

ROBERTO SICUTERI

Lilith

A LUA NEGRA



Lilith

A Lua Negra

Roberto Sicuteri

Lilith

A Lua Negra

Tradução: Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo

3ª Edição

Paz e Terra

Ao leitor

Neste livro é contada a história de Lilith, a primeira companheira bíblica de Adão, cujos traços a consciência coletiva apagou, distraidamente, no tempo incomensurável em que se representa a história do homem.

É a história de um incubo, de um sonho, ou então é a história da mais inquietante imagem derivada do arquétipo da Grande Mãe. Em todas as épocas o homem interroga a Lua; chegou mesmo a tocá-la com as mãos. Não obstante, não desvendou, para si mesmo, o mistério inconsciente, incluído em figurações e mitos que em certas épocas fazem-lhe apelo — do interior — com seu fascínio e com uma mensagem obscura que, seguramente, fala da alma e da carne, do amor e da morte. Isto porque fala da mulher.

Lilith, a Lua Negra, é o céu vazio e tenebroso no qual se projetam indagações e possíveis respostas de um diálogo que não tem nada a ver com o racional e, muito menos, com o sistemático-clínico: é o diálogo que o homem entretém com a própria alma, vivida em sua totalidade, ou numa cisão-dolorosa.

É uma fantasia, um trabalho de imaginação ardente, que o autor lhes apresenta sem, de nenhum modo, propor regras de leitura. Pode-se perceber que uma longa análise junguiana ensina, com surpreendente simplicidade, a transformar uma neurose, inteiramente vivida na dimensão sulfúrea da classificação nosográfica, numa enfermidade "criativa" onde a *imaginação* recupera seu próprio espaço e instaura sua festa.

Assim, uma reflexão sobre o "feminino", sobre o instintivo, sobre as remoções e as cisões do arquétipo da *anima*, pode ser empreendida por um caminho que, embora não previsível, está bem distante da *ars medica* que quer encerrar novamente o imaginal naquela dimensão positivista-racional, apertada, da qual tanto nos custou poder sair.

O texto só pretende narrar, restituir imagens, solicitar emoções. Deseja testemunhar uma viagem pelo inconsciente pessoal e coletivo através de várias épocas. Não há nenhuma resposta e nenhuma necessidade de verificação.

Evocada, Lilith está aqui, em sua realidade de Sombra. E interroga cada um de nós.

R.S.

O MITO DE LILITH E AS SUAS FONTES

Desde o início de sua criação, foi somente um sonho.
RABI SIMON BEN LAQISH

1. ADÃO, O ANDRÓGINO

A ausência de satisfação faz com que os objetos de amor surjam aos nossos olhos como envoltos em um mágico véu, e tenham aquela aparência de periculosidade que constitui o seu fascínio.

TH. REIK

Na aurora do mundo, Jeová Deus pensou em criar o homem para que pudesse se tornar o coroamento da Criação. E Deus disse: "Façamos o homem, que seja a nossa imagem, segundo a nossa semelhança".

Assim, Ele estendeu a sua mão sobre a superfície da Terra, talvez ali onde estava o monte Moriah e, apanhando poeira fina, misturou-a com outra terra das quatro partes do mundo, borrifada com água de cada rio e cada mar existente. Uma massa de *epher, dam, marah* (pó, sangue e bile) que deu vida a Adão, o primeiro homem vivente. Jeová Deus colocou Adão no Jardim do Éden para que lhe fizesse honra.

Qual era a natureza do primeiro homem? Conheceu ele a aspereza da solidão e da própria singularidade? Talvez observasse tantos animais entre seus semelhantes — cavalos, cabras, pássaros, répteis e peixes — que se admirava de se ver só.

Nós pensamos na primeira estrutura afetiva e sexual de Adão em termos antropológicos, mas existe um mistério ainda mais obscuro que devemos encarar, quando se fala da primeira companheira do homem, de sua primeira esposa. É a mitologia bíblica que nos ajuda a imaginar Adão — em sentido psíquico — como um verdadeiro e real *androggino*, isto é, macho e fêmea. No *Gênesis* I, 27 é dito: "Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; macho e fêmea o criou". É a passagem mais densa de mistério, pois introduz o conceito da androginia no indivíduo segundo o supremo princípio da harmonia total do Uno que é feito de Dois; mas é também conceito que consente em perpetuar na terra — mediante a multiplicação da espécie na união do macho com a fêmea — a imagem de Deus, pois o homem lhe é semelhante. Adão trazia em si, fundidos, o princípio masculino e o princípio feminino e tais princípios só depois foram separados sucessivamente. Já está implícita a resposta: Adão teve *duas naturezas femininas*, duas companheiras. Mas procedamos com ordem ao analisar o mito da primeira esposa do homem. Muitas são as fontes que permitem ver, nas aparentes contradições dos vários capítulos do *Gênesis*, uma criação da mulher que respondia primeiro a motivações teológicas e, depois, a justificações antropológicas. Adão era em si andrógino.

No Livro do Esplendor — o *Sepher Ha-Zohar* — é citada esta passagem:

Rabi Abba disse: O primeiro homem era macho e fêmea ao mesmo tempo pois a escritura diz: E Elohim disse: façamos o homem à nossa imagem e semelhança {Gên. I, 26}. É precisamente para que o homem se assemelhasse a Deus que foi criado macho e fêmea ao mesmo tempo.¹

O enigma está no versículo citado do *Gênesis* onde é dito "... o criou" e logo após é dito em vez "os criou". Adão teria sido, pois, para o *Gênesis* I, 26-27, dois em um, homem e mulher. Ainda o Rabi Simeão, no *Zohar*, fala assim:

¹ *Il libro dello Zohar*, org. por J. De Pauly, Atanor, 1978. 14

Está escrito — Os criou macho e fêmea — {Gên. V, 2). Estes dois versículos do início do quinto capítulo do Génesis encerram grandes mistérios. Nas palavras "Os criou macho e fêmea" é expresso o mistério supremo, que constitui a glória de Deus, que é inacessível à inteligência humana e que constitui objeto de Fé. É por este mistério que o Homem foi criado. Recordem que o homem foi criado pelo mesmo mistério através do qual foram criados o céu e a terra — as Escrituras se servem da expressão "eis a *Gênese* do céu e da terra", e para a criação do homem elas usam expressão semelhante: "eis o livro da *Gênese* do Homem".

O Rabi Simeão ben Jochai prossegue sua fala, sempre sobre o mesmo tema:

. . . Além disso, para a criação do céu e da terra, as Escrituras se servem do termo *behibaream* (= quando foram criados), e para a criação do homem as Escrituras se servem da expressão análoga *beyom hibaream* (— no dia em que eles foram criados). As Escrituras dizem: "os criou macho e fêmea". Nós deduzimos que cada figura, que não apresenta em si o macho e a fêmea, não se assemelha à figura celeste. Este mistério já foi explicado. Recorde-se que o Senhor . . . não permanece onde o macho e a fêmea não estão unidos. Ele cobre com suas bênçãos somente o lugar onde o macho e a fêmea estão unidos. É por isto que as Escrituras dizem "os abençoou e deu a eles o nome de Adão". Pois as Escrituras não dizem: o abençoou e lhe deu o nome de Adão, visto que Deus só abençoa quando o macho e a fêmea estão unidos. O macho não merece o nome de homem, enquanto não está unido à fêmea; é por isto que as Escrituras dizem: "E deu a eles o nome de homem" (I, 55b).²

É evidente aqui a referência à imagem das núpcias místicas, a verdadeira e profunda alquimia dos contrários, a *coincidentia oppositorum* dos princípios antagônicos e complementares de Sol e Lua, que C. G. Jung analisou no comentário ao *Rosarium Philosophorum*.

No Zohar, o Rabi Abba repete ainda que, no momento da criação, Deus fez o homem à imagem do mundo do alto e à daquele de baixo; ele era a síntese do todo, a imagem do todo; nele estavam todos os Sephiroth, isto é, todas as modalidades cifradas das manifestações de Deus no humano. A luz de Adão se expandia em todo lugar da terra e tinha duas classes compostas de macho e fêmea. Por isto Adão tinha duas faces.

Na tradição talmúdica, na Torah e nos Midrash, se encontram os mais extensos comentários ao *Gênesis*. No Midrash aramaico do Beresit-Rabba (Rabi Oshajjah) encontramos outras indicações que não deveriam ser esquecidas pelos estudiosos, especialmente os psicanalistas (pense-se na tese de T. Reik, da qual falaremos mais adiante), que muito superficialmente superam a hipótese mais ampla de uma forma andrógina do Adão bíblico. Pois bem, o Beresit-Rabba comenta, a propósito do versículo de *Gênesis* I, 26, de modo a não deixar dúvidas. Citemos integralmente:

I. E Deus disse: *Façamos o homem à nossa imagem e semelhança*. (Gên. I, 26). R. Johanan principiou: *De costas e de frente você me abraça* (Sl.. 139,5). Disse R. Johanan: Se o homem o merece goz; i de dois mundos.

. . . Disse R. Jirmejah b. Eleazar: Quando o Senhor, Ele seja bendito, criou o homem, o criou hermafrodita, como é dito: *Macho e fêmea* os criou e chamou o nome deles "Adão". Disse R. Shemuel b. Nahman: Quando o Senhor, Ele seja bendito, criou o homem, o criou bifronte, dividiu-o e resultaram dois dorsos, um aqui e um ali.³

Em uma passagem ulterior do mesmo capítulo comenta-se assim:

² *Ibidem*

³ *Commento alla Genesi*, Beresit Rabbâ, org. por T. Federia, U.T.E.T., Toríno, 1978, p. 70, I.

11. Macho e fêmea os criou (Gên. I, 27). Esta é uma das coisas que mudaram para o rei Ptolomeu. O macho e seus orifícios criou.⁴

Na nota ao texto é explicado que o termo "orifícios" é escrito em hebraico com as mesmas letras do termo "fêmea".

Não insistamos nas citações rabínicas e passemos a considerar que também em Platão, no *Banquete* (189d a 190d), é mencionado claramente o mito do primitivo homem hermafrodita. Para nós é interessante esta hipótese, porque em nosso estudo queremos ver como se separou o feminino do masculino.

Fontes mais próximas de nós oferecem um estudo onde se atribuem também aos babilônicos opiniões relativas à androginia do primeiro homem.⁵

Fílon de Alexandria teve uma intuição análoga, sobre um Adão bifronte ou hermafrodita com uma estrutura que evoca os "irmãos siameses". Também Benz segue o mito do andrógino, dos gnósticos até os místicos modernos.⁶ Theodor Reik, na sua *Psicanálise da Bíblia*, cita outros autores que seguiram esta hipótese: Judah Abravanel de 1525, depois o *Misterium Magnum* de Jacob Böhme (1630), o próprio Swedenborg, o russo Berdjajev e o filósofo espanhol Leão Hebreu na sua obra *Dialoghi d'Amore*. Esta androginia de Adão é o semblante simbólico de Deus, mas o hermafroditismo, no que concerne à organização sexual e afetiva de Adão, faria pensar em uma completa harmonia do ser? Não havia ainda nenhuma negação possível? É uma coisa obscura. Aqui, em realidade, não se concilia o significado teológico rabínico do andrógino, como semelhança da totalidade do divino, com o fato de que o primeiro Adão tinha, evidentemente, uma sexualidade de todo indiferenciada. Mesmo no Génesis bíblico coloca-se em evidência um comportamento sexual que parte de uma perversão.

Este Adão tinha os cabelos semelhantes aos de uma mulher, com espessas ondas: um esplêndido herói parecido a Enkidu, o épico homem do Poema de Gilgamesh. Como era este Adão? O Comentário ao Génesis de Beresit-Rabba responde:

II. *Macho e fêmea os criou*. . . Deu-lhes quatro qualidades dos celestes e quatro dos inferiores: come e bebe como o animal, expele excrementos como o animal; dos celestes tem a posição ereta como os anjos do serviço divino, fala como os anjos do serviço divino. E o animal não vê? Mas ele vê também de lado...⁷

Mais uma confirmação da singularidade corpórea de Adão:

Disse R. Ahâ: Eu sou o Senhor (Is. 42,8) e este é o meu Nome com o qual me chamo Adão. Tornou a lhe fazer passar à frente os animais em casais. Disse Adão: Cada um tem o seu companheiro, mas eu não tenho companheiros.⁸

Eis a mais interessante indicação de uma natureza semi-animal do primeiro Adão. O *Gênesis* não é explícito sobre este particular, mas a sabedoria rabínica coloca um problema evolutivo bem claro. Para nós isto serve para demonstrar a originária harmonia psicosssexual do homem, na medida em que Adão exprimia certamente uma sexualidade em estado primário, acasalando-se com os animais que encontrava. Não é possível que se trate somente

⁴ *Ibidem*, p. 76, II.

⁵ Jeremiah, Alfred, *The Old Testament in the Light of The Ancient East*, London, 1911

⁶ Benz, Ernst, *Adam*, s.e., Múnaco, 1955.

⁷ *Commento alla Genesi, ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

de fantasias inconscientes removidas em germinação no folclore hebraico, porque os traços dessas experiências sexuais bestiais dos primeiros homens existem. Enkidu vivia com as gazelas e se acasalava com outros animais selvagens perto das margens dos rios. É possível — como sustentou Morris Jastrow — que em Enkidu fosse projetada, pelos babilônicos, a imagem do primeiro Adão. Enkidu era certamente hirsuto, de proporções e força excepcionais, e vivia com os animais,

. . . comendo a relva com as
gazelas
bebendo nos córregos como os bois
brincando com as criaturas da água,

e quando Enkidu encontra a companheira, a sua Eva, deita com ela por sete dias e sete noites:

. . . depois que saciou seu fascínio
voltou o olhar para os animais.
As gazelas que repousavam viram Enkidu
os animais do campo se afastaram dele.
Enkidu se prostrou, se sentiu desfalecer
e seus membros se enrijeceram
não apenas os animais se foram.⁹

É claro que Adão-Enkidu — e nos parece justa a observação de Reik — se afastou das práticas sexuais indiferenciadas quando conseguiu reconhecer a mulher. De resto, o Adão bíblico pede uma companheira apenas porque estava insatisfeito.

O *Gênesis* diz: "Não é bem que o homem esteja só" (*Gên.* II, 18). Por isto este estado de Adão aparece sucessivamente na primeira versão "E os criou macho e fêmea" (*Gên.* I, 27). Nesta fase, isto é, quando proclama sua solidão, Adão ainda é andrógino, talvez em sentido psíquico, mas ignora a alteridade sexual; é ainda animal. No Beresit-Rabba, como dissemos, há a revelação desta natureza animal. Reportemos do texto crítico:

10. E o homem se torna um ser vivente. R. Jehudah disse: Ensina-nos que
lhe fez o rabo como um animal, depois o tirou dele para seu decoro. . .¹⁰

Seguramente a narração rabínica faz uma metáfora quando diz que Adão "deixará pai e mãe" para unir-se à mulher. Assim fica velado o desinteresse da inferioridade animal em orientar-se para uma companheira mais digna.

Jeová Deus não havia até então encontrado para Adão "Um ajudante que fosse semelhante a ele" (*Gên.* II, 22). Como explicar de outra maneira o hábito dos primitivos de figurar deuses e heróis com critérios teriomorfos ou parcialmente monstruosos, híbridos, se não pela óbvia familiaridade natural que o primeiro homem tinha com a sexualidade animal?

Sabemos que os pastores, das perdidas e desérticas terras do Oriente Médio, tinham seguramente a prática de se unir aos animais para descarregar o ímpeto arcaico de seu instinto sexual. E a prova destas práticas nos vem das repetidas prescrições repressivas das Escrituras cabalística e talmúdica. No *Deuteronômio*, XXVII, 21 os Levitas, entre outros, lançam também esta maldição:

Maldito aquele que deita com qualquer animal.

⁹ Reik, Theodor, *Psicoanalisi della Bibbia*, Garzanti, 1978

¹⁰ *Commento alla Genesi*, p. 120

No cap. XV do Comentário do Beresit-Rabba existem outras indicações que excluem a hipótese de um equívoco semântico, onde "animal" pudesse ser entendido também como "vivente", porque aqui se fala de homem e de animal:

Observa como está escrito:

*Se uma mulher se encostar em um animal para acasalar-se com ele, matará a mulher e o animal (Lev. XX, 16). Se o homem pecou, que pecado cometeu o animal? Isto é para que o animal não passe pela estrada e digam: Este é o animal por cuja causa foi lapidado o homem...*¹¹

No sentido cronológico evolutivo é pois possível chegar à conclusão de que no *Gênesis* I, 1-28 nos aparece um Adão andrógino, composto em si dos princípios masculino e feminino, enquanto no espaço entre o *Gênesis* I e o II, se pode deduzir que Adão manifestasse a sexualidade acasalando-se com os animais. É somente no *Gênesis* II que o primeiro homem aparece dotado de alma e capaz de conhecer a necessidade de mulher. Recapitulando as várias fases expostas no *Gênesis*, em ordem cronológica:

1 — *Gênesis* I, 26: "Deus disse: façamos o homem à nossa imagem, segundo a nossa semelhança. . ."

2 — *Gênesis* I, 27: "Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; macho e fêmea os criou".

3 — *Gênesis* I, 28: "Deus os abençoou e Deus lhes disse: crescei e multiplicai-vos".

Assim, nessas três fases vemos aparecer o homem como indivíduo composto de duas partes. O pronome que muda do singular ao plural é revelador do conceito de hermafroditismo ou androginia, ou então se deve, com certeza, pensar que se tratava nem mais nem menos do verdadeiro casal distinto, Adão e a "primeira companheira", isto é, Lilith. Voltaremos a isso mais adiante.

Vejamos agora as outras fases, onde a criação de Adão aparece isolada, isto é, sem caracteres femininos, e à qual se segue a criação de Eva como a "segunda companheira":

1 — *Gênesis* II, 7-8: "Então Jeová Deus modelou o homem com pó do chão, e soprou nas suas narinas um hálito de vida, assim o homem se tornou um ser vivente..."

2 — *Gênesis* II, 18: "Depois Jeová Deus disse: Não é bem que o homem esteja só: quero lhe fazer uma ajudante a ele correspondente".

3 — *Gênesis* II, 20: ". . . Assim o homem conferiu nomes a todos os animais, a todos os voláteis do céu e a todos os animais selvagens. Mas para o homem não achou uma ajudante que fosse semelhante a ele".

Nesta passagem bíblica é reconfirmado que Adão estava só e tinha dado nome aos animais, isto é, os havia conhecido no acasalamento. Somente de tal modo havia compreendido a necessidade da diferenciação. No texto são evidentes os traços obscuros de uma remoção da bestialidade adâmica. É neste ponto exato do mito que Adão abandona o caráter de identificação com o divino exprimido pela androginia e supera a sexualidade animal como ser vivente. É o momento no qual é pedida a Deus a companheira mulher.

Mas — se perguntaram os exegetas da Bíblia — por que Deus não deu *logo* uma mulher a Adão, ao invés de se decidir depois de lhe haver feito "conhecer" todos os animais? Nesta enigmática parada, onde o nomear implica o desejo, Adão talvez pudesse reconhecer

¹¹ *Ibidem*, p. 126

uma possível companheira? A resposta que nos oferece o Rabi Ahà no Beresit-Rabba é indicativa:

*E para o homem não achou uma ajudante semelhante a ele. E por que não a havia criado primeiro? O Senhor, que Ele seja bendito, viu que Adão se teria lamentado dela, por isso não a criou enquanto ele não a tivesse pedido; no momento que a pediu, logo: Fez cair o Senhor Deus um sono profundo sobre Adão, etc. . .*¹²

e nasceu a mulher, por desejo de Adão, que havia descoberto a própria solidão, mas também a própria alma.

¹² *Ibidem*, p. 136.

O MITO DE LILITH NAS VERSÕES BÍBLICAS

O mito de Lilith pertence à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica definida na versão jeovística, que se coloca lado a lado, precedendo-a de alguns séculos, da versão bíblica dos sacerdotes. Sabemos que tais versões do *Gênesis* — e particularmente o mito do nascimento da mulher — são ricas de contradições e enigmas que se anulam. Nós deduzimos que a lenda de Lilith, primeira companheira de Adão, foi perdida ou removida durante a época de transposição da versão jeovística para aquela sacerdotal, que logo após sofre as modificações dos Pais da Igreja.

No Zohar, nos escritos sumérios e acadianos, nos testemunhos orais dos rabinos sobre o *Gênesis*, encontramos tesouros preciosos e sugestões de extraordinário vigor para estimular o nosso mundo imaginário. Quem abre pela primeira vez o Livro do Esplendor, ou aquele precioso afresco que é o Beresit-Rabba, se sente repentinamente dominado por uma violenta emoção e invadido de inquietude fascinante: é como se achar diante do testemunho ignoto da verdade e da sabedoria, diante daquele *que sabe* dentro de cada um de nós, jacente no inconsciente e que se reaviva e nos fala através de uma linguagem arcaica e potente escandida na palavra hebraica.

Estes grandes testemunhos depositários da Torah (o Ensino) e dos Midrash (a Procura) contidos na Misnach (coleção de Códigos) são certamente dos Rabis iluminados pelo carisma e pela fé, mas são também os testemunhos de lendas, mitos, sagas, alegorias e usos folclóricos populares, que os Rabis usavam como reflexão viva baseada em analogias para estabelecer a verdade hermenêutica sobre as origens do mundo e do Homem. Nós acreditamos poder dizer, hoje, que a sabedoria dos jeovistas e a leitura dos textos muito remotos nos suscitam maiores energias e incitam à reativação dos arquétipos e mitos do inconsciente coletivo, ao contrário do que o faz o depoimento sacerdotal.

A Torah assírio-babilônica e hebraica nos permite um jogo mais livre na interpretação latente, nos restitui mundos imaginários que mais facilmente se subtraem à desconfiança ditada pelo ceticismo racional, produto da sabedoria cristã e católica em particular. Não nos interessa aqui, por exemplo, tentar a solução ou a sistematização da secular controvérsia entre as duas versões ou criticar a destruição e as alterações consumadas nas Sagradas Escrituras dos cristãos; o que nos guia não é o interesse teológico, mas o psicológico, pela redescoberta da lenda de Lilith para agregá-la, como energia psíquica formadora do mito e do arquétipo, ao núcleo concernente à história da relação entre *Anima* e *Animus* e para entender as origens endo-psíquicas da cisão entre "instintivo" e "pensamento", para esclarecer, finalmente, o grande equívoco do primado masculino sobre a mulher sentida como inferior. Toda a história psicológica da relação homem-mulher, como diz James Hillman, é uma série de notas de rodapé à história de Adão e Eva.¹³ Nada pode ser demonstrado racionalmente: a verdade sobre a tradição primitiva e arcaica germinada na aurora do mundo não pode se achar nos pontos de vista divergentes das duas escolas ou dos alinhamentos; a verdade está, para nós, além deles, muito além, e num plano totalmente diferente. "Desde o início de sua criação, foi somente um sonho", disse uma vez o Rabi Simon ben Laqish: e o sonho, para o homem, é a voz potente de seu espírito e de sua profundidade interior.

No sonho não existe espaço para verdade ou inverdade, para a lógica ou a fantasia. No sonho está o *homem inteiro*, com tudo aquilo que ele sabe conscientemente e com tudo aquilo que ele não sabe e talvez possa não saber jamais. Se a criação e o próprio homem não são

¹³ Hillman, James, *The Myth of Andryús*, Evanston, Illinois, 1972, trad. bras., *O mito da análise*, Paz e Terra, 1984.

nunca outra coisa que um sonho, então esta é a sua indestrutível verdade. E tudo existe, como existe o homem. Porque existe o homem que sonha.

Eis, portanto, porque os textos hebraicos, sumérios e acadianos têm uma chave e um dissuasor que privilegiamos: neles há mais sonho, há o contar, há o vivido, há o imaginado. Tudo, aqui, provém principalmente da boca do Rabi ou dos sonhos dos discípulos do que do pensamento e do documento. E Lilith, para nós, nasce, talvez, do sonho ou da narrativa dos Rabis, nasce de uma necessidade ou de uma fantasia coletiva.

Examinemos onde, nas Escrituras, se pode buscar a presença de Lilith como primeira companheira. Ao que parece, muitos estudiosos e exegetas do *Gênesis* se encarniçaram na procura de "provas" e até T. Reik, seguidor de Freud, para justificar o seu enfoque de Lilith, saiu-se com esta rápida observação a propósito das duas versões bíblicas:

O folclore encontrou um modo engenhoso para pôr as duas versões em acordo: se, numa versão, Deus criou o homem como macho e fêmea, e na outra a mulher foi formada da costela de Adão, o nosso primeiríssimo ancestral deveria ser um viúvo ou um divorciado, quando o Senhor lhe conduziu Eva. Ou talvez Adão teve contemporaneamente duas mulheres. Isto poderia harmonizar as duas versões bíblicas.¹⁴

No *Gênesis* I Adão foi macho e fêmea, como já sabemos; vimos que nos comentários rabínicos aparece, embora velado, o segredo removido de que Adão vivesse sexualmente promíscuo com animais. No *Gênesis* II aparece a fêmea, Eva. Ora, pensamos extrair os testemunhos da existência de Lilith das passagens sutis, dos subentendidos e das alusões analógicas que, segundo nos parece, existem nas páginas do Beresit-Rabba.

Lilith, sem dúvida, tem a ver com o *Gênesis* I. Se excluirmos a androginia como arquétipo celeste refletido no Adão terrestre, devemos necessariamente aceitar que se trata de Adão com uma companheira feminina. E Deus os abençoou, recordemo-lo. Sem dúvida, na versão jeovástica, o primeiro homem e a primeira mulher estavam em estado animal, sua sexualidade era indiferenciada, não havia disparidade entre os dois sexos. Eles eram informes: "Criou-o como uma massa informe".¹⁵

Vamos em frente. No *Gênesis* I, 24, isto é, ainda antes do versículo 26 referente ao homem, está dito: "Produza a terra seres vivos segundo sua espécie: animais, répteis, etc..."

No comentário do Rabi Eleazar, ao contrário, se afirma:

Produz a terra almas viventes (Gên. I, 24). Esta é a alma de Adão,¹⁶

e é referente a tudo aquilo que vive na dimensão do natural, alma-animal.

No *Gênesis* II, 21 existe finalmente a descrição da criação da mulher.

Também aqui a versão bíblica sacerdotal é muito sucinta. Diz:

Então Jeová Deus fez cair um sono profundo sobre o homem que adormeceu; tirou-lhe uma das costelas e fechou a carne em seu lugar.

e aqui há um comentário do Rabi Shemuel muito obscuro, que devemos tentar interpretar por analogia, também referente à existência do casal. Diz o Rabi:

¹⁴ Reik, *op. cit.*

¹⁵ *Commento alla Genesi*, p. 71.

¹⁶ *Ibidem*, p. 71

Um osso entre as duas costelas. Não está escrito *no lugar dele*, mas: *no lugar deles*;¹⁷

isto não se refere de modo manifesto ao osso ou às costelas, ainda que seja simbólico. "No lugar dele" refere-se, ao contrário, a Adão como singular, e a correção do rabino é no plural, aparece *deles*. Por isso a parte que foi tomada devia ser a resultante dos dois, isto é, "dois em uma carne só."

A costela (ou o osso) aqui é o símbolo da nova entidade que nasce *deles*, isto é, o *casal*. É evidente que isto quer dizer que o casal já existia antes do "nascimento" de Eva! A prova está implícita no *Gênesis* V, 2 que — se necessário — complica ainda mais o enigma:

No dia em que Deus criou Adão o fez à semelhança de Deus; e macho e fêmea *os* criou, *os* abençoou e *os* chamou homens no dia em que *os* criou.

E, para esclarecimento, seguindo passo a passo a citação bíblica:

Jeová Deus construiu com a costela que havia tirado do homem formando uma mulher, e a conduziu ao homem. Então o homem disse: — *Desta vez é osso dos meus ossos e carne da minha carne!* (*Gênesis* II, 22-25).

Como não perceber o assombro e a alegria de Adão, como se fosse, finalmente, reanimado e se reconciliasse com Deus porque "desta vez" o presente de uma fêmea é certo e belo! Há nesta exclamação a confirmação de uma "primeira vez", referindo-se a uma mulher precedente. Ou indicaria que "desta vez" se trata de uma fêmea humana e não de uma fêmea animal que Adão já havia repudiado? De qualquer modo somente o Comentário do Beresit-Rabba nos ajuda a compreender:

R. Jehudah em nome de Rabi disse: *No princípio* a criou, mas quando o homem a viu cheia de saliva e de sangue afastou-se dela, tornou a criá-la uma segunda vez, como está escrito: "*Desta vez*. Esta e aquela da primeira vez".¹⁸

E então, quem era esta mulher da primeira vez, descrita de maneira a provocar o desgosto de Adão? Quem era esta primeira obra de Deus, cheia de saliva e sangue? Nós pensamos em Lilith. A primeira companheira foi Lilith, cheia de sangue e saliva.

Detenhamo-nos neste momento particular porque é fundamental.

Deus a criou *no princípio*, isto é, no início da criação; mas como era esta fêmea? Era tal que provocava em Adão uma sensação desagradável ou angustiante. O que significa este sangue? O que significa esta saliva? Se associarmos, deixando livre a imaginação, pensamos no sangue menstrual, aqui, talvez, usado como metáfora alegórica, para fazer perceber o caráter carnal, fisiológico, vital, instintivo da mulher.

"... a viu cheia de sangue": pode-se pensar na experiência sexual livre de tabus e proibições (pensa-se na repressão do desejo sexual e, em consequência, do coito durante o ciclo menstrual, que vigora como tabu ainda em nossos dias) ou também aqui é dissimulada a visão da mulher "lasciva". .. ?

A saliva que enchia ou cobria esta fêmea é um símbolo ainda mais indicativo. A associação com um equivalente mágico da libido é evidentíssima. A saliva é um componente claramente sexual possivelmente reconduzível, por via psicanalítica, à secreção erótica ou ao transvasamento mágico da saliva no beijo profundo. Sangue e saliva pertencem à mulher da *primeira vez*. Adão se afasta desgostoso, isto é, amedrontado — como veremos mais à frente

¹⁷ *Ibidem*, p. 137.

¹⁸ *Ibidem*, p. 142.

— com a realidade da primeira companheira. Tanto que Deus teve que fazê-la uma segunda vez, e esta foi Eva.

A verdade é que aqui as interpretações abundam. Alguns dizem que a mulher da primeira vez era aquela que Adão sonhou eroticamente, enquanto Eva é a materialização do sonho. Mas a palavra "vez" significa também perturbação, *paam* em hebraico. Então pode-se também inferir que a primeira mulher era capaz de instigar em Adão uma insustentável perturbação. Outras fontes apresentam com mais clareza a criação de Lilith e de outras companheiras antes de Eva.

Os comentários cabalísticos sobre o Pentateuco reunidos pelo Rabi Reuben ben Hoshke Cohen citam uma nítida lenda do nascimento de Lilith. Reproduziremos o resumo que nos dá Graves em seu texto:

Deus então criou Lilith, a primeira mulher, assim como havia criado Adão, mas usando fezes e imundície ao invés de pó puro.¹⁹

A afirmação de que Lilith havia sido criada com pó negro e excrementos nos faz refletir. Sabemos que em hebraico o verbo "criar" é semelhante ao verbo "meditar", por isso é de se supor que Jeová Deus tivesse em mente a criação da mulher como uma criatura predestinada a ser inferior ao homem. *Seguramente aqui interveio a agressividade masculina inserida na sociedade hebraica estruturada rigidamente em sentido patriarcal com acentuação dos valores patrilineares.* Na criação de Lilith está implícita a perda da unidade mágico-religiosa dos dois sexos na pessoa única do "homem". A mulher, evidentemente, enquanto reprimida e comprimida sob a autoridade do macho, tentava reconquistar, então, a paridade. Lilith nasceu das mãos de Jeová Deus, impura, humana: um Adão, portanto.

Mas quando nasce Lilith? E qual a sua natureza? A fonte de Yalqut Reubeni diz textualmente:

Da união de Adão com este demônio (isto é, Lilith) e com outro chamado Naamah, irmã de Tubal Cain, nasceram Asmodeo e inumeráveis demônios que ainda martirizam a humanidade.²⁰

Lilith é então apontada não como mulher, mas como demônio, desde o início da relação com Adão. E por quê? Há uma clara explicação, a nosso ver, que deriva do cômputo do calendário hebraico que foi considerado pela tradição jeovística quando se tratou de fixar os sete dias da criação. É em relação aos dias da Gênese que nós devemos indagar sobre o "nascimento" de Lilith; e é neste lapso das Escrituras que se oculta a remoção patriarcal da natureza de Lilith, *primeira mulher!* Em um certo sentido, é Lilith o produto simbólico de uma distração formidável do Deus hebraico? Por isto — nos perguntamos — foi condenada a partir? Eis a resposta, no Beresit-Rabba:

5 . . . *E fez Deus os animais selvagens da terra (Gên. I, 25)* . . . Disse o Rabi Hamah b. Oshajjh. Seres vivos nomeia quatro, mas quando foram criados eram três: Animais domésticos segundo sua espécie; animais selvagens segundo sua espécie e todos os répteis da terra segundo a sua espécie. O Rabi disse: O quarto(ser) se refere aos *demônios*, dos quais o Senhor, Ele seja abençoado, criou a alma, mas quando ia criar o corpo, estava para começar o Sábado, e por isso não o criou, para ensinar os bons usos aos demônios [. . .] Aquele que falou, e existiu o mundo, se

¹⁹ Graves, R. — Patai, R.: *I miti ebraici*, Longanesi, 1977. 28

²⁰ *Ibidem*.

ocupava da criação do universo, criou as almas dos demónios, mas quando ia criar seus corpos, chegou o Sábado e não os criou.²¹

Então Lilith nasce com Adão, logo após Adão: répteis, demônios e Lilith foram as últimas criações de Deus no sexto dia, exatamente nas horas do entardecer da Sexta-feira, ao avançar das trevas, pouco antes de entrar o Sábado, dia sagrado para os hebreus.

A criação pára aqui, segundo o *Gênesis* I. Os dois protagonistas estão no palco do mundo: Adão e Lilith, aquela que primeiro exprimia a seu homem algo de importante, de fundamental no que dizia respeito à sua relação de criaturas viventes; de Homem e Mulher.

Mas o que aconteceu naquelas últimas horas do sexto dia? O que aconteceu entre o homem e a mulher? Tudo aconteceu entre o sexto e o sétimo dia; se é verdade o que foi escrito, a respeito de Adão:

Ao findar o Sábado foi-lhe tirado seu esplendor e foi expulso do Jardim do Éden. . . ,²²

e a luz divina existiu somente durante as poucas horas do sexto dia e de todo o Sábado. Ao término do dia no qual Deus repousou, Adão já havia consumado sua relação com Lilith, e portanto havia conhecido, nas trevas, uma *tremenda verdade*. Talvez a tentação, talvez uma transgressão? Ou sentiu toda a potência do *demônio* se exprimir nas feições de Lilith? Neste ponto digamos que *o mito de Lilith representa certamente o arquétipo da relação homem-mulher*, ao nível mais primitivo no sentido evolucionista.

Lilith é um *mito arcaico*, seguramente anterior, na redação jeovística da Bíblia, ao mito de Eva' por isto se pode dizer que Lilith foi a primeira companheira de Adão, É claro que o conteúdo do mito de Lilith tem fortes paralelismos com o mito de Eva. Porém, parece-nos útil pôr em relevo um particular: Lilith entra no mito já como demônio, uma figura de saliva e sangue, um verdadeiro espírito deixado em estado informe por Deus; é uma companheira que apresenta fortes traços de fatalidade. É interessante se perguntar por que no Génesis não aparece nunca alguma informação relativa à criação dos demónios!

No Beresit-Rabba, vimos que eles aparecem com Adão e as serpentes. Também Lilith então, como demônio, deveria ser recordada. Por que esta remoção? É necessário insistir nesta pergunta: na resposta do Rabi Hamah b. Oshajjh supracitada parece implícita uma identificação entre serpente-demônio-mulher (Eva). Lilith está, pois — na versão jeovística — *mais próxima do protótipo natural da mulher do que Eva*. Mas isto, exatamente isto, é que era refutado pela consciência hebraica que realizava uma constante repressão. Várias fontes psicanalíticas vêem no mito de Adão e Eva o trauma de um incesto possível entre a Mãe dos Homens e Adão, num fracasso dos papéis masculino e feminino (Freud, Rank), ou também, na Queda, a representação simbólica de uma *relação sexual proibida*(Levy), seguramente o acasalamento bestial, capaz de fazer perder a “razão”. Poderia tratar-se da primeira experiência do orgasmo sexual em nível natural que teria desencadeado uma insuportável angústia no homem, na medida em que a paixão sexual o fazia afastar-se da divindade, com uma ameaça regressiva, da qual ainda tinha memória evolutiva. Outros vêem, no conflito de Adão com Eva e o pecado desta, uma introjeção da divindade através da árvore totêmica (Reik).

A *remoção* ou o *lapso* pairam entre as linhas do *Gênesis*: há o esforço de fazer ver que "tudo era bom". Mas voltemos ao nosso casal, que nem ao menos por algum tempo foi capaz de permanecer sob luz divina do Jardim do Éden. Quer se trate de Lilith ou de Eva, é todavia

²¹ *Commento alla Genesi*, p. 69.

²² *Ibidem*, p. 100. 30

sempre uma *tragédia de eros e sexo* que se consuma no *Gênesis*. É a *totalidade libidinal de si* que o homem jogou pela primeira vez, em um preciso momento filogenético: e isto se torna *tabu*.

Como era Lilith? Aqui estamos num mistério absoluto, porque nos testemunhos da Torah temos a descrição da primeira mulher que, subentendida no *Gênesis*, deveria ser Eva. Mas há aquela passagem do Beresit-Rabba onde se fala de uma outra mulher, aquela cheia de saliva e sangue, que perturba Adão; de Eva, ao contrário, se descrevem as belezas e os ornamentos. Somos da opinião de que a descoberta de Lilith, com a reação que conhecemos, de recusa, e a segunda exclamação ("Desta vez são ossos dos meus ossos", etc.) são *uma só experiência psicológica de aproximação onde poderíamos ver uma condensação de duas experiências*: a primeira — o conhecimento carnal — é censurada e removida; a segunda, ao contrário, exprime a aceitação da imagem "boa", externa, da companheira, aquela que é mais agradável ao Pai e à Lei, mas que será, também esta, inexoravelmente fonte de pecado. Tratar-se-ia, pois, de uma experiência libídica profunda distinta em duas fases, com um princípio implícito de ambivalência.

Assim, tentamos interpretar a figura de Lilith respeitando a condensação: o vivido com Lilith é também o vivido com Eva. Na similaridade dos dois mitos pode-se descobrir a contradição dos comportamentos de Adão, como também a complexidade das reações emotivas e sexuais diante da mulher em relação ao Deus pai. Será que a censura sobre a feminilidade erótica "coberta de sangue e saliva" encontra sua superação por meio da feminilidade que faz exclamar: "desta vez"? De definitivo, temos a soma de duas imagens, porque o Rabi Jehudah comenta:

Esta e aquela da primeira vez, porque é aquela que soará para mim como uma campanha. . . ,²³

parece mesmo que se trata de duas fases: esta e aquela da primeira vez.

Lilith é coberta de sangue e saliva, símbolo do desejo: "No momento em que foi criada a mulher foi criado também Satã com ela".²⁴ Este demônio também é mulher. Aquela que perturbou a noite toda o sono de Adão. Dizem as Escrituras: "ele se perturbou todo", e o sonho erótico emerge do inconsciente, apresenta a Adão toda a potência da energia vital. É Lilith que lhe produz o sonho.

"Perguntaram ao Rabi Simon b. Laqish: — Por que nenhum sonho cansa? Respondeu: — No início da sua criação não foi senão um sonho."²³ Eis portanto o primeiro tormento: o sonho erótico, o desejo de Lilith.

Foi criada bela como um sonho, a primeira de seu sexo, a tanto desejada. Aparece-lhe no Jardim do Éden à sombra de uma alfarrobeira ou de um sicômoro, ornamentada com preciosos colares, tantos quantos aqueles citados em Isaías. Jeová Deus a havia criado

não da cabeça para que não se assoberbasse; não do olho para que não fosse ansiosa de ver; não da orelha para que não fosse curiosa em ouvir; não da boca para que não fosse faladeira; não do coração para que não fosse ciumenta; não da mão para que não tocasse no que estivesse ao alcance da mão; nem do pé para que não fosse andarilha: mas do lugar em que o homem está escondido e quando o homem está nu, aquele lugar ainda está coberto.²⁵

Lilith se une ao homem; nenhuma criatura se acasalou antes, mas o Homem conhece e faz conhecer pela primeira vez a relação sexual sentida como tal. Como podemos imaginar o amor entre estas duas criaturas? Possivelmente total e intenso como nós sentimos o eros que inunda o Cântico dos Cânticos (I, 15-17):

Como és bela, minha amiga, como és bela!

23. Ibidem, p. 142.

24. Ibidem, p. 137.

25. Ibidem, p. 142.

26. Ibidem, p. 141.

32

Os teus olhos são como pombas. Como és belo, meu dileto, como és suave. Nosso leito é a relva, paredes de nossa casa os cedros, teto para nós os ciprestes.

Lilith é certamente a sedutora, aquela que mais tarde, nas épocas vindouras, como Eva Mãe dos Homens e mulher, será considerada o instrumentum diaboli. Lilith é aquela que sussurra e geme {Cânt. 1,5):

porque ferida de amor eu estou,

e é a mulher que oferece ao homem o fruto suave; e ele está perturbado, está abatido.

Um ofuscamento que nos fará recordar Eros e Thanatos;

Ponha-me como sinete em teu coração, como sinete em teu braço, porque potente como a morte é o amor (Cânt. VIII, 6).

Como se amam o primeiro homem e a primeira mulher? Foi ensinado: Todos os seres praticam o ato sexual com a cara de um voltada para as costas do outro, afora dois que se unem dorso a dorso: camelo e cão, e afora três, que se unem cara a cara, porque a Presença divina lhes falou, e são o homem, a serpente e o peixe.²⁷

Os seus ímpetos são um incêndio

as suas são chamas divinas.

Águas copiosas não sabem apagar o amor

nem enchente arrastá-lo (Cânt. VIII, 6-7).

Podemos imaginar a intensidade deste amor na dimensão divina, onde tudo isto era muito bom, ajudando-nos com o esplendor dos versos do Cântico dos Cânticos, ou de outros textos bíblicos que

27. Ibidem, p. 157.

33

fazem compreender como a tradição hebraica não tinha preconceitos particulares contra a sexualidade. O Adão do paraíso terrestre canta as belezas de sua mulher:

Como és bela, minha amiga

como és bela.

Os teus olhos são como pombas

atrás de teu véu;

a tua é coma de um rebanho de cabras

que desce do monte de Galaad.

Os teus dentes são como ovelhas a tosar,

quando saem do banho:

vão todas emparelhadas

e ninguém está sem companheiro.

Como nastro de púrpura os teus lábios

a tua boca é um convite;

gomo de romã são as tuas faces

atrás de teu véu.

O teu colo é como torre de David

construída para dominar o vale:

mil escudos estão pendurados em ti,

todos armaduras de valentes.

Os teus seios são como dois veados

dois gémeos de gazela

que pastam entre as anémonas.

Quando expirar o dia e

se difundirem as sombras,
irei de novo ao monte da mirra
e à colina do incenso. . . (Cânt. IV, 1,6)

tudo isto indica a grande intimidade afetiva entre o homem e seu Criador; a mulher é a personificação do sentimento que liga o homem da antiga tradição a seu Deus.

A tradição, particularmente nas duas versões, aramaica e hebraica do Alfa Beta²⁸, conta que o amor entre os dois começa a ser perturbado quase imediatamente. Deste momento em diante, pensamos que se estabelece uma estreita analogia entre o simbolismo do mito de Lilith e o de Eva, por isto tentaremos cruzar as modalidades

28. Alpha Beta, cit. por Graves-Patai. 34

das experiências e os valores simbólicos, assim como os levantamos nos comentadores do Génesis. Eis o mito de Lilith.

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural — a mulher por baixo e o homem

por cima__Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão:

«__ por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me

sob teu corpo?" Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste:

"__Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita

de pó e por isso sou tua igual". Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar o seu corpo. Portanto: existe um imperativo, uma ordem que não é lícito transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão. É a ruptura do equilíbrio. Qual é a ordem e a regra do equilíbrio? Está escrito: "O homem é obrigado à reprodução, não a mulher".

O Rabi Johanan b. Beroqah disse:

Seja o homem, seja a mulher. . . Foi dito: o homem obriga a mulher a não sair, porque cada mulher que sai, no final cai. E esta é a supremacia do homem sobre a mulher!

De novo, nós encontramos perguntas e respostas do Rabi Jehoshua: "Por que o homem solicita a mulher e a mulher não solicita o homem?" Pois bem, esta é a clamorosa resposta do Rabi a tal pergunta: "A coisa é semelhante a alguém que tenha algo, ele procura aquilo que perdeu, mas aquilo que perdeu não o procura"}⁹ É como dizer que a mulher é algo de inanimado ou de irresponsável ou infiel por princípio; um total objeto!

Mas ouçamos outras perguntas que achamos no Beresit-Rabba:

Por que nos funerais as mulheres vão sempre na frente do morto? Respondeu: Porque trouxeram a morte ao mundo, elas precedem o féretro ... Por que foi dado à mulher o preceito

29. Graves-Patai, op. cit.

35relativo à menstruação? Respondeu: Porque verteu o sangue de Adão. . .

. . .Por que lhe foi dado o preceito do lume do Sábado? Porque apagou a alma de Adão.³⁰

Temos já bastante para compreender em que conta era tida a mulher na cultura rabínica e patriarcal! Legítima, no plano psicológico, era a reivindicação de Lilith. À recusa de Adão em conceder a inversão das posições no coito, ou seja, recusa em conceder a paridade significativa à companheira, Lilith pronuncia irritada o nome de Deus e, acusando Adão, se afasta.

Enquanto isto sucede, Adão é colhido por uma sensação angustiosa de abandono. É a hora em que o Sol se põe e estão descendo as primeiras trevas da noite de Sábado. Lilith se afastou. O homem havia oposto um "não" à sua mulher. E vêm as trevas; pela segunda noite

vem o escuro, o mesmo escuro da Sexta-feira na qual Jeová Deus criou os demónios. É o momento do sono profundo, mais uma vez. O sono é o princípio da queda. "Ninguém viu, ninguém soube, ninguém acordou" {Sam. I, XXVI, 12}.

Que tipo de sono era aquele? Que sopor invade Adão que se obstina na recusa, em não ver Lilith? É o sopor da profecia, ou o sopor da loucura?

Diz o Rabi Nezirah: Trinta e seis horas serviu aquela luz, 12 da vigília do Sábado, 12 da noite do Sábado e 12 do Sábado. Quando o Sol se pôs na saída do Sábado, a escuridão começou a aumentar."

Adão tem medo, sente que a escuridão o oprime. Sente que as coisas, todas as coisas boas, se estragam. Acorda, certamente olha em torno, e não acha Lilith na enxerga. Adão pensa que a companheira desobedecera mais uma vez seu mandamento. Dirige-se a Jeová Deus, como filho que confia na experiência e na autoridade paterna. "Procurei em meu leito, à noite, aquela que é o amor de minha alma; procurei e não a encontrei" (Cant. III, 1).

Agora há o desespero, o amargor por haver perdido Lilith. Pergunta ao Pai e o Pai quer saber a causa do litígio e compreende que a mulher desafiou o homem e, portanto, o divino.

30. Ibidem.

31. Ibidem.

36

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.

Enfim, Lilith voou para longe, em direção às margens do Mar Vermelho, depois de haver profanado o nome de Deus pai.

No momento crucial, o que aconteceu? Lilith — afirmou-se — é um demónio. Ora, sabemos pelas Escrituras que também a serpente é um demónio; portanto, Lilith é o veículo do pecado, da transgressão.

A serpente-demônio, ou o próprio demoníaco que existe em Lilith, impele a mulher a "fazer algo" que o homem não permite: em Lilith há o pedido da inversão das posições sexuais equivalentes aos papéis, enquanto em Eva há o ato de transgressão da árvore, em obediência à serpente. A serpente, no mito de Lilith, pode ser equivalente à manifestação do instintivo codificado pela pergunta: "Por que devo sempre deitar-me embaixo de ti? Também eu fui feita de pó e por isso sou tua igual". Adão, ao contrário, afasta de si a ameaça.

Como está escrito no Zohar: "A minha alma te deseja". Mas alma é nephesch, isto é, a alma no sono, quando o sono constitui um perigo, o princípio da queda. Nephesch é o grau inferior, é a base do corpo que nutre; só pode existir unido ao corpo e este existe somente em virtude de nephesch. Acima desta alma está ruach, ou seja, o espírito. Eles devem ser sobrepostos para alcançar a totalidade que é expressa pelo Neshama, a ordem divina. O Zohar continua assim:

Nephesch é um pedestal que serve a Ruah e ruah serve por sua vez de pedestal a Neshama. . . Recorda-te que nephesch é o grau inferior do corpo, como a parte inferior da chama de uma vela, cuja cor é escura, fica sempre presa ao pavio e só pode existir unida a este. Quando esta chama escura fica atada ao pavio, ela se torna pedestal para a parte superior da chama que é de cor branca e quando estas duas partes da chama se unem,

32. Ibidem.

37elas dão lugar à chama superior e imperceptível que repousa sobre a chama branca.³³

Portanto, podemos ver Lilith como nephesch e Adão como ruah: a sua união alquímica, mais do que coniunctio oppositorum, é neshama.

Lilith é a parte inferior da chama de uma vela, aquela que fica presa ao pavio (a parte que é mais enraizada à terra), enquanto Adão é a parte branca da chama. Assim completa ela emana luz. Esta é uma meditação que define a ordem vertical dos graus da expressão vital.

Existe um comentário do Rabi Jehudah b. Shimon que pode fazer-nos entender a motivação colocada na base do protesto de Lilith e da sua competitividade ativada pela autoconservação:

Aquele que foi criado por ordem de tempo depois de seu companheiro, domina seu companheiro: o céu no primeiro dia e o firmamento no segundo, e este não traz aquele sobre si! O firmamento no segundo e os vegetais no terceiro, aquele ministra a estes a água! Os vegetais no terceiro e os astros no quarto: não são estes que fazem maturar os frutos daqueles? Os astros no quarto e os pássaros no quinto [. . .] O homem foi criado por último para dominar a todos: Apressai-vos a comer antes que (Deus) crie outros mundos e eles dominem sobre vós, como está escrito: E observou a mulher que era bom [.. .] Foi persuadida pelas palavras da serpente.³⁴

Parece, pois, uma lei natural que se tente prevaricar para não se submeter ao domínio do homem. Lilith pede para ser considerada igual, Eva pensa que não há morte ao assumir a sabedoria proibida. Lilith desobedece à supremacia de Adão, Eva desobedece à proibição. Ambas assumem um risco, mediante um ato.

Depois, tudo é diferente.

Mas voltemos a Lilith. No momento crucial no qual Adão lhe negou o desejo, ela fugiu em direção ao Mar Vermelho, agora odiosa a seu esposo. Jeová Deus proferiu sua ordem: "O desejo da mulher é para o marido. Volta para ele".

Lilith não responde com a obediência mas com a recusa: "Eu

33. II libro dello Zohar, op. cit., p. 74.

34. Commento alia Gene si, p. 149.

38

não quero mais ter nada a ver com meu marido". Jeová Deus insiste: "Volta ao desejo, volta a desejar teu marido".³⁵

Mas a natureza de Lilith mudou no momento em que blasfemou contra Deus, e não existe mais obediência.

Então Jeová Deus manda em direção ao Mar Vermelho uma formação de Anjos. Eles alcançam Lilith: acham-na nas charnecas desertas do Mar Árabe, onde a tradição popular hebraica diz que as águas chamam, atraindo como imã, todos os demónios e espíritos malvados. Lilith se transforma: não é mais a companheira de Adão. É o demoníaco manifesto, está rodeada por todas as criaturas perversas saídas das trevas. Está num lugar maldito, onde se produzem espinhos e abrolhos (Gên. III, 18); mosquitos, pulgas, moscas malignas infectam os seres; urtigas e cardos ferem o pé, covis de chacais se confundem com as pedras, cães selvagens se encontram com hienas e os sátiros se chamam uns aos outros em lascivas seduções orgiásticas (Isaías XXXIV, 13-15).

Os anjos com a chama e a espada fulgurante gritam a Lilith a ordem de voltar para junto de Adão pois, se não o fizer, será afogada. Mas Lilith, no fundo, está amarga como a losna, afiada como a espada com corte duplo {Prov. V, 4) e responde: "Como posso voltar para junto de meu homem e viver como uma esposa, depois deste meu gesto e de viver aqui?"³⁶ Mas não há lugar para a dúvida e a hesitação: os anjos proclamam ainda: "Se desobedeces e não voltas, será a morte para ti".

E fortíssima a tensão dramática neste evento. O confronto é total, as forças do céu se medem com as forças da terra e das trevas. Uma suspensão onde há de um lado, ameaça a autoridade celeste, a destino sobranceiro; do outro, se decerra a flor venenosa do escárnio e da afronta. Lilith se posiciona no conflito sabedora do próprio papel:

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?³⁷

Da narrativa da tradição, ao que parece, emerge uma discor-

35. Ibidem, p. 161.

36. Graves-Patai, op. cit

37. Ibidem.

39dância entre a mensagem dos anjos e a vontade divina — Liiith jj tem seu dever demoníaco por vontade de Jeová Deus e por issof deve permanecer na região do Mar Vermelho. Por que os anjogl propõem uma outra solução? ;

Uma resposta está na identidade revelada por Liiith: uma iden-l tificação com o próprio lado demoníaco. É já a simbologia da serpente! que a faz dizer estas palavras. Foi Deus mesmo quem deu a ela o deverí de fazer aos recém-nascidos o que diremos mais tarde. Um dever,, um destino ingrato, o de Liiith: a sua natureza é, portanto, astuta,' como a serpente (Gên. III, 1-2), a sua sabedoria de demónio é grande, mas por isso grande é também o seu sofrimento. Somando conhecimento, Liiith soma sofrimento, que, em seguida, aceita. Liiith se recusa a seguir os três anjos e lhes diz: "Se eu vir os vossos três nomes ou seus semblantes sobre um recém-nascido como um talismã, prometo poupá-lo".

Os anjos, de certo modo, aceitam de bom grado a má sorte e l aceitam pelo menos a concessão parcial de Liiith. Eles voltam ao \ Éden, mas Jeová Deus já havia decidido punir Liiith exterminando seus filhos.

Quem eram eles? Sempre no Alfa Beta de ben Shira lemos que Liiith, acasalando-se com os diabos, gerava cem demónios por dia, os quais eram chamados Lillim, um nome próximo a Liiith, que deriva do sumérico LU e em suas várias definições acadianas significa "multidões" ou então "tolo". Estes pequenos diabos eram conhecidos também na redação bíblica sacerdotal porque no Targum Je-rushalami, a bênção sacerdotal dos Números VI, 26 contém esta versão: "O Senhor te abençoe em todo ato teu e te proteja dos Lillim!"

Os pequenos demónios foram mortos pela mão implacável de Jeová Deus. A este cruento extermínio, verdadeira guerra entre o Criador e suas criaturas, se opõe uma vingança de Liiith: ela mesmo enfurece seus próprios filhos, ou melhor, ajudada por um outro demónio feminino, segue por todo lugar estrangulando de noite as crianças pequenas nas casas, ou surpreende os homens no sono induzindo-os a mortais abraços.

Assim é apresentada na tradição hebraica a história de Liiith. Não há uma conclusão: Liiith permanece na própria liberdade, ende-moniada, quem sabe rainha no palácio do Demónio, como seu espírito feminino. Do momento em que declara guerra ao Pai, e o Pai a sujeita ao papel, desencadeia a sua força destrutiva e desde aquele dia não há mais paz para o homem.

40

LLITH NA TRADIÇÃO SUMÉRIO-ACADIANA

São escassas as fontes que mencionam o nome Liiith. É certa a raiz suméria LIL que aparece na formação do nome de várias divindades assírio-babilônicas e de espíritos maus, por exemplo Enlil, Ninlil, Mulil, Anlil.

Na tradição sumério-acadiana se conhece um deus Lillu que literalmente significa "parvo", irmão de Egime, a "princesa dos me", do qual se tem poucas notícias.³⁸ Na liturgia acadiana e mesopotâmica se apresentam — como citaremos adiante — preces e encantamentos apresentando os nomes de Lilitu, Lilu, como figuras malignas de demónios e potências malignas. Em 2000 a.C. parece que o nome se transformou em Lillake; a propósito, Graves cita uma tabuleta sumérica de Ur que conta a história de "Gilgamesh e o salgueiro".

Aqui, Lillake seria, também ela, uma figura feminina demoníaca que habita dentro do tronco de um salgueiro, que era religiosamente guardado pela deusa Inanna, a Senhora do Céu, equivalente à nossa Vénus, deusa do amor e da guerra, análoga a Ishtar. Há uma etimologia hebraica difundida que fazia derivar o nome da bíblica Liiith de "Layl" ou ainda "Laylah", ou seja, "noite" no significado de espírito da noite.

Mas os autores modernos tendem a ligá-lo à sumérica "Lulu", que significa "libertinagem". Liiith seria, pois, um verdadeiro demónio noturno que excita a volúpia.^{3'}

Como veremos, o nome sofre profundas transformações, mas passa conceitualmente para o mundo grego mediado pelas Lâmias,

38. Testi Sumerici e Accadia, org. de G. Castellino, U.T.E.T., Torino, p. 325.

39. Cohen, A., II Talmud, Ed. Forni, 1935.

41as Erínies, Hécate ou Empusa, ou seja, sempre como nome de demónios femininos ou entidades maléficas.

Já no panteão assírio-babilônico das inumeráveis divindades inferiores, como anteriormente na época sumério-acadiana, Lilith era vista como demónio feminino, um génio do mal.

Lilith-Lilitu-Lulu é a variável do demoníaco na área hebraica do Oriente Médio, expressão da paixão turva da sexualidade desenfreada que pode insidiar e submeter o homem.

Aquilo que se afastava da Torah era quase sempre expressão do demónio.

Lilith aparece já na época sumérica representada em um baixo-relevo (ver ilustração na capa) que achamos reproduzido no texto de E. Neumann.⁴⁰ Trata-se de uma figura híbrida disposta em pé, frontalmente, que mantém os braços abertos, os cotovelos dobrados em direção aos flancos, em ato de oração, as mãos abertas, dedos unidos.

O vulto tem uma evidente conformação rotunda, olhos grandes bem delineados e nariz regular. A boca está disposta em um grande sorriso, com um frémito imperativo, de provocação sensual; toda a expressão faz pressagiar a modalidade plástica grega arcaica: impenetrável, severa, potente e inefável.

O penteado dos cabelos é impressionante, segundo o esquema mesopotâmico ou proto-assírio: da nuca partem quatro serpentes sobrepostas formando um cone, cujas cabeças, erguidas em evidente posição fálica, convergem à maneira de um repartido.

A simbologia recorda a Kundalini emergente na realização total, como também as figuras gorgônidas. Das costas de Lilith descem, abertas em ângulo reto, duas asas esculpidas com exatidão. A energia humana parece concentrada precisamente nas costas e no peito, onde os seios se protendem amplos e muito redondos com evidente, sombria função sedutora.

Junto ao vulto, são estes traços que conferem à figura uma notável qualidade lunar.

O corpo é robusto, muito feminino até a ampla bacia e o púbis.

As pernas, que pouco a pouco se adelçam em direção aos joelhos, perdem a plasticidade feminina e se fazem animais, potentes; antes que pés, são horrendas e poderosas garras de abutre que despontam dos assustadores dedos rugosos.

40. Neumann, Erich, *The Great Mother*, Routledge, London, 1976. 42

Os maléolos toscos e lenhosos fazem pensar nas extremidades rugosas da epiderme de elefantes e rinocerontes! A disposição das garras é simétrica, vertente, com um acento de domínio; toda a energia poderosa parece fluir e se descarregar sobre as bestiais patas que pousam sobre o corpo de uma fera bicéfala, que parece uma leoa, agachada. Nas mãos, Lilith segura dois amuletos que recordam vagamente os dois sinais hieroglíficos da Balança, cetos de potência, iniciação e justiça. Nos lados, embaixo, um pouco ameaçando a fera de duas cabeças, estão dispostas duas aves, esculpidas à maneira proto-assíria, cujas cabeças lembram a águia ou a coruja ou os felinos egípcios; estão em posição frontal, imóveis, as patas unidas, rígidas, em tudo semelhantes àquelas de Lilith.

São animais vigilantes que rematam a representação.

A escultura está gravada em um triângulo equilátero, cujos vértices inferiores são as cabeças das duas feras e o vértice superior está na cabeça de Lilith; o escandir geométrico se funde com o numérico, onde temos os números — começando da base em direção ao alto — 4, 2, 3, 1, expressos na composição dos corpos e das cabeças; Lilith representa o Uno absoluto que domina sobre 2 feras grandes e 2 pequenas, e por duas vezes se forma o 3.

Pensamos que esta ordem não seja casual, mas exprima um significado cabalístico.

Toda a figuração do baixo-relevo está carregada de energia agressiva concentrada e vibrante, na estaticidade verdadeiramente enregelante. A expressão de Lilith, reforçada pela dos focinhos bestiais, é demoníaca, infernal.

Esta escultura, pois, já é uma alegoria, uma escritura fantástica do mito de Lilith: na consciência popular, a primeira companheira de Adão não é mais uma criatura confiável.

Quando lemos que o demónio Lilith fugiu para o Mar Vermelho em meio a tropéis de diabos, devemos pensar que o centro de origem do mundo, o mito do Jardim do Éden, o céu de Jeová Deus, se encontrava na região mesopotâmio-babilônica do Tigre com o Eufrates; zona compreendida entre a Palestina e o Golfo Pérsico.

O Mar Vermelho ficava, seguramente, fora de todo centro de civilização, além do terrificante deserto da Arábia, a oeste da Babilônia. Lilith, segundo a imaginação humana, tendo fugido do Éden, conseguira superar as infernais plagas desérticas desabitadas, e é ali que inicia o reino de todos os Diabos.

430 tempo que Lilith passa naqueles lugares pode corresponder ao comentário sobre a Gênese:

Durante todo o período de cento e trinta anos durante o qual Adão viveu longe de Eva, os espíritos masculinos se enamoraram de Eva e ela teve filhos deles e os espíritos mulher se enamoraram de Adão e tiveram filhos dele. Ou ainda: Durante todos os anos que esteve sob banimento, Adão gerou espíritos, demónios e diabos da noite. . .

Os demónios têm uma origem muito controversa. As versões sobre sua criação são variadas e aqui damos, em síntese, algumas.

A primeira versão, que já descrevemos, quer os demónios criados por Deus na noite do sexto dia. A segunda versão considera os demónios como almas malvadas transformadas por Deus em espíritos malignos. A terceira quer os demónios multiplicados em seguida a relações sexuais entre um espírito malvado e o primeiro casal humano (o incesto?). A quarta versão, evolucionista, citada por A. Cohen, diz:

A hiena macho depois de sete anos se torna um morcego; o morcego depois de sete anos se torna um vampiro; o vampiro depois de sete anos se torna uma urtiga; a urtiga depois de sete anos se torna uma abrunheira; a abrunheira depois de sete anos se torna um demónio.⁴¹

Pode-se explicar a transformação corpórea de Lilith, uma vez transformada em demónio, com esta crença em demónios: "Possuem a faculdade de mudar seu aspecto e podem enxergar enquanto eles mesmos são invisíveis".

Toda a realidade era impregnada de espíritos malignos e se o olho humano tivesse a faculdade de vê-los, nenhum homem poderia viver por causa dos espíritos malignos.

Possivelmente, também para Lilith, já terrível, havia um meio de descobri-la e vê-la. O Beresit-Rabba cita esse expediente:

Quem deseja ver suas pegadas, pegue cinza peneirada e a espalhe em torno do próprio leito. De manhã vereis algo parecido às pegadas de um galo. Quem deseja vê-la, deve pegar a placenta de uma gata negra filha de uma gata negra. . . a toste no fogo, a transforme em pó, encha os olhos e verá.

41. Cohen, op. cit. 44

Recordemos a escultura suméria de Lilith, as suas garras podem fazer-nos lembrar as pegadas de um galo, considerado animal das

trevas.

Diabos lillim, Lilith aí compreendida, habitam, como se viu, os lugares sombrios, sujos e perigosos; entre as pedras, no deserto, entre as ruínas; mas particularmente próximo à água.

No Talmud, os lugares de refúgio dos demónios são os rios, os lagos, os mares, as casas em completa ruína, as fontes escondidas ou as nascentes ocultas nos bosques; os banheiros, os fornos e até as latrinas, os sórdidos mictórios. Por isso, as pessoas — cita Cohen⁴² — quando entram neste último lugar ou vão pegar um balde de água na fonte, dizem "Com licença", ou mesmo: "Com licença, abençoado", e caso entrem numa latrina, fazem preceder esta frase de uma súplica ao divino. Mas nas ruínas há um perigo maior de acharmos espíritos perversos, e se é um demónio feminino, o caso é ainda mais perigoso.

A água é o refúgio preferido. Um Rabi conta que um espírito lhe havia sugerido a presença de um demónio junto à fonte da aldeia.

Para vencê-lo, todos os habitantes, ao alvorecer, deviam golpear com pás e enxadas a superfície da fonte dizendo "a vitória é nossa". Depois do que, aparecia na superfície um horrível coágulo de sangue. O Talmud exorta o cuidado com os líquidos mantidos expostos nas casas: Lilith podia corrompê-los.

Um espírito maligno desce sobre os alimentos e sobre as bebidas mantidas sob o leito, mesmo que se encontrem em recipientes de ferro.

Uma outra admoestação nos reconduz ao clima que se instaurava naquelas épocas:

Não convém derramar na estrada pública a água que ficou exposta de noite, nem se regar o piso de uma casa, nem usá-la para fazer cal, nem dá-la de beber aos próprios rebanhos, nem se lavar nela as mãos e os pés.⁴³

Ainda mais cru é este conselho:

42. Ibidem.

43. Ibidem.

45Ninguém deve beber água na noite de Quarta-feira ou de Sábado; se bebe, o seu sangue cairá em sua cabeça por causa do perigo. Qual perigo? Um espírito maligno.

Uma advertência particular valia para certas categorias de pessoas sujeitas aos ataques de Lilith: os homens, as crianças, os inválidos, os recém-casados. De Lilith, uma certa tradição pensa que tivesse cabelos longos e escorridos; evidentemente uma imagem de mulher sensual e perigosa. Dela a tradição diz:

Nenhum homem pode dormir só em uma casa; quem quer que durma só em uma casa, será pego por Lilith (Shab. 1516 — cit. Cohen).

No folclore hebraico tardio, segundo R. C. Thompson, Lilith se torna para os semitas uma figura terrífica para as parturientes e as crianças, porque os rapta.

A imaginação popular dos tempos babilónicos era marcada pela virulência de Lilith. Dizia-se que ela não ficava nunca parada em um lugar; nunca em repouso, nem de dia, nem de noite, sempre dedicada a desafogar sua fúria contra Deus e os homens.

Possivelmente circundada pelos lillim e outros espíritos, se atirava no silêncio da noite aos cruzamentos dos povoados e por tudo em volta, qualquer pessoa sentia-lhe a presença. Contam, os testemunhos, de tais demónios encabeçados por Lilith:

. . . eles vão de casa em casa — porque a porta não os segura, a trava não os rechaça, mas eles rastejam como uma serpente sob a porta; eles se insinuem como o ar entre as frestas dos batentes. Eles arrebatam a esposa dos braços do esposo; eles tiram a criança do peito do pai, eles expulsam o homem da casa de sua família.⁴⁴

Para não gerar confusão entre as várias figuras da demonologia na qual se inclui também Lilith, damos uma descrição aproximada da hierarquia demoníaca dos tempos babilónico-suméricos.

Deve-se ter presente que os diabos interagiam e tinham encargos precisos, atribuídos a eles pela literatura hierática caldéia.

44. Bassi, Domenico, *Mitologia Babilonese Assira*, Hoepli, Milano. 46

Os demónios, no entanto, não tinham sido todos concebidos no mesmo grau de perversidade. Os demónios mais ínfimos da cultura acadiana, como veremos nos testemunhos das orações, eram os utukku ou utuk; estes se dividiam em vários grupos, entre os quais os alu ou alad, diabos muito destrutivos.

Depois haviam os ekimmu ou gigim-gikim, enquanto os rabisú eram diabos guerreiros e belicosos, que tendiam a emboscar os seres humanos. Masculinos e femininos, eram teriomorfos, dotados de todos os atributos humanos; os seus traços, como se viu por Lilith em particular, exprimiam fielmente seu caráter perverso e feroz. Mais frequente era a personificação monstruosa além de toda imaginação: se conservam no Louvre, no Museu Britânico, no Museu de Berlim baixos-relevos, cilindros, estatuetas e outras obras onde podemos ter o impressionante testemunho da demonologia sumério-acadiana e babilônico-assíria.

Os diabos eram vistos como dragões imensos com as fauces escancaradas, corpos híbridos compostos mais frequentemente de membros humanos e partes de leões, tigres, panteras, hienas, touros, bodes, águias, serpentes, escorpiões, cães, peixes, feras, com bicos e garras; frequentemente, também cabras aladas e cobertas de horrendas escamas rugosas.

Quase todos estes diabos eram figurados em ato de assaltar, de morder, armar ciladas, capturar.

Às vezes os demónios aparecem armados de lanças, punhais ou cetros mágicos. Diz-se de um demónio monstruoso, o mais monstruoso de todos, verdadeiramente repugnante, chamado demónio "do Vento do Sudoeste", que tinha corpo de cão, patas de rapinante, braços humanos com garras de leão, cauda de escorpião, cabeça assustadora de um esqueleto com pedaços de carne e os olhos ainda salientes em profundas órbitas, encimada por cornos de bode; finalmente quatro grandes asas fechadas. As horrendas e asquerosas figuras eram às vezes tão insuportáveis de se ver que causavam medo mesmo entre elas! Deve-se notar que em certos casos os nomes dos diabos — como ekimmu, gallu, anunna — valiam também para os espíritos bons.

Em certos textos Lilith vem descrita como principal demónio feminino, com um corpo prorrompente de sensualidade, olhos fulgurantes, braços brancos cobiçantes; a boca e a vagina vibram como ventosas macias emanando vertiginosos perfumes de prazer, do vento ; em tal caso ela era identificada, especialmente pelas

47populações nómades, com o desapiedado Vento do Sudoeste que sopra, quente e perturbador, dos profundos desertos da Arábia e sobe em direção ao Norte e ao Oriente, nas regiões da bacia do Eufrates e do Tigre com uma ação ruínosa especialmente no clima da Caldéia, onde era com certeza capaz de enfraquecer a vida humana.

Lilith era transportada ou envolvida neste furor elemental. Nos cruzamentos parava para se orientar e decidir em direção a que casa irromper, através de portas e janelas; em todo caso, lá onde podia encontrar-se um homem só, ou crianças pouco vigiadas, mulheres sós.

Lembrando da maldição de Jeová Deus e de sua ameaça, Lilith agia de surpresa até através do ardil.

Para todos, ela era "Lil", isto é, o incubo e a vítima se tornava "Lilit", isto é, o súcubo, assim como súcuba foi a mulher nas comparações de Adão.

O incubo, quando aparecia na proximidade das casas, dos poços, dos estábulos, gerava angústia e súbitos despertares do pesado e encharcado sono.

Conta-se que certos homens se sentiam, subitamente, de noite, oprimidos pela angustiante figura que os cobria com o próprio corpo quente e os abraçava com tal abraço furioso que nenhum deles conseguia se libertar a tempo, porque Lilith os fazia precipitar dentro do frenesi da ereção e de um orgasmo demolidor.

Mas certas tradições orais diziam que estes homens morriam ou adoeciam de profunda melancolia. Outros voltavam quase desfalecidos e exangues da boca de Lilith. Para fugir da visão do demónio que ameaçava, a vítima fechava os olhos, urrando, mas a terrificante Lilith, com sua força sexual e psíquica, continuava a fazer sentir sua presença.

Se, ao contrário, a vítima desvia o olhar para não ver a tremenda mulher com seus seios rutilantes, as escamas, o ventre, as coxas iminentes no demoníaco conúbio, então é envolta pela respiração gélida e pelo murmúrio escarnecedor, até ser estrangido a voltar de novo os olhos de maneira a ficar cara a cara com o vulto de Lilith, cujos olhos terrificantes fixavam a vítima com luz inumana.

Às vezes os homens eram surpreendidos nus no sono, com o sexo em ereção e de chofre a incubo da monstruosa mulher acorada sobre seu peito, muda, imóvel e malvada, o estrangia à penetração abrasante, mas o peso insuportável tirava a respiração. Em todo caso existe, nestes ataques de Lilith, a recordação de uma sensação de opressão torácica horrível, uma sensação de impotência absoluta, onde os indivíduos não se sentiam livres, pelo contrário,

48

recebiam logo a ameaça de uma feitiçaria. A vítima era subjugada Pelo demónio que podia fazer-lhe qualquer coisa. O despertar destas vítimas súcubas era sempre penoso, um grito, o pânico ainda persistindo no gesticular descomposto, as mãos que tentavam arrancar aquilo que oprime o peito ou a garganta; a mão passa muitas vezes sobre o rosto ou sobre a boca quase a querer limpar uma invisível «ensação de nojo e impressão viscosa. Há um suor frio por todo o corpo que se contrai em espasmos ou ânsias por haver sofrido o abraço atroz; a palpitação cardíaca é paroxística, silvos nos ouvidos que quereriam apagar o sussurro da horrenda voz de Lilith, persuasiva e perversa. No dia seguinte os homens tocados por Lilith no sono tinham um profundo mal-estar, sensação de peso, depressão profunda, desconfiança e choro súbito com dores de cabeça e moleza

nas pernas.

É pois de se notar, nestas descrições, a experiência de Angst, que é a combinação de pavorosa opressão, terror, pânico, ânsia, susto, que juntos formam a emoção do incubo. À Lilith é, indubitavelmente, atribuída também a qualidade de vampiro. Desta informação temos só uma fonte: Ernst Jones, que diz textualmente:

Como os incubos sugam os fluidos vitais, levando a vítima à consunção, também os vampiros, frequentemente, pousam sobre o peito da vítima, sufocando-a. A Lilith hebraica, que Iohannes Wejer chamou princesa dos Súcubos, descendia da babilónica Lilitu, conhecido vampiro.⁴⁵

Jones, que por outro lado vê no vampiro o símbolo de desejos sexuais incestuosos transferidos, diz também que o nome Lilitu deriva de "lulti", que significa lascívia, e não da palavra hebraica que quer dizer noite.

Foi encontrado um parentesco de Lilith com Alp e Mara, dois espíritos malvados que sugam o sangue com rituais sexuais.

Era absolutamente importante evitar o contato corpóreo e para isso nem sempre bastava a astúcia pessoal da vítima — que raramente podia se salvar — mas eram necessários complicados rituais de esconjuros, fórmulas apotropaicas, rezas e invocações. A liturgia sumério-acadiana e também a babilónico-assíria reúnem muitas orações e rituais onde a importância de Lilith como demónio maligno é sempre sublinhada.

45. Jones, Ernst, *Psicoanálise do Wincubo*, Newton Compton, Roma, 1978.

49 Nos textos que chegaram até nós encontramos sempre citado seu nome entre os principais espíritos do mal, dos quais era necessário se defender. Existe uma suilla sumérica, ou seja, uma assim chamada oração de "mão erguida", dirigida ao deus Marduk, um dos mais importantes deuses solares de sabedoria infalível, astro saído do abismo das águas, para iluminar o mundo e levar aos homens os decretos da sabedoria eterna. Marduk tinha em particular o sumo poder de manter afastados os demónios dos homens e de curar de qualquer modo as suas enfermidades; as invocações tinham sempre presente os perigos que provinham das ameaças noturnas de Lilith.

Reportamos o texto integral da oração que tem estrutura de hino, porque em seu todo é possível ter-se uma ideia da potência de Marduk no embate com os demónios:

Oração de "mão erguida" a Marduk
(Esconjuro Grande Senhor) do país, rei de todas as regiões,
(Filho primogénito de Ea), que prima no céu e na terra.
(Marduk), Grande Senhor do país, rei de todas as regiões,
. . . deus dos deuses.
(Primeiro) no céu e na terra, que não tem rivais,
que governa as decisões de Ane e de Enlil.
O mais misericordioso entre os deuses,
misericordioso que se compraz em dar vida ao morto,
Marduk, rei do céu e da terra;
Rei de Babel, rei da Esagila,
rei da Ezida, rei da Emathila.
O céu e a terra te pertencem,
as plagas todas do céu te pertencem.
O esconjuro que (garante) a vida te pertence,
a saliva de vida te pertence,
a fórmula mágica de Apsu te pertence.
Os viventes, a turba dos chefes negros,
os animais, quantos se conheçam por nome e vivam sobre a terra,
as quatro regiões inteiras,
os Igi do universo celeste quantos sejam,
estendem o ouvido para ti.
Tu és o seu deus,
tu és o seu génio protetor,
tu és quem os sustenta na vida,
tu és o seu benfeitor.

50

Misericordioso entre todos os deuses,
misericordioso, que se compraz em dar vida ao morto.
Invoquei o teu nome, declarei tua grandeza,
e louvarei a invocação do teu nome (entre a) dos deuses,
celebrarei tua loa.
Quanto ao doente, saia seu mal!
Namtar, Asakku, Samana,
Espírito mau, Alú mau, espectro mau,
Gallú mau, deus mau, Rabissu mau,
Lamastu Labasu Abbazu,
Lilú, Lilitu, serva de Lilitu,
Namtar mau, Asakku maligno, doença maligna,
trabalhos maus, sujeira, afecção de pele;

(...) febre, icterícia, má cara, língua má,
saíam de sua casa.⁴⁶

Nos versos 31-36 são relacionados todos os maiores espíritos malignos — os utukkâ limnutu — entre os quais Lilú e Lilitu, que sem dúvida são referentes à Lilith. O vocábulo "serva de Lilitu", segundo nos parece, queria provavelmente indicar a prostituta, a meretriz, ou genericamente a mulher que pudesse, de alguma maneira, estar com indícios de malignidade demoníaca. As servas de Lilith eram seguramente adoradoras de Anath, "mãe de todas as coisas", emanações femininas de Ame; era também soberana das trevas, ou seja, propriamente do além-túmulo.

Os rituais eram baseados na valorização das coisas carnis e terrenas, opostas ao céu. Muitas mulheres de Canã eram devotadas ao meretrício a serviço do demônio feminino, mas seus ganhos eram ofertados ao templo. A prática foi depois banida.

"Entre as filhas de Israel não existirá nenhuma prostituta sagrada..." (Deuter. XXIII, 18)

Lilith aparece entre certos demônios que têm funções precisas e encargos destrutivos. Vejamos seu significado, acompanhando-os na ordem, para compreender como sua obra se entrelaçava à de Lilú e Lilitu. Namtar, o primeiro espírito citado na oração, era um utukku da categoria alú, ou seja, um destruidor.

46. Testi Sumerici e Accadici, p. 334.

51 Namtar ameaçava a vida com a peste e a ele eram confiadas as almas danadas.

Essas almas tomadas por Namtar não têm mais nada de humano, mas muito de animal: cabeças de leões, corpos de chacais, garras de águias e caudas de peixe. Tal demônio estava unido a Nergal, o deus "destruidor". Destes ou de Namtar se conserva na coleção Le Clerq em Paris uma tabuleta em baixo-relevo, talvez assíria, onde está esculpido este assombroso demônio. Assim o descreve Bassi:

. . . Um monstro com quatro asas: duas, as maiores, abaixadas. As outras duas estendidas. O monstro de corpo esbelto, cuja cabeça é uma glândula, se ergue sobre as patas posteriores, que são de ave de rapina, e pousa as patas anteriores felinas na borda da tabuleta. Sua cabeça, da qual só se vê, naturalmente, a parte de trás, sobressai da própria borda e avança do outro lado. Virando a tabuleta se nos apresenta, como primeira coisa, o focinho do monstro também de caráter felino; as fauces escancaradas, como a emitir um profundo rugido; os olhos proeminentes e ameaçadores; do conjunto exala uma ferocidade que incute terror. .
.47

O segundo demônio citado na suilla é Asakku, análogo, na hierarquia, a Namtar para a custódia de Aralu, o além-túmulo. Asakku provocava a "febre da cabeça", isto é, a loucura. Junto à peste, a loucura gerava o maior medo e pedia muitas fórmulas de esconjuro. Às vezes, diz a tradição de incerta fonte, podia acontecer que um homem fosse por muitas noites reduzido à súcubo de Lilith e, depois de uma série de incubos, a vítima era tomada pela loucura, — por certo as síndromes psicóticas comuns — e agora sim a consideravam dominada por Asakku, com "febre, doença maligna".

Samana é um demônio de significado incerto, talvez seja inserido no grupo àú, como é especificado no verso 32.

Gallú é o grupo de demônios guerreiros que, juntamente com os Rabisu, se soltavam em campanha aberta, nas estradas, nas gargantas escuras das montanhas, fazendo emboscadas a quem passava pelas trilhas. O primeiro gênero de demônios, Gallú, produzia horríveis pragas ou mutilações nas mãos; Rabisu ao contrário (a quem pertence também uma variante de Namtar) era o grupo de demônios

47. Bassi, op. cit. 52

que em suas incursões queimavam ou dilaceravam a pele ou a infectavam com pestilências atrozes,

Lamastu, mais que um demônio, é considerado um fantasma, junto com Labasu, o espectro maligno. Evidentemente eles agiam com a mesma dinâmica dos incubos.

São finalmente citadas na oração, na ordem habitual em todos os hinos, Lilú, Lilitu e a serva de Lilitu das quais já falamos. Não é absurdo pensar que os demônios, na sugestão e no psiquismo popular, agissem associados.

Um alú podia se apresentar com os traços de Lamastu, depois assumir o papel de incubo como Lilitu ou uma prostituta qualquer; o conúbio com a vítima podia provocar, em agindo Asakku e Namtar, fendas e delírios psíquicos, a seguir a sífilis ou outra "afecção de pele" como diz a oração. Se a vítima morria, era consignada a Namtar, para ir para o inferno. Mais uma oração de "mãos erguidas" a "Samas contra o mal causado por sortilégios" apresenta o esconjuro contra Lilith numa fórmula quase igual. Transcrevemo-na no trecho central, do verso 27:

L...J

A causa do oprimido e da desprezada tu julgas,
resolves as suas questões.

Eu N.N. filho de N.N., cansado, me prostro,
porque pela ira de deus e de deusa um sortilégio me amarrou:
Utukku, Rabisu, Etemmu. Lilú paralise
as convulsões, o enrugar-se da carne em desvario,
artrite, insânia, me sopesaram
e todos os dias me provocam convulsões.⁴⁸

Aqui, a relação das enfermidades e das somatizações se faz mais ampla e particularizada; Lilith provoca fenômenos nervosos de origem claramente histérica.

Em alguns textos cuneiformes sumérios, cujos originais estão no Museu Britânico, encontra-se Lilith designada entre os "espectros da família". Ela, com outros espectros, podia atacar um ou mais membros da família. A oração intitulada "Outros espectros da mesma família" contém um esconjuro que visava afastar o espectro do indivíduo ao qual se havia prendido, oferecendo-lhe "suborno" de

•48. Iesti Suntenci e Accadici, p. 563.

53comidas e bebidas, tufo de cabelo e tiras da sua roupa, além de um fetiche substitutivo para manter afastados os etemmu, os espectros:

Esconjuro-te, espectro, que não tens ninguém
para te sepultar, cuidar de ti;
de quem ninguém conhece o nome,
mas o conhece Samas que governa,
seja homem, que como homem,
seja mulher, que como homem (se comporta)
Diante de Samas, os Anunnaki,
ao espectro de minha família,
hás recebido um dom, foste favorecido com um presente. . .

Agora escuta isto que te digo!

Seja um espírito mau, ou um mau Alú, ou um espectro mau,
seja Lamastu, ou Labasu, Ahhazu, Lilú, Lilitu a serva de Lilú;
ou "Qual seja maligno", que não tem nome,
que se apossou (de mim, me atormenta)
está preso ao meu corpo, às minhas carnes
às minhas fibras, não se desprende. . .⁴⁹

Provavelmente neste exemplo se pode imaginar que Lilith representasse, simbolicamente, uma situação afetiva inconveniente numa família, ou era criticado o hábito

de um parente de frequentar as prostitutas. No caso em que um homem tivesse uma amante, pensava-se logo em uma ação de Lilith como "espectro de família".

É interessante, ainda, observar que Lilith era considerada um demônio maligno capaz de causar doenças. Na concepção mesopo-tâmica, de fato, as doenças eram frequentemente aceitas como efeito de infestação de espíritos malignos, que enxameavam sob as ordens de alguma divindade, ofendida com ações voluntárias ou casuais, ou mesmo por intrigas de magos e feiticeiros.

Para curar, devia-se reconciliar o deus ofendido, ou lançar encantamentos e sortilégios. Na oração a um deus solar Nusku protetor, o esconjurador trabalhava com ingredientes rituais compostos de sal, óleo, álcali, recitando a oração da qual citamos uma parte:

Esconjuro. Nusku, rei da noite que clareia as trevas, avanças na noite e escutas os homens; sem ti não se prepara a mesa no Ekur.

49. Ibidem, p. 605.

54

Sedu, o "Espião", armadilha que captura o Demônio mau,

Gallú, Rabisu, deus mau, Espectro (Utukku), Lilú;

Lilitu se escondem em lugar secreto.

Diante de tua luz faça com que saia o "portador de desgraça",
enxota o espectro, atinja o mal,

Sulak, que vagueia na noite, cujo toque é morte;50

aqui a fantasia se sofreu no relacionar todos os demônios e a intenção é de desalojar o mais rápido o portador de desgraça, enquanto se augura que o demônio feminino se esconda à vista.

Podemos imaginar que a ação dos demônios fosse repentina, maciça e oprimente; Lilith, misturada com os outros, assalta um homem e o agarra. Eis um esconjuro onde nos damos conta da penetração de um demônio em um corpo. Esta oração é talvez uma das mais vistosas e dramáticas, mas nos reportamos somente aos versos significativos, remetendo o leitor ao texto. Aqui a mulher perigosa é nomeada na habitual tríade. Feriu um homem e:

Tomou o coração, a cabeça, o pescoço, o rosto, tomou meus olhos, que viam, tomou meus pés, que andavam, tomou meus joelhos, que se moviam, ■ tomou meus braços, que eram ativos.

A um morto me consignaram,
me fizeram ver (tempos) difíceis.

O Utukku mau, o Alú mau, ou o Etemmu mau

o Gallú mau ou o deus mau, ou o Rabisu mau;

Lamastu ou Lamasu, ou Ahhazu

Lilú, ou Lilitu ou a serva de Lilú;

ou a febre montanhosa,

epilepsia, raça de Sulpacea,

ou mesmo anta — sub — ba, "deus mau"

ou também "mão de deus", "mão de deusa"

ou "mão de espectro", "mão de Utukku",

ou "mão de homem" ou Lamastu

ou qual seja mal que não tem nome 50. Ibidem, p. 615.

55Mais ou menos por todo o decurso da civilização neo-assírica com Assurbanipal, a queda de Nínive em 612 a.C. e, depois, na fase do império neobabilônico com Nabucodonosor II, até a dominação persa, permanecem ainda vivos traços dos rituais sumérios e acadia-nos, onde se conservam alguns costumes e fórmulas referentes aos esconjuros contra Lilith. Depois desta fase, provavelmente o arquétipo do feminino rebelde sofre uma ulterior elaboração passando para o folclore e para o ritual egípcio e grego,

perdendo em parte o caráter de figuração irracional de um terror mágico, anímico, invadido por cargas apotropaicas que faziam uma expressão ctônica natural. Mais tarde, pelo contrário, Lilith se estrutura como arquétipo e símbolo das proibições colocadas ao desejo sobre as quais vão se agregar influências religiosas de culto e psicológicas, transformando-a em verdadeiro tabu.

Deduzimos que esta passagem, no plano de representação simbólica, veda a transformação de Lilith de demônio terrestre em figuração astral centrada na Lua. No conceito de Grande Mãe entra também Lilith. A projeção do mitologema se realiza desta vez no céu, e é na Lua que o feminino encontra, de agora em diante, o contexto psicológico de uma cosmogonia interna-externa, onde o sincronismo da astrolatria e depois da astrologia tem sua função proeminente. Lilith, em um certo sentido, sofre uma cisão; de um lado permanece como espírito maligno terrestre evoluindo no símbolo da bruxa, de outro lado se torna uma divindade astral ligada à Lua, dando assim corpo à imagem da Lua Negra.

Sigamos pois a história de Lilith nas duas vertentes, paralelamente, mas tenhamos presente o processo evolutivo. As mais longínquas populações não tinham a mínima percepção do mundo interior subjetivo e psicológico; o homem da época de Ur, para dar um exemplo histórico, tinha apenas noção da realidade concreta bem separada do mundo inferior, o reino dos espíritos. A vida subjetiva era ainda de todo inconsciente. O mito havia incorporado Lilith, seguramente dando-lhe uma forma cristalizada em bem precisas imagens antropomorfizadas (pensa-se na "serva de Lilú" que era com certeza a prostituta, por antonomásia). Os diabos eram vistos como seres vivos e eram revestidos de atributos humanos e também eram as concretizações de coisas que aconteciam aos seres vivos.

Sabemos agora que estas atribuições, as figurações, as personificações eram apenas um limite da correspondência psicológica que se realizava entre sujeito e objeto internalizado. Assim, os mitos que crescem ao redor de um fenômeno natural representam a percepção

58

de uma verdade exclusivamente subjetiva que vem projetada no ambiente externo ou também diretamente compreendida como existente no próprio ambiente. Os antigos não sabiam isso nem conheciam os mecanismos da projeção psicológica: se limitavam a viver o que ouviam e viam, mas sua correspondência, na relação entre homem e demônio, entre homem e divindade, entre homem e evento, realizava sempre uma transferência graças ao processo de simbolização previamente concretizado.

Assim, na grande passagem da concepção da Lua como deus masculino para aquela onde a Lua se torna finalmente o arquétipo e o "objeto" do princípio feminino e da Grande Mãe, se verifica também todo um desvio do mitologema ligado a Lilith.

Seguindo atentamente a evolução dos mitos lunares, nós nos encontramos ainda em presença de uma androginia que se divide. O lunar Sin, que nós vimos invocar nos encantamentos contra os demônios na liturgia babilônica, é pouco a pouco suplantado por Ishtar, a grande deusa lunar, mulher descrita vez por outra como Mãe ou Filha da Lua.

Será a correspondente da fsis egípcia. Depois surgirão Shamas e Ra, os deuses solares masculinos, para completar a nítida separação. Quando a Lua se torna objeto da projeção coletiva da imaginação inconsciente do feminino, então Lilith sai da demonologia para assumir caracteres hierofânticos. A Lilith egípcia e grega aparece projetada na Lua.

594

LILITH NA TRADIÇÃO EGÍPCIA E GRECO-ROMANA

A formação do mito da Lua Negra associada a Lilith tem sua raiz típica e específica no ciclo da Lua, com suas fases. Lua crescente e Lua cheia correspondem à Grande Mãe. Com a Lua resplandescente no céu, era vivida, analogicamente, a plenitude da fertilidade e do influxo benéfico em toda a natureza, especialmente na psique feminina. Quando a Lua,

concluída a última fase, desaparece, realiza-se, analogicamente, a dramática Lua Negra, a "ausente": o demónio da obscuridade.

O homem das épocas egípcia e grega assume uma atitude conseqüente frente a este evento astral sincrônico. Com o crescer da Lua, o homem nela projeta a imagem boa do herói lunar, do rei generoso e sábio. Quando, ao contrário, a Lua desaparece, vive-se dramaticamente a derrota do rei. Os demónios femininos, o dragão das trevas, trazem o homem e esterilizam a terra. A história típica de base é, portanto, a experiência das fases lunares.

Com a projeção do tema interno na lua, Lilith assume um caráter numinoso e religioso, manifestando assim o lado feroz das divindades femininas. E isto ocorre, supõe-se, com uma energia ainda mais potente porque, como disse Jung, os deuses são princípios ou núcleos energéticos que funcionam prescindindo de nossa vontade e de nossa defesa consciente e, sem dúvida alguma, o homem deve sempre inclinar-se diante do deus, de seu mana, de sua emanção psíquica. Tenhamos presente que os adoradores dos deuses da área pré-cristã viam no deus a duplicidade na unidade, para eles bem e mal se fundiam na mesma divindade, coisa inconcebível para nós cristãos, que temos a grande cisão entre Deus como Bem e Diabo como Mal. Como era esta deusa Lunar? Ela possuía uma natureza dupla que:

61 Na fase de esplendor correspondente à lua cheia, ela é boa, complacente, benévola. Na outra fase, correspondendo ao tempo durante o qual a lua está obscura, ela é cruel, destrutiva, maligna. Não é que essas deusas sejam indiferenciadas ou inatendíveis. De fato, a partir do primeiro dia em que aparece no céu a delgada foice da lua, pode-se ter certeza que crescerá em grandeza e esplendor, noite após noite, até a lua cheia e, portanto, que decrescerá até que o brilho da lua "seja engolido" pela lua obscura; assim a deusa apresenta aos homens primeiro seu aspecto benéfico e depois seu aspecto irado.⁵⁴

Para sermos claros, estabeleceremos a ordem de comparação da deusa Lua, na cena da mitologia lunar.

A primeira é Ishtar, a famosa mãe de Tamuz, adorada na Babilónia em 3000 a.C. A segunda deusa lunar é Astarté (ou Ashtart), adorada por Hebreus, Fenícios e Cananeus, de acordo com a liturgia acadiana. O seu culto é citado já em 1478 a.C. Depois há a grande Ísis do Egito, presente na área cultural mediterrânea desde 1700 a.C. No último século antes de Cristo, na Frigia, há, enfim, Cibele. Por sua vez, a deusa lunar celta é Anu (ou Annis), cujo culto alcança a Europa. Cibele foi posteriormente identificada com as deusas gregas, Rea, Gea, Deméter, e com suas equivalentes romanas, Tellus, Ceres e Maia. Em cada religião há também figurações secundárias, mas aqui não é o lugar para citá-las todas. E, frente a esta deusa Lua, o homem sente-se revivendo a história arcaica de Adão. Um lado desta divindade, desta "mulher sagrada" não é bom, não se manifesta, assim se recusa a ser vista, foge do céu, se esconde ou — pior — se rebela. Bem, o homem que contemplava a lua no grande céu árabe ou egípcio, que a vivia com seus próprios olhos e em seu coração através do culto, como reagia ele quando a última fase da lua exígua acelerava-se rumo ao horizonte para não reaparecer mais a não ser após dias e noites sem luar? Ele reagia com espanto e até mesmo pânico. Provavelmente, é o mesmo tipo de reação do primeiro Adão diante do desaparecimento de Lilith: uma real e verdadeira crise de abandono, uma angústia de separação inacalmável.

54. Absolutamente indispensável para o conhecimento do mito lunar e da consciência feminina são as obras: Neumann, E., *La psicologia dei Veminile*, Astrolábio, 1975; Neumann, E., *Storia delle origini della coscienza*, Astrolábio, 1978; mais analítico no confronto do mito: Harding, E., *I misteri della donna*, Astrolábio, 1973.

62

Como Lilith fugiu do Éden deixando uma mensagem de rancor e ódio, assim a deusa Lua "foge" do céu e se faz negra, isto é, vingativa e irritada. E o homem, da terra onde se

sente confinado e dominado, tenta diminuir a pressão da angústia exorcizando a lua ausente. Aquilo que não se vê não constitui problema. Sem dúvida, mas também: aquilo que não se vê age sorratamente. Ora, é na religião grega que encontramos o exemplo mais frisante de mudança de um aspecto para outro na Lua. Mas, antes de apresentar a vasta mitologia das divindades gregas que simbolizam aspectos de Lilith, voltemos a considerar a natureza dupla, branca e negra, da deusa lunar nas mais primitivas figurações egípcias e nas da área do Oriente Médio. Pelos documentos — preces, hinos que nos são hoje acessíveis — sabemos que a deusa Lua era exaltada em suas boas qualidades, mas também temida em sua ira; algumas preces e invocações que pronunciavam nos ritos noturnos tinham por finalidade a propiciação da deusa. É o poder maléfico o que mais perturba, mas mesmo a lua branca não era isenta de arrogância. Se lermos, por exemplo, uma oração do período helenístico, onde Ishtar se apresenta, vemos que a deusa fala de si na primeira pessoa e se gaba das próprias prerrogativas num tom quase estouvado, de virago, onde os atributos masculinos ainda se misturam fortemente com o feminino. Revela-se também, nos versos do texto encontrado por Reísner, o aspecto primitivo da deusa que assinalará, daqui para a frente, o lado obscuro lunar, núcleo do mitologema de Lilith. Assinalemos os trechos mais indicativos:

3 Eu sou divina, a senhora do céu, eu exerço a senhoria;
pequenos e grandes eu arrebatado de sua estabilidade.

Quando estou no céu à noite
eu (como) luz do céu estou alta no céu 5 [...]

Quando estou em plena peleja

eu sou o coração do cotejo, eu sou o braço do heroísmo. 15 Quando marcho na
retaguarda

eu sou a destruição que assalta maligna. 21 [...]

Quando entro numa rixa

não sou mulher que se insulte. 25 [...]

Quando me sento na porta da taberna

eu sou a cortesã que conhece o amor

63(variante: sou uma ladra). [...]

eu sou uma armadilha

eu sou a melhor pessoa, no seio um punhal afiado. Quando à noite estou no céu eu sou
a senhora que preenche os confins do céu. O meu aspecto nos céus inspira sujeição ante meu
esplendor divino se conturbam os peixes nos

[abismos .55

Ishtar era calorosamente evocada com preces de forte intensidade emocional e ações
súplicas. Evidentemente, a deusa era generosa e benigna, mas também capaz de "virar o
rostro" e, portanto, mostrar-se irritada e punitiva ao esconder-se. Eis uma súplica da qual
citamos a segunda parte. Toda a composição, que tem a estrutura da suilla acadiana, se
destaca de outras semelhantes por seu notável nível artístico. O suplicante, aqui, tenta aplacar
a deusa e implora a restituição de favores:

Eu te evoco, imóvel e exaurido, sofredor, teu escravo; guarda-me, senhora, acolhei
minha prece, considera-me, benigna, ouve minha súplica. Piedade! pronuncia por mim, o teu
ânimo está desenfreado Piedade! para o meu corpo (todo um) gemido, desmaiado e

[confuso;

Piedade! por meu coração enfermo, cheio de lágrimas e suspiros; Piedade! por meus
pressentimentos atormentados, atrapalhados

[e confusos;

Piedade! por minha casa em apreensão, que geme em pranto; Piedade! por meu ânimo
em contínuas lágrimas e suspiros. Ishtar, leão furioso, teu coração se aplatou; touro furente,

teu ânimo se acalme. Teus olhos benignos pousem sobre mim, com teu rosto sorridente, olha-me benigna, afasta os males perversos de meu corpo e eu veja a tua clara luz

[...]

Agito-me como a onda que um vento encorpa, maligno; voa e esvoaça o meu coração como o pássaro no ar; gemo como pomba dia e noite.

55. Testi Sumerici e Accadici, p. 94. 64

Encolerizo-me em pranto amargo, entre ai de mim! e ai! se desfaz o meu espírito. Que mais fiz eu, meu deus e minha deusa? Por que, como se não temesse meu deus e minha deusa, sou

[tratado?

Cai sobre mim o mal, a hemicrania, a destruição e a ruína Arremessa-se sobre mim a confusão, deus esconde-me sua face e lança a ira raivosa; Vi, senhora, dias sombrios, meses tristes e anos de ânsia, Vi, senhora, catástrofes, desordens e violência; abrande-me a morte e a situação perigosa. Em desolado silêncio está meu templo, em desolado silêncio está meu santuário, sobre minha casa, bairro e campo caiu um silêncio mortal. O meu deus para outra parte tem a face voltada, a minha parentela está dispersa, o meu abrigo está em pedaços. Eu espero, minha senhora, a ti estão presos meus ouvidos, rogo-te, eh! desata meu vínculo, apaga meu pecado, minha culpa, a minha transgressão e a minha falta. Esquece a minha transgressão, acolhe minha súplica, afrouxa as minhas cadeias, torna-me livre, mantenha retos os meus passos e sorridente, entre os senhores, entre os vivos possa eu andar pelos caminhos. Comanda, e à tua ordem, o deus irado se reconcilia, a deusa, que comigo estava zangada, retorna. Do meu braseiro, tornado negro e fumoso, a chama de novo se reaviva, o meu archote gasto torne a encher; a minha parentela dispersa de novo se reúna, aumentem-se as ovelhas, alarguem-se as paragens. Acolhe minha prostração, escuta a minha prece, Olha-me benigna, acolhe minha súplica.

Até quando, senhora, ficarás zangada e manterás virado teu

[rosto?

Até quando durará a tua ira, o teu ânimo estará indignado? Ergue o regaço que tens voltado contra mim, mostra o rosto à palavra graciosa; como água libera-me o rio, o teu ânimo se acalme.56

56. Ibidem, p. 359.

65Como já dissemos, é a contínua referência à deusa que esconde o rosto irado. A Lua Negra era interpretada simbolicamente como um inclinar o rosto: a deusa recusava-se a se manifestar. Numa prece do rei Assurbanipal I, é mencionada a imagem da deusa lunar Ishtar que vira a cabeça:

Ishtar, cuja natureza é de curar,

insónias, quanto sofro, trago diante de ti:

às minhas palavras cansadas, inclina teus ouvidos,

à minha fala aflita, teu ânimo se aplaque.

Olha-me senhora, porque ao teu estar voltada

o coração de teu servo se entristece.

[. . .] 57

No culto babilónico, a lua tem, portanto, atributos muito benignos; estamos ainda longe da demonização da deusa lunar grega. Ishtar fica zangada em algumas situações, fica irritada, mas não é destrutiva. A deusa, nestes exemplos, é, antes de mais nada, chamada a interceder junto a outros deuses irados. No Egito, um valor análogo era atribuído a Ísis, a notável esposa de Osíris. Porém, ela depois assumiu, rapidamente, o significado de imago mater. Ísis, mais que outras divindades, mostrava toda a complexidade do feminino. A rede de Ísis, os véus de Ísis são símbolos da fascinação que exercia nas fases, mesmo quando estava oculta (análoga à viagem aos infernos para reencontrar Osíris). Considerada o Logos, a

sophia, Ísis era capaz de regenerar a vida e restituir o amor ao homem, mas mesmo ela tinha seu "lado negro". Conhecem-se estátuas onde Ísis é representada negra.

Harding é de opinião que algumas Virgens Negras, de certos santuários, são uma evolução da estátua erigida à Ísis Negra.⁵⁸ Pode talvez Ísis, vestida de luto por Osíris, fazer-nos presumir atribuições de Lua Negra? Plutarco faz um paralelo entre a lua minguante e a Ísis Negra. O conceito, neste caso, foi reforçado mesmo na cultura grega dos primeiros séculos depois de Cristo. Deve-se considerar que nos cultos egípcios prevalecia o teriomorfismo, pois ainda persistia a identificação com os arquétipos. Os atributos matriarcais da lua, simbolizados por Ísis, se emparelhavam com os atributos de instintividade mais indiferenciada, e por isso era compreensível que

57. Ibtetn, p. 465.

58. Harding, E., / misteri della donna, Astrolábio, Roma, 1973.

66

as imagens não correspondessem mais às conceituações conscientes, mas fossem investidas de possibilidades representativas subumanas, até mesmo arcaicas. Os seres "divinos" egípcios eram, em parte, humanos, e, em parte, animais. Como diz Jung, o modo como se apresentavam essas figuras dependia da atitude da consciência. Percebe-se de imediato que uma atitude negativa, de culpa, ira e perversidade, fizesse apresentar, nas divindades, o lado animal; no outro caso, diante do positivo, se apresentava o lado humano. Tanto mais terrível era o primeiro quanto mais queria punir-se o suplicante.

Assim, vemos que no sincretismo helenístico, Équidna, uma personificação de Lilith da qual adiante falaremos mais, era considerada como uma derivação da mãe Ísis. No Livro dos Mortos do Antigo Egito, surgem aspectos da deusa lunar correspondendo à experiência da morte. Nas preces, encontramos demónios femininos verossimilmente correspondentes às figuras demoníacas já examinadas para a época suméria. O demónio é metade mulher e metade serpente, na parte superior. Eis aqui um texto:

Oh tu, da cabeça de Serpente, olha!

Eu sou a chama que brilhará nos milhões de anos por vir!

Eis a divisa de meu estandarte:

"O porvir floresce ao meu encontro"

Pois que sou a deusa da testa de Lince.³

Uma outra invocação, citada na mesma obra, se refere ainda a um demónio serpente-mulher com a intenção de barrar-lhe o caminho e a obra funesta:

Pare Rerek, para trás demónio da cabeça de Serpente! Olha: eis Shu e Keb que te barram o caminho. Não te movas! permanece onde estás!

O símbolo da Lua e da meia-Lua Negra aparece constantemente nas representações e estátuas do culto egípcio. Fora as numerosas representações onde aparece a Lua Negra no seu quarto minguante, encontramos na arte decorativa egípcia a representação de Ísis no símbolo negro da Lua.

59. II Libro dei Morti degli Antíchi Egiziani, Ceschina, 1953, trad. bras. O Livro dos Mortos do Antigo Egito, Pensamento, 1985.

⁶⁷Parece-nos muito interessante uma pintura que representa o deus Sin como senhor do céu, regente do mundo luminoso e do reino tenebroso. Sin é representado em pé, ornado com a rica vestimenta real; tem na mão esquerda o "trevo". A figura sagrada está encerrada no círculo da Lua, em cujo interior, disposta embaixo sob o Rei, como uma barca, está a grande meia-Lua Negra. Claramente está dominada pelo princípio ativo. Naturalmente a lua é, às vezes, substituída pela figura de Ísis. Marcantes são também as moedas mesopotâmicas de Megara, onde a Lua Negra — Lilith, já aparentada com Hécate triforme — é representada por três meias-Luas Negras que giram ao redor de um centro, quase prenunciando o motivo da

suástica. fsis numa estátua de vários materiais tem, numa estatueta arcaica sobre a testa, a meia-lua negra.

No Livro dos Mortos do Antigo Egito encontramos encantamentos e esconjuros em forma de hinos que serviam para afastar os Espíritos de cabeça de crocodilo, muito maléficos e destrutivos. Não excluamos que tais criaturas teriomorfas exprimissem o lado obscuro do feminino. Jung menciona o símbolo do crocodilo, monstro negro dos infernos, como transposição da Kore jovem de Deméter para o aspecto de Hécate: estamos em presença, mais uma vez, de Lilith.

Através do Mediterrâneo e da Palestina, muitas figuras divinas dos cultos religiosos hebraicos e egípcios chegaram à Grécia. Assim vemos no mundo helénico instaurar-se a ideia base da conexão entre Lua e Mulher. É, de fato, na psicologia dos gregos que encontramos expressa em grau máximo toda a potência e o alcance do mito de Lilith — Lua Negra. A lua domina, desde a fase das culturas primitivas, toda a vida religiosa, mas é vivida como objeto externo, além e sobre-humano, investido de poderes mágicos e atributos que, necessariamente, permitem o domínio sobre o homem. Existia uma forte identificação entre o Sol e a Lua e o Rei ou os grandes sacerdotes. Na Grécia, ao invés, ocorre uma tomada de consciência mais ampla sobre o mundo psicológico humano e as divindades são consideradas como criaturas vivas nas quais se podia acreditar, operando através de projeções e identificações. Como diz Kerényi,⁶⁰ as divindades gregas podem ser compreendidas como figuras eternas, como grandes realidades do mundo, e seu poder expressivo se deve à verdade que nelas estava contida. Digamos sem mais delongas que

60. Kerényi, Karol, *Prolegomeni alio studio critico delia mitologia*, Boringhieri, Torino, 1964.

68

essas divindades carregavam arquétipos e símbolos num grau excepcional, e eram constitutivas do inconsciente coletivo grego. A verdade destes deuses é sempre uma realidade que se insinua à alma. As figuras divinas gregas, diz Kerényi:

"podem ser comparadas a fórmulas que exprimem com clareza e precisão o equilíbrio de desmedidas forças cósmicas, fórmulas que sintetizam o mundo em cada um de seus aspectos, como numa situação-limite, apresentando-o ao espírito de modo a fazer pensar que o mínimo deslocamento daquele equilíbrio pode provocar a ruína do universo."

As divindades gregas são ideias, ou símiles das ideias. Apresentam-se ao espírito humano como aspectos do mundo e do cosmos. Como tal, portanto, subsumem, e com extrema violência, os aspectos mais contrastantes; tais contrastes estão contidos num incrível equi-líbrio-limite, que constitui a mais evidente característica da psicologia religiosa grega. Porém, a divindade e a figura grega não são estáticas e imutáveis no tempo como em outros cultos. Faz parte da estrutura do deus helénico uma realidade psíquica que tem um dever, modifica-se com uma intensidade semelhante às modificações psicológicas e comportamentais dos homens. Ora, o que Kerényi chama equilíbrio derivado da situação-limite, na deusa grega (protótipo: Artêmis), coagula-se ao redor de uma zona liminar, onde os contrários estão mesclados como um buque de flores. Os opostos extremos se implicam, como se pode imaginar, são correlatos, ligando entre si, na unidade, os núcleos antagônicos de uma única ideia. Portanto, a figura divina grega tem em si a ideia como experiência espiritual. A ideia paradoxal de Kerényi parece rica de verdade: é a ideia mitológica da qual se pode prever todos os desenvolvimentos possíveis. Desse modo, encontra-se motivada a aparição de deuses e deusas que exprimem, com enorme diversidade, toda a gama de sentimentos, e no positivo se mescla o negativo, no homem mal se funda a harmonia do bem, e assim por diante.

Esta introdução era necessária para fazer compreender como nas divindades helénicas está expresso o abismo do mundo individual. A Lua Negra não é mais um totem significativo

de uma relação primária onde a subjetividade não é ainda uma noção consciente. Na Grécia, ela se torna criatural. O demônio se insinua na alma do homem grego e o faz conhecer todo o horror, sem limite algum, da catástrofe vivida pelo casal bíblico, que se acende na consciência

69grega como um angustiante trauma reintegrado. Aquilo que na mulher havia sido visto como proibição, transgressão, imposição dogmática, torna-se, com a aparição de Hécate, conhecimento do mal implícito na natureza humana. Por razões óbvias não encararemos extensamente o argumento da Kore e de toda a trama das ampliações do mitologema lunar. Esboçaremos somente uma síntese, para poder confrontar, diretamente, as iconografias divinas que personificam Lilith-Lua Negra.

A Lua grega pré-helênica inspira um terror supersticioso devido à singularidade inexplicável, para a mentalidade arcaica, de sua mudança periódica. No início, as três fases lunares, Lua crescente (primeiro quarto), Lua cheia (plena), Lua minguante (último quarto) espelham as três fases da vida segundo a tríade referida à vida da mulher. Virgem corresponde ao primeiro quarto, Ninfa, à Lua cheia, Velha ao último quarto. Posteriormente a deusa foi identificada com a variação das estações, ligando-se, assim, ao conceito mulher-lua. Depois a lua como Mãe Terra, evidente conexão com a fertilidade e a produção vegetal sazonal. Enfim, surge a tríade hierática: a Virgem do ar, a Ninfa da terra e a Velha do Mundo subterrâneo. Estas são representações, respectivamente, de Selene, Afrodite e Hécate, como figuras fundamentais que aclaram o arquétipo da Kore. Para conhecer em detalhes as atribuições e os numerosos transportes dos nomes, sugerimos aos estudiosos a consulta de obras específicas sobre o assunto.⁶¹ Atenhamo-nos ao esquema essencial. Estas três deusas constituíam, ao mesmo tempo, uma pessoa una e trina.

Ao seu redor a trindade básica se repetia em múltiplos até o número nove, enquanto cada uma das deusas-fase era "trina e una" numa só deusa. Desta estrutura derivou depois o calendário de tempo; ano, meses e semanas.

A figura fundamental é Kore como protótipo da deusa jovem centrada no arquétipo lunar. Essa é uma matriz mitologêmica e

61. A literatura mitográfica e crítico-histórica sobre a Deusa Lunar grega e a selva de personificações é muito extensa, não é incólume a imprecisões e aproximações. Como textos exemplares sugerimos: Kerényi, K., *Gli Dei e gli Eroi della Grécia*, II Saggiatore, Milano, 1972; Kerényi-Jung, *Prolegomeni alio studio scientifico della mitologia*, Boringhieri, 1968; Otto, W., *Gli Dei della Grécia*, La Nuova Itália, Firenze, 1961; Graves, R-Patai, R., / *tniti greci*, Longanesi, 1978; em alemão há um autor, talvez o mais importante, que hoje merece ser revisitado com atenção: Roscher, W. H., *Ausfuhrliches Lexicon der griech. und röm. Mythologie*, Berlin, 1884.

70

exprime, em seu nome, a ideia mitológica primordial de onde partem sucessivamente, todas as germinações de deusas jovens, ninfas, virgens, etc. É de se supor que Kore é a primeira figura para os gregos que exprime a Alma.

Nas fases sucessivas Kore se torna Mãe e Filha, mas o núcleo conserva seus componentes de Masculino e Feminino juntos: será Atenas Partenos a deusa derivada, imune a paixões, enquanto Artê-mis será a deusa que exprime todas as paixões. A Kore, em sentido absoluto, será, porém, Perséfone, filha de Deméter, e aquela que para nós rege o fundamento mitologêmico de Lilith e da Lua Negra, na medida em que se distingue das características de Atena e de Artêmis que estão fora de qualquer atribuição feminina (isto é, manter uma relação com o homem e a mãe), enquanto Perséfone exprime, como afirma Kerényi,

"estas referências como duas formas de existência em seu limite extremo: num equilíbrio no qual uma dessas formas de existência (a jovem junto à mãe), aparece como vida, a outra (a jovem junto ao homem), como morte⁶²

Esta Kore, nas alegorias gregas, é simbolizada pela Lua Branca e pela Lua Negra: o equilíbrio está na mudança; ser e perder-se; vir e ir embora. Kore-Perséfone conhece o limite que além do qual é o precipitar-se nas trevas do Hades. Ela se distanciará sempre mais, no ritual, das características de Atená, Artêmis, da própria Deméter, para identificar-se totalmente com a Kore-Hécate, irrevogavelmente esposa do deus infernal, Hades, rainha do Tártaro, guardiã do Mundo Subterrâneo.

O que se percebe, então, nesta nova, complexa personificação de Lilith?

Percebe-se que Kore é a deusa jovem ainda íntegra, como um buque de flores, portanto é a Alma em sua totalidade, mas não ainda experienciada em sentido fenomenológico. Kore está ainda diante de um destino desconhecido, sem consciência do possível acontecer. Corresponde, portanto, ao conceito, à noção de Lua; a Lua não ainda distinta e conhecida em suas fases. Perséfone, por sua vez, é a ruptura do equilíbrio, não é mais a virgo intacta, a Lua, mas sim o último quarto da fase lunar. Kore-Perséfone, que está no jardim, se prepara para enfrentar o próprio destino; na situação

62. Kerényi, op. cit.

71narrada pelo mito, na qual está colhendo flores e não se apercebe do deus que está pronto a raptá-la, Perséfone representa a última fase lunar, aquela sutil nesga do astro que ainda está no céu, numa extrema tensão do significado, do equilíbrio; está próxima ao horizonte, pode desaparecer e ainda não o faz, mas este é o evento que se prepara. A permanência no limite ocorre e depois não está mais ocorrendo: o último raio de lua desaparece, torna-se, assim, Lua ausente, a Lua Negra, a noite imersa nas trevas absolutas; morte, perigo e queda. Torna-se Lilith que recebe o não de Adão e por isso foge para longe, se torna ausente do Éden. O extremo limite é superado, a tensão do equilíbrio é infringida: Kore-Perséfone cingida nos braços poderosos de Hades, arrastada de sua morada e da associação com a mãe. Aqui se realiza a descida aos infernos, onde Perséfone perde a lembrança das flores que tinha nas mãos e conhece as trevas mais profundas onde reina a morte. É Lilith no Mar Vermelho, esposa do diabo. A totalidade está perdida e em seu lugar há a dualidade que se abre: Kore-Deméter tende à luz, enquanto Perséfone tende às trevas. Usando a terminologia junguiana, diríamos que é a personalidade extraordinária que deve mensurar-se com os componentes antagônicos e complementares. Mas Perséfone é ainda a parte que a psique consciente não consegue aceitar, reconhecer como o resultado de uma remoção que se perpetua no tempo e é vivida como "mal" e "morte", projetada no folclore. Mas Perséfone é também "terra mãe", segundo Jung, por isto tem caráter ctônico; e a terra, no processo estrutural do mito, é correlata à lua porque concerne aos ciclos da natureza vegetal.

Como esta série de transformações realizadas pela Kore parecem paradoxais com respeito à ideia base! Da figura arquetípica se derivam os vários aspectos que encontram, todos eles, uma explicação. Mesmo as núpcias de Perséfone e Hades constelam a morte; "morte" para uma vida, rumo a outra vida; perda de um estado para encontrar um outro. Conhecemos os complexos aspectos do mito de Deméter relativos à fecundidade, à loucura e à morte (luto de Deméter; sua dor louca pela perda da filha e a carência decorrente da recusa da deusa em germinar o grão); esses estão intimamente relacionados ao ritual lunar. A lua negra simboliza a morte e a esterilidade.

É interessante, parece-nos, ter insistido sobre a figura de Perséfone, porque, nas variantes sobre o tema mitológico, ela é estreitamente aparentada com Hécate. Na Grécia, Hécate se torna, talvez,

12

a figura mais representativa do mito de Lilith. Depois dela, será a Feiticeira medieval que herdará todas as conotações.

Deixemos, pois, de lado o nome de Perséfone para abordar aquele que corresponde melhor ao esboço que fizemos de Lilith, isto é, o de Hécate, deusa dos infernos.

O nome Perséfone provoca, ele próprio, calafrios: de "phero-phonos", portadora de destruição. Em Roma torna-se Prosérpina, a temível. Todavia, Hécate é que concentra a carga imaginai mais destrutiva e aterrorizante. Kerényi define Hécate como a deusa grega mais intimamente relacionada à Lua. Outros autores sustentam a analogia de Hécate e Selene e, em Teócrito, há um fragmento, Fatura, onde ela é cantada assim:

. . .oh fulgente rainha imortal, divina Selene,
Mene dos cornos taurinos, errante peregrina do céu,
oh luminosa que ama os cavalos. . .;

Neste trecho órfico sincretista, a deusa é chamada também de Mene e encontramos as ressonâncias simbólicas do cavalo, típico símbolo, em certos contextos, do demônio noturno; aqui já se entrevê o símbolo de Hécate-Lilith.⁶³

Figura notável é esta deusa quando surge na mitologia pré-olímpica. No primeiro momento recebe uma forte projeção popular e o culto se difunde, embora não ao nível da religião oficial, mas na alma coletiva. Hécate não é percebida logo como parte obscura e símbolo do proibido. Ao contrário, é louvada, tanto que Hesíodo a exalta em sua Teogonia:

Que gerou Hécate, a quem mais
Zeus Cronida honrou e concedeu esplêndidos dons,
ter parte na terra e no mar infecundo: também do
Céu constelado partilhou a honra
e é muito honrada entre os celestes
e pelos homens. . m

63. Para estas informações e citações, cf. Stella, L., *Mitologia grega*, U.T.E.T., Torino, 1956; Inni Orfici, org. por Faggini, M.; Prampolini, G., *La mitologia nella vita dei popoli*, Torino, 1937.

64. Hesíodo, *Teogonia*, trad. em versi de Faggella M., Senato, Roma; trad. bras. Hesíodo, *Teogonia*, a origem dos deuses, trad. de J. Torrano, SP, Massao Ohno-Roswitha Kempf, 1981.

73No Hino a Deméter somos informados que Hécate é a testemunha do rapto inesperado da jovem virgem por Hades (ou Plutão), que surge dos abismos terrestres numa carruagem puxada por cavalos negros. O culto de Hécate apresenta-a primeiro como figura trimorfa, na Tessália, em seguida nas ilhas da Samotrácia e Lemo, para propagar-se depois, lentamente, em direção à Ática e à ilha de Egina. Homero nunca menciona a deusa infernal e, no início do culto, seguramente ela era confundida com Artêmis. Hécate se torna "infernal" na época histórica e só então receberá o título de Kyon melaina, isto é, "cadela negra". A transformação da deusa permanece obscura, mas devemos argumentar que ela deve ser procurada na relação mãe-filha, como já afirmamos. A descida aos infernos da mãe que vai em busca de Perséfone pode ser o momento mito-logémico onde Kore se transforma em entidade ctônica. Kerényi afirma claramente que Hécate e Deméter eram uma só figura.

É interessante observar a representação de Hécate na arte e na literatura folclórica helénica. Antes de mais nada, é uma figura triforme e isso cria uma analogia simbólica com as três fases lunares expressas numa só, que é a Lua Negra. Certamente não se pode excluir que o número três, aqui, se referisse à interpretação cósmica de Hesíodo: Hécate como senhora do céu, do mar e da terra. Uma orientação tripartida um tanto rígida, ligada à harmonia cósmica. É, ao contrário, um período no qual Hécate se exprime num verdadeiro polimorfismo, enquanto — como deduz Kerényi — na concepção perfeita, os gregos deixavam lugar até para a quarta dimensão que é a esfera caótica representada pelo mundo dos infernos.

Quando um Deus ou uma Deusa "morrem", não são mais vistos, não são mais percebidos; tornam-se, como divindades, "mortos" sobre a terra. A não-presença é morte, é

um outro mundo. A divindade penetra então no segredo do reino dos mortos (as noites sem luz, pesadas de angústia, similares na imaginação ao sombrio tártaro) e ali se transforma: Hécate-Kore se torna Hécate dos Infernos. Os dois aspectos se antagonizam.

A imaginação dos gregos fixa um aspecto preciso desta nova figura de Lilith. O nome Hécate pode remontar a Hekation, que quer dizer "cem". Parece que cem eram os meses lunares durante os quais o trigo crescia e era colhido com rituais dedicados a Hécate. Não existe ainda a figura típica dos íncubos e dos Demónios até agora descritos; esta Hécate-Lua Negra é antes de grande beleza; talvez devêssemos imaginá-la como a Circe homérica.

74

Baquílide, o lírico grego de Ceo (520-450 a.C.) que se define como o "rouxinol de Ceo da língua de mel", num epnício cita a deusa chamando-a "portadora da tocha, filha da Noite de negro regaço". E o maior deles, Píndaro, descreve a imagem de Hécate chamando-a:

"graciosa moça dos pés purpúreos"

Um esplêndido cálice-cratera ático com figuras vermelhas, atribuído ao ano 440 a.C, conservado no Metropolitan Museum de Nova York, mostra a encantadora Perséfone, que salta fora da terra, do Averno; e extenuada, trémula, protegida por Hermes, volta para a mãe, Deméter. Precede-a, no itinerário, representada com forte ênfase, a figura central de Hécate. A deusa está desenhada com traços de grande leveza, corpo flexionado e, enquanto o passo se decide para a frente, os ombros e a cabeça se inclinam para trás: Hécate olha Perséfone com grande intensidade, quase a arrastá-la imperiosamente para fora dos profundos receios infernais; entre as mãos tem duas tochas, o facho inextinguível que lhe fez ser atribuído o epíteto de Hekate Phosphoros. Na figura está concentrada grande energia e se percebe claramente a função de guia dos infernos.

Hécate aparece esvoaçante e mais agressiva, na cena do "Apoio citarista nas núpcias de Tétis", onde é esboçada de perfil, a clássica cabeleira presa, apertando nos punhos, de um lado, o archote, do outro, a espada. A cena está pintada numa cratera ática, também essa com figuras vermelhas, que se encontra no Museu di Spina em Ferrara. Uma outra representação de Hécate, talvez a mais impressionante, pode ser vista no Altar de Pérgamo, que foi erigido na Acrópole da cidade por Eumena II, em 180 a.C. Hoje, muitos fragmentos desta obra imponente se encontram no museu de Berlim Oriental.

Na cena da gigantomaquia está representada Hécate como uma ousada figura tríplice que, auxiliada por cães infernais, ao mesmo tempo ataca e defende, com seus três pares de braços. Toda a obra é muito viva e exprime o choque da energia liberada. Conhecemos, ainda no museu berlinense, uma ânfora de mármore sustentada por Hécate, vista aqui em sua passagem de Artêmis a Hécate infernal. Kepete-se o motivo das três figuras lunares dispostas em vértice, de costas; bem ereta e altiva, a figura assume características quase

15guerreiras. Cada uma tem na mão o archote, o cântaro, as chaves. Há o detalhe do cão, acororado ao lado da figura que tem o cântaro, revelando, mais uma vez, o nexa entre lua-mulher-cão-mãe. Aqui, os traços são humanos e há ecos da Kore. Mas não escapa do testemunho artístico a versão polimorfa folclórica de Hécate. Num fragmento de Sófocles, do drama Rhizotomoi, quase inteiramente perdido, lê-se que a deusa preside os "trívios sacros" das cidades gregas, é coroada com ramos de carvalho e tem serpentes em lugar dos cabelos.

O Hino Órfico já prenuncia a transformação do mitologema de Hécate-Lua Negra. Hécate perde os traços de luz pura e total, fundindo-se com os traços tenebrosos. De fato, o Hino une os atributos de Hesíodo, "celeste, terrestre e marinha" aos de "trívia sepulcral e noturna". Mas a alma popular se apodera plenamente da figura enigmática e acompanha seus episódios tumultuosos e variados. Talvez por isso nós vejamos em Hécate a representação mítica de uma projeção pouco elaborada sobre o plano objetivo e religioso; ativa no inconsciente e na fantasia, com todos os encargos afetivos e emocionais que desencadeava — clara testemunha do dinamismo erótico removido — uma memorável lembrança que se

aparenta com a experiência sumério-acadiana-egípcia. Em Roma, no Museu do Palazzo dei Conservatori, há uma estátua figurando Hécate. Esta é composta por três mulheres, coladas entre si pelas costas e dispostas como vértices exatos de um triângulo. Cada figura está vestida com peplo e tem uma coroa. Na mão, as três figuras têm látigos, cordas, archotes, espadas, serpentes. De tudo emana uma força agressiva. Sucessivamente Hécate perde os caracteres antropomórficos e se torna teriomorfa e híbrida. Os helénicos logo deram proeminência à força destrutiva de Hécate, em prejuízo da força criativa. E é nesse ponto que se identifica à Lilith hebraica companheira dos diabos. É horrível; atrai para a própria imagem as emoções mais violentas, desencadeia os sentimentos de pânico mais terríficos. Agora é uma mulher com três cabeças: uma de cão raivoso, uma de vaca e uma de leão. Apolônio de Rodes chama-a rainha das feiticeiras e Ovídio (Metamorfoses, XIV, 405) a descreve com aspectos terríveis. Seu nome já é impronunciável, ao lado do das Erínies que eram chamadas Eumênides, e do próprio Hades a quem se preferia chamar Plutão: isto provocava menos medo. A figura assim descrita faz reviver a hipótese de que o amor já significava morte, exatamente porque está entrelaçado com eros e com o demoníaco. A tricéfala se torna sempre mais repelente pelas características que

76

assume. Sua estátua era escura, muitas vezes negra; ficava habitualmente localizada na encruzilhada de três caminhos (trivium), onde era cultuada. Hécate, portanto, aparecia nas estradas e seu poder aumentava e se manifestava plenamente depois do pôr-do-sol, quando as trevas desciam sobre o povoado e as estradas permaneciam desertas.

No fim de cada mês, talvez ao término do ciclo lunar, eram-lhe oferecidos sacrifícios animais, com frequência ovelhas negras. Certas

fontes — o próprio Jung, falando da deusa ctônica — mencionam até sacrifícios de sangue e de crianças. Retorna, assim, o mito arcaico que quer que as crianças sejam as vítimas preferidas de Lilith. Hécate era voraz, insaciável. A referência à oralidade sexualizada é evidente. Na sucessão das fases do culto, incrementa-se o caráter mágico e supersticioso da deusa infernal. Tudo nela se cerca de mistério, angústia, odor de morte, terror, embriaguez patológica que beira o prazer histérico. Para as estátuas de Hécate eram levadas

— como rito propiciatório — alimentos vermelhos à base de ovo, cebola e peixe. Eram colocados em pratos ou cestos depositados aos pés da deusa. É curioso notar que tais alimentos, naturalmente fáceis de se deteriorarem pela exposição, eram consumidos durante a noite por cães vadios ou por pobres mendigos promíscuos, talvez junto com prostitutas e ladrões; todas as figuras marginais, em suma, que já então constituíam o mundo noturno das larvas humanas, que sofriam o fascínio-proteção da Senhora da Noite. Aquele era o famoso "Hekates déipnon", o pasto de Hécate, e desse costume deriva a frase popular Hekateia Katesthéin, isto é, comer os alimentos oferecidos a Hécate. O rito nasceu, pois, com um componente não cultural e o caráter noturno deriva, certamente, da prática de cumprir estes furtos sacrílegos! Essas oferendas tinham o objetivo de aplacar Hécate, dissuadi-la de suas más intenções e desviar o mal que suscitava em suas terríveis aparições.

No trigésimo dia após o falecimento de um homem, usava-se oferecer-lhe, com grande temor, os sacrifícios já especificados: eram degolados cordeiros negros e cães novos. Outras fontes falam de oferendas de leite, mel, menta e rosmary. Os ritos se concentravam em grande número nos dias de lua nova. Todavia, malgrado essas cerimônias obscuras nas encruzilhadas e a disseminação de estátuas ekateion, o culto nunca adquiriu autoridade oficial, permanecendo mais no domínio do privado.⁶⁵ Secundário nas regiões

65. Prampolini, op. ai.

77importantes, tal forma de culto beirava, muito frequentemente, a superstição mais manifesta. A fantasia popular muitas vezes se excitava nessa direção, e nos símbolos de Hécate se coagulava evidentemente uma série de sugestões e fantasias autopunitivas. Contudo, nem sempre Hécate era percebida como a deusa dos infernos, ávida de mortes e dores; algumas vezes era vista como bruxa, como mulher perversa e lasciva, que enfeitiçava suas vítimas. As aparições inesperadas de Hécate eram repentinas e imprevisíveis. Parece que, do fundo da noite, a deusa comparecia à terra, parando exatamente nos trívios (donde se derivou o termo "trivial"): era precedida pelos cães do Estinge, o odiado rio infernal; talvez até por Cérbero, a espantosa besta tricéfala que a obedece, ladrando para provocar horror nos súcubos e advertir os moribundos. Fala-se também de uma matilha de cães, multidão de fantasmas, espectros e, em particular, demónios femininos que constituíam a corte diabólica de Hécate.

Sua presença era pressentida mesmo em lugares bem protegidos, mas suas principais vítimas continuavam sendo os míseros viandantes, que nas encruzilhadas eram atacados por ela e, confusos, perdiam a orientação e o caminho certo. A fantasia obscurece eventos possíveis: ou a experiência orgiástica com prostitutas e figuras imundas, ou reações de pânico diante da tremenda escuridão, com fugas ou quedas desastrosas. Em certas representações Hécate tem cabeça de cavalo; tal símbolo nos recorda, como diz Jung, a libido fixada na Mãe e o cavalo é, muitas vezes, associado à bruxa, ao feminino perverso. É conhecida a experiência angustiante de um rumor de cascos de animal que se aproxima no silêncio da noite. Seguramente havia tochas que clareavam o trívio mas isto aumentava ainda mais o pânico. Harding assim descreve Hécate:

É a Deusa Triforme da Encruzilhada que desencaminha o viandante e, como Rainha dos Fantasmas, viaja na noite seguida de horrível séquito de espíritos que a cercam em toda parte e de cães ladrando (até na Idade Média se "viam" bruxas voando pelo céu noturno guiadas pela própria Hécate). É a Deusa das tempestades, das destruições, dos terrores da noite. "De fato — como diz Plutarco — a lua crescente é de boa índole, mas a lua minguante traz doença e morte".^{66*}

66. Harding, op. cit. 78

Tenhamos presente que é a época em que Sófocles nos conta o mito de Édipo. O drama da relação entre masculino e feminino, portanto, se dilata na terrível tragédia do laço edípiano. Na Grécia, a mãe é potencialmente negativa, pois é percebida como obstáculo à integração viril. O grego consignava todas as pulsões instintivas à imagem de Hécate: as obscuridades do inconsciente vagamente percebido eram identificadas com a dissolução e a morte. E o prazer era a própria morte, o desconhecido. Hécate se torna maga, bruxa, demónio noturno, megera, que provoca doenças e morte. Na Ática, o mitologema explode como manifestação máxima, em nosso entender, do conflito entre tendências incestuosas edípianas reprimidas e o impulso para a separação da mãe. Mas, hoje, em psicologia, se diz que o removido volta à carga através de um reforço da destrutividade e do sintoma, exatamente para extremar o conflito ou o impedimento. Por isso, Hécate aparece no folclore não só como aspecto diabólico da Mãe impositiva, mas também como tentação irascível, concubiscência irrefreável de eros. Disso deriva a conexão tanatogênica e patogênica: na noite, aquele que percebia o longínquo uivar dos cães à lua minguante, ou o estrépito de cascos de animais, os gemidos do vento, das criaturas perdidas no escuro diante da estrada deserta, acordava — homem ou menino que fosse — assustado e em pânico, o olhar perdido ainda detido em imagens horrendas de prazer e morte, desejando expulsá-las, mas indicando que ainda estavam ali, sobre o tórax, opressivas, trémulas, comprimindo coração e pulmão. O pânico que desencadeava não era facilmente controlável. Todos os homens procuravam propiciar a deusa. Já mencionamos o rito mais usual da oferenda de alimentos. Mas outros costumes são lembrados. Tung cita a famosa estaca da tortura que na Grécia se chamava, precisamente,

hekète e à qual eram atados os condenados ou pendurados os justicados. A atribuição do nome da deusa a este instrumento de tortura é associável ao conceito da "Mãe da Morte" e aos assassinos que eram executados nas noites sem lua.¹ A estaca era, de preferência, colocada nos trívios. A personificação da deusa lunar negativa se ampliou depois do século VI a.C: aparecem as figuras das Empusas, as Erínies, a feroz Équidna, as Fúrias. As passagens e as interpolações mitológicas não podem ser encontradas em fontes históricas. Conhecem-se, entretanto, rituais precisos chamados "Mistérios de Hécate", que deixaram pou-

67. Jung, Carl Gustav, *Simboli della trasformazione*, Boringhieri, Torino, trad. hras. Símbolos de Transformação, Petrópolis, Vozes, 1982.

79cos traços literários. É lembrado que Diocleciano instituiu o culto em Antióquia onde, numa gruta subterrânea — a qual se tinha acesso descendo trezentos e sessenta e cinco degraus (o ciclo solar anual) — eram celebrados os mistérios de Hécate.

Em Roma houve uma certa difusão dos mistérios de Hécate por volta do século IV a.C. Nessas cerimônias, era costume quebrar uma vara chamada leukophyllos, planta de folhas brancas. Essa vara protegia as virgens, em honra da origem de Hécate, que fora, ela também, uma Kore. Parece que essa mesma vara tinha o poder de enlouquecer quem a tocasse.⁶⁸ A propósito, diz-se que o demônio feminino — fosse ele Hécate ou Empusa ou outro — gozava até do triste privilégio de provocar a loucura. Este dado é importante, porque claramente a superstição tem origem na suposição de que a lua provocava crises neurastênicas, acessos de epilepsia e delírios. De resto, sempre foi sabido que certas belíssimas meretrizes ou mulheres de prazeres conseguiam tirar o juízo dos homens que se envolviam com elas. Nas versões positivas, ao contrário, a Deusa lunar podia provocar visões, alucinações e fantasias místicas. As visões noturnas, por outro lado, penetravam na psicopatologia do pesadelo e dos delírios provocados por ataques de angústia.

Hécate tem seu reino no Tártaro, e o ingresso a ele se faz por um bosque de álamos brancos sempre movidos por uma forte brisa. Ficava na confluência dos rios malditos que nossa memória bem recorda: o Estige, o Aqueronte, o Averno, o Lete. Dante também os nomeia, quando fala dos reinos infernais. Mais além de tais confins se encontra a pradaria de asfódelos e o palácio, onde vivem Hades e Perséfone. Hécate lhes faz companhia, ela que tem o poder de conceder aos mortais qualquer coisa que desejem. Fontes mais tardias confundiram Hécate com Cérbero, considerando que a Deusa tinha também os encargos de guia e guardião. A morada de Hécate era cercada de álamos negros e ciprestes. Mas Hécate vinha à terra com muito maior frequência que Hades ou Perséfone: precisamente há cada vinte e oito dias. Por isso, em suas aparições, essa Lilith grega espalha terror: é aquela que fere de longe, a seu bel-prazer.

Se não é sua presença que se desencadeia com violência, então são as Empusas ou as Fúrias a se fartar quando surgem durante a noite. Essas numerosas filhas eram chamadas servas de Hécate, ou "cadelas negras". Esta figuração da mitologia é talvez a mais terrível criação da imaginação grega. A Empusa, que literalmente significa

68. *Ibidem*. 80

"aquela que se introduz à força", é o demônio feminino que obedece à Senhora Negra da Noite. Em tudo semelhante, em sentido mitológico, à Lilith hebraica, dela difere pelo aspecto corpóreo.

A Empusa é uma mulher com cabeça e tórax humano; em lugar dos cabelos, tem serpentes retorcidas e sibilantes; os braços são animais. Sua característica mais repugnante é a presença de nádegas de asno, cinzas e ásperas; as pernas são, uma de asno, a outra de bronze pesado. Os pés, um humano, e o outro uma garra de águia ou um casco equino. A acentuação dos traços equinos se deve à simbologia do asno, que o faz emblema de obscuridade, das tendências satânicas, e, às vezes, indica luxúria e imoderação sexual. É um símbolo de Saturno, na acepção tríplice de luxúria, avareza e morte. A Empusa, segundo as

fontes clássicas — de Aristóteles a Filostrato —, calça uma sandália dourada, exatamente como Hécate, que usava sandálias de ouro, prerrogativa de Afrodite, para distinguir a origem olímpica de Kore. Segundo certas versões transmitidas através do tempo, a Empusa aparecia de improviso aos quadrívios e trívios das habitações, levada por uma carruagem puxada por cães que ladravam, e toda envolta por uma vesícula cheia de sangue e de matéria fétida, com um sorriso desdenhoso e sedutoramente irresistível. A Empusa representa o ataque de fantasias e desejos que em vão são censurados. A sua irrupção — mesmo essa noturna — na consciência de alguém que dorme ou do viandante é sempre um violento frenesi lúgubre para seduzir os homens.

Embora no sincretismo simbólico ela seja confundida com a própria Hécate, a Empusa aparece na esfera imaginal como algo mais vívido e implacável, porque tem uma vibração mais demoníaca e é capaz de fazer explodir terrores mais arcaicos e incontro-láveis. A aparição deste demónio estava sempre relacionada com situações sexuais, transgressões da moral matrimonial ou perversões secretas. Sua atividade está explicitada em seu nome: entra à força nas casas, assalta em locais tenebrosos os moços e as mulheres, aterroriza os homens. Graves⁶⁹ diz que a Empusa costuma agredir de improviso, mas é possível enxotá-la gritando em sua direção, e na de seu obscuro séquito, impropérios, esconjuros e cruentas blasfêmias mágicas. A Empusa, em tais apuros, afasta-se com altos gritos estridentes. Entretanto, muitas vezes o demónio tem transformações extremamente complicadas, conforme as manipulações introduzidas pela superstição popular e pelas pressões psicológicas derivadas do

69. Graves-Patai, op. cit.

81 costume local. Assim, vemos a Empusa assumir o aspecto de cadela, de vaca, mas também de jovem sensual belíssima e portadora de poderes capazes de seduzir à distância. Ocorre-nos imaginá-la como a mulher de O pecado, a branca e desnuda criatura sinistra, pintada por Franz Stuck (Museu de Mônaco da Baviera), capaz de perturbar com seu erotismo carnal, envolta no negro manto de pítons. Se as Empusas se apresentam como mulheres, penetram então no quarto onde dorme um homem e se esmagam contra ele, sobre seu corpo, sugando-lhe todas as forças vitais. Depois o extenuam com tremendos abraços aos quais a vítima não consegue subtrair-se. Aqui deve-se observar a qualidade lunar da Empusa, porque somente em virtude dela lhe é possível assumir aspectos de beleza humana e também de sedutora.

Naturalmente não perdemos de vista o fato de Hécate ser uma deusa que participa de todas as decisões do Olimpo, que possui poderes no céu e na terra e é tida em grande conta por Júpiter.

Agora que conhecemos uma outra figura demoníaca, passemos a considerar as outras "irmãs" ou "servas" de Hécate, também elas derivadas de Lilith. Falamos das Lârnias, das Fúrias, de Équidna. Deste modo se completa o excepcional quadro de manifestações da Deusa obscura.

Lârnia é a belíssima filha de Belo; no mito, é considerada deusa governante da Líbia. Conta-se que Zeus, para confirmar seus méritos, concedeu-lhe o singular poder de tirar os olhos das órbitas e recolocá-los à vontade. Dão-nos a notícia Diodoro Sículo, Plutarco e Estrabão. Lârnia gerou alguns filhos de Zeus, entre os quais Scila, terrível criatura destrutiva. Mas a grande Hera ficou possuída por ciúmes profundos desta preferida e, para vingar-se, estrangulou todos os seus filhos, com exceção de Scila. A reação de Lârnia — conta o mito — foi tremenda e imprevista: começou a matar todos os filhos das outras e, em seu furor cego, perdeu os traços da própria beleza até o ponto de seu rosto se transformar numa máscara de incubo. Desde então, Lârnia se arrasta para onde haja crianças, pérfida e desapiedada; raptas-as, esconde-as, mata-as, insaciável. Por isto, ajuda dignamente Hécate e podemos considerá-la o demónio feminino mais difuso e perigoso.

Para Graves ¹⁰, Lâmia devia corresponder à deusa líbia Neith, soberana do amor e da guerra, porque neste sentido Platão identificou Atená. Na Grécia assumirá os traços belicosos, mas o culto

70. *Ibiden* 82

havia decaído de tal modo que permanecia somente uma figura-espantalho, agitada por mulheres e por amas como castigo para crianças inquietas. O nome de Lâmia pode derivar de *Lamyros*, *Lai-mos*, isto é, "garganta". O sentido que se deve apreender é certamente o de cobiçosa, ávida, luxuriante ou depravada. Jung acrescenta a possível versão caverna, abismo, voragem, referindo-se ao motivo de Lâmia como Mãe devoradora ou do grande peixe voraz lembrado por Frobênio.

Como é imaginada Lâmia? Ela tem um aspecto horrível e terrível, às vezes absolutamente repelente. As fontes reportam com alto grau de concordância a característica de Lâmia: possuir uma máscara profilática da Górgona. Esta, como se sabe, era uma deusa que assustava um pouco os navegantes (Homero menciona-a na *Odisseia*, XI, Ô53-35).

Os olhos da máscara são flamejantes e fixos, numa tal expressão agressiva que suscita pânico. Da boca sai uma língua túrgida deformada, maior que o recinto dos dentes longuíssimos. O objetivo dessa máscara era fazer qualquer pessoa retroceder de um lugar, enquanto as Lâmias usavam essa máscara durante os mistérios onde se consumavam sacrifícios de crianças. É interessante mencionar a ideia de Aristófanos, segundo a qual a Lâmia possuía características hermafroditas porque tinha também um *phallos*. Segundo Kerényi, pode-se falar delas no plural — e por isso Lâmias —, o que se justifica pelo fato de ela poder se transformar em mais de uma figura ao mesmo tempo. Até lhe era concedido assumir o semblante de Hécate ou transformar-se em mula, novilha, com mais frequência em cadela ou até numa mulher belíssima.⁷¹

Também as Lâmias acorriam aos trívios e, durante a noite, se uniam às *Empusas* para consumir as mesmas empresas nefastas. Preferiam deitar-se com os jovens em amplexos devoradores, ou sugavam seu sangue. O detalhe do vampirismo das Lâmias pode ser visto como a readvação, na psique grega, de fantasias canibais ou ideias de relação sadomasoquista (*Incubos-Súcubos*). H. Freimark, citado por Jones, escreve o seguinte:

"As Lâmias gregas e romanas são, ao mesmo tempo, demónios lascivos e vampiros. Procuram fazer com que os jovens belos e fortes se enamorem, e casem com elas. Depois os matam, sugam-do-lhes o sangue." n

71. Kerényi, K.; *Gli Dei e gli Eroi della Grécia*, vol. I, p. 42.

72. Jones, E., *op. cit.*, p. 111.

83A lenda de Lâmia se entrelaça com a da *Empusa*, e em comum têm o vampirismo que conduz a vítima à morte.⁷³ Sem dúvida, devemos tomar esse elemento do folclore como um dado simbólico: na relação psíquica que o sujeito mantinha com a Lâmia, produzia-se uma perturbação sexual também em sentido autoerótico. É conhecida na tradição a crença que a masturbação ou o excesso adoecem o corpo, "destroem a carne", etc. A mesma "concupiscência" era vivida como perda da vitalidade. A temática das Lâmias é semelhante à de *Lilith*: isto é, a liberdade e a paridade na relação amorosa com o macho. Aquilo que foi recusado à *Lilith* hebraica, de fato, é retomado e imposto — quase por uma lei de contrapasso — pelas Lâmias. Nos amplexos sexuais, as Lâmias submetem o homem, que fica embaixo enquanto o demónio o cavalga. Existem baixos-relevos áticos onde são representadas Lâmias cavalcando viajantes adormecidos. A posição tinha duplo sentido: uma, para o coito propriamente dito, a Lâmia se agachava com a vagina sobre o membro ereto do homem; noutro sentido, esmagava-o com os joelhos apoiados sobre o tórax, oprimindo-o no sono com excitações oníricas e poluição, com a violência da *Mormolycea*.

Através de Apuleio, sabemos que, segundo a cultura daquelas regiões, a mulher podia ser considerada como meretriz e, portanto, como desprezo ao significado natural do amor, era-lhe atribuída, no coito, a posição "por cima" que, na tradição, havia sido recusada a Lilith.

Na escultura helenística temos algumas representações de Lâmia. Na Lícia, com população não grega e de civilização jônica no século IV-V a.C, foi erigido, em Xantos, o famoso monumento às Harpias. Nessa apreciada obra, cujos fragmentos estão hoje no Museu Britânico, os relevos apresentam cenas funerárias onde os mortos são heróis. Os relevos se estendem no alto como um ornato ao redor da câmara funerária de pilastra; neles estão representados homens e mulheres sentados, antepassados heroicizados que recebem oferendas dos vivos. Ao lado estão demônios, justamente as Lâmias, que inteiramente distendidas na corrida, aladas e com horríveis artes de volatizar, levam embora, apertado nos braços, um menino, vítima de sua avidez. A figura do demônio incute angústia: as asas estendidas, os cabelos presos com uma caveira, o corpo gorducho, parece, quase,

73. Filostrato, *Vita de Apollonio de liana*, Adelphi, Milano, 1978. 84

uni enorme gafanhoto. O procedimento sugere um evento enganador e desventurado.⁷⁴

Uma outra figuração do demônio feminino emerge da imaginação grega: Équidna. Ela nasceu da Terra e é irmã das Górgonas. Seu nome pode significar "víbora". Na mitologia é considerada a esposa de Tífon, o irreduzível inimigo de Zeus. Do conúbio Équidna gerou filhos horrendos: Cérbero, o cão infernal de três cabeças; Hidra, a serpente marinha de cem cabeças que vivia em Lema; e Ortro, outro cão infernal. Neste caso, outras fontes criam certa confusão. Parece que Ortro teve uma relação sexual com a mãe de Équidna gerando a Quimera e a Esfinge. Équidna é assim descrita por Hesíodo:

E nasce um outro indomável monstro, que não é homem nem de nenhum mortal tem a forma; dentro de uma gruta cava, a divina feroz Équidna: metade dela se assemelha a uma graciosa e jovem virgem, e metade a serpente terrível e enorme. Arrasta-se, ávida de sangue, pelos remotos abismos da terra e é vasta sua caverna no côncavo de um penhasco, onde longe dos homens e das divindades, os imortais lhe deram para habitar soberbo palácio.⁷⁵

Descrevem-na Homero {*Ilíada* II, 783) e Apolodoro. Todos fazem-na parente de Hécate e seguramente Équidna é o demônio mais manifesto no pesadelo. Ela, mais que o vampiro, mostra o lado canibalesco e:

o desejo terrestre e carnal vaidosamente exaltado contra os valores do espírito. . . a exaltação sentimental que combate o espírito; o nervoso. . .⁷⁶

Para Jung, Équidna tem um valor basilar enquanto mãe da Esfinge, que constela todo o problema da libido fixada na Mãe e no incesto. Mais difusamente, nós encontramos em Équidna o modelo da prostituição apocalíptica da corporificação. Por isso, será o protótipo mais marcante da Bruxa medieval, ligada ao dragão.⁷⁷

O dragão, realmente, assumirá na Idade Média um valor ctônico,

74. Springer-Ricci, *Storia dell'Arte*, Arti Grafiche, Bergamo, 1910.

75. Hesíodo, op. cit., p. 23.

76. Diel, Paul, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, 1966. 77- Jung, C. G., op. cit., p. 215.

85

infernal, enquanto expressão de Satanás e das Bruxas, mas será também o símbolo da Mãe má, junto ao orço das fábulas. Na imagem arcaica há uma mulher sentada sobre um dragão: Jung vê nela Équidna, valendo-se da lembrança de um exemplar dos Evangelhos, do século XIV, que se encontra em Bruges, onde, na miniatura, a mulher, bela como a mãe de Deus, está com a metade inferior do corpo num dragão.

Neste ponto resta mencionar também as Erínies, mais comumente denominadas Fúrias, para completar a representação do feminino negro.

As Erínies são três: Aletó, Tisífone e Megeira. Mas, como nos outros casos, são reunidas na figura de uma deusa. Nasceram da Mãe Terra na tremenda circunstância da castração de Urano, o grande Céu que devorava os próprios filhos para não perder o trono. A deusa Terra, sua esposa, convenceu o filho Cronos, e armou-o com uma foice para golpear o pai. Assim narra Hesíodo o evento, na Teogonia:

Mãe, posso oferecer-me para fazer esta obra, porque não me importa o nosso pai nefando; pois ele tramou primeiras obras indignas. Assim falou; exultou grandemente nas entranhas da Terra prodigiosa; ela o escondeu, em tocaia, e colocou-lhe nas mãos a foice afiada revelando-lhe o plano. Veio o Grande Céu, trazendo consigo a noite, e ao redor da Terra, ávido de amor, sobrepassou estendendo-se a tudo; então seu filho, saindo de tocaia, estendeu a mão esquerda, enquanto com a direita segurava fortemente a foice na mão, grande, de dentes afiados, e, num instante, ceifou os genitais do pai, lançou-os longe, jogando-os para trás de si. Mas este não tombou sob sua mão em vão: quantos salpicos de sangue respingaram, a todos a Terra acolheu: assim, com o passar dos anos, ela gerou as poderosas Erínies. . .78

Nascidas do primeiro grande parricídio por defesa, no eterno drama competitivo que prenuncia Édipo, as Erínies se revelam logo como Fúrias. Suas características se afastam das que são fundamentais nos outros demônios femininos; sua tarefa específica era a de punir os perjúrios e todos os que ofendiam a Deusa Mãe com ações ou promessas não cumpridas. De fato, Hesíodo esclarece essas atribuições

78. Hesíodo, *op. cit.*, vv. 173-185. 86

em um trecho de *As obras e os dias*, onde indica os comportamentos oportunos para evitar a desgraça:

Procure evitar cada quinto dia, porque é triste e nefasto; no quinto, dizem realmente que as Erínies assistiram ao nascimento do Juramento, que a Contenda gerou como punição para os perjúrios.⁷⁹

Como as outras figuras femininas, as Erínies se transformavam em figuras equivalentes na área cultural ateniense. Os adjetivos que recebiam eram: obscura, negra, homicida. As Erínies vivem no Ére-bro, são mais antigas que Zeus. Incansáveis, punem os transgressores dos costumes familiares; golpeiam os que pecam por ambiguidade e duplicidade. Sua punição é pesada, infalível: de região em região, ásperas e furibundas. São velhas horríveis, geralmente com cabeça de cão e um corpo negro, fuliginoso; sobre as costas, grandes asas de morcego. Os olhos são injetados de sangue, fixos e indagadores. As Erínies têm gestos impacientes e decididos. Nas mãos seguram terríveis aguilhões com afiadas pontas de bronze. Se as vítimas são golpeadas, morrem entre atrozes sofrimentos. Tanto terror produziam as Erínies que era costume jamais mencionar seus nomes, ou então eram chamadas Eumênides. Esquilo, nas *Eumênides*, apresenta as Erínies: no primeiro episódio é Apoio que sai do templo e, com o arco distendido, ameaça as Fúrias que estão paradas à sua frente, ordenando-lhes que sumam daquele lugar; o deus as dá a conhecer em todo seu cru realismo:

Fora daqui, obedecei! Fora daqui, depressa. Sai dessa morada e que este santuário seja de vós desembaraçado. Se não quiserdes que vos golpeie com minha alada serpente branca, arremessada pela áurea corda de meu arco; e que eu vos faça vomitar em convulsões coágulos de sangue, em borbotões de negra espuma, o sangue que haveis sugado dos homens que matastes. A vós não é permitido avizinhar-vos desta morada. Ide para o lugar onde cortam cabeças, onde arrancam olhos, onde degolam, lá onde destroem a semente de fecundidade e flores de juventude envelhecem; lá onde são vistas mutilações e petrificações, onde se ouvem mugidos e gemidos de gente trespassada pelas costas e fincada na terra por estacas, lá é vossa morada.

79. Hesíodo, *op. cit.*, vv. 803-807.

87Escutai-me? Estas são as orgias que vos delicias, toda vossa figura o diz; por isto, nós os deuses vos amaldiçoamos. Antros de leões insaciáveis de morticínio vós deveis habitar, não este lugar, e não espalhar sobre outros, neste templo fatídico, a vossa sujeira.⁸⁰

No teatro grego há outras expressões dessa terrível imagem. Se Apoio esclarece qual é, na tragédia de Esquilo, o lugar onde devem ficar as Erínies, em outra tragédia, Orestes, de Eurípedes, são descritas as tremendas inquietudes alucinatórias e o medo daquele que, no delírio psíquico e no sono perturbado, sente e vê se agitam ao seu redor os fantasmas e os incubos que o oprimem. Orestes, enfermo, está preso aos tormentos. Assiste-o Eletra, que tenta confortá-lo, mas o momento de lucidez que invade o herói é dominado pela angústia: e eis as Erínies que se aproximam de Orestes, que se debate para se defender:

Eletra — Piedade irmão, piedade, ai! O teu olhar está perturbado. Raciocina, e de sábio que era, em um instante se torna louco!

Orestes — Oh, mãe, suplico-te, suplico-te, não arremesse contra mim as virgens de cabelo hirto de serpentes e de olhos que sangram! Ei-las, ei-las! Estão aqui, lançam-se, tenho-as em cima! Eletra — Oh, pobre querido, não te movas, permanece em teu leito, acalma-te! Não vejas nada daquilo que a ti parece ser certo e que te faz pensar que sabes, É uma aparição. Orestes — Febo, matar-me-ão as terríveis deusas subterrâneas, as sacerdotisas do inferno, de olhos de Górgonas e de vulto de cadela.

Eletra — Eu não te deixo, agarrar-me-ei a ti, apertar-te-ei entre meus braços, impedirei que tu, em teus sobressaltos, possa ferir-te.

Orestes — Não,- deixai-me! Sois uma das Erínies, e me mantendes na vida para atirar-me ao Tártaro.⁸¹

Os demónios femininos, portanto, são aparições. Nada daquilo que parece certo é verdadeiro, mas a imaginação faz o homem sofrer. As mulheres punitivas abundam na mitologia helénica. Muitas

80. Eschilo, Eumenidi, in II teatro greco, te trageâie, Sansoni, Fírenze, 1970.

81. Euripidi, Oreste, in II teatro greco, le tragedie, op. cit.

vezes as Erínies eram confundidas com as Harpias, as filhas de Atamante. Elas também são criaturas terrificantes, dotadas de asas e pés de animais; voam como pássaros que lançam altos gritos, e arrebatam as vítimas para entregar às Erínies. É conhecida a prática cultural de querer aplacar as Erínies insaciáveis. Era difícil fugir delas e muito mais difícil diminuir-lhes a violência. A tradição narra que estas Fúrias só aceitavam oferendas de narcisos: o seu perfume inebriante as tornava inofensivas. É a analogia entre as flores e Narciso, a mítica criatura infeliz possuída pelo amor de si, no reflexo de Eco; mas nós queremos lembrar que dessa delicada flor eram entrelaçadas as guirlandas de Deméter e Perséfone; chamava-se também leirion ou açucena. Era consagrado à tríplice deusa lunar e às Erínies era oferecido em guirlandas. É interessante lembrar a ameaça das Erínies — que não queriam absolver o matricídio de Orestes — de derramar sobre a Ática o sangue jorrante de seus corações. No mito, supõe Graves, está oculto um eufemismo através do qual há referência ao sangue menstrual. Este é um mito arcaico de bruxaria onde se pretendia que, para maldizer uma casa, ou um campo, as bruxas menstruadas deviam correr nuas muitas voltas ao redor da zona a ser atingida com o sortilégio, na direção oposta à do sol, por nove vezes. Esta maldição era considerada perigosíssima para as crianças, os animais e as colheitas, se o rito ocorresse durante um eclipse da lua, ou na ausência da lua. Deveras catastrófico, se executado por uma bruxa virgem menstruada.

Mas voltemos ao narciso, para recordar que é a flor colhida por Perséfone. Floresce no fim do outono; é perfumado; oferece um óleo medicinal e narcótico, segundo uma antiga lenda. Orestes, de fato, atormentado por remorsos, jaz entre guirlandas de narcisos e açucenas, junto a uma fonte onde esperava purificar-se, depois de ter assassinado a mãe. Estas são

indicações úteis, pois nos permitem formular uma hipótese sobre a analogia entre o sono induzido por narciso — sono considerado como queda, esquecimento, princípio de culpa ou cegueira — e a fúria do demoníaco feminino que é aplacada pela oferta de flores. O sono equivale à noite, às trevas. Os demónios — lembremo-nos — foram criados depois do pôr-do-sol, no começo da noite, isto é, durante o sono do homem. Outros componentes confirmam a estrutura destas figuras patológicas: o "sangue" feminino, a bruxa, o perfume narcótico, o sono. Toda a simbologia útil à formação inconsciente do incubo.

O fato da tríplice deusa lunar poder ser identificada com várias figuras, de significado absolutamente oposto, desdobra o sentidointerno do mitologema: uma única ideia base, isto é, a Lua, da fase "cheia" à lua "negra"; a mulher, de sua atitude benévola à vingativa, castrante e ameaçadora. Talvez as próprias Erínies-Hárpias, apresentassem a "intimação materna" moralista, o aspecto da governante ácida ou o olho da consciência que veta o ato de liberdade; as três Fúrias mantêm a ordem no mundo e punem qualquer prevaricação. Com estas imagens se completa o quadro mitológico da Lilith grega. Vimos, em substância, emergir o arquétipo e a sua fragmentação. À medida que se desenvolvem a cisão e a remoção, o arquétipo reemerge numa multiplicidade de aspectos e cada vez mais se condensa na Grande Mãe, que é impossível de ser vivida na sua totalidade. Entre a Lua cheia e a Lua negra não há um salto: LiKth permanece no exílio, mas para a alma grega a potência do instintual negado se manifesta com toda a evidência na cisão e chega a sobrepujar o Eu. A consciência desorientada diante do arquétipo que se representa sob forma sempre nova — ora como energia ctônica, ora como demónio, ora como anjo do amor ou justiceiro terrível — acaba por cair no jogo de ambivalências, de solicitações, atuações e recusas. Por isso os pólos se afastam e tendem a se distanciarem cada vez mais, perdendo-se a memória da unidade andrógina originária.

O pensamento teológico e a visão global, filosófica e moral, além da antropológica, da área ocidental, exprimem uma trágica fenda. A civilização espiritual europeia saiu da fusão de componentes bíblico-judaicos e da especulação grega, sustentada por fundamentos jurídicos romanos. Mas tal encontro manteve a cisão do arquétipo da Unidade. É, sem dúvida, motivo para arrepios sentir que o homem ocidental não tem olhos para ver nem ouvidos para ouvir. A mediação entre Bíblia e Grécia não teve outro efeito a não ser aprofundar o equívoco e, seriamente, a perda da alma total. Fílon, de Alexandria, é, num certo sentido, a testemunha deste grande momento cultural. Ele viveu no século I da era cristã. Operou uma ligação entre pensamento mosaico e pensamento helénico, mas mesmo ele, em sua exposição, reforça a concepção patriarcal e o dever de transcender o "terrestre" e o "humano" imanente, para realizar o agostiniano *in te ipsum redi*, como condição para identificar-se a Deus. Mais uma vez, ao Pai.

Mais que entregarmo-nos a comentários ou interpretações, confiamos ao leitor este trecho de Fílon, de Alexandria, extraído de sua obra *A Criação do Mundo*. Talvez nessas páginas deste pensador hebreu-alexandrino, não seja difícil recolher o "fantasma", o "delito"

90

bíblico, a trágica mensagem da primeira rejeição, onde foi perdida aquela parte companheira, aquele absolutamente "outro" que ainda é vivido como experiência de perda:

Mas como nada é estável entre as coisas que estão sujeitas ao devir, e aquilo que é mortal necessariamente sofre modificações e mutações, era necessário que mesmo o primeiro homem estivesse sujeito a algo de mal. E a mulher foi para ele o início de sua vida maculada de culpa. Enquanto estava só, de fato, assemelhava-se por sua unidade ao mundo e a Deus, e tinha impressos na alma os caracteres de uma e outra realidade, não todos, mas os que é possível a uma constituição mortal conter. Quando também a mulher foi plasmada, o homem viu maravilhado uma imagem irmã e uma figura sua congénere, exultou ante tal visão e foi ao seu encontro, abraçando-a afetuosamente. A mulher, então, não vendo outro ser vivo que se

assemelhasse a ela mais que aquele, se alegrou e com timidez dirigiu-lhe, por sua vez, a palavra. E sobreveio o amor quase juntando duas partes separadas em um único ser vivo, reuniu-os num só, depois de haver colocado em cada um deles o desejo de se unir com o outro para gerar um que se lhes assemelhasse. Este desejo, porém, fez nascer também o prazer do corpo, que é fonte de todas as injustiças e de tudo que não é lícito, porque por ele os homens trocavam a vida mortal e infeliz por uma vida imortal e feliz,⁸²

Nesta mensagem está oculto o drama de Lilith. Os "prazeres do corpo" negados são a testemunha de uma ofensa arcaica à natureza do homem e é a primeira violência feita à mulher. Lilith, que se "alegrara" indo de encontro ao homem com timidez e amor, olhando confiante no fundo de seus olhos, recebe em resposta uma rígida projeção defensiva, um desprezo cheio de angústia, um desdém que produzirá raiva e cegueira em relação àquela que tem somente "culpa" de ter feito conhecer o Amor, de ter sido apresentada ao homem como sua igual e semelhante, divina ela também. O homem, portanto, não reconheceu como sua a felicidade de ter corpo e sexo, espírito e alma fundidos numa só entidade. Lilith, corpo e alma, foi julgada "fonte de toda injustiça" e mensageira do ilícito.

82. Filune d'Alessandria, *La creazione dei Mondo, Le Atlegone delle Leggi*, Rizzoli, Milano, 1978.

91A tragédia está nessa falsificação da realidade psíquica. A vida imortal com Deus Pai exigiu um preço: o deslocamento do mal sobre Lilith, a transferência da Dor e da Grande Dúvida para a Mulher. Assim, o sorriso se extinguiu nos lábios de Lilith e seu regozijo de amor se converteu, para sempre, em raiva e ódio de Adão "patrão".

Até agora consideramos cada uma das divindades femininas erigidas como figurações infernais, todas derivadas da transformação ou identificação com a Deusa Lunar arcaica. Os demónios femininos tiveram personificações singulares bem distintas, como vimos, mas todos como expressão de uma energia vital negada. O feminino identificado com o diabo ou com a morte. O prazer dos sentidos percebido como ameaça proveniente da animalidade terrena ou das potências infernais. Lilith, num certo sentido, expulsa da porta do paraíso, retorna pela janela durante a noite e pára nas encruzilhadas, arquitetando vinganças ou mortes. Perguntemos agora: Lilith constrangida a "fazer tudo por si mesma", a sobreviver em oposição ao macho e à lei do Pai, como reagiu após o primeiro desafio aos celestes? Como reagiu em relação ao homem depois da "desobediência" à autoridade masculina? Uma resposta poderia ser a realização de uma total competição com o homem ou uma elaboração interna do tema da relação. Podemos encontrar um exemplo no mito das Amazonas. Elas, de certa maneira específica, constituem a experiência arcaica daquilo que hoje é chamado, de modo bastante impróprio, feminismo.

Temos menções das Amazonas como sacerdotisas da Lua. A palavra original "amazona" significa "sem seio", mas não podemos excluir o significado, conveniente no nosso caso, de "mulher-lua".

A figura do mito é Artêmis, pois as amazonas exprimem traços belicosos. Detenhamo-nos nas informações dadas por fontes conhecidas, mas é certo que ninguém ainda pode esclarecer completamente, com documentos verídicos, a existência ou a lenda dessa tribo que na Grécia perpetuou uma experiência matriarcal, considerada de nível bárbaro pelos próprios helênicos.

Concebidas também como filhas de Dánao, as Amazonas são criaturas de Ares e Artêmis (que correspondem ao casal romano Marte e Diana caçadora). Talvez essas figuras tenham saído da imaginação ou talvez da zona próxima ao Mar Negro. A tradição as coloca ao longo do Termodonte e nas cercanias de Trebisonda. A dúvida sobre sua existência histórica é corroborada pela ausência absoluta de testemunhos arqueológicos e falta de documentos esculpidos.

Essas Amazonas viviam em grupos onde não era, de modo algum, admitida a presença de homens. Suas regras de vida eram um verdadeiro concentrado de autonomia, identificado aos comportamentos viris. Eram mulheres belíssimas, audazes e ferozes. A fantasia popular quer que cada Amazona mutile um seio para ser mais livre para usar o arco, mas não existem documentos que atestem este fato. Aqui, mais que nunca, é possível imaginar uma fantasia de remoção das características sexuais rejeitadas.

Elas cresciam aprendendo a usar armas — a lança e o arco, em particular — e não manifestavam certos sentimentos ternos. Para perpetuar a raça, iam, uma vez por ano, para junto da população dos Gargáreos, e depois voltavam para suas cidades; quando os filhos nasciam, conservavam as meninas, enquanto os meninos eram mortos ou então enviados para junto dos gargáreos! Nesse rito cruel podemos facilmente observar uma analogia com a tendência de Lilith, das Lârnias ou das Empusas, e dos outros demónios femininos de raptar crianças ou matá-las. As crianças eram logo ensinadas a usar armas. Num comentário de Sérvio a Virgílio {Eneida, XI, 659} e em Plutarco⁸³, afirma-se que as Amazonas viviam no rio Amazonas, depois chamado Tanai, nome do filho da amazona Lissipa. Esta ofendera Afrodite com a recusa em nome das armas e da guerra, do casamento e do amor intenso. Então Afrodite desencadeou sua vingança: fez com que Tanai se enamorasse da mãe. Tanai, não querendo ser subjugado pela relação incestuosa, atirou-se ao rio, afogando-se. Lissipa, atormentada por sua sombra, em vão procurou-o até o estuário do rio, no Mar Negro, e ali fez erigir um templo. Lissipa — segundo fontes citadas por Graves⁸⁴ — havia estabelecido que os homens fossem subjugados e cuidassem dos afazeres domésticos, enquanto as mulheres combatiam. Conta-se que quebravam as pernas e os braços dos meninos para torná-los inválidos.

Os citas consideravam "anormais" essas mulheres guerreiras (Eorpatá) que não tinham nenhum senso de justiça, nem pudor. Essa questão do pudor é uma característica que se repetirá sempre quando se fala de Lilith, dos demónios femininos, mais tarde, da bruxa, até, finalmente, das psicopatologias da neurose histérica. O pudor — como é considerado na cultura moral patriarcal — é transgredido como rito liberatório e de protesto, mas também como uma acentuação da desejada desinibição do originário tabu bíblico. Por

83. Plutarco, *Dei fiumi*, XIV.

84. Arziano, *Vrammento* 58; Diodoro Sículo, II, 451; Erodoto, IV, 110.

93isso, a ausência de pudor nas Amazonas e a lascívia das bruxas não é outra coisa que o testemunho daquilo a que o macho se nega ao nível dos instintos.

As guerreiras — segundo as descrições de Virgílio e Píndaro — carregavam arcos de bronze pesados e pequenos escudos em forma de meia-lua. Elmo, vestes e cinturão eram feitos com peles de animais ferozes. A fantasia dos pintores, do Renascimento ao Neoclássico, se fartou de distinguir, em pinturas e afrescos, Dianas caçadoras, e é impossível mencionar, ainda que brevemente, traços dessas figuras.

O elemento fundamental da psicologia das amazonas é: a rejeição ao homem e a intolerância absoluta em relação ao amor e ao matrimónio.

São — como afirma Diehl⁸⁵ — as "mulheres assassinas de homens" que substituem os homens e se tornam suas rivais, não suas aliadas, perdendo assim o valor da alma e as vibrações de esposa e mãe.

Kerényi menciona que as Amazonas eram cinquenta, como as Nereidas e como cinquenta eram as luas de um ciclo festivo de quatro anos, a metade do "grande ano". A segunda metade dele tinha quarenta e nove luas, como tal pertencia às filhas de Dánao, as Danaídes. Assim, no céu, as luas que se sucediam triunfavam sobre a noite obscura.⁸⁶

Melhor do que em outras fontes mitológicas, é na obra de Esquilo, *As Suplicantes*, que se pode compreender as Amazonas, nesta tragédia clássica, onde elas fogem dos tenebrosos

filhos do Egito e, embarcando para esquivar-se dos homens violentos, atacam em Argos, o "país claro". Esquilo mostra os habitantes de Argos dispostos a proteger as Danaídes dos perseguidores, e também a salvar seu pai, Dánao. Elas são as virgens que se recusam ao matrimônio. Obrigadas a se casarem (este é o desenvolvimento do mito na trilogia inacabada de Esquilo), as Danaídes, com uma exceção, mataram os respectivos maridos. Ipermista salva Linceo aceitando seu amor. As outras irmãs, ao contrário, foram punidas com casamentos obrigatórios. O sentido da tragédia é claro: as Amazonas são punidas, pelo imperturbável Zeus, por haverem transgredido a ordenação cósmica; portanto, verdadeiras Liliths, desta vez constringidas a obedecer,

85. Diel, P., op. cit.

86. Kerényi, K., op. cit.

94

porém não ouvidas em suas invocações de liberdade! Em vão, Afrodite, a grande mestra do amor, pregava que:

A terra pretende penetrar com o amor o céu puro. . . o desejo de amor possui a terra; a chuva do céu torna-a fértil e ela então dá vida às plantas e aos animais, dos quais se nutrem os homens.⁸⁷

As Danaídes, voluntariosas, não compreendem esta mensagem de amor e assim protestam iradas:

Não admitiremos jamais as violentas mãos dos machos. Fugiremos das núpcias malignas sob o céu e as estrelas. . .⁸⁸

Ao silêncio de Zeus invocado, as suplicantes ainda invocam, abatidas pelo terror das iminentes núpcias:

Oh, monte, oh, terra justa e venerada, por que padecemos?

Para onde, nesta terra de Ápis, fugiremos, onde há um caminho escuro? Quisera fôssemos fumaça negra que se confunde entre as nuvens de Zeus, poeira que ali se dissolve.

A alma sente um calafrio, bate meu negro coração. A visão das naves me foi furtada, de medo estou perdida. Quisera o laço da corda da morte, antes que um dos malditos homens tocasse de leve minha pele; que Hades primeiro de mim seja proprietário.

Não há para nós um acento nos céus onde a úmida nuvem se faz neve: ou um pedacinho de rocha suspensa que o olho não apanha, solitária, obtido das cabras e dos abutres, e dali de cima precipitar-nos sem retorno para testemunhar, antes das núpcias que violentam o coração e que dilaceram?

Ser alimento dos cães e pássaros desta terra, nós aceitamos.

Porque a morte libera da dor que urra: venha a morte primeiro do que o tálamo nupcial. Acharemos o caminho da fuga, ou da liberação.⁸⁹

Queremos recordar ainda o mito de Hipólita, rainha das Ama-

87. Eschilo, *Le Danaïdi*, citado in Kerényi, op. cit.

88. Eschilo, *Le Supplki*, in *II teatro greco, le tragedie*, op. cit.

89. Eschilo, op. cit.

95zonas; a verdadeira guerra dos sexos aqui se faz manifesta e muito interessantes são os matizes de sua conduta, atormentada pelo conflito.

O mito, segundo uma versão escolhida entre as várias que chegaram até nós, conta a nona tarefa de Hércules: ele devia levar para a filha de Euristeo, Admeta, o cinturão de ouro de Hipólita, recebido como presente de Ares. Hércules, juntamente com Teseu, Telamone e

outros heróis, alcança as Amazonas no rio Termodonte, na cidade de Temiscira. Hipólita, atraída pelo vigor físico do gigantesco Hércules, estava disposta a ceder-lhe o cinturão, talvez porque simpatizasse com ele. Uma pintura de vaso representa o herói sentado, calmo e decidido, as Amazonas de calças, conforme o costume cita, oferecendo o precioso cinturão. Mas, entre as Amazonas, disfarçada, vagava Hera, que instiga as viragos lançando suspeitas malévolas a respeito dos homens. Diante disso, as Amazonas enfurecidas, temendo o rapto da rainha, precipitam-se ao assalto da nave e dos heróis.

E assim estourou a guerra entre os homens e as mulheres belicosas. Elas, decididamente, levaram a pior: suspeitando que Hipólita o traía, Hércules mata-a, furta o cinturão, as armas e seu machado. Assim, foram mortas uma a uma as Amazonas que assediavam a nave e postas em fuga as outras. Hércules realizou sua nona tarefa e foi reconfirmada a discórdia entre os sexos.

Segundo o ocultista Lanoe-Villene⁹⁰, as Amazonas seriam, na ordem metafísica, um símbolo das forças cósmicas psíquicas que giram em torno da "esfera" do Paraíso, para vigiar as fronteiras. Nessa perspectiva, o famoso cinturão não seria outra coisa que o círculo mágico de energia construído pelas Amazonas ao redor do Paraíso, que Hércules ameaçou com sua insolência.

Elas são as guardiãs da vida e da morte. Sem dúvida foram, na origem, isto é, nas fontes mitológicas, sacerdotisas do mistério lunar e feminino; sua lenda brota, talvez, das figuras de mulheres armadas esculpidas na época clássica, sob o pedestal do Trono de Zeus, em Olímpia, e também da representação do escudo de Atena no Templo de Teseu. Não se exclui que em Éfeso estivessem presentes sacerdotisas armadas, relacionadas às três tribos sacerdotais matriarcais.

Uma notável figura feminina, que podemos colocar no mesmo plano que as Amazonas — para concluir a série de mitos gregos concernentes às deusas lunares — é, sem dúvida, Circe. Como as

90. Lanoe-Villene, G., *Le livre des symboles*, Bordeaux, 1935. 96

Danaídes são temidas por sua paixão pelas armas, assim Circe é temida porque, longe de ter aspectos ou atributos demoníacos ou infernais, apresenta traços femininos sensuais, sedutores e devoradores. Também Circe, em confronto com Lilith, exprime a rejeição ao "patronato" masculino e assim domina todo homem, subjugando-o com os próprios encantos. Circe é, na lenda e no mito, o Absoluto Feminino que arrasta o homem à perdição, pois este, incautamente, a obedece. Protótipo da bruxa medieval, Circe tem em si todos os poderes da alma mais profunda que se manifesta num eros total e insustentável. Ela primeiro adula e atrai irresistivelmente, e depois, uma vez obtido o domínio sobre o homem, o reduz a uma total sujeição e servidão, tornando-o um escravo embrutecido. Com Circe não temos a figuração inconsciente da libido sexual que se carrega de formações fóbicas como no caso de Hécate e da Em-pusa, mas ela é, ao contrário, o objeto de amor mais convidativo e convincente, de tal modo que nenhuma desconfiança e defesa é possível. Mas o engano, que se revela muito tarde, quer significar o perigo e a destrutividade que se ocultam por trás da beleza e sedução. Circe não se apresenta como incubo, mas sim como a possibilidade ideal de satisfação absoluta; pode conceder o êxtase erótico, mas ao preço da perda da liberdade. Homero, em particular, nos conta quem é Circe; ela tem outros complexos apelidos, como de resto convém às deusas lunares. As fontes citam-na ora como Circe, ora como Pasifae. O apelido maga nos faz perceber que Circe se dedicava à magia, mas, em sentido psicológico, devemos considerá-la como a expressão lunar da Grande Mãe que atrai — regressivamente — para os silenciosos reinos da anelante doçura incestuosa, oferecendo-se como mágica liberdade e plenitude, libertação e lenimento. A magia de Circe é somente o encantamento dos sentidos e a eterna sedução da parte jovem e aventureira. (Não é por acaso que Circe se exprime no confronto mítico com Ulisses, aquele que quer viver e se tornar, a despeito do medo e das ciladas das

mães.) A deusa homérica é transformada em perseguidora, como uma Lâmia, porque freia o desenvolvimento e a "viagem".de Ulisses e seus homens. Trata-se sempre de um valor da alma, é claro, mas, dessa vez, este se apresenta com uma componente ignorada pelos machos, os quais, todavia, se sentem fascinados porque é a lisonja do otium, da renúncia, para eleger a mais doce segurança. Talvez Circe seja a figura feminina mais sonhada pela imaginação do antigo grego: Circe, alta, bela, altiva, e sua encantadora ilha banhada por quentes mares. Circe é o mistério do não-retorno. A satisfação e a perdição. O

97Odisseu homérico (aquele que chamamos mais comumente Ulisses) é levado, com seu revés, ao encontro de Circe. Livre da fúria dos Lestrigões, Odisseu faz sua nave sair ao largo,

E a ilha de Eéia chegamos: onde vivia
Circe de belas tranças, a deusa terrível dotada de palavra
[humana,

irmã gêmea de Eeta, de coração cruel; ambas nascidas do Sol, que ilumina os mortais, tendo por mãe Perse, filha do Oceano. Aí com a nave nos aproximamos de uma ponta, em silêncio até dentro do porto levamos a nau; um deus nos guiava. Em seguida, tendo desembarcado, dois dias e duas noites permanecemos deitados, roído o coração de fadiga e tristeza.

Odisseu, com seus heróis, explora a ilha e faz a descoberta fatal:

. . . e vi uma fumaça elevar-se da terra de largos caminhos no palácio de Circe, entre denso carvalho e uma floresta.

Decidem quem primeiro deve ir fazer o reconhecimento do misterioso palácio. Toca a sorte a Eurícolo. Ele encaminha-se, com a escolta de vinte e dois companheiros e, finalmente, avista a fatal habitação:

Encontraram, num estreito vale, o palácio de Circe,
construído com pedra polida, em posição descoberta.

E, em volta, viam-se lobos monteses e leões,
que ela enfeitiçara, dando-lhes fatídicas drogas

[...]

Detiveram-se no vestíbulo da deusa de belas tranças
e Circe, cantando no interior com sua bela voz, escutaram
tecia ao tear uma grande tela imortal, como são os trabalhos
das deusas, sutis, esplêndidos e graciosos.

A descrição do poeta não podia ser mais convidativa: mais uma vez há a imagem da mulher suave, cheia de graça, mas também o arquétipo da casa, do refúgio, do desembarcadouro. Aqui se gira em torno do tema da regressão como paradoxal resolução de todos os conflitos. Mas Circe não esconde o engano, que não escapa à sensibilidade de Euríloco. O drama se desencadeia no momento em

98

que os homens exultantes se deixam seduzir pelo que vêem, sentem e buscam:

Amigos, ali dentro alguém que tece grande tela
suave canta, e toda a terra ressoa;

Mulher ou deusa. Já, sem tardar, chamemos!

e eis então a aparição de Circe:

Imediatamente ela, saindo, abriu a porta refulgente
e convidou-os; e todos, insensatos, a seguiram.

Mas Euríloco permaneceu fora, receando uma cilada.

Mandou-os sentarem-se em tronos e divãs

e para eles queijo, farinha de cevada e mel

no vinho de Pramno misturou: mas juntava na taça

funestas drogas para que esquecessem a terra pátria.
E apenas lhes deu e eles a beberam, eis que, de súbito,
toca-os com sua varinha e encerra-os nas pocilgas.
De porcos todos ficaram tendo a cabeça, e a voz
e o corpo: conservavam só o mesmo espírito que antigamente.
Assim eles choravam encerrados; e para eles Circe
atirava asinhas, bolotas e cornísolos
para comerem como comem os porcos
que se deitam no chão.⁹¹

Este é o primeiro sortilégio de magia que conhecemos operando com extraordinária eficácia psicológica! O belo sonho se transforma de repente em alucinação com traços de incubo. A simbologia deste feminino mágico e regressivo é tão rica que podemos somente assinalá-la, deixando o campo à imaginação. Circe vive numa ilha, e o mar a cinge: símbolo do Si Mesmo, a ilha de Eéia é, ao mesmo tempo, símbolo de um retorno à consciência do lado de Sombra da Anima e do instinto. Aportar na ilha de Circe significa conhecer toda a dimensão do próprio instinto (os homens transformados em porcos), o centro do tema, a ilha; é separada da terra firme e, portanto, é um símbolo de qualquer coisa completamente separada da vida consciente. Os companheiros do Odisseu, aqui, são os aspectos internos dele mesmo que se privam do liame com o Eu para se

91. Omero, Odissea, livro X, 150 e passim, Einaudi, Torino, 1977; trad. bras. Homero, Odisseia, São Paulo, Abril Cultural, 1978.

99precipitar na voragem da Anima obscura. Eles vencerão os feitiços de Circe evitando sofrer o fascínio e trazendo a maga a uma integração parcial. De fato, Hermes, isto é, o inteligente deus Mercúrio, ajuda Odisseu, informando-o a respeito da verdadeira natureza de Circe, enquanto o herói se dirige para vê-la:

Então me veio ao encontro Hermes, o da varinha de ouro
quando estava chegando à mansão, na figura de um jovem herói,
em quem floresce o primeiro buço, belíssima é sua juventude.
Tocando-me a mão, exprimia palavras, dizia:
"Aonde vais, infeliz, sozinho por estas colinas
sem conheceres o local? Teus companheiros em casa de Circe
estão encerrados como porcos habitando pocilgas bem vedadas.
Vais acaso libertá-los? Digo-te
que nem mesmo tu regressarás, mas ficarás lá com os outros".

Assim Hermes, princípio de consciência racional, oferece a Odisseu uma erva secreta capaz de dissolver os encantamentos e os filtros. O herói, com a erva da raiz negra e a flor branca como o leite, cujo nome é moli, enfrenta a aventura com Circe. Ao poder da maga, o herói homérico opõe a ajuda de Mercúrio: é sempre um apoio "divino" contra a "periculosidade" da sedução feminina.

... e eu para a morada de Circe
dirigi-me; e muito batia meu coração.
Parei debaixo do pórtico da deusa de belas tranças
e, ali, de pé, gritei; a deusa ouviu minha voz
Acorreu imediatamente, abriu as esplêndidas portas,
e convidava-me; segui-a com o coração alceado.
Mas como me deu de beber e esvaziei a taça
— e não podia me enfeitiçar —
com a varinha me tocou e tomando a palavra, disse-me:
"Vai agora para a pocilga, deitar-se com seus companheiros".

Mas o veneno não tem efeito em Odisseu, ele está imunizado por seu próprio princípio ativo mercurial. Pela alquimia sabemos que o mercúrio é o metal da transformação. Por que Circe cumpre um ato mágico? Circe exprime os poderes naturais; Hermes, ao invés, exprime aquilo que se diz dos "ciúmes" dos deuses. É o conflito: a maga assinala o transbordamento dos instintos naturais que ameaçam a ordem perene das coisas. Mercúrio entra em jogo

100

exatamente para estancar este extravasamento. A intimatio do divino, do superior, se repete aqui para dano do inferior, do terrestre. Uma vez ainda Adão-Odisseu se "alia" ao princípio paterno-divino, para impedir a ordem natural que se manifesta em Lilith-Circe. É o confronto entre as forças absolutas e o pensamento consciente. Circe quer romper a barreira defensiva do pensamento racional de Odisseu. A esse respeito, W. Otto afirma acuradamente:

Toda verdadeira magia pressupõe, de um lado, a consciência humana e a concentração de pensamento, do outro a existência de uma ordem natural rígida, mas não mecânica. O ato realmente mágico é possível num estado de excitação particular. Esse excitamento, porém, ocorre quando o ânimo tem a sensação que as veneradas regras da natureza sofreram uma afronta.⁹²

Circe exprime a maldição pela ofensa feita à natureza: as imprecções, Arai, que de Lilith em diante se elevam contra os que ofenderam o "desejo" natural. O "não" de Adão é ainda pago pelos companheiros de Odisseu transformados em porcos! Odisseu permanece um ano inteiro com Circe e os mitógrafos atribuem a essa relação de amor dois nascimentos, ou ao menos um, com certeza: Telégono ou Engamone. Circe é a Lilith que se vê e se sente aceita: aqui a mediação Hermes-Mercúrio rompe o mágico e oferece a possibilidade de verdade às duas partes. O pacto é respeitado: a maga é amada por aquilo que é, e Odisseu, somente amando-a, a induz a deixar a magia: seus homens, de fato, retomam a forma humana sem guardar a lembrança de terem sido porcos!

Num certo sentido é Circe que vê respeitada a "veneranda" regra da natureza, é por isto que ama fervorosamente o herói e mais tarde ajuda-o com conselhos de muita sabedoria e paixão. A tradição assinala várias versões para o mito de Circe. Uns a querem numa ilha junto da Ática, enquanto os colonos gregos da Itália identificam sua estranha e maliciosa morada no Mar Tirreno. Quem vai atual-niente ao Monte Circeo, tão pesado de emanações, reencontra indícios da morada de Circe, de "belas tranças", filha do Sol, no cume do monte que se eleva escuro nos pores-do-sol. Os amieiros, os álamos e ciprestes sagrados ornavam os jardins arcanos onde amor e morte se entrelaçavam com o tecido e se ouviam os cantos de Circe e de

92. Otto, W., op. cit.

101suas criadas. Teofrasto e Virgílio asseguram que o culto foi exata-mente ali, no Circeo. Apolônio de Rodes se refere a um bosque-cemitério de salgueiros — a quinta na sequência das árvores sagradas — situado na Colquide, para o culto de Circe. Outras fontes propõem a ilha de Eéia, a "gemente", no Adriático, perto da foz do Pó. E também aqui teriam existido amieiros, árvores derivadas de transformação mágica da irmã de Fetonte. Lembremos que Hécate preferia os álamos negros. Toda a simbologia do episódio homérico deve ser analisada porque tudo lembra o mágico, eros, a morte, e cada elemento pode alimentar uma interpretação psicológica. A tela que Circe trabalha é, uma vez mais, a trama do destino individual e Circe, como deusa da Morte, tece incansável.

A transformação dos homens de Ulisses em porcos tem também um significado decididamente religioso. Lembremos que o porco era o animal sagrado de certas divindades gregas, e Frazer⁹³ lembra que no folclore europeu o porco é uma encarnação comum do espírito do grão, por isso este animal está intimamente ligado a Deméter. E nos perguntamos se a grande deusa lunar originariamente não tinha, ela própria, a forma de porco. Frazer admite uma Deméter sempre acompanhada de um porco; a ela eram oferecidos, nos ritos, os porcos sagrados. Os ritos das Tesmoforie áticas eram festas outonais celebradas somente por

mulheres, em outubro, e parece que representavam, com ritos fúnebres, a descida de Perséfone (ou da própria Deméter) ao mundo subterrâneo. Um dos ritos consistia em jogar porcos, pão e ramos de pinheiro na "caverna de Perséfone", guardada por serpentes. A própria Perséfone, na origem, era teriomorfa, talvez um porco. Nas Tesmoforie as mulheres comiam carne suína, que representava — citamos Frazer — um sacramento, ou comunhão solene, no qual os fiéis comiam um corpo divino. Portanto, devemos pensar, em oposição a todas as interpretações moralísticas e esteticistas, que o gesto de Circe, ao transformar em porcos os homens, era coisa muito diversa que uma magia bestial: representa, talvez, a "consagração" dos instintos masculinos ao princípio lunar? Os companheiros de Odisseu, nesse caso, representam o retorno ao princípio feminino. Circe equivale à Deméter Negra de Figalia; em consequência, o "masculino" retoma a parte animal censurada.

O alimento dado às vítimas transformadas em porcos é constituído de corniso vermelho de Cronos, uma planta que, com fre-

93. Frazer, James, *II Ramo d'Oro*, Boríngieri, Torino, 1965, vol. 2º; trad. bras., *O Ramo de Ouro*, ed. abreviada, RJ, Zahar, 1982.

102

qüência, ainda cresce em nossos lugares sagrados. Causa perplexidade o filtro dado por Hermes-Mercúrio a Odisseu: o "moli" (outros traduzem "molu"). Alguns dizem que se trata do ciclaminis selvagem, que é raro, tem flores brancas, bulbo escuro e resistente, e é intensamente perfumado. Já outros classicistas chamam moli, ou malu, um tipo de alho de flor amarela. Pode ser verdade, pois nesta analogia é conhecido seu significado apotropaico e de exorcismo no vampirismo e na bruxaria.⁹⁴

Parece que este alho cresce exatamente quando a lua está em seu último quarto, portanto uma confirmação de que o alho protege da aproximação da Lua Negra e, logo, era um talismã contra Hécate e suas perigosas manifestações. Tranças de alho, de resto, eram penduradas fora de casa para manter distantes os demónios lascivos e as bruxas. O filtro de Hermes pode ser um símbolo de esconjuro — exatamente o alho — contra Circe, rainha dos encantamentos maléficos.

Algumas fontes supõem que se tratava de arruda selvagem, embora esta não corresponda aos dados botânicos do poema. Neste caso, a analogia não se sustenta tão bem. A arruda é emenagoga, isto é, favorece o ciclo menstrual e tem ação analgésica e vesicante: como símbolo, há poucas referências ao uso que Hermes faz dele. Sobre os filtros de Circe pouco se sabe; Homero menciona somente venenos funestos; "drogas sombrias". Certamente podemos pensar em alucinógenos. Representações de Circe existem: a arte sempre se comoveu ante este mito da mulher-maga. No Museu Arqueológico de Nápoles, há uma pintura mural onde a deusa é representada com fortes características. No Museu de Oxford existe uma cratera grega com a imagem de Circe. Mais próxima de nós é a famosa Circe pintada por D. Dossi: no esplêndido quadro do final do século XVI, a maga aparece potente, dominadora e bela, imersa em um contexto de símbolos, talvez excessivos, mas capazes de perturbar. Assim como Odisseu parte de Eéia para voltar a Ítaca sonhada e à sua Penélope, a aventureira alma muda de direção rumo a outras metas. Encontramos ainda figuras míticas no extremo limite do mundo helénico: as Sereias, que são, desde sempre, um símbolo de sedução erótica irresistível. A Sereia é a imagem mais inconsciente e terrível de Lilith, distante e oculta da vista, pois reúne em si todas as características destrutivas. É a própria Circe, de resto, quem descreve as temíveis ondinas a Odisseu:

Jones, E. op. cil.

103As Sereias primeiro verás, que aos homens encantam, os que delas se aproximam.

Quem sem dar por isto delas se aproxima e escuta a voz de Sereia nunca mais a esposa e os filhos pequeninos

de volta a casa se reunirão em torno dele,
pois as Sereias com canto harmonioso o enfeitiçaram,
seduzido num prado: amontoam-se em redor de esqueletos
humanos putrefatos; sobre os corpos a pele se desfaz.
Prossegue adiante sem parar e tapa os ouvidos de teus
[companheiros ,95

Passemos a ver como se articula o mitologema de Lilith na área cultural de Roma e no Império. Praticamente, em Roma continuam os cultos devidos às divindades gregas, agora latinizadas, e com finalidades diversas. Os deuses permanecem como símbolos eficazes mesmo junto ao realista mundo romano.

Mudam os nomes e certos atributos, mas a base da Kore, por exemplo, não é modificada. A Perséfone helénica se torna, no culto romano, a temida e tenebrosa Prosérpina, rainha e guia dos infernos. Contudo, o culto jamais se tornou relevante.

Deméter, como deusa lunar da fertilidade, se torna Cibele e o culto permanece semelhante. A divina Artêmis, que caracteriza os traços amazônicos, será em Roma a Diana caçadora e estará, com frequência, acompanhada de Marte, o deus belicoso e agressivo. É exatamente em Roma que as figuras guerreiras de mulher se manifestam com traços mais animosos. Hécate está presente com toda sua sinistra expressividade, talvez tendo reforçados os caracteres mágicos, porque já é considerada, com Medeia, a sacerdotisa das bruxas. O culto lunar está sempre ativo e não diminui, no espírito popular, o respeito por certo folclore que procura manifestações cíclicas. Também para os romanos a noite e a lua têm um poder indiscutível e, às vezes, de todo mágico. Entretanto, é aqui que vemos as divindades assumirem traços mais mágicos e mais ligados à superstição. Para Horácio, de fato, Diana e Prosérpina se distanciam do mitologema para tornarem-se padroeiras da magia e ele menciona o mundo mágico e os rituais no *Liber Carminum*, isto é, no "livro dos encantamentos". Algumas fontes — que devemos assumir com cautela — lembram certos rituais onde "se tira a lua do céu".96

95. Omero, op. cit.

96. Vautrier, R., *I poteri magici della Luna*, Dellavalle, Torino, 1971.

104

Em Temesa, uma cidadezinha da Calábria italiana, as pessoas batiam nos bronzes até que a lua descesse do céu para manifestar-se entre os homens. Esta fantasia era absolutamente mágico-supersticiosa, mas nos faz compreender como o mitologema da IMA-Anima desperta novos temores de outra ordem. Os romanos, gente prática e dotada de bom senso, eram alheios a práticas misteriosas e feitiços arcaicos nos quais não sentiam a "presença" de demónios com a mesma intensidade que outras populações. Eram todavia muito supersticiosos. Pode-se dizer que exatamente em Roma se abre aquela incrível história de Bruxaria e de Bruxas, onde a mulher sofrerá — até a culminante carnificina imposta pela Igreja — toda a violência da mais devastadora repressão sexual que o homem já realizou.

Svetonio, na *Vite*, nos mostra como as superstições dominam a história dos homens. Mesmo nas obras de Plínio, o Velho, e Plínio, o Jovem, temos evidentes cenas de magia. E são dois célebres magos da época, Simão Mago e sua mulher Selene, que inauguram as práticas ocultas concentradas sobre o demoníaco, a sexualidade, a mulher e o exorcismo. Apolônio de Tiana será depois o mago dos prodígios indescritíveis.97

A superstição implica algo que não é visível e não é percebido subjetivamente como endógeno. Pode-se dizer que os romanos evitavam as personificações do divino e por isto quase não tinham imagens de culto. As figuras femininas não eram exceção a esta orientação; o romano nutria uma certa aversão pelo pensar através de imagens, ao contrário do que fazia o grego. Disso deriva um certo desprezo pela mitologia no domínio do sagrado, ao menos nos primórdios de Roma. Os romanos também não conheciam os deuses como abstrações

filosóficas, como conceitos teológicos. O pensamento não deixava lugar para tais coisas: o divino não possuía cidadania em sentido filosófico-especulativo; antes de mais nada, o divino era ação.⁹⁷ Antes do deus, era mais vivo o númen, isto é, se sentia menos a "pessoa" e mais o "poder".

O culto, em consequência, torna-se puro rito, onde se realizava o evocar e o nomear numa estreita visão imanente. A relação entre os deuses e o Estado era muito objetiva. Claro que criava amplo espaço para a superstição e a magia, porém esta era muito perseguida pela lei romana. Mais domínio consciente, mas o que fugia ao

97. Filostrato, op. cit.

98. *Introduzione alla Magia*, org. pelo Gruppo di Ur., Mediterranee, Roma, 1971.

105 racional se tornava, de imediato, incontrolável manifestação supersticiosa.

Por isso, na tradição romana, como já dissemos, não se encontram modificações e a relação com a figura feminina vai orientar-se, no plano da sombra, em direção à bruxaria. Ovídio fala de filtros mágicos; mas é Horácio, em particular, no V e XVI epodos, que se refere a uma famosa bruxa, Canídia, e reencontramos, inteiramente, a imagem demoníaca semelhante a Górgona. Assim, no XVII epodo, fala a bruxa:

E então eu te verei a cavalo sobre os ombros odiosos e todo mundo se inclinará ao meu poder extraordinário. Talvez eu, que posso animar as imagens de cera, como tu mesmo observastes na tua curiosidade, arrancar do céu, com meus cantos, a lua, ressuscitar os mortos reduzidos à cinza e preparar filtros para despertar a sensualidade..."

No V epodo é mencionado o aspecto terrível da bruxa:

presa aos cabelos minúsculas víboras e desgrenhada a cabeça, ordena. . .

Firme em seu "viril" inflacionado, o romano deixa aberta a passagem para a imaginação perversa que faz das mulheres, com frequência, a "bruxa". Sobre a mulher romana como sobre a mulher que virá depois do advento da Igreja romana, se projetam ainda, incansavelmente, as sombras de Hécate, de Medeia e Diana. Exata-mente Medeia, sacerdotisa de Hécate, a trágica amante de Jasão que punirá, vingativa, o amado, matando-lhe os filhos, ela, que na tragédia de Eurípedes será constrangida a dizer:

De todos os seres do mundo que têm alma e espírito, nós mulheres somos as criaturas mais infelizes. Devemos antes de tudo, com dispêndio de dinheiro, comprar o marido dando um patrão a nossa pessoa. . . 10°

E depois de preparar a atroz vingança para a rival e os filhos, Medeia é enfim um "monstro", totalmente possuída pelo demônio que a faz invocar:

99. Orazio, *Opere, gli Epodi*, U.T.E.T., Torino, 1977, p. 85.

100. Eurípídi, *Medea*, in // teatro greco, le tragedie, op. cit.

106

Peia deusa senhora que venero sobre todos os deuses, que escolhi para minha associada, que tem sede no mais íntimo de meu lar, pela deusa Hécate, digo e juro: nenhum destes poderá alegrar-se em contristar meu coração; enlutada e amarga farei suas núpcias. .
.lw

para chegar, enfim, ignorante da sombra, a revelar a inferioridade feminina que é, ainda e sempre, consequência da sujeição na qual a impeliu o homem:

Pois nós, mulheres, mesmo se somos, por nossa natureza, capazes de bem fazer, somos, entretanto, de cada mal fazer o artífice mais experimentado.

O próprio Ovídio exalta a noite escura como momento conveniente para todas as empresas das bruxas e dos fantasmas femininos:

Oh, noite, tão fiel aos meus arcanos

e vós áureas estrelas

que ao fogo diurno sucedei

junto à lua!

Em Horácio, a Noite se une naturalmente a Diana que se revela maga mais que amazona; e a invocação serve a Canídia para esconjurar os poderes lunares:

Oh, das minhas empresas
não infieis testemunhas
Noite e Diana, vós que governais
em silêncio
nas horas dos mistérios!
Agora, agora, ajudai-me, agora
aos inimigos dirigi a raiva
e a vontade vossa! m

Todavia, malgrado os cultos terem se difundido amplamente em Roma — como exemplo o de Prosérpina, do qual sabemos, por Verrone Lívio, que em 249 a.C, se celebravam os Ludi Tarentini —,

!01. Eutipidi, op. cit. 102. Orazio, op. cit., v.

107 foram perseguidas todas as manifestações mágicas e de bruxaria, seguramente por razões de Estado. Mas isso, sem dúvida, não liberava o homem do profundo problema da remoção.

A Medeia de Eurípedes representa a mulher que vive inteiramente a tensão em relação à própria liberação do jugo patriarcal e das leis impostas pelo homem. Medeia, como Lilith, primeiro triunfa e depois entra em contenda com o homem que a rejeita e a exclui. Assim, como veremos mais adiante, quando as bruxas, às centenas de milhares, iam para a morte em fogueiras acesas pela religião, sustentada e imposta pelos machos, operava ainda a mesma ânsia, o mesmo impulso vital para libertar-se da mesma sujeição ao homem. Os comportamentos das mulheres romanas, os recursos e as expressões de seu riquíssimo psiquismo e mundo imaginai não podiam aparecer aos sacerdotes da história externa, especialmente em Roma, totalmente manifestos nas ações, no direito e na arte formal, senão como coisas obscuras, misteriosas, com frequência incompreensíveis, noturnas, lunares, vibráteis, capazes de suscitar temores irracionais e, em consequência, superstições. Mas não se compreendia — e não se compreenderá nem mesmo mais tarde no cristianismo medieval — que se tratava somente do "mistério" ligado intimamente ao mistério da feminilidade. Porque a feminilidade conhece de dentro; quase nunca a partir de fora, pois traz em si, no próprio ventre — em sentido estrito e metafórico — a mais profunda experiência vital, e permanece numa perene, indissolúvel união com sua criatura. Como escreve Vautrier;

A ciência da mulher não é a do macho, seu corpo conhece outras artes. Sua mente é prenhe de outras dimensões. As descobertas que se devem às mulheres — a história o confirma até onde se pode remontar — são essencialmente diversas daquelas dos homens, mais próximas da natureza, que as dos machos, ten-dencialmente levadas a exaurir-se na aplicação de técnicas que somente modificam as formas.¹⁰³

O perigoso, para o homem, aquele perigo psicológico vivido como ardil e invasão e já encontrado na imagem jâmbica de Horácio: a mulher que pode induzir o homem à própria vontade, que lhe está por cima, a cavalo. Uma insustentável imposição para o macho. É ainda, repetitiva e forçada, a rejeição agressiva de Lilith. Em conse-

103. Vautrier, op. cit. 108

niiência a mulher opera na imaginação a mais cruel desforra Combatida com a exasperada sublimação religiosa e com a desdenhosa razão do homem, a Anima enquanto "mulher" e totalidade de energia vital e por isso, esfera potentemente instintiva e criativa volta a representar o conto, a protestar, a exigir resposta a sua dolorosa pergunta: "Por que me dizes não? Não somos iguais? Nao sou eu igual a ti?"

E assim chegaram as bruxas.

109LILITH NA IDADE MÉDIA: A BRUXA

No segundo século depois do ano Mil, um espectro surge e vagueia pela Europa: a bruxa.

O incubo produzido pela psique se desenvolve e se faz mais constante, acabando por exteriorizar-se: a hostilidade para com os conflitos sexuais, pertinazmente ignorados, vem ao encontro da ciência e a altera. A partir deste momento a aversão pelos instintos será projetada sobre "certas" mulheres, segundo específicos enquadramentos sócio-culturais e sócio-econômicos. Elas se tornarão bruxas, personificações obsessivas dos fantasmas e das superstições coercitivas, que no início da Idade Média se manifestavam no mundo objetivo. Tem início aquele que foi definido como o romance do imaginário, onde a obsessão masculina se abandona completamente ao delírio persecutório que logo se torna um rito sangrento.

Deste modo, a contraposição entre alma e corpo não só será reconfirmada na era cristã, mas será ampliada a brecha, com o predomínio do macho e a crença na inferioridade da mulher. No vazio intermediário se ocultam os germes da angústia da idade moderna. Ao surgir a Idade Média, o homem-Adão, arrastado pelo moto centrífugo do alargamento da polaridade, tenderá sempre mais para a vida metafísica e a transcendência. A mulher será rechaçada à condição de "periculosidade".

Nunca antes, como após o ano Mil, o homem lutou contra os componentes erótico-sexuais que quer reprimir confinando-os ao sabá das manifestações satânicas. Nunca, como nesta época, a mulher teve que pagar um preço tão trágico pelo ódio masculino à força instintiva.

111Remetemos o leitor que queira conhecer o aspecto geral do tema para a literatura sobre as bruxas e a bruxaria.¹⁰⁴

Aqui queremos falar da bruxa como uma ulterior — e talvez a mais clamorosa — personificação de Lilith que o homem jamais realizou.

Da França à Espanha, da Itália à Alemanha e Inglaterra, o espectro da bruxa se agitará como uma doença, um delírio paranóico persecutório que resolverá a pressão das pulsões destrutivas com a explosão da caça às bruxas, os processos da Inquisição e as condenações à fogueira. Lentamente, esta explosão acumulará — sob a guia da Igreja — todas as "provas" que serviram para repetir a condenação de Lilith e a perseguição de seus símbolos. Tais "provas" são eloquentes em si e só podemos citar algumas para exemplificar, colhendo-as do imenso repertório da cultura patriarcal ocidental. Estas "provas" permitiram radicar na consciência masculina sentimentos tais que estes abriram caminho para aquela horrenda carnificina física e psíquica que a história recorda assim:

Nunca os seres humanos se atiraram mais cegamente uns contra os outros, nunca o cristianismo se desacreditou mais frente ao mundo inteiro, como nos processos contra as bruxas.¹⁰⁵

104. Para uma aproximação histórica, psicanalítica e sociológica ao tema das Bruxas, sugerimos os seguintes textos:

Institoris, H-Sprenger, J., *Malleus Maleficarum*, trad. it. II martello delle 5/regèerMarsilio, 1978.

Lovandre, C. L., *Sourcellerie*, Paris, 1930.

Michélet, J., *La Strega*, várias edições em italiano; original francês.

Riklin, F., *Wunscherfullung und Symbolik im Märchen*, 1906.

Abraham, K., *Trauma e mito*, in *Opere*, Boringhieri, Torino, 1976.

Bodin, J., *De Ia Démonomanie des sorcières*, Paris, 1953.

Jones, E., *Psicoanalisi deWIncubo*, Newton Compton, 1978.

Cavendish, R., *La Magia Nera*, vol. 2, Mediterranee, Roma, 1977.

Butler, M., *Ritual Magic*, Noonday Press, New York, 1959.
Murray, M., *Witch-Cult in Western Europe*, Clarendon, Oxford, 1929.
Murray, M., *11 dio delle streghe*, Astrolábio, Roma, 1976.
Lea, H. C., *Material Totvard a History of Witchcraft*, N. T., 1957.
Guaccio, F. M., *Compendio delia stregoneria*, Giordano, Milano.
Briggs, K. M., *Pale Hecate's Team*, Routledge Kegan, London.
Rodhes, H. T., *The Satanic Mass*, Citadel Press, New York.
Chocbod, Louis, *Storia delia Magia*, Dellavalle, Torino, 1971.
Freud, Sigmund, *Opere*, Boringhieri, Torino, 1979; trad. bras. Obras, RJ, Imago, 1.ª ed., 1977.
Eymerici, N., *Directorium inquisitorum*, Roma, 1572.
105. Jones, E., op. cit.
112

Parte-se da convicção de que a mulher é bíblicamente condenada nas considerações, pois diz o Eclesiaste:

Não há pior veneno do que o das serpentes, não há pior ira do que a da mulher. Seria mais agradável estar com um leão ou com um dragão do que morar com uma mulher má.

Sêneca recorda que a mulher ama ou odeia, excluindo outras eventualidades e, de qualquer modo, diz, quando uma mulher pensa, pensa somente coisas malvadas. Também para Cícero a mulher tem tendência a cometer todos os delitos em virtude de sua avidez. Terên-cio (Hecyra, III, 1) proclama: "As mulheres são fracas de intelecto, quase como crianças".

Não há também uma mínima confiança nas manifestações emotivas da mulher; ela não recebe crédito nem de Catão, que afirma: "Quando chora, uma mulher trama ardis com suas lágrimas. Quando chora, uma mulher está tramando um modo de enganar o homem".

É sempre na Bíblia (Provérbios, VII, 25-27) que ressoa a condenação mais profunda, a que dará um pano de fundo para a caça antibruxas medieval:

Creio que a mulher é mais amarga que a morte porque é uma armadilha, seu coração uma cilada, suas mãos cadeias; quem ama a Deus foge dela, quem é pecador é capturado por ela.

No famoso *Formicarius* de Johan Nider, de 1430, é descrita pela primeira vez a bruxaria, e somente em 1489 virá à luz aquele incrível texto de psicopatologia sexual masculina escrito por Heinrich Institoris e Jakob Sprenger, intitulado *Malleus Maleficarum* m onde se pode colher esta informação:

Porque, sem dúvida, se não existissem as iniquidades das mulheres, mesmo não falando de bruxaria, atualmente o mundo permaneceria livre de inumeráveis perigos.

Mesmo não considerando as bruxas (e silenciando os malefícios), a mulher é um flagelo para os inquisidores! Retorna-se ao pecado original, a Eva, para preparar o processo contra a sensualidade feminina e, no *Malleus Maleficarum*, sustenta-se que o pecado,

106. Do *Malleus Maleficarum* existe hoje a trad. italiana cit. acima.

113que começou com a mulher, mata a alma. . . Por isto, a mulher é "um inimigo brando e oculto" cuja concupiscência carnal é insaciável.

No famigerado texto se diz ainda que existem coisas insaciáveis na mulher, mas uma é a pior: "a boca da vulva, através da qual elas se agitam com os diabos para satisfazer sua lascívia. . ."

A armadilha psicológica dispara, como dissemos, graças também às perseguições religiosas, porque por detrás da bruxaria havia o álibi da heresia.

A equação bruxaria e feminino é elaborada por G. Visconti, em 1460, em seu *Laminarium swe striarum opusculus*, enquanto Vigna-ti, jurista, relaciona "excessos sexuais" e adoração do diabo. Depois se passa a definir as bruxas como prostitutas do diabo. Conclui-

se, a propósito da perfídia, que na época ela é encontrada muito mais entre mulheres do que entre homens e o *Malleus Maleficarum*, procurando a causa, pode acrescentar que assim como as mulheres são privadas de todas as forças

tanto da alma quanto do corpo, não é de espantar que façam muitas bruxarias contra os homens que elas querem imitar. E a razão natural de tudo isto é que a mulher é mais carnal que o homem, como resultado de muitas imundícies carnis.107

A atitude psicológica dos inquisidores é inequivocamente condicionada pela obsessão sexual. Logo, bruxa, sexo, heresia se entrelaçam para merecer uma só condenação:

Como consequência dizemos que a experiência ensina que para satisfazer essas imundícies carnis tanto sobre si mesma quanto sobre pessoas poderosas no mundo. . . operam inumeráveis bruxarias arrastando os espíritos para um amor de perdição do qual não adianta nada tentar se dissuadir. . . Por isto, diariamente ameaçam a fé de destruição e de perigo intolerável, dado que elas sabem transformar a tal ponto o ânimo de qualquer um que este não permite que contra as bruxas se faça alguma coisa, nem de sua parte, nem de outros.108

Vejamos então o que é essa criatura tida como tão absurda a ponto de atrair o homem para amores de perdição.

O mitologema da bruxa medieval deve ser relacionado, sem dúvida, a Hécate e a Artêmis-Diana. Dele se têm as origens psicológicas e simbólicas enquanto emanção funesta da Lua. Nos primeiros séculos cristãos, Diana ainda sobreviverá como bruxa, se é verdade que nesse mesmo século Cesario de Aries expulsou, do corpo de uma jovem atormentada, um demônio que os camponeses chamavam Diana e, em 1318, como se sabe, o Papa João XXII discutiu certas práticas de magia onde operavam demônios femininos chamados Dianaem

H. C. Lea refere-se a cavalgadas noturnas de bruxas guiadas pela deusa Diana, a quem obedeciam cegamente.110

Segundo Burckhardt, a Diana latina era chamada também Ero-díade, a mortal adversária de João Batista. Em 1115 João de Sa-lisbury já falava dela, afirmando que Diana era considerada Rainha da Noite e convocava, para reuniões noturnas, homens e mulheres para consumarem orgias.

No Canon Episcopi, entretanto, houve uma primeira tentativa de parar a onda alucinatória a respeito das bruxas com a afirmação que tudo isto devia ser considerado fruto da sugestão e da superstição.

A bruxa como mulher velha, sozinha, ou mulher feia de aspecto feroz, que chega no meio da noite com seu cortejo infernal de diabos, cães, vampiros, anões, mulheres e se apresenta com a tradicional gargalhada sardônica, pode derivar de Hécate ou de uma Empusa, Górgona: neste caso, os símbolos têm o mesmo significado. Por sua vez, a bruxa como mulher jovem, belíssima, atraente, a verdadeira "sereia" ou "víbora" da fantasia moderna, aquela que podia seduzir com feitiços tidos como fogo do demônio assim como ser a alegria vital dos sentidos, pode ser reconduzida à Circe homérica, enquanto beleza encantadora que oferece aspectos enganadores. Qualquer que fosse a encarnação do demônio feminino, a bruxa e suas seitas eram perseguidas como heresia religiosa, mas hoje dificilmente se pode continuar a ocultar a verdadeira motivação dessas perseguições: isto é, o ódio pela mulher que se manifestou como luta contra o pecado, por parte da Igreja celibatária que se identificava - — como *ecclesia mater* — com o arquétipo da Mãe protetora e salvadora.

A bruxa vive numa dimensão oculta na sociedade dos séculos XIII e XIV. Ninguém as conhece ou as vê, criaturas fantásticas, mas muitos estão prontos a jurar que conhecem seus trabalhos e sua fu-

107. Ibidem, p. 90,

108. Ibidem.

109. Cavendish, R., op. cit.

110. Lea, H. C, op. cit., p. 178.

14

115nesta presença. Somente em plena Inquisição a bruxa se tornar — corpo e alma — uma criatura do sexo feminino, pertencente preponderantemente às classes sociais humildes, e consagrada ao demônio. Havia muitas bruxas; muitíssimas, segundo a tradição. Tantas quantas os diabos que infestam o mundo, segundo as paranóicas estimativas dos beatos da época. Sem dúvida nenhuma, em certa fase, voltou-se a conceber a bruxaria como manifestação invisível de poderes ocultos que atiravam sobre pessoas, coisas, animais, habitações, campos, etc. a sua maldição.

As bruxas mantinham três tipos de relações: uma com suas semelhantes, embora cada bruxa pudesse livremente mimetizar-se e circular entre as pessoas comuns, que não tinham indícios de nada. Uma outra relação, a mais significativa, era com o Diabo e implicava o famoso "Pacto" que descreveremos mais adiante. Enfim, estavam em relação indireta com o próprio Deus, tanto que os diligentes inquisidores colocavam questões deste tipo: "A permissão divina contribui para a bruxaria?" E para estas interrogações se procuravam respostas muito católicas como esta:

Todo mal que é praticado seja com culpa, seja com punição, seja com dano, Deus o permite justamente em seguida a duas promessas feitas pela queda dos anjos e pela queda dos pro-

111

genitores.

Uma obra-prima de estratégia psicológica que atinge dois alvos de um só golpe: as bruxas eram necessárias como demonstração do pecado e da queda, da existência do Mal. E, enquanto criaturas do Mal, era necessário destruí-las para afirmar o Bem, isto é, a santa religião! Por isso as bruxas gozavam de uma espécie de não impedimento de Deus e da Igreja, pois demonstravam a presença do Diabo e a necessidade de combatê-lo mediante processos, confissões, torturas e rogos expiatórios e catárticos.

Elas operavam o terrível maleficum, que era praticamente um ato violento e enganador de magia negra, onde se condensavam — graças à fértil fantasia popular da baixa Idade Média — todas as manifestações terríficas, transformativas, de sortilégio e destruição, até mesmo as mais arcaicas.

A mulher bruxa exercia malefícios inumeráveis, que iam de banais incômodos provocados no corpo ou no trabalho cotidiano

111. // martello delle Streghe, op. cit. 116

fl

concreto, até os males mais graves, aí compreendida a morte, em geral por acidente.

Frequentíssimos eram os malefícios operados na esfera sexual em relação à impotência masculina e à frigidez da mulher.

O psicanalista E. Jones foi, sem dúvida, quem escreveu, em *Psicanálise do incubo*, o capítulo mais convincente e penetrante sobre a bruxa, estudando-a, sob a ótica freudiana, como símbolo de profundos conflitos sexuais.¹¹²

Este autor é de opinião que o terror coletivo do maleficium era o "basilar medo humano de incapacidade ou insucesso no plano sexual".

Já mencionamos que as bruxas se ofereciam sexualmente ao demônio ou aos possessos e davam à luz diabos. Além disso, tinham poder sobre o sexo. Eis algumas questões dos inquisidores:

— Podem as bruxas impedir a potência geradora ou o ato sexual?

— Podem as bruxas operar tais prodígios de ilusão através dos quais parece que o membro viril fica completamente destacado do corpo?

— Podem as bruxas agir sobre os homens de modo a transformá-los em bestas com a arte dos prodígios?

Em seguida são indicados os remédios contra as bruxarias e aí também se fala de impotência e frigidez.

Hansen afirma que a bruxaria considerava a relação sexual entre homem e mulher de modo proeminente,¹¹³ entre todos os outros malefícios. O conceito é claro: as bruxas eram figuras castrantes e o medo do homem, de que elas lhe arrancasse o pênis, era uma fantasia de impotência ou castração. O diabo, através da bruxa, impedia a penetração na vagina, ou, se isto ocorria, imediatamente se dava a depleção do membro viril. Do mesmo modo, o enamorado podia improvisadamente enxergar a amada como abominável ou a ejaculação era impedida, etc. Nas páginas do *Malleus Male* ficar um sentimento vibrar todas as angústias possíveis, como se o homem devesse verdadeiramente combater os terríveis fantasmas, sofrendo abertamente o terror do insucesso no coito:

112. Jones, E., op. cit.

113. Hansen, J., *Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozess im Mittelalter*, Berlin, 1900.

117O diabo (...) pode reprimir a ereção do membro no ato da fecundação (...) pode impedir o envio dos espíritos vitais (o esperma) a cada membro (...) por ex., obstruindo os condutores seminais a fim de que o sémen não suba. . . nem remonte ou transborde ou seja ejaculado. . . Os homens, neste ato, sofrem mais bruxarias que as mulheres... às vezes o membro ereto pode esvaziar (...) Quando a vara não se move de nenhum modo, e nunca houve uma relação, é sinal de frigidez. Ao contrário, quando se move e tem ereção mas não pode concluir o ato, é sinal de bruxaria. . . Se faz bruxaria quando acontece que a mulher não concebe ou aborta. . . Pergunta-se se as bruxas podem realmente levar embora o membro viril. . . E deduz-se com argumentos a fortiori que o fazem verdadeira e realmente, . .114

O remédio, diz o *Malleus*, era a "purificação, o estado de graça de Deus, e, ao menos, viver a sexualidade só para fins procriativos e dentro do matrimônio". É ainda a eleição da Lua branca e o repúdio da Lua Negra. Honrando o mito bíblico, a Lilithe medieval andava à caça até de recém-nascidos e crianças ainda não batizadas, para arrastá-las para longe de casa, matá-las e até devorá-las; tudo acontecia como nos rituais das Lârnias. Os sortilégios podiam ter efeito à distância e, se uma pessoa ficava doente, havia sempre a suspeita de feitiçaria. (Os campos e as colheitas eram também atingidos por malefícios).

A crença de que as bruxas provocavam a doença e a morte era, em voz baixa, ampliada para as mulheres em geral, pois estas, embora aceitas e desfrutadas, eram-no com a maior desconfiança, por causa dos sentidos e de "sua imundície". Não é por acaso que se recordava a passagem bíblica: "Sobre aqueles que são escravos da sensualidade tem poder o diabo".

Era ainda e sempre a luta contra as paixões da alma, que Fílon, de Alexandria, comparava às bestas selvagens.

As bruxas trabalhavam com venenos, materiais ou incorpóreos, que, uma vez tendo penetrado o corpo, produziam danos irreversíveis. Nas fórmulas de magia negra pode-se encontrar os filtros e as poções usadas. Não raro, uma bruxa usava loções diabólicas à base de terebentina, leite de cabra, falo de lobo, hera, vulva de baleia, rosas pulverizadas, amoníaco.

114. *Il martello delle Streghe*, op. cit. 118

Ou então fórmulas deste tipo: extratos de ópio, betel, beladona, cânhamo indiano, cantárida, hiociamina. Eram filtros capazes de produzir graves alterações psíquicas e alucinatórias.

A bruxa, como diabo incubo ou súcubo, se arremessava durante a noite junto a alguém que dormia e o assaltava com a técnica que conhecemos. Também nesse caso há um nex

entre a visita da bruxa e a poluição noturna resultante de sonhos eróticos ou pesadelos ameaçadores. R. Burton, em 1826, observava

os homens adormecidos que se agitavam perturbados pelo incubo ou cavalgados por uma bruxa. Jaziam deitados de costas, sonhavam que uma velha se estendia sobre eles a cavalo caindo-lhes em cima com o peso do corpo todo, de maneira que eram sufocados por falta de ar.¹¹⁵

Os homens podiam ser induzidos ao amor através de um filtro ou dos mais variados amuletos.

As bruxas, graças a sua capacidade de voar, podiam conduzir um homem a sua amada a cavalo numa vassoura ou numa cabra. Seligman diz que a bruxa curava os homens de impotência dormindo uma noite no leito matrimonial. Mas, se aplicava o malefício, era implacável: com um pesadelo era capaz de tornar estéril uma mulher ou impotente um homem perverso.

A característica que distinguia a bruxa era a sua relação com o Diabo. A acusação principal nos processos por bruxaria era o "Pacto com o Diabo", que se efetuava mediante um complexo cerimonial. Muitos autores inclinam-se para a tese de que o núcleo central do liame com o Diabo era a relação sexual. A acusação já fora formulada por Nedar e pelo *Malleus Maleficarum*, para quem a mulher-bruxa era portadora de uma sensualidade diabólica.

O pacto com o Diabo (que é o Satanás do cristianismo, e não deve ser confundido com o demónio) representa o vínculo entre a instintividade feminina e a masculina em níveis conscientemente censurados. O Diabo é, num certo sentido, a sombra de Deus e para o homem é sua esfera instintiva mais obscura, aquela que nunca se decidiu a viver. De fato, o Diabo será sempre sinónimo de tentação, luxúria e mal. Silberer define bem o Diabo em termos freudianos:

115. Burton, R., *The Anatomy of Melancholy*, London, 1826.

1190 Diabo e as sinistras figuras demoníacas dos mitos, no plano psicológico são símbolos funcionais, personificações dos elementos reprimidos e não sublimados da vida instintiva.¹¹⁶

Consideramos interessante, para nosso tema em geral, e para compreender o nexos entre Lilith e o pacto com o Diabo, a conclusão desenvolvida por Jones que assevera que a crença no Diabo representa, em grande parte, uma exteriorização de duas séries de desejos que aparentemente se anulam e são derivados, indubitavelmente, do complexo edipiano: primeiro, o desejo de imitar alguns aspectos da figura paterna; segundo, o desejo de desafiar o pai. Se alteram então competição e hostilidade.¹¹⁷ O Diabo, senhor e dono das bruxas, seu verdadeiro parceiro sexual, seria neste caso o animus de Lilith.

Examinemos o pacto com o Diabo, que hoje seria um pouco como o pacto que um cliente inibido e escrupuloso firma com a prostituta, visto a partir de uma moral carola! Quase todas as fontes concordam sobre o conteúdo sexual do pacto.¹¹⁸ O Diabo aparecia à mulher e o encontro era imediatamente um conúbio. Dizem as testemunhas:

O Diabo foi ao seu encontro em forma de homem negro e prometeu que lhe daria tanto que ele não teria mais nada a desejar se ela se tornasse sua serva. E ela se alegrou em consentir.

Uma outra bruxa confessa aos inquisidores que:

Satã exige que sejas sua serva, ele que aceitaste com felicidade. . . e ainda:

116. Silberer, H., *Phantasie und Mythos*, "Psychoanalytisches Jahrbuch" Wien, 1910, vol. 2.º.

117. Jones, E., *op. cit.*

118. A união sexual com o diabo como principal acusação contra as bruxas, com a mais extensa descrição dos ritos sexuais, é tratada por uma vastíssima literatura. Uma possível integração do tema Bruxaria está nas seguintes fontes: Wuttke, A., *Der deutsche*

Volksaberglaube der Gegenwart, 1900; Soldan, W. G., Geschichte der Hexenprozess, Munch, 1880; Ennemoser, J., Geschichte der Magie, Berlin, 1844; Roskoff, G., Geschichte des Temples, 1869; De Lancre, P., Tableau de Vinconstance des anges et des démons, Paris; Freimark, H., Occultismus und Sexualität, Frankfurt s.d.; Haag, H., La credenza nel Diavolo, Mondadori, 1976.

120

Satã te pede para ser sua serva e tu aceitaste com alegria e do mesmo modo te pede para renunciar ao batismo e tu aceitas com alegria. . .119

e a assinatura com sangue confirma uma dependência absoluta. Sangue menstrual, diz-se, (ou então se fazia uma incisão na pele do braço. Depois eram trocados os nomes; assim, uma bruxa podia se chamar "Joana que dança bem", ou então "Bárbara dos flancos quentes", e assim por diante. Sobre o corpo da mulher, o Diabo deixava sua marca com os dentes ou então com as garras: um sinal azul, uma cruz, um arranhão horrendo. Murray transcreve a ata de um processo:

Desnudaram a velha e atrás do ombro direito encontraram alguma coisa semelhante a uma mama de ovelha, com dois mamilos para sugar, como duas grandes verrugas; um sob a axila e outro a mais ou menos um palmo do ombro. Foi-lhe perguntado há quanto tempo tinha tais mamilos. . . Depois examinaram A.G. e sobre seu ventre encontraram um furo do tamanho de dois pences, fresco e ensanguentado como se uma grande verruga houvesse sido dali cortada.120

Estes eram indubitavelmente os sinais de bruxaria diabólica. A fantasia dos juizes se fartava: em geral se encontravam mamilos em muitas e várias partes do corpo: também verrugas azuladas. Acontecia que estes mamilos eram encontrados em zonas nitidamente erógenas: em trinta e nove casos os mamilos estavam assim distribuídos: trinta nos genitais, três no ânus, dois nas costas, dois no abdome, um na nádega, um na axila.

A bruxa consagrava, portanto, corpo e alma ao Diabo em troca de poderes que recebia na eterna luta contra Deus.

A partir do momento em que a mulher era tomada pelo Diabo, podia cometer qualquer "crime" contra a religião, a moral, o sexo, o matrimônio e o homem.

Os rituais eram truculentos: comer crianças, promiscuidade obscena com animais — predominavam os sapos, gatos e corujas — danças macabras e orgias sexuais que, mais tarde, só Sade conseguirá imaginar.

119. Murray, M., *Le Streghe neWEuropa Occidentale*, Roma, 1974.

120. Murray, op. cit.

121Mas a característica mais impressionante das bruxas é sua possibilidade de deslocar-se de um lugar para outro com grande facilidade e por qualquer meio. Ela pode voar no ar, superando casas, campos, rios, colinas; pode cavalgar ou caminhar apressada e taciturna.

Ninguém a reconhece, mas todos a evitam. Onde pode ir uma bruxa? Somente ao encontro do Diabo.

Assim, a bruxa vai ao Sabá, a grandiosa epifania das forças vitais liberadas: o Sabá é local e festa que repete o arcaico evento consumado nos desertos do Mar Vermelho. Ali, Lilith, negada, revela com raiva e furor todo o sexual ferino. No Sabá, a bruxa renova seu protesto.

O Sabá: a Noite das bruxas, a Noite de Valpurga, o Diabólico Congresso, o Diabólico Festim, a Orgia das bruxas. De quantas maneiras foi definido o Sabá?

A bruxa vive assim o evento mágico: uma voz mensageira anuncia-lhe o convite. Quem lhe fala? É o próprio Diabo — conta a bruxa Sampson:

entre as cinco e seis horas da tarde, enquanto caminhava sozinha pelos campos para ir para casa, encontrei o Diabo em forma humana que ordenou que estivesse à noite na igreja de North-Berwich.¹²¹

Ou então é uma coruja, um asno, um porco ou uma cabra que lhes indicam o lugar do Sabá. É a festa que reevoca o dia sabático hebraico, mas aqui tudo é vivido com ódio a Adão e ao Deus punitivo.

A bruxa se prepara para a viagem e é Lilith, é a Rainha da Noite, é Erodíade, é Diana, é Hécate, ou então é Mormo, Gelo, ou Empusa; mas é também "Janet que dança bem", ou "Mary, a torta", ou "Cristiane, a branca"; seja como for, é sempre a mulher que se projeta inteira em direção ao desenfreamento instintual. Antes de tudo se esparge um unguento particular no corpo, especialmente sobre o seio, sobre o ventre, coxas e sobre as nádegas. É uma pomada mágica; há quem afirme que é preparada com gordura de crianças cozidas em água, aipo, acônito, folhas de choupo e fuligem. Mas a receita varia: pode ser açúcar, pentafilone, sangue de passarinho, gor-

121. De Murray, parafraseado. 122

dura de porco, solanum sonífero e óleo. O unguento é esfregado com muita força até avermelhar e fazer queimar as partes do corpo; dilata também os poros para que a pele se torne lisa e pronta para as carícias eróticas. Outros dizem que o unguento da bruxa é esverdeado, tem odor acre: é o óleo e o espírito com o qual são untados a fronte e cada um dos pulsos.

Enquanto a mulher faz isto, pronuncia inomináveis palavras obscenas ou blasfêmias.

A excitação sexual tem início com estes preparativos. O unguento satânico mais conhecido é composto de gordura humana, ou de porco, mais haxixe, ao qual é acrescentado um punhadinho de flores de cânfora, de papoula, sementes de girassol esmagadas e raízes de heléboro. O todo é escaldado e depois levado pela bruxa, que o esfrega dentro das orelhas, no pescoço, ao longo da carótida, nas axilas e no tórax; muitas esfregam os seios embaixo dos mamilos, depois as barrigas das pernas, as plantas dos pés, o pólite e o côncavo dos cotovelos.

Piobb afirma que o unguento tem a propriedade de fazer assistir ao Sabá.¹²² Também há quem afirme que se tratava de uma pomada alucinatória e o haxixe, segundo Paracelso, era bem aceito pela bruxa.

Em seguida, a bruxa se encontrava fora da própria casa e de seu leito. É noite, quando se encaminha para o Sabá. Ela pode ser uma esposa que aparentemente dorme — ao lado do incauto marido. Pode ser uma virgem jovem, ou uma menina, que também dorme, talvez inquieta. Ou uma anciã que acorda de improviso. Mas todas, se dirá, embora ficando com o corpo em casa e no leito, vão ao Sabá com a alma e com sua luxúria. Reúnem-se dez, vinte, até cem bruxas. Voam: cavalgam um cabo de vassoura, este também esfregado com o unguento satânico. Sobre o bastão podia sentar-se o homem que acompanhava a mulher. Iam abraçados uns aos outros. Jones menciona que o cabo da vassoura como cavalgadura era às vezes fincado no traseiro de uma cabra. Outro meio para voar é o cavalo negro ou branco. Podia-se observá-lo à noite.

A bruxa monta um símbolo claramente sexual e lascivo. O unguento, o bastão, o cavalo, o vôo, levam-nos a pensar no frenesi sexual: a ereção, o esfregar os genitais, as posições animais do coito,

122. Piobb, P., Formulário di Alta Magia, Ed. Atanor, Roma, 1971, trad. bras. Formulário de Alta Magia, RJ, Francisco Alves.

123o voar como símbolo do êxtase do orgasmo, de poluções ou de masturbação.

Num cânone do Concílio de Ancira, do século IX, está escrito:

Certas mulheres perversas, tornadas escravas de Satã e seduzidas por imagens e fantasias de demónio, acreditam e afirmam cavalgar nas horas noturnas com Diana, a Deusa dos pagãos e com Erodíade e uma inumerável multidão de mulheres, sobre certas bestas.. .m

A bruxa pode voar na garupa de um porco, ou então de um carneiro negro. Algumas dizem que vão ao Sabá a cavalo num homem subjugado aos seus desejos sexuais. Enfim, presa por seu instinto, iluminada por uma razão obscura, voa para o encontro. Pode levar consigo um menino enfeitiçado e transformar-se em animal, se necessário, para camuflar a própria identidade, exatamente como faz o Diabo, que pode ser homem, bode negro, ovelha, lobo ou talvez um pássaro estranho, ou um bestial conúbio de homem e bode.

A bruxa bebe várias misturas, talvez vinho, ou poções inebriantes que conferem beatitude e o poder de Ananda; é a ambrósia e o néctar dos gregos, que Circe oferece aos homens de Ulisses; é o ordreier dos nibelungos. Na verdade, o Sabá das bruxas talvez fosse o ritual de reunião dos heréticos perseguidos pela Igreja. A fantasia popular, a auto-sugestão com evidente fundamento psicótico coletivo, como também as manipulações e mistificações do poder eclesiástico, transformaram fatos e costumes em flagelo paranormal com as consequências conhecidas.

Ao Sabá acorrem bruxas veteranas e bruxas noviças, levando consigo os adeptos que receberão do Diabo os poderes infernais.

Onde se realiza o Sabá? Em tantos lugares quantos citam as tradições locais. Habitualmente o rito se desenvolve secretamente em igrejas sacrossantas, entre as ruínas de casas abandonadas, ou então em feitorias ou currais em campo aberto. Várias crónicas se referem a Sabás consumados em castelos e até cemitérios. Murray cita lugares como grutas e prados onde eram dispostas pedras em círculos e no espaço interno realizavam-se ritos. Recordemos as mais célebres Noites de Sabá: as de Vai purga na Alemanha no dia primeiro de maio, a inglesa, Roodmas, em Candelor, no dia 2 de fevereiro e o primeiro de agosto na França e na Inglaterra; na vigília

123. Murray, op. cit. 124

de Todos os Santos em vários países. As assembleias são um evento de excepcional interesse psicológico e podemos tentar descrevê-las confiando na imaginação e nas crónicas da época.

Abre-se a cena do Sabá. Mefistófeles — diz o poema de Goethe — convida Fausto a conhecer os mistérios da noite que desce sobre Valpurga. O Diabo, envolto num manto, ri zombeteiramente:

Não terás necessidade de um cabo de vassoura? Quanto a mim, gostaria de ter o príncipe dos bodes. Nesta estrada estamos ainda longe da meta.

E os dois cavalgam para acorrer ao Sabá. Aqui Goethe nos recorda os dois grandes símbolos de nosso tema: a Lua Negra e Lilith. É ainda Mefistófeles que fala, olhando em torno:

. . .Como o disco espesso da Lua vermelha eleva triste seu clarão alumia tão mal que se tropeça a cada passo numa árvore, numa pedra. . .

E o panorama noturno que se intui entre calafrios, nesta peregrinação diabólica, contém todos os elementos de horror da bruxaria:

São corujas,
ainda acordadas? E nas
— longas pedras, ventres intumescidos —
são salamandras? . . .
...e oh,
o exército dos ratos
salpicados
por musgos e por urzes!

[...]

Tudo, tudo gira, ou assim parece:
rochas e árvores onde máscaras
escarnecem e fogos funestos
se multiplicam, tremulam.

Goethe, pela boca de Mefistófeles, em Fausto, talvez melhor do que qualquer outro texto, oferece o espetáculo da chegada ao Sabá de toda uma multidão endemoniada:

125 Os convivas barulhentos se avizinham, ouço-os Fausto: — Como o vento turbilhona no ar

que pancadas desfere em minha nuca! Mefistófeles: — A névoa obscurece a noite
Escuta como os bosques gritam
Aterrorizados os mochos fogem.
Escuta como se estilhaçam as pilastras
dos palácios sempre verdes.
Gemem os galhos e se quebram.
Que abalo potente e os troncos.
que rangem as raízes
se fendem! Horrenda ruína,

[...]

Escutas vozes lá no alto?
Longe? Próximas? Sim, é um rio
retumbante de cantos mágicos que desliza
por toda a montanha.

E, finalmente, intervêm as bruxas em coro, a potente voz do demoníaco:
Vão juntas as bruxas ao Brocken.
O retolho é seco, verde a aveia.
Lá em cima se amontoa a multidão que se reúne.
O senhor Pinco está no cume.
Ofegantes as bruxas, cheirando a bode,
e entre os cepos e as pedras se vai.

As vozes endemoniadas se alteram no ensurdecador coro e há uma sucessão de imagens:

Eis no lombo de uma porca sozinha a velha Baubo!

Guia os outros! Um porco bem robusto, ela em cima: e as bruxas em cortejo! Por qual caminho chegam?

126

Por Usentein!

Onde dei uma olhada no ninho
da coruja. Ai,
que olhos!

Por que tanta pressa?

Ela me mordeu, veja
que ferida!

A estrada é longa, longa é a estrada

Por que se apertam assim os passantes?

A força que aguilhoa

Muitas vassouras que arranham:

sufoca a criança, se arrebenta a mãe.

E, ainda todos em coro, bruxas e bruxos:

Vamos na vassoura, vamos no bordão

sobre a forca e sobre o cabrão.

Quem hoje não se levanta está para todo o sempre perdido.

Fausto e Mefistófeles vêm passar a tropa maldita:

Se pisam, se chocam, se remexem, crepitam,
assobiam, giram, passam, tagarelam!

Relâmpagos, fagulhas, fedor, labaredas!

Para as bruxas, o seu elemento!

[...]

Aumenta o tumulto, é um turbilhão:

Acreditas estar empurrando para a frente e és empurrado.

Enfim, eis que aparece, aos olhos de Fausto, aquela que desde sempre é a Rainha da Noite. Voltando-se para o Diabo, Fausto indica uma figura feminina que atrai sua atenção:

— Mas, quem é aquela?

Mefistófeles, na confusão do Sabá, reconhece a mulher bíblica e responde assim:

— Aquela, é Lilith!

127 Até Fausto parece surpreso ao escutar aquele nome, pois cancelou a memória arcaica do mito. Goethe não colocou por acaso uma dupla indagação:

— Quem?

E Mefistófeles responde de novo:

A primeira mulher de Adão. Acautela-te contra seus belos cabelos, aquele esplendor é único a vesti-la. Com eles aprisiona um jovem e não o deixa escapar tão cedo.'

E a bela bruxa se apresenta no Sabá. A hora do convite oscila sempre entre onze horas e meia-noite.

Todos os convidados, na sala, são atraídos por um eminente evento: entra o Diabo; entra Satanás ou Belzebu como ele gosta de se denominar. Tem o pé bifurcado, como Pã, o sátiro. Aparece com mais frequência ainda como bode: uma besta horrível, o Grande Buque, de testa caprina, cornos de carneiro, orelhas de asno. Tem sobre a cabeça uma vela acesa. Os braços são cabeludos, humanos, assim como o tronco. As coxas e os membros inferiores são de asno ou carneiro. O Diabo, quando aparece, produz um frémito de prazer e temor: olha as bruxas, os bruxos; olha o séquito de íncubos e sú-cubos, depois se senta no trono que pode ser de pedra ou um altar profano: um leito, uma árvore seca. É um ser que incute terror, mas toda a figura emana força erótica.

Com o olhar chama a si as pessoas. Estas se aproximam, se ajoelham diante dele e fazem mesuras. O Diabo acena, exigindo mais familiaridade: quer ser beijado. O beijo diabólico, o beijo obscuro. Escreveu-se muito a respeito, mas é um dado real que o Diabo se faz beijar nas partes do corpo que mais deseja e sente como mais excitantes. É a expressão da dedicação máxima para com aquele que pode engravidar psiquicamente a bruxa. Outras vezes o Diabo aparece no Sabá sob a forma de gato preto; alguns autores sustentam que aparece sob o disfarce de um porco metade homem.

A bruxa está ali, diante dele, freme seu corpo, untado com a pomada de alcalóides alucinógenos, excitada.

Há o rito da homenagem, a saudação. Variado e saturado de significados. A bruxa se ajoelha e beija as garras ou os dentes de seu infernal esposo ou lhe derrama saliva na boca. Talvez uma bruxa

128

se decida pela fellatio, mas com maior frequência o Diabo oferece o traseiro para que lhe seja beijado o ânus. Depois a bruxa beija as orelhas frias e o pênis. O Diabo, depois dos atos de submissão, se recompõe e pede a cada um dos presentes para relatar todos os delitos, vinganças, males e ritos realizados até aquele momento. Ouve-se um coro de respostas, as

mais exaltadas, que são uma oferta de amor ao Senhor, um sacrifício para receber o apreço do Diabo.

A bruxa segura na mão uma vela negra; todas as bruxas agora passam em frente a Satanás e acendem a própria vela na que ele tem acesa entre os chifres ou enfiada entre as nádegas. Alguém testemunhou que o Diabo fazia reuniões na igreja, todo vestido de negro, com um chapéu preto na cabeça, pregando do púlpito para as bruxas lá embaixo, formadas em círculo, com as velas acesas. Mas as chamas são baixas e azuis, semelhantes a fogos-fátuos. O vento as move, como se movem as bruxas com gestos do corpo ansioso de gozo.

A um certo sinal, todas as bruxas e os bruxos se alinham, em seguida formam um círculo; depois a roda se move no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. Esta é uma particularidade do rito diabólico: tudo é realizado no sentido contrário ao habitual. Assim, duas bruxas podem formar um par para dançar, mas se enlaçarão de costas sem poder se olhar. Tudo é oposto do sentido corrente: o Mal e as Trevas são exaltados. É a prece que introduz a Missa Negra.

As danças no Sabá se abrem no fim do primeiro dia. Carroceis desenfreados que recordam os ritos de fertilidade; talvez alguma coisa análoga aos Mistérios de Elêusis ou às orgias das Bacantes de Zagreo. Dança-se em volta do Diabo ou de uma pedra; as bruxas gritam e correm perdendo o fôlego até o exaurimento das forças. O Diabo soa um instrumento ou emite um grito, palavra obscena ou de violência. A dança é uma roda; corpos vestidos, corpos desnudos, seios brilhando de suor e unguento, bocas estendidas de prazer; as bruxas atiram-se à exaltação, costas contra costas, gritam saltando:

Har, bar, har, diabo, diabo dança aqui, dança aqui, toca aqui, toca aqui, sabá, sabá, har, har!124

e, ao mesmo tempo, ao passar, imergem a mão esquerda na bacia de 124. Murray, op. cit

129 água "santa" que é, na verdade, urina do Diabo; fazem um sinal da cruz ao contrário. O rodopio da dança é sempre mais desenfreado no esplendor das velas e dos corpos em desalinho. A música vem de vários instrumentos: o berimbau, a flauta, principalmente a flauta, que é tocada também pelo Diabo.

Finalmente o Diabo se ergue em toda sua estatura, se move lentamente para mostrar o traseiro que não tem nádegas, mas sim o vulto de uma bela mulher 123, cuja boca é o esfíncter anal que se dilata porque todos o beijam. O pênis — seguindo a regra demono-lógica da inversão — está fincado posteriormente sobre o osso sacro. É um órgão terrível de se ver, nem humano nem propriamente animal; é um sexo que produz dores penosas na bruxa no momento do coito. A fantasia sempre o descreveu como um falo de inaudita potência.

Do corpo diabólico emana um mau cheiro infernal quase insuportável ao olfato.

O Sabá prossegue na incessante busca de prazer. Começa a paródia obscena de todos os sentimentos: as cópulas são violências, estupros, abraços lascivos, amplexos contra a natureza, aberrações. . .

O evento central, o rito absoluto do eros é a Missa Negra. A mais bela bruxa, eleita rainha do Sabá, é escolhida, desnudada e oferecida aos olhares dos presentes em todo o esplendor de sua carne. Ela serve de altar; estendida sobre o manto do Diabo, jaz imóvel. Sobre seu púbis é colocada uma vela negra, sobre o ventre é pousado o cálice, um verdadeiro ostensório que contém a Hóstia Amaldiçoada. Este sacramento diabólico era preparado sobre as nádegas de uma bruxa, amassando-se uma mistura repugnante de fezes, sangue menstrual, urina, saliva e vários refugos: é a confarreatio, o alimento do amor infame. A missa tem quase o mesmo iter da sagrada.

Os intimados se prostram diante do celebrante, o qual asperge os fiéis com vinho tinto, ou sangue ou esperma, gritando sanguis eius super nos et filios nostros! Depois se eleva um coro de injuriosas blasfêmias contra Deus e Cristo.

Às vezes acontece se oferecer uma criança em sacrifício ou então o seu sangue. Os diabos são invocados: Astaroth, Asmodeo, Belzebu, para acolherem a oferenda e concederem as graças solicitadas. Sangue é tirado dos braços, nádegas e coxas das bruxas para que o Diabo o sugue. A bruxa Issobel Gowdie conta:

125. Jones, E., op. cit 130

O Diabo me marcou sobre o ombro, me sugou o sangue do seio, cuspiu-o na mão e aspergindo minha cabeça disse: Te batizo em meu nome.126

Outras bruxas contam que o diabo lhes entrega ossos afiados para picarem-se numa parte qualquer do corpo e ele lhes chupar o sangue. Mesmo no cunnilincto praticado pelo Diabo na mulher, há a mordida na vulva e o sugamento do sangue. Durante a Missa Negra ocorrem coisas indescritíveis, enquanto as ofertas de sacrifícios continuam. Qualquer um oferece, degolando, o próprio cão ou o gato.

Este oferece uma galinha, aquele outros animais de corte; uns oferecem os cabelos ou a indumentária. Cruzam-se as fórmulas mágicas mais obscuras. A palavra beneãicte chama o Diabo, a palavra malkpeblis o faz desaparecer, certas bruxas gritam Robin, e ele vem;As transformações se sucedem. São, sem dúvida, efeitos dos alucinógenos: as bruxas se "transformam" em gatos, lebres, cavalos. Mas isso não ocorre durante a Missa Negra. O rito termina com orgias sexuais e depois o banquete. O Diabo se une às bruxas sem nenhuma escolha precisa. A bruxa goza e sofre dramaticamente neste amplexo. Parece que a experiência mais violenta era o contato com a frieza do Diabo. Frias, geladas, são certas partes de seu bestial corpo. E — coisa muito sabida e incompreensível — as bruxas dizem que o esperma é frio.

São muitas as explicações para este fato. Murray aceita em parte a motivação da alucinação histórica, mas afirma também que durante a orgia sabática e o rito de fertilidade na Missa Negra, provavelmente eram empregados falos artificiais. De Príapo aos cultos fálicos greco-romanos, esta prática sempre permaneceu em evidência. Não se deve excluir que a alta solicitação de prestações sexuais por parte das mulheres nas reuniões obrigasse os homens e o "chefe" a recorrer — uma vez advinda a fadiga — a falos artificiais e vários objetos penetrantes, todos substitutivos do pênis, mas com a função de excitar a mulher na vagina.

A fantasia erótica liberada nas reuniões deixa traços e lembranças que os documentos recordam. E é sempre a descrição do membro viril que chama a atenção: Alexia Dragaea confessa, em 1589, que seu amante (o Diabo) tinha sempre um membro duro e em ereção, era como o cabo de um tiçoeiro mas desprovido de testículos. Clara indicação de um pênis artificial. Uma outra bruxa diz que o membro do Diabo é, ao contrário, fino e adelgado como o de um cão, certamente não como um humano, porém gelado como um objeto.

Outras dizem que o pênis diabólico é túrgido e coberto de escamas ásperas como as de um peixe. Ou então se conta de um pênis muito longo, grosso, retorcido como uma serpente, a glande aguçada; este é dentado e penetra a bruxa que sente dores tremendas. Ainda uma outra bruxa testemunha ter recebido um pênis grosso como um braço. Uma bruxa francesa conta:

Le membre du Diable est long et gros environ Ia moitié d'une aulne de médiocre grosseur, rouge, obscur, et tortu, fort rude e come piquant.

128*

128. Murray, op. cit.

* "O membro do Diabo é longo e grosso, aproximadamente como a metade

132

Uma bruxa revela ter acolhido na vagina o pênis de ferro do Diabo; ou então o pênis é feito de chifre.

Todas as bruxas sujeitam-se ao Diabo quando a Missa Negra e o banquete chegam ao término. Elas sofrem não só os espasmos orgásticos mas também dores lacerantes de

dilaceração e ferimentos. Deixam-se cravar pelo terrível falo que as tortura e as sacrifica no ato de suprema submissão. Lilith queima, no espasmo da experiência proibida, a própria dor de não ser reconhecida pelo Homem. O masculino que é negado é recuperado no delírio histérico. O eros negado é retomado no sonho, no pesadelo, até no adultério ou nos prazeres condenados.

O Diabo é o instinto profundo, mas frio, recuperado na neurose que a Inquisição do positivismo científico chamará histeria, auto-erotismo, perversão.

Assim, as bruxas gritam no Sabá, não só por masoquismo, mas também pela dor de viver uma sexualidade substitutiva, patológica, ■ que produz frio, ao invés de calor humano. Depois do Sabá, as mulheres contam: "Apareceu-me um Grande Bode Negro com uma vela atrás do chifre. Conheceu-me carnalmente e me impôs grande dor". Uma outra bruxa diz que o coito com o Diabo tinha sido desagradável pela fealdade e deformidade dele e por ter sofrido uma atroz dor no ventre. Uma outra escapou ao amplexo porque não suportava a penetração do membro escamoso. As bruxas ainda virgens deixavam atrás de si cruentas hemorragias de sangue e voltavam para casa torturadas por espasmos. A viúva Bush, de Barton, diz que o Diabo lhe apareceu e era mais frio e mais pesado que um homem e não conseguia completar o ato como um homem; também Ianet e Issobel dizem que o Diabo é um homem volumoso, vermelho e muito frio. Seu pênis é frio como a água da nascente. Enfim, a Última Ceia, que encerrava a orgia. Assim Haag descreve o rito:

A refeição das bruxas que se seguia era uma contrafação da Última Ceia. Numa panela jogavam sapos, víboras, corações de crianças não batizadas, ou pedaços de carne de pessoas enforcadas e tudo era cozido junto. Eram especialmente preferidas as crianças ainda vivas. Dos restos da refeição se fabricavam

de uma alna ** de tamanho médio, vermelho, escuro, e torto, muito rude e picante."

** Alna: vara, antiga medida francesa (NT).

133os venenos com os quais as bruxas procuravam fazer mal aos homens. . .129

O Sabá então se dissolvia a uma ordem expressa do Diabo.

Qual o seu significado? Certamente todo simbólico. É necessário introduzir aqui uma visão histórica do Sabá, como fizemos com o mitologema de Lilith. O Sabá não era a manifestação do satanismo, nem a comprovação da perversa inferioridade da mulher-bruxa. Pode-se condensar um parecer historiográfico, escolhido a título de exemplo, onde, ainda uma vez, bruxaria e Sabá eram somente cerimônias e assembleias de pessoas heréticas ou mal vistas pela Igreja oficial. A acusação surgia facilmente, tendo por base a "resistência" popular espontânea, um substrato libido-sexual e costumes claramente desi-nibidos e anticonvencionais. Citando Haag:

O problema da historicidade do Sabá das feiticeiras pode ser resolvido de algum modo. É só no século XVI que o Sabá é atribuído às Bruxas. Sua origem pode ser situada na França meridional, onde a tradição cabalística se misturava com a magia islâmico-moura e com a cultura cristã. Algumas notícias vagas sobre usos e costumes dos cátaros levaram à construção destas ideias, mais que as fantásticas sobre o Sabá das bruxas. Foi sobretudo o consolamentum, no qual o noviço se ajoelhava frente ao Bispo, beijava um livro e recebia o beijo dos confrades, que foi interpretado como uma adoração do diabo. O desprezo que os cátaros tinham pelo matrimônio levava a acreditar que praticavam a homossexualidade entre si e este fato era julgado de uma impudícia diabólica. Semelhantes acusações eram feitas aos templários.130

Mas a Lilith da Idade Média, a bruxa, não tinha possibilidade de se fazer escutar. O total das mulheres queimadas vivas como bruxas ou endemoniadas durante a Inquisição não será jamais conhecido. A mulher, aquela que devia ser o espelho da alma e do corpo para o homem, era ainda "amarga como a morte" porque colocava em evidência o nó que o orgulho

masculino não queria desatar. Intolerável, para a Inquisição, era a mulher ter fascínio e desejo sexual; intolerável a ideia que tivesse — e como se discutia isso! —

129. Haag, Herbert, *La credenza nel Diavolo*, Mondadori, 1974.

130. Haag, op. cit.

134

uma alma. Razões sociais, demográficas, religiosas ou outras haviam, mas permanece o fato da Lilith da Idade Média fazer sentir mais forte sua insatisfação e o desamor do homem.

O resultado final foi — como escreve Jones — um sentimento de medo e de ódio contra as mulheres. Contra aquelas mulheres que, ou eram dotadas de forte sexualidade ou então eram elas mesmas transbordantes de ódio porque insatisfeitas, descuidadas e oprimidas pelo homem patrão.

A bruxa sofria todos os males possíveis: era uma criatura acometida de psicose, com certeza, e depois de Freud é fácil reconhecer nas manifestações somáticas das mulheres medievais, que participavam do Sabá, todos os sintomas de histeria de conversão. Assim, Torquemada e os outros mil inquisidores podiam ver na Bruxa aquilo que Charcot ou Bleuler viram, no século XIX, durante as aulas de medicina, na paciente histérica: sintomas simbolizando o coito, e também bulimia, obstinação, anorexia nervosa, vômitos nos quais apareciam com frequência corpos estranhos como agulhas etc; conversões histéricas, gravidez histérica, tremores gerais, estupor catatônico, catalepsia, amnésias de todo tipo, sonambulismo, narco-lepsia, mitomania, taedium vitae, pessimismo, despersonalização, cisão endopsíquica, dislexia ou disfasia, coprolalia, escolalia, etc.

Todos sintomas que, segundo afirmaram recentemente Babinski e outros, não se apresentam jamais, se não são criados artificialmente através do dressage de médicos fiéis à tradição da Salpê-trière. A descrição dos ataques epiléticos com todo o acompanhamento dos sintomas sucedâneos, tidos pelas monjas de Lonviers, coincide, em cada detalhe, com o relato dos ataques histéricos que lemos nos modernos textos de medicina. . . '31

A partir da famosa Bula papal de Inocêncio VII, de 1484, e da publicação do *Malleus Maleficarum* de Sprenger e Institoris, em 1489, desencadeou-se a caça às bruxas. Foram, na verdade, três séculos de Lua Negra durante os quais os homens viveram na cegueira mais absoluta! A estimativa de Vigot fala de nove milhões de mulheres queimadas. Soldan fala de alguns milhões de vítimas.

Provavelmente só Torquemada mandou para a fogueira 10 200 bruxas no espaço de dois decênios, enquanto fez enforcar ao menos cem mil delas.

131. Jones, E., op. cit.

135 Um massacre como nunca antes se vira e que talvez tenha superado, pela ferocidade, qualquer outra empresa sangrenta, só se igualando — talvez — ao confronto e genocídio anti-semita da última guerra.

Foi a posição antinatural da Igreja nos confrontos com a questão sexual, unida ao trabalho de transformação feudal, que determinou a ruína criminosa de tantas mulheres. A epidemia se extinguiu lentamente.

As últimas mulheres julgadas bruxas foram mortas em 1836 na Alemanha e em 1850 na França. Na América do Norte as últimas bruxas foram queimadas vivas em 1877!

Por mais que nos espante, ainda existem bruxas e a consciência feminina de hoje as reativa em nossa fantasia. As bruxas modernas estão mais escondidas e são mais ciumentas de suas práticas. Há algum tempo se dizia que na Inglaterra eram ao menos dez mil. Suas práticas ocultas parecem, todavia, voltadas para a magia branca e para inócuos objetivos filantrópicos. Conservam a estrutura das assembleias e o ritual da dança em círculo, em torno de um fogo aceso, nas noites sem lua. As bruxas e os bruxos se dão as mãos, dançam e gritam palavras mágicas. Como na antiguidade, as modernas bruxas adoram Diana, Hécate e algum

deus solar. Acreditam na reencarnação de um deus dos Infernos que trará ao mundo a verdadeira bruxaria. Este seria Lúcifer, chamado Sol Negro, que se unirá em matrimônio à Lua Negra. Na base dessas concepções retorna o mito de Perséfone unido a tradições druidas.

As bruxas contemporâneas respeitam o calendário dos Sabás medievais: reúnem-se na vigília do Primeiro de Maio, na vigília de Todos os Santos e a 2 de fevereiro, dia de Candelor.¹³²

Concluimos citando as palavras de Herbert Haag que talvez resumam a posição crítica correta a se adotar diante do problema de Lilith-Bruxa. Palavras que valem por um julgamento retrospectivo sobre a Idade Média, mas são úteis ainda hoje, para refletirmos sobre certas manifestações da psicologia coletiva.

Na caça às bruxas também desempenha um papel muito importante aquilo que os procedimentos descrevem continuamente como a "luta do coletivo contra uma minoria", cuja fraqueza e falta de possibilidade de defender-se aviva a agressividade.

132. Cavendish, op. cit. 136

Não faz muito, O. Pfister, na análise que conduziu de uma bruxa do século XX, chamou a crença nas bruxas de "uma péssima interpretação metafísica de concepções adequadas no âmbito da psicologia e da psicologia profunda". Entre as bruxas havia, sem dúvida, algumas mulheres histéricas, ou que sofriam de mania de perseguição, e, em algumas, não se deve excluir um turvamento da consciência provocado por narcóticos. Ainda maior importância deveria ter a análise do comportamento sexual patológico, assim como se manifesta na caça às bruxas, e que, para dizer a verdade, é encontrado mais nos perseguidores do que nas perseguidas... As orgias, as perversidades e a obscenidade da bruxa, reais ou imaginárias, eram discutidas nos mínimos detalhes. Portanto, podiam oferecer aos cristãos e, principalmente, aos celibatários e aos padres, uma certa satisfação substitutiva e compensatória para os desejos sexuais que lhes eram proibidos. Mesmo a justiça exercida através da tortura, do ponto de vista psicológico, deve ser colocada em relação ao medo que o homem, tornado escravo dos preceitos da Igreja, experimentava diante da mulher sexualmente atraente e que ele secretamente desejava. Este medo torna os homens sádicos.¹³³

133. Haag, op. cit.

.1376

■* LILITH NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

Não foram suficientes as luzes da Razão, a partir do século XVIII, para apagar a memória da grande remoção que se operou na consciência coletiva às custas do "feminino". Lilith, vivida ainda como alma sombria e eros negativo, irrompe das grades do inconsciente e retoma seu espaço psíquico na produção da cultura contemporânea; interroga o homem, ainda uma vez, na carne e na psique. Pede a recuperação e coloca de maneira nova a evidente cisão do arquétipo. O mitologema atravessa os campos do racional e não é sustado nem mesmo pela mui fácil etiqueta de "irracionalidade", que o materialismo científico, por maniqueia defesa, opõe a tudo aquilo que não é verificável no laboratório. Faz pouco tempo que se extinguiram as fogueiras das bruxas e já Lilith retorna como amplificação dos mitos lunares, em conexão com as temáticas sexuais.

Ela se manifesta ao surgir o século XX em campos criativos subtraídos ao domínio da razão pura: exatamente nos campos onde o homem abre um novo caminho, fascinante e desconhecido, para a pesquisa do próprio mundo interno nunca antes questionado em estratos tão profundos. É aí que Lilith se faz encontrar. Na psicanálise freudiana, na psicologia profunda junguiana, assim como na filologia liberta de estreitos limites, e também na arte, onde Surrealismo e Dadaísmo dão passagem livre ao inconsciente. Lilith retorna ainda mais evidentemente — como mito e simbologia — na pesquisa astrológica orientada pelo sincronismo.

Vimos, até agora, Lilith, nas tradições, irromper como energia numinosa e experiência do medo que o homem suportava passivamente como expressão de conflitos endopsíquicos inexplicáveis. As várias divindades femininas eram temidas como forças internas contrastantes e opressivas, polarizadas em grandes mitos lunares. Vimos

139 Amazonas e Bruxas como símbolos de uma identificação ao animus em oposição ao masculino. Assim, por volta da metade do século XIX, e em nosso século, vemos Lilith tornar a se propor, primeiro como alienação e, depois, como despertar da consciência feminina, ressuscitando a tentativa de recuperar a unidade originária numa androginia endopsíquica.

Mas a abordagem de Lilith modificou-se a partir de Freud e Jung. Ela não é mais compreendida como uma divindade exclusivamente ctônica, arcaica; Lilith é analisada como significado arquetípico da alma dividida, reconduzida internamente ao mais originário arquetipo da Grande Mãe urobórica bivalente, que reflete a repressão parcial dos instintos e a censura das pulsões sexuais. Penetra-se mais a estrutura da polaridade Anima-Animus com o corpus de estudos de Jung, Neumann e Hillman, depois que os pioneiros da psicanálise — Jones, Silbere, Abraham — abriram o caminho para a análise dos mitos.¹³⁴ Começa-se a considerar toda a mitologia do feminino como testemunha de uma incansável luta que o homem trava contra o instintivo, e sua consequente repressão. São questões atuais: é talvez a história de um trauma na infância do homem? É uma transgressão somente moral à cultura patriarcal seguida da destronização? Mães, ou se trata de uma catástrofe ontogenética? E, constantemente, se repete o "não" ao gozo, ao prazer pulsional. A criatividade reflui. O objeto do desejo, o ato de desejar e ser desejado são danificados pela censura e pela repressão e, para conseguir este resultado — na véspera das grandes descobertas sobre o inconsciente — ainda se atribuem às várias personificações da alma atributos, qualidades e formas as mais desagradáveis ou destrutivas, a fim de conseguir a repulsa e a rejeição da experiência.

No século XX, Lilith retorna mas permanece protestando; a consciência do homem que dorme é dilacerada pelo pesadelo, não mais pela voz implorante de Lilith, mas pelo sussurro lúbrico, irônico e perverso dos monstros internos: é a voz do instinto negado, é o prazer e o gozo do corpo enganados que se transformam em tormento de neurose e liturgia da morte, enquanto a beleza do dionisíaco se transforma em torpeza, em um dramático sossobrar. Assim, os sem-

134. Jung, C. G., *Risposta a Giobbe*, vol. xi, Boringhiere, Torino, 1980; trad. bras. *Resposta a Job*, Petrópolis, Vozes, 1983. Neumann, E., *Storia delle origini della coscienza*, Astrolábio, 1979. Neumann, E., *La Grande Madre*, Astrolábio, Roma, 1980.

140

blantes delicados se transformam, uma vez mais, em formas bestiais ou costumes "inconvenientes".

A separação de masculino e feminino entendida como ruptura da originária unidade paritária se propõe junto à imagem de Lilith, justo quando o homem irracional se decide a enfrentar a descida no próprio inconsciente e o explora não em nome do Pai e da Lei, mas em nome do Si Mesmo e da Centrovorsão, no itinerário rumo a nova consciência, onde será oportuna a soldadura da polaridade.

Se os psicanalistas referiram-se ao binómio Lilith-Eva dentro do tema consciente de conflitos instintivos e indicaram as vias para a recanalização das pulsões reprimidas, os psicólogos profundos enfrentaram bem mais extensamente toda a mitologia lunar partindo do exame do arquetipo que, na cisão, se faz presente com dramática lucidez:

Ora, à esquerda há uma série negativa de símbolos, a Mãe da morte, a Grande Prostituta, a Bruxa, o Dragão, Moloch; à direita há uma série positiva, oposta, na qual encontramos a boa mãe que, como Sofia ou a Virgem, dá à luz e nutre, conduz ao

renascimento e à salvação. Lá Lilith, aqui Maria. Lá o sapo, aqui a deusa, lá um pântano cruento e devorador, aqui o Eterno Feminino."5

Estamos pois diante da interrogação última sobre a cisão. Estamos dentro do drama psíquico e o raio da indagação analítica recai sobre esta dualidade, sobre este evento que determinou o esfacelamento da individualidade. Dispor-se a empreender esta descida às regiões obscuras onde vive e fala a nossa Lilith é ainda, uma vez, uma odisseia, uma busca incansável da alma na tentativa de recomposição. Depois que a psicologia profunda nos fez perceber como estão as coisas, o que se manifesta do "feminino" interno não se apaga mais, não se torna partícipe ou cúmplice de um desenvolvimento integrativo endopsíquico e não nos restitui aquela total liberdade de expressão que só pode celebrar o advento de uma epifania do gozo.

Nos séculos posteriores à Caça às Bruxas, cada aspecto do mito-logema de Lilith permaneceu excluído da consciência, confinado na Sombra coletiva como pólo negativo a ser recusado e combatido,

135. Neumann, E., op. cit.

141expressindo o Mal em sua acepção mais totalizadora. Assim, não havia ainda, nem vagamente, a mínima reflexão sobre o tema, e a dicotomia lacerante, fonte de contínuas fragmentações psicopatológicas, permanecia ativa. O indivíduo dos últimos séculos reforçou a identificação com o lado de luz, exaltando o pólo do Bem; porém, no conflito opositivo ao instintual, era vivida a via heróica do "resgate" e a possível transcendência, enquanto o arquétipo, na sombra, reforçava, em consequência dessa atitude, o apelo não ouvido, produzindo neuroses e psicoses. Um exemplo comprobatório dessa dialética pode ser encontrado na análise do fabulário europeu e de certa pedagogia do século passado!

Um primeiro sinal de superação dessa rígida contraposição e constelação parcial, tivemos, repetimos, graças ao trabalho de des-vendamento psicanalítico. Podemos nos permitir pensar que hoje a consciência individual está mais desenvolvida e a acreditamos capaz de manter-se firme no caminho aberto.

Chamar Lilith de volta do Mar Vermelho significa aproximar do olhar a visão dessa imagem arcaica do feminino, odiada e temida, incessantemente negada; e, enfrentando-a em nós mesmos tentar um conturbado processo de reintegração no arquétipo total, sabendo que se terá de superar imensas resistências.

Citamos Neumann a propósito, porque parece ter particularizado bem o ponto que hoje alcançamos, também em sentido histórico. É, com efeito, uma escolha nítida e precisa da angulação útil onde acontece estarmos. Não obstante estarmos firmes do lado luminoso, de "saúde", dessa vez elegemos romper o pacto hipócrita, romper o disfarce, abolir as falsas liturgias e nos colocarmos também — repetimos: também — do lado da primeira companheira de Adão. Devemos ousar trazê-la de volta para perto de nós, afastá-la do demônio, liberados do vínculo de dependência forçada ao Pai, amadurecidos. Coloquemo-nos do lado do arquétipo reprimido, isto é, da "enfermidade", que é enfermidade criativa; não, de novo, numa polarização unilateral opositiva soçobrada, mas defensores de uma fixação deste pólo à luz.

O século atual viveu uma tentativa de recuperação simbólica do feminino na Assunção dogmática de Maria aos Céus, mas faltava uma indicação correspondente no outro vetor, na direção vertical contrária, a Descida aos Infernos, para proclamar a realidade de Lilith. Nesse momento, foi reconfirmada psicologicamente a fratura improdutiva que demanda enfim uma correção: a serpente não será mais esmagada sob os pés da Boa Mãe, porque a serpente é a própria

142

Eva. Mas se a encarássemos finalmente como Lilith-Lua Negra, talvez a serpente, salva, nos restituísse a Sofia.

Mudando a abordagem, portanto, Lilith reafiorou na consciência de modo tão prepotente nos últimos decênios que, atualmente, penetrou definitivamente nos hábitos de massa como imagem folclórica da recuperação do feminino e símbolo da emancipação da mulher.

A mudança de abordagem não é, na verdade, inexplicável, mesmo sendo supérfluo perguntarmos-nos por que certos conteúdos reprimidos reemergem em dado momento histórico mais que em outros. Deve-se a mudança a novas e mais estimulantes modalidades com as quais os psicólogos analistas confrontam, em geral, o mito também a nível de mitopoiesis? Veja-se, para exemplificar sinteticamente, a indicação de Hillman sobre o confronto entre filologia e mito:

A moderna filologia acadêmica condena o raio muito amplo de ação das hipóteses. . . , desaprova o estudo comparado dos motivos, o que, ao contrário, é um princípio basilar da psicologia profunda. Os acadêmicos insistem em competências específicas: um mito, um motivo, uma figura devem ser estudados em seu contexto histórico, cultural, textual, linguístico, econômico, formal, sociológico e assim por diante. É algo execrável confrontar um motivo ou uma figura mítica com as de um outro período, área ou cultura, ou mesmo considerar um mito, um motivo ou uma figura como relevante para a psique humana e sua imaginação. Para a psicologia profunda. . . temas e personagens da mitologia não são simples objetos de conhecimento. São realidades vivas do ser humano, que existem como realidade psíquica. A psicologia profunda se volta para a mitologia não tanto para aprender sobre os outros no passado, quanto para compreender

136

a nos mesmos no presente.

É claro que essa nova modalidade de observação — e acreditamos tê-la assumido no presente trabalho — permitiu romper resistências e esquematismos, desbloqueando censuras culturais a respeito do mitologema de Lilith, de modo a permitir à imaginação ativar as vibrações psíquicas em torno desta história, que é a história de um incubo, que tem muito a ver com a história da alma. Além disso, uma contribuição ainda mais ativa à abordagem psíquica em

136. Hillman, J., *Saggio su Pa*», Adelphi, Milano, 1979.

143 questão mostra-se na importância do modo mais vivo e criativo de entender instinto e, portanto, toda a instintividade. Pensa-se o instinto mais como uma metáfora e também como uma espécie de deus da natureza dentro de nós (Hillman). Jung tornou possível sair de uma avaliação muito rígida da dinâmica do instinto, subtraindo-a à teorização e combinando, reunidos, o modelo coato arcaico e as imagens arquetípicas. Institui-se assim uma interação altamente criativa; o instinto age e plasma uma imagem de sua ação. São então as imagens com suas potentes cargas energéticas que desencadeiam as ações ou determinam representações ou personificações; por isso, parece que as ações são modeladas por imagens. Em consequência, vemos que cada transformação das imagens incide nitidamente sobre os comportamentos.

Imaginando portanto a história de Lilith, seja psiquicamente mediante as fantasias, os extratos do mito, os sonhos, seja como a representação sincrônica astrológica, remontamos ao instinto através da ação. O processo de transformação operado pelo imaginado induzirá modificações comportamentais exatamente porque terá modificado o instinto em seu agir. Este é o caminho para indagar sobre o mito reprimido e, provavelmente, conseguiremos saber mais sobre nossa alma se soltarmos a imaginação.

Numa transposição que, todavia, a abrange, Hillman estuda no Grande deus Pã a mesma psicologia de Lilith enquanto um discurso sobre a natureza, instinto e festa pânica,

onde é consentido viver até a experiência patológica como meio para retornar finalmente àquela parte de nós entregue ao esquecimento, a que não ousamos reconhecer.

Na cultura ocidental nos assenhoreamos do mistério que governa o sonho e o pesadelo; temos bastante familiaridade com o delírio e conhecemos-lhe os códigos simbólicos. Mediante a análise profunda se levou ainda mais adiante o diálogo com a sombra coletiva na descoberta de verdadeiros tesouros sepultados. E ali está Lilith, a Lua Negra.

Assim se explica também o despertar da consciência feminina que propõe novamente ao homem a sua interrogação: "Por que devo ficar por baixo de ti, se fui criada tua igual?"

Não pensamos ser útil exemplificar aqui todas as manifestações do mitema de Lilith que hoje estão presentes na consciência individual e coletiva, tentamos também evitar o risco de uma análise insuficiente por falta de documentação; mas sabemos que Lilith "circula" na consciência, escreve-se sobre Lilith, os teatros encenam

144

o drama de Lilith, ouvimos ecoar um único slogan: "Tremei, tremei, as bruxas voltaram!" E, enquanto a mulher está empenhada no processo de ampliação da própria consciência, deixando cada vez mais transparecer o arquétipo da mensagem bíblica, não é inteiramente por acaso que na cultura "masculina" ressurgam dois grandes temas: o amor e a morte.

Lilith ainda está aqui: como Lua Branca e Lua Negra. E o macho trabalha em torno do amor e da morte escutando Lilith. Ainda reagindo com o eros e castração, mas com mais frequência, parece, com uma mais autêntica escuta liberatória e uma intenção mais consciente de encontro amoroso.

Enquanto a pesquisa psicológica sensibiliza o arquétipo subjacente a Lilith, vemos um interessante retorno seu, no opus astrológico, onde Lilith-Lua Negra representa em toda sua significação simbólica o tema mitológico bíblico e o problema psicológico, enquanto é lida como a "parte" do feminino destrutivo e demoníaco, em oposição aos valores de luz da Lua, planeta tradicional, sobre o qual é projetada a representação "boa" da mulher. É no Zodíaco, depois dos anos trinta, que a imaginação humana procura, embora com atitude unilateral, o mitologema de Lilith, e pensamos ser útil referir-nos substancialmente a ele, porque o opus astrológico, não fazendo, certamente, um uso divinatório nem terapêutico, consente em participar do processo imaginativo do qual falamos acima.

O mito da primeira companheira de Adão entrou na astrologia em épocas remotas, mas não encontramos nenhum documento que permita uma datação histórica. É certa a presença de Lilith-Lua Negra até a alta Idade Média, pois — seguindo o processo sexual repressivo da época — ela foi censurada e depois removida pelos cultores da astrologia, embora as pesquisas não tenham sido abandonadas de todo. No início de nosso século, reafioraram os estudos teóricos para procurar, no espaço astronómico, o satélite, quer como entidade astrofísica, quer como local simbólico de projeção endopsíquica do mito, segundo a lei da sincronicidade, em torno da qual também Jung conduziu estudos.

O discurso astrológico sobre Lilith tem por fundamento uma antiga suposição sobre a Lua: é possível que a Lua tenha uma ou mais "irmãs"? Por longo tempo, este presumido segundo satélite lunar tem sido o exemplo da tentativa de materializar o mito de Lilith-Lua Negra sob o impulso de um positivismo científico totalmente estranho às experiências do processo imaginai. Em outros momentos, o "segundo satélite" foi identificado com a outra face

145da Lua. Os astrólogos continuam a procurar o planeta no céu com a maior seriedade científica, mas, sem dúvida alguma, este é um satélite interior à psique profunda, projetado no Zodíaco, em cujas constelações se encontram retrçados os locais astronómicos. Pois Lilith-Lua Negra age como todos os outros planetas-símbolos da astrologia. Os egípcios já haviam formulado hipóteses sobre um segundo satélite lunar, atribuindo-lhe um nome que

permaneceu incerto: Nephtys, nitidamente correlato à mitologia lunar. Ao redor de 1625, o astrónomo Giovanni Battista Riccioli, de Ferrara, informou ter descoberto um astro negro como satélite lunar, mas não temos fontes seguras a respeito. As teorizações sucessivas permaneceram todas vagas e nenhum estudioso hoje pode assumir a responsabilidade de uma palavra definitiva a respeito de uma real entidade do satélite Lua Negra. Todos aqueles que quiseram discorrer e argumentar sobre a questão, tentando mesmo um esclarecimento dos significados Lilith-Lua Negra, não caminharam prudentemente muito além de uma sagaz exposição das vicissitudes.

Raros observadores, em seguida, retomaram o argumento: o pequeno planeta seria invisível durante o seu percurso no espaço, mas seria notado, ou poderia ter sido notado, durante o plenilúnio, sob a forma de um pontinho recortado sob a luminosidade lunar. . . Esta aparição se daria a cada oito anos, aproximadamente. Conta-se que um astrónomo de Greenwich, numa noite escura do ano de 1900, notou uma sombra negra sobre a Lua. Por volta de 1920, Max Valier mencionou o assunto e por volta de 1950, foi a vez do professor La Paz, diretor do Instituto para pesquisas de meteoritos do Novo México. Pesquisas com resultados incertos são atribuídas ao astrónomo alemão Walterlath e ao matemático V. Norot. Enfim, em 1961, o astrónomo V. Kordylewskij fez notar que, como se encontram os planetinhas gregos e troianos no sistema Sol-Júpiter, nas proximidades dos dois pontos de "liberação" (ditos pontos de Lagrange), assim, no sistema Terra-Lua foram observados, em qualquer um dos dois pontos de liberação, duas fracas nebulosidades luminosas, mas sobre sua real existência subsistem notáveis dúvidas. As "quatro luzes" são contidas por nuvens de partículas de substância de cometas e, se confirmado, constituiriam, com a Lua, cinco satélites naturais de nosso planeta.¹³⁷

137. Capone, F., *Luna Nera-Lilith*, Torino, 1979. 146

Prezados ainda são os estudos conduzidos sobre a Lua Negra por pesquisadores como R. Desmoulins, R. Ambelain, L. Millat, Don Neroman, F. Capone, J. Vernal, M. Bustros e outros.¹³⁸ Eles estão de acordo sobre a necessidade de esclarecer as definições. Assim, depois de uma discussão sobre os termos — Lilith ou Lua Negra, ou então uma fusão dos dois — chegaram à situação atual, onde a Lua Negra é referida como Lilith imaterial constituída do segundo buraco negro da órbita astronómica lunar. Sobre este argumento específico não é aqui o lugar para nos prolongarmos, mas afirmamos que é com base em tais teorizações que existem as efemérides astronómicas de Lilith. Nós queremos deixar aberta a questão aos especialistas, enquanto repetimos que é oportuno acolher o dado do fato realmente psíquico: Lilith-Lua Negra existem enquanto símbolos e significados astrológicos projetados no Zodíaco, e estes funcionam na psique inconsciente de quem elabora um horóscopo de nascimento com uma específica atitude psicológica e, portanto, constitui um fator psicodinâmico. Aquilo que devemos manter fixo é o pressuposto mitológico e a função simbólica da Lua Negra; a

138. Citamos todos os textos mais acessíveis relativos a Lilith-Lua Negra.

Millat, Louis, *Essai sur les luminaires noirs*, in *Almanach Chacornac*, Editions Traditionnelles, Paris, 1970.

Bustros, Michel, *Pour les amateurs de Lilith*, in *Les Cahiers Astrologiques*, n. 142, Paris, 1969.

Scribe, *Les dossiers des deux Lilith*, in *Les Cahiers Astrologiques*, n. 144. Paris, 1969.

Vernal, Jean, *La Lune Noire exist-t-elle?* *ibidem*, 1969.

Duval, Max, *Oui, la Lune Noire existe*, *ibidem*, 1970.

Graces, Andrein, *Lilith*, in *Destin*, riv. nn. 5-6-Genebra, 1970.

De Gravelaine, J-Aimé, J., *Sotto il segno degli astri*, Dellavalle, Torino, 1970.

Desmoulins, R.-Ambelain, R., *Lilith, secondo satellite della terra*, Ed. Niclaus.

Paris, 1937.

Hades, Soleil et Lune Noire ou les états angéliques et lieux infernaux, Ed.

Niclaus Bussiére, Paris, 1978.

Autori Vari, Piccolo trattato di Astrologia, Ed. Capone, Torino, 1972.

Colona, Maria Teresa, Lilith, Ia prima moglie de Adamo: un mito ritrovato, in Giorn. Stor. Psicol. Din., 5, 1978.

Sicuteri, Roberto, Astrologia e mito, Astrolábio, Roma, 1978.

Sicuteri, Roberto, Per un approccio ai mitologema di Lilith-Luna Nera, in Zodíaco, n. O, Bologna, 1979.

Ricciardi, Ermanno, Sincronicità e causa-efetto nel contesto astrologico, Ed. Capone, Torino, 1979.

Capone, Federico, Lilith-Luna Nera, Ed. Capone, Torino, 1979.

Del Bello, Alfonso. Astrochiromanzia, Dall'Oglio, Milano, 1940. argumentação astrológica vem em segundo plano e nasce da energia psíquica inconsciente aplicada ao núcleo arquetípico.

De acordo com nossa proposta, que mantém a validade e a "existência" do segundo satélite lunar somente no plano psíquico do indivíduo, é verdade que ele é subjetivamente experienciado. Para a Lua Negra astrológica podemos dizer o mesmo que J. C. Baroja disse a propósito das bruxas: "A bruxa só existe enquanto existe alguém que acredita firmemente nos efeitos de sua ação". Isto nos parece sugestivo e importante para a psicodinâmica. O homem é também aquilo que sente e experiência subjetivamente e todo este patrimônio de experiência lhe pertence mesmo se vier a faltar uma verificação objetiva que do exterior codifique o endosso daquilo que é ou não aceito. Considerando a astrologia um mecanismo sincrônico correlato a um complexo de analogias e correspondências de significados-significantes, podemos permitir-nos experimentar se existe ao menos uma correspondência de sentido entre a Lua Negra que conhecemos das efemérides dos astrólogos e a realidade psíquica do mito bíblico que faz parte do inconsciente coletivo.

Se examinamos brevemente algumas interpretações da Lua Negra nas tradições, formamos de imediato uma ideia psicológica de quanto ela reflete de modo sólido — na consciência comum — o tabu mítico e a repulsa em relação a este astro "negro", símbolo da feminilidade perigosa! O que explica bastante como estão as coisas, no plano imaginai, quando se tem em frente um símbolo do arquétipo cindido referente a Lilith. Eis um trechinho de prosa realmente negra, que em sua truculenta eloquência — o texto é de 1940 — oferece um verdadeiro repertório à psicologia profunda:

Faz alguns séculos os astrónomos descobriram um segundo satélite de nosso planeta. Foi chamado Lilith porque é escuro como o Estinge dos antigos e porque o nome Lilith é o atribuído à primeira e cruel mulher de Adão. . . Não é uma sombra, mas um astro errante. A lua infernal, que não precisamos confundir com Hécate, tem uma influência maligna. Sua cor fuliginosa dá uma ideia de nuvem negra, de um vampiro. É uma rainha demoníaca, patrona dos necromantes, provocadora de desgraças. É semelhante às noites de ansiedade com sua legião de fantasmas. É inegavelmente arriscado atribuir aos astros recém-descobertos uma influência a priori. Só as constatações da experiência permitem defini-lo depois de longas comparações. Alguns autores asseguram que Lilith, provocando uma forte excitação inte-

148

lectual, causa uma sensualidade excessiva, que pode chegar à depravação, à loucura, ao suicídio e até mesmo ao delito sádico.139

Aqui é evidente um fantasma cultural ainda girando em torno da repressão, que nos recorda o Malleus Maleficarum; reencontramos intactos os elementos do folclore: a "malignidade" de Lilith, o negro, o vampirismo, o domínio dos demónios e o aspecto noturno. É a mesma posição psicológica de negação. Esta rainha da noite age, portanto, na astrologia

do século XX, como um fator psicosssexual patológico e de desvio comportamental. A tradição opositiva ao instinto se mantém inalterada porque a Lua Negra é ainda a espada nos flancos do timorato de Deus; é ainda o espantinho diabólico dos instintos que arrastam para "baixo". A consciência coletiva se defende da fuliginosa Lilith com definições de condenação e fuga. Assim, as interpretações de Lilith brotam ainda de comportamentos agressivos inconscientes a serviço do Eu contra as solicitações da libido sexualizada. É fácil perceber nisto um mecanismo de defesa, porque a atitude dos intérpretes é acima de tudo uma reação à angústia e um eficiente acobertamento desta, mediante racionalizações. É óbvio que todas as virtudes permanecem identificadas com a Lua "boa", aquela que resplandece no céu, especialmente quando está cheia! Eis um florilégio sintético de interpretações tradicionais referentes aos setores dos horóscopos: "Lilith na Casa I: sujeito mentiroso, dado a luxúria com sensualidade perigosa e complexa"; "Casa II: ganhos provindos do vício ou de coisas amorais ou imorais"; "Casa III: relações imorais com indivíduos pervertidos em ambientes nefastos, com orgias;" "Casa IV: histórias ilícitas na família, adultério;" "Casa V: sexualidade violenta, perversa, de imaginação. Prazer em amores complicados, companheiros dissolutos. Libertinagem;" "Casa VII: união escandalosa, torpe. Possível concubinato ou adultério. Pais perversos, desgraça no casamento;". E assim por diante. No signo de Escorpião, a presença da Lua Negra faz um astrólogo reprimido dizer "Excessos sexuais que abreviam a vida. Se Lilith está em má posição ocorre doença venérea mortal. Perigos de envenenamento ou morte por epidemia •microbica". Outros afirmam: "A Lua Negra provoca tentações misteriosas, possível ação de súcubo ou incubo". Esta é a codificação de sombra mais ameaçadora que resistiu há até poucos anos. Algo diverso mostra-se na astrologia de nossos dias. O mitologema não está mais operando como símbolo terrível

139. Del Bello, A., op. cit.

149argumentação astrológica vem em segundo plano e nasce da energia psíquica inconsciente aplicada ao núcleo arquetípico.

De acordo com nossa proposta, que mantém a validade e a "existência" do segundo satélite lunar somente no plano psíquico do indivíduo, é verdade que ele é subjetivamente experienciado. Para a Lua Negra astrológica podemos dizer o mesmo que J. C. Baroja disse a propósito das bruxas: "A bruxa só existe enquanto existe alguém que acredita firmemente nos efeitos de sua ação". Isto nos parece sugestivo e importante para a psicodinâmica. O homem é também aquilo que sente e experiência subjetivamente e todo este patrimônio de experiência lhe pertence mesmo se vier a faltar uma verificação objetiva que do exterior codifique o endosso daquilo que é ou não aceito. Considerando a astrologia um mecanismo sincrônico correlato a um complexo de analogias e correspondências de signí-ficados-significantes, podemos permitir-nos experimentar se existe ao menos uma correspondência de sentido entre a Lua Negra que conhecemos das efemérides dos astrólogos e a realidade psíquica do mito bíblico que faz parte do inconsciente coletivo.

Se examinamos brevemente algumas interpretações da Lua Negra nas tradições, formamos de imediato uma ideia psicológica de quanto ela reflete de modo sólido — na consciência comum — o tabu mítico e a repulsa em relação a este astro "negro", símbolo da feminilidade perigosa! O que explica bastante como estão as coisas, no plano imaginai, quando se tem em frente um símbolo do arquétipo cindido referente a Lilith. Eis um trechinho de prosa realmente negra, que em sua truculenta eloquência — o texto é de 1940 — oferece um verdadeiro repertório à psicologia profunda:

Faz alguns séculos os astrónomos descobriram um segundo satélite de nosso planeta. Foi chamado Lilith porque é escuro como o Estinge dos antigos e porque o nome Lilith é o atribuído à primeira e cruel mulher de Adão. . . Não é uma sombra, mas um astro errante. A lua infernal, que não precisamos confundir com Hécate, tem uma influência maligna. Sua cor fuliginosa dá uma ideia de nuvem negra, de um vampiro. É uma rainha demoníaca, patrona

dos necromantes, provocadora de desgraças. É semelhante às noites de ansiedade com sua legião de fantasmas. É inegavelmente arriscado atribuir aos astros recém-descobertos uma influência a priori. Só as constatações da experiência permitem defini-lo depois de longas comparações. Alguns autores asseguram que Lilith, provocando uma forte excitação inte-

148

lectual, causa uma sensualidade excessiva, que pode chegar à depravação, à loucura, ao suicídio e até mesmo ao delito sádico.¹³⁹

Aqui é evidente um fantasma cultural ainda girando em torno da repressão, que nos recorda o *Maileus Maleficarum*; reencontramos intactos os elementos do folclore: a "malignidade" de Lilith, o negro, o vampirismo, o domínio dos demónios e o aspecto noturno. É a mesma posição psicológica de negação. Esta rainha da noite age, portanto, na astrologia do século XX, como um fator psicosssexual patológico e de desvio comportamental. A tradição opositiva ao instinto se mantém inalterada porque a Lua Negra é ainda a espada nos flancos do timorato de Deus; é ainda o espantalho diabólico dos instintos que arrastam para "baixo". A consciência coletiva se defende da fuliginosa Lilith com definições de condenação e fuga. Assim, as interpretações de Lilith brotam ainda de comportamentos agressivos inconscientes a serviço do Eu contra as solicitações da libido sexualizada. É fácil perceber nisto um mecanismo de defesa, porque a atitude dos intérpretes é acima de tudo uma reação à angústia e um eficiente acobertamento desta, mediante racionalizações. É óbvio que todas as virtudes permanecem identificadas com a Lua "boa", aquela que resplandece no céu, especialmente quando está cheia! Eis um florilégio sintético de interpretações tradicionais referentes aos setores dos horóscopos: "Lilith na Casa I: sujeito mentiroso, dado a luxúria com sensualidade perigosa e complexa"; "Casa II: ganhos provindos do vício ou de coisas amorais ou imorais"; "Casa III: relações imorais com indivíduos perversos em ambientes nefastos, com orgias"; "Casa IV: histórias ilícitas na família, adultério"; "Casa V: sexualidade violenta, perversa, de imaginação. Prazer em amores complicados, companheiros dissolutos. Libertinagem"; "Casa VII: união escandalosa, torpe. Possível concubinato ou adultério. Pais perversos, desgraça no casamento;". E assim por diante. No signo de Escorpião, a presença da Lua Negra faz um astrólogo reprimido dizer "Excessos sexuais que abreviam a vida. Se Lilith está em má posição ocorre doença venérea mortal. Perigos de envenenamento ou morte por epidemia inicróbica". Outros afirmam: "A Lua Negra provoca tentações misteriosas, possível ação de súcubo ou incubo". Esta é a codificação de sombra mais ameaçadora que resistiu há até poucos anos. Algo diverso mostra-se na astrologia de nossos dias. O mitologema não está mais operando como símbolo terrível

139. Del Bello, A., *op. cit.*

149de expiação e repressão, mas sim como voz de uma energia parcial correlata aos instintos que quer ser integrada. A referência à sexualidade é ainda dominante e se cometem assim confusões entre conceitos de "feminino", instinto e sexualidade. Os autores contemporâneos deslocam completamente o significado de Lilith-Lua Negra no plano da psicologia profunda e restituem ao mitologema, como símbolo astrológico, todo seu valor originário. Eis o tom de certas interpretações atuais: "Lilith produz uma sensualidade viva que ativa o empenho na vida cotidiana; o sujeito pode exprimir uma forte passionalidade;" "A Lua Negra é uma possível manifestação negativa para a família, mas pode estimular o sujeito a uma experiência comunitária fora de esquemas convencionais." Ainda mais liberadora é esta interpretação: "Em Escorpião, Lilith representa a potência do sexo e do erotismo, a qual pode manifestar-se com grande passionalidade. O karma, em tal configuração, pode impor uma experiência autodestrutiva em qualquer sentido, para dar lugar a uma ressurreição. As sublimações têm um caráter muito criativo". Para nós é interessante constatar como para os astrólogos a relação de "aspecto" entre Lua Negra e Lua ou Vénus é — no caso negativo — procurada nos neuróticos obsessivos e fóbicos assim como nos temas dos artistas,

evidentemente "doentes criativos". Alguns autores hoje colocam em evidência dificuldades psíquicas legadas e o casal genitor, quando Lilith tem uma relação negativa com o Sol e a Lua. O caminho correto para recuperar o pólo lunar obscuro está pois especificado. Ele não é mais uma energia totalmente destrutiva mas sim uma obscura força a ser compreendida e integrada, não obstante romper com os modelos comportamentais tradicionais.

Os espaços projetivos do mito

150 Depois de haver percorrido todo o itinerário mitológico e antropológico da figuração de Lilith nas áreas culturais mediterrâneas, ocidentais e do Oriente Médio, onde o arquétipo do "feminino", em sua polaridade cindida, teve notáveis transformações, fixamos sua imagem no objetivo de uma breve análise psicológica, que representa um tributo da cultura atual que encara o tema com novas modalidades. Agora nos resta verificar onde Lilith se exprime ativa-mente como verdadeira e real imagem interna.

Como, francamente, julgamos difícil que Lilith apareça na esfera consciente, como figura legível, é necessário seguir a única modalidade indicada, ainda uma vez, pelo imaginário: aportarmos no mítico Mar Vermelho interior, em cada um de nós, para procurar em quais recônditos segredos de nossa psique está ela escondida e oculta sua mensagem. A seguir, procuraremos os espaços projetivos do mito no qual Lilith é ainda vital, tranquila como símbolo, ativa como provável núcleo dinâmico, capaz de solicitar toda a dimensão arquetípica.

Assim nos pareceu que o espaço eletivo para uma análise inter-pretativa da figura mítica, como expressão do lado obscuro do "feminino", é, ainda uma vez, o sonho e o pesadelo. O fantasma persecutório da Bruxa, da Diaba, ou mesmo da prostituta agressiva, da sedutora cândida ou da mulher devoradora, nós o encontramos habitualmente na prática analítica, nos sonhos referentes ao processo de integração da polaridade, onde um dos aspectos pode tender a sujeitar o outro, no jogo da sombra.

Aqui são apresentados alguns sonhos e pesadelos, a título de exemplo, onde a figura feminina poderia ser vista como personificação de Lilith.

153 O incubo é a típica resposta à experiência de medo e angústia inconsciente provocados pela irrupção, a maior parte das vezes, do arquétipo, nas suas manifestações arcaicas. Pode ser interessante elaborar o incubo e o medo deixando as habituais vias interpretativas, para dar, ao contrário, consenso e validade terapêutica à experiência do terrífico e, de tal maneira, reconhecer o ativo papel de Lilith, antes de sujeitá-la à oposição passiva, na recusa esquemática da "mãe má" que em tal caso volta constantemente a reforçar a agressividade. Concorde-se, nesta hipótese, com o que Jung observou de válido e legítimo na experiência do medo.

Se Lilith-Lua Negra, como vimos nos numerosos ritos culturais, era fonte de terror, de pânico, devia ser também fonte de uma experiência psíquica transformativa e de enriquecimento do mundo interior, conduzido para diante do deus e dos nascentes segredos da vida. O medo, como o amor, diz Hillman, pode se tornar um apelo para a consciência; permanecendo em contato com o medo, encontra-se o inconsciente, o desconhecido, o numinoso e incontrolável. Por isso, não nos desagrada, hoje, que a Lua Negra provoque ainda medo e, por que não, nos seduza!

Pensamos que um outro lugar onde é possível perceber Lilith é na tradição da fábula e do conto popular, com sua imensa simbologia de mitologia encantada. Aqui são mencionadas brevemente algumas indicações gerais para traçar eventuais caminhos de pesquisa. Na fábula, sabe-se, são sempre representadas situações arcaicas, modelos de sucessivas representações da realidade psíquica. Se os contos são "verídicos", é verídico também o impressionante patrimônio de arquétipos que nos propõem, na linguagem metafórica da narrativa, uma verdadeira explicação geral da vida. Aqui, Lilith está presente na eterna dicotomia entre o bem e o mal, inferno e paraíso, bruxas e fadas, pombas e lobos ferozes; e na truncada

exclusão das "madrastas" e dos maus pensamentos. Nas fábulas, a luta entre instinto e alma se torna ainda mais evidente e refletimos sobre o modo como age, em nível profundo, na organização da psique infantil.

Enfim, último espaço projetivo levado em consideração, encontramos Lilith-Lua Negra — como já escrevemos amplamente — na pesquisa astrológica; pelo contrário, é exatamente no Zodíaco que ela hoje é reencontrada, e com extraordinários significados. Se compreendemos a astrologia como uma especulação transcendente e, também ela, como diálogo transformativo com o próprio inconsciente, podemos então conceder valor à presença e ação, no horóscopo, do

154

símbolo-sinal de Lilith-Lua Negra, referente à temática do "feminino". Portanto aqui são representadas três elaborações de análise astrológica que querem ser apenas indicativas ao menos no plano metodológico.

155O SONHO E O INCUBO

Desde quando o homem apareceu na terra conserva memória, lembra, indubitavelmente, de sonhar quando descem as trevas e o sono o faz fechar os olhos.

Já na Bíblia conhecemos o valor atribuído aos sonhos. Significados religiosos, de fatalidade, de destino, mensagens dos deuses e dos demónios, de saúde e de doença. Tudo isto pertence ao sonho, a esta incrível aventura figurada que todo homem experimenta no sono. Hesíodo, na Teogonia, nos oferece a imagem mais bela, mítica, do que é o sonho:

A Noite então gerou a Sorte odiosa e a negra Kere, e a Morte; gerou o Sono, gerou toda a estirpe dos Sonhos. ..

E este filho da noite, desde sempre, desce sobre a terra para visitar as criaturas humanas e se hospeda no seu inconsciente. Hypnos é o momento, o lugar no qual o Sonho se manifesta imprimindo sua mensagem na consciência e na memória.

Cada homem convive com as outras criaturas humanas — na vigília — a experiência do universo real, mas no sono toda criatura faz a experiência do próprio universo subjetivo através dos sonhos; os seus sonhos lhe pertencem. Heráclito afirma isto nesta passagem:

O universo de quem vela é uno e comum, mas no sono cada um retorna ao seu próprio.

157Para cada criatura o sonho fala segundo sua própria linguagem. A tradição, especialmente a hebraica e a grega, nos faz compreender a importância do sonho — do grande sonho de Abraão àquele de Nabucodonosor, ao de Penélope ou de Cliptemnestra, para não falar do incubus típico da Idade Média, até o soerguimento do véu da Maia onírica feito por Freud — importância que, agora sabemos, é fundamental à conservação, ou não, da saúde psíquica e espiritual daquele que sonha. Não queremos nos alongar aqui, falando do sonhar e do sonho na sua especificidade e remetemos o leitor à literatura, em particular à psicanalítica, toda vez que deseje conhecer a fundo a realidade psíquica do sonho e o processo onírico nos seus múltiplos aspectos.

Fixemos todavia algumas definições extraídas das várias épocas e opiniões, para que possamos compreender, além disso, o valor e o significado de certos conteúdos oníricos que citaremos aqui, relacionados ao tema Lilith-Lua Negra.

O sonho é um movimento ou uma invenção multiforme da alma, que assinala os bens ou os males futuros, segundo Artemídoro, que foi a maior autoridade em matéria de sonhos no século II d.C.1 Em Homero existe a famosa afirmação {Odisseia, XIX, 560) feita por Penélope:

Hóspede, os sonhos são vãos, inexplicáveis;

nem todos se realizarão, infelizmente, para os homens.

Duas são as portas dos sonhos inconsistentes:

uma tem os batentes de chifre, a outra de marfim:

aqueles que saem do cândido marfim,

rodeiam de enganos a mente, palavras vãs trazendo;
aqueles ao contrário que saem do luzidio chifre,
verdade os coroa, se um mortal os vê.

Lucrecio verá nos sonhos uma satisfação dos desejos, enquanto muito mais tarde Paracelso dirá: "aquilo que o sonho revela é a sombra da sabedoria existente no homem, ainda que durante a vigília ele não tenha consciência".

Descoberta a dimensão do Inconsciente, Freud definirá o sonho como a via mestra de acesso à psique inconsciente e sonhar será apagar os desejos inibidos ou reprimidos.

Para Jung é diferente a essência dos sonhos, que compensam

1. Artemidoro: // libro dei sogni, Adelphi, Milano, 1978. 158

aquilo que o consciente sente faltar. Os sonhos são fragmentos da atividade psíquica involuntária e participam na composição daquele grande mosaico que é o processo evolutivo. Embora os sonhos permitam, com os freudianos, o acesso aos complexos e sejam também a chave para outras escolas analíticas, para entrar no inconsciente, nós os sentimos sempre como a linguagem daquela nossa personalidade profunda que nos permanece obscura no estado de vigília.

É na linguagem onírica que Lilith se manifesta. Ela aparece com o filho da Noite e se manifesta com aquele particular e dramático acontecimento que é geralmente o incubo. Pretendemos apresentar aqui uma série de sonhos onde nos parece manifesto o símbolo da Lua Negra e de Lilith, seja como imagem direta, seja como expressão do mitologema. Outrossim citamos algumas descrições do incubo como fenómeno neuropsicológico, visto que parece que Lilith verdadeiramente se apresenta, na cena do sonho, com caracteres totalmente correspondentes à horripilante figura estruturada no inconsciente e na imaginação durante as épocas da civilização. Lilith volta, dissemos; volta a perturbar o sono e os sonhos do homem que nas várias épocas e culturas reagiu de modo diferente, mas sempre vivendo com sofrimento esta dolorosa experiência noturna. Quando a anima Lilith transformada em energia negativa irrompe no sonho, seja com os traços de Hécate ou da bruxa, ou mesmo de um monstruoso ser, ou de uma bela mas terrível mulher, parece que o sonho assume as características do incubo. Quando lemos certas descrições clássicas do incubo, encontramos analogias surpreendentes à descrição que a mitologia e a tradição cultural fazem do encontro de Lilith com o viandante durante a noite ou com o adormecido; já descrevemos esses episódios na primeira parte. Aqui é Lilith no incubo que queremos conhecer:

Em geral o incubo ataca os adormecidos pelas costas e frequentemente tem início com sonhos espantosos imediatamente seguidos de dificuldades respiratórias, de uma forte opressão no peito [. . .] Neste estado, os adormecidos suspiram, se lamentam, emitem sons inarticulados e permanecem como que entre as fauces da morte [...].

As formas do incubo são infinitas, mas um elemento está sempre presente: um profundo e incompreensível terror. Às vezes a vítima é envolvida nas espirais de um viscoso e horrível monstro, cujos olhos têm o fulgor fosforescente do sepulcro, cujo hálito não é menos venenoso que o paul de Lerna. Tudo aquilo

159que de horrível, de nauseabundo, de aterrorizante existe no mundo físico ou moral, lhe é colocado na frente, assustadoramente aumentado: e as serpentes sibilam, os demónios o torturam [. . .] os sobrenaturais e agudos gritos e os insensatos rosnados de feiticeiros, bruxas e espíritos malignos a circundam [. . .] De repente pode sentir ao lado um demónio maligno: para fugir à visão de uma imagem tão assustadora, fechará os olhos, mas a terrificante criatura continuará a fazer sentir a própria presença; o seu hálito gélido se difundirá no vulto da vítima, que saberá igualmente que se encontra cara a cara com ele. Se levanta o olhar, vê olhos terríficos que o olham, uma criatura diabólica escarnece dela com perfídia mais que infernal, ou percebe uma monstruosa bruxa acocorada em seu peito, muda, imóvel e malvada,

uma encarnação do espírito do mal, cujo insuportável peso lhe tolhe a respiração, cujo olhar fixo, implacável, incessante, a petrifica no horror, fazendo-lhe odiosa a própria vida.²

Esta esplêndida descrição pertence a Macnish, autor do século passado, e já contém toda a sugestiva série de imagens que nos reconduzem a Lilith. É o motivo central que chama a atenção: a criatura terrificante que agride o adormecido e o esmaga. Ainda uma outra fonte, citada por Jones, oferece um quadro análogo:

Enquanto está imerso no sono, o adormecido é colhido subitamente por um profundo mal-estar, se sente sufocar, faz esforços vãos para inspirar o ar que lhe falta. [. . .] A sensação que é mais comum é aquela de um corpo pesado que comprime o epigástrico [. . .] O incubo tem início com uma verdadeira alucinação; o ser que te saltará ao peito o surpreende já no quarto, tu o vês se aproximar e querias poder fugir-lhe, mas a imobilidade já é total. Esta pessoa salta na cama, tem os seus traços alterados por um horrível requebro; avança, e quando se apossa do corpo da vítima, o incubo alcança o ápice da intensidade.

A opressão, o sentimento de culpa arcaico, as mais violentas emoções reprimidas se desencadeiam quando a imagem penosa e horrenda salta em cima do adormecido deitado.

2. Jones, E., op. cit., p. 18. 160 "

Acontece pensar-se em uma analogia com as reações de angústia do primeiro Adão quando Lilith quer tentar "ficar por cima" dele, oprimindo-o com seu prazer e o "peso" da sua iniciativa iminente. E se se tratasse de uma memória arcaica que se reativa exatamente no incubo, onde o homem se sentiu súcubo?

No incubo, como na experiência do terror, o indivíduo perde toda a energia e capacidade de defesa e reação. Não acontecia assim também com aqueles que encontravam Lilith, Hécate, uma Empusa ou a temida Prosérpina?

Em cada hora da noite, aquele que sonha sente que sua respiração está impedida. Uma criatura qualquer, pelo menos um hirsuto animal, ou uma repugnante forma humana, comprime o peito do adormecido ou imobiliza sua garganta procurando estrangulá-lo. O terror aumenta com a asfixia, toda tentativa de defesa é impossível pois todos os membros estão paralisados, quase que por mágico poder. Estes são em resumo os sintomas do incubo: a sensação de sufocamento, o terror, a sensação de um corpo pesando sobre o peito e a impossibilidade de qualquer defesa.

Nos íncubos existe sempre um componente fortemente sexual e é sugestivo pensar que se manifestem instintos que pertencem aos estratos mais inferiores do inconsciente. Sigamos as citações de Jones: Boerner afirma que junto à angústia, no incubo, se manifesta também uma profunda voluptuosidade, especialmente nas mulheres, as quais crêem haver tido um coito com o inimigo. Os homens têm às vezes poluções. Delassus descreve assim um incubo:

Uma imensa angústia oprime a pessoa que percebe a aproximação do incubo ou do súcubo. A garganta se aperta, tem início um princípio de sufocamento e ao mesmo tempo todas as mucosas são acariciadas por voluptuosos titilamentos. O gozo é louco, terrível o dispêndio de energias.

Mais moderna, a voz de A. M. Macario informa que existe uma variedade de incubo, no qual monstros horríveis e uma velha repugnante se aproximam do adormecido e se apoiam em seu peito com todo o peso de seus corpos. O desafortunado sofre então todas as

161penas mais tremendas. Também Simon,³ a propósito do incubo, afirma que o espectro é uma mulher amante, voluptuosa, ou ainda um ser repugnante, um demônio, um ser disforme, uma velha asquerosa cujos beijos são sobremodo motivo de horror. Se, com Abraham, Rank e outros, consideramos que o sonho é o mito do indivíduo, podemos dizer que também o mito de Lilith é o sonho ou o incubo do indivíduo.

Como bem sabemos, são considerados frequentes os sonhos onde se exprimem complexos inerentes ao feminino simbolizado por Lilith, ou impulsos também reconduzíveis a este símbolo. Evidentemente, os símbolos mais transparentes aparecem nos sonhos arque-

típicos onde irrompem enormes cargas afetivas e emocionais e aqui o mitologema pode realmente ser personificado pelas figurações arquetípicas, formadas pelo inconsciente coletivo.

Artemídoro de Éfeso, em seu monumental Livro dos Sonhos, nos apresenta um sonho onde aparece Hécate:

Os deuses que são percebidos com os sentidos são símbolo de medos, de perigos e de dificuldade; de fato, quando se apresentam de dia provocam tais reações [. . .] Assim, ver Hécate com três vultos colocada em seu pedestal indica movimentos e viagens, quando é chamada deusa das estradas. Se sonha-se com ela com um vulto só, é mau sinal para todos, e em geral revela que os problemas virão de um país estrangeiro. Remove sempre o que sonha da situação presente e não permita que permaneça em seus lugares, sob qualquer aspecto que ela apareça. Se a deusa se move ou vem ao seu encontro, indica que os êxitos corresponderão à sua figura.⁴

Citemos um sonho onde o elemento feminino erótico é reconhecido vel como símbolo de uma libido invertida de modo ambivalente; pertence a uma crônica datada por volta de 1050:

Por volta do fim do ano mil vivia na Galiléia, na vila de Vertus, no Condado de Chalons, um homem do povo de nome Leutar-do [. . .] um emissário de Satanás. A sua temerária loucura começou a se manifestar do seguinte modo. Achava-se um dia só em um campo, ocupado em algum trabalho de cultivo. Devido ao cansaço adormeceu e aconteceu que um grande enxame

3. Simon, M., *Le monde des rêves*, Paris, 1882.

4. Artemídoro, *op. cit.*, p. 142.

162

de abelhas lhe penetrasse no corpo pelo secretum suum naturale foramen; depois lhe saíram pela boca com um forte zumbido e o atormentaram com frequentes picadas. Depois de ter sido longamente atormentado por seus ferrões, lhe pareceu que falassem e lhe ordenassem fazer muitas coisas impossíveis aos homens.⁵

A referência a Satanás, como ligação dos impulsos de tonalidade claramente sexual, indica no homem uma situação conflitante com o próprio eros. Ele reprime aquilo que parece "impossível fazer".

Em uma lenda do Trecento existe alguma coisa que Jones, em seu livro sobre o incubo, teria citado com muito prazer: é a explícita identificação de valências diabólicas e paternas; identificação que Jones e outros freudianos dão somente por via de interpretação e decifração onírica. A lenda, da qual é extraído este sonho, se refere à vida de um certo Guilherme que viveu entre os séculos XI e XII. Este é o sonho:

Aconteceu uma noite, que o cavaleiro de Cristo, Guilherme, estando em oração no dito Monte Prumo, vem Satanás, inimigo da natureza humana, com tal multidão de demônios que nem se poderia dizer [. . .] E começaram a se aproximar do dito servo de Deus. Depois veio Satanás e tomou a forma do pai do dito São Guilherme e começou a chamar com grande piedade e com agradáveis vozes, imitando e assemelhando a voz de seu pai, de Guilherme. E dizia: ó Guilherme, filhinho meu. . .

No antigo Egito, certos sonhos de conteúdo sexual eram com certeza considerados negativos, indício da sedução que ataca o adormecido fazendo-o participar em experiências capazes de produzir a impureza da mente e do coração. Assim, se uma mulher sonhava ser coberta e penetrada violentamente por um cavalo feroso, a interpretação corrente indicava a presença, na mulher, de desejos diabólicos e a considerava violenta com o próprio marido. Mais lascivo e inquietante era considerado o sonho no qual a mulher tinha um coito com um asno, porque em tal caso se julgava a mulher uma verdadeira ameaça, com seus insaciáveis desejos sexuais. O intérprete, para puni-la, lhe dizia que depois de tal sonho ela teria expiado uma grande culpa.

5. Rulphi Glaberi, *Historiarum libri quinque*, Prou, Paris.

163E aqui está, mais que o necessário, transparente a tentativa redutiva e o objetivo de controlar a sexualidade feminina.

O sonho no qual a mulher se abandonava ao coito violento e arrebatante com um bode recebia — sempre no Egito — a mais dura censura e era predita a morte de quem tinha sonhado: a ameaça, também aqui, era trazida pelas intenções lascivas da mulher e a "morte" era sinónimo de eliminação de um perigo sexual. No livro do Zohar se indica o comportamento da Anima durante a noite. Ela tende a subir em direção a Deus deixando em parte o corpo daquele que dorme. Mas se a alma é impura — sacudida por sonhos eróticos e corrompida — é então detida pelas potências impuras, diabos e mulheres demoníacas (Lilith), e então o tormento mais cruel atinge o indivíduo e o despertar pode ser súbito e doloroso.

A repressão sexual, no homem e na mulher, produz alucinações, sonhos ou íncubos. Mas são notados também sonhos de olhos abertos e deles estão cheias as crônicas e as biografias de personagens famosas. A remoção do instintual induzia Santa Teresa d'Avila às mais cruéis tentações; seu lado Lilith caía então em poder do demónio, opondo-se à função transcendente. Estas são algumas narrativas autobiográficas de Santa Teresa:

Encontrava-me no oratório e o demónio me apareceu do lado esquerdo com um aspecto abominável; olhei especialmente a boca porque me falou e me pareceu assustadora. Parecia que do corpo lhe saísse uma grande chama, clara e sem sombra. Disse-me em tom assustador que me haviam, é verdade, me libertado de suas mãos, mas que ele me prenderia de novo. Eu tive um grande terror e fiz o sinal da cruz.⁶

Em suas visões noturnas aparecem os símbolos do conflito com o masculino:

Uma noite pensei que os demónios me sufocassem, me esmagando, e quando jogaram muita água benta vi uma multidão deles fugir, como quem se precipita num despenhadeiro. São tão numerosas as vezes em que estes malditos me atormentam [. . .] Outras vezes via uma grande multidão de demónios ao meu redor e me parecia que existia um grande clarão que me

6. S. Teresa d'Avila, // *libro della sua vita*, U.T.E.T., Torino, 1826. 164
circundava completamente, não lhes permitindo se aproximar
de mim [. . .]

Santa Teresa nos deixou, com certeza, sua experiência do inferno como manifestação alucinatória do instintual:

Um dia, de repente, me achei, sem saber como, com uma sensação de estar no Inferno. Compreendi que o Senhor queria que visse o lugar que os demónios me haviam preparado lá e que eu havia merecido por meus pecados [. . .] A entrada me parecia semelhante à de um beco muito longo e estreito, semelhante a um forno muito baixo, escuro e apertado, o chão me parecia de uma água lamacenta muito suja e com odores pestilentos e nela muitos animais nojentos; no fundo havia uma cavidade escavada na parede, como um nicho, no qual me vi aprisionada muito apertadamente. . .

A narrativa continua assumindo os tons da descrição de um verdadeiro incubo e de um ataque de angústia:

Senti um fogo na alma que eu não consigo entender de que maneira se possa explicar. As dores do corpo eram insuportáveis; contudo eu as havia sofrido nesta vida gravíssimas e, segundo dizem os médicos, as mais graves que se podem padecer neste mundo (porque meus nervos se contraíram todos quando fiquei paralisada, sem contar muitas outras dores que tive de diversas maneiras e ainda outras, como disse, causadas pelo demónio), mas tudo nada é em confronto àquilo que ali senti mesmo porque via que deveriam ser eternas e incessantes. E isto nada é em confronto com a agonia da alma: uma opressão, um sufocamento, um tormento tão sensível e tão desesperado, e um desconforto, um desgosto que eu não saberei como explicar. Direi que é como se a alma fosse inexaurivelmente arrancada, mas é pouco dizer assim

porque na terra parece que nos tiram a vida enquanto aqui é a própria alma que se dilacera. E eu não sei como possam aumentar aquele fogo interior e aquela angústia gravíssima de ser superior a tantos gravíssimos tormentos e dores. Eu não via quem me atormentava, mas me sentia queimar e despedaçar, segundo me parece e repito que aquele fogo e aquele desespero interior eram a pior coisa. Estando em um lugar tão grandemente pestilento e de tal maneira a

165 não poder esperar consolo, não há onde se possa sentar, acororar e nem mesmo há espaço para fazê-lo, ainda se fosse colocada naquela espécie de buraco da parede porque estas paredes que apavorantes de se ver apertam elas mesmo, e tudo sufoca. Não há luz, tudo não é senão treva impenetrável.⁷

Ora, de um antigo registro citamos um sonho típico, sempre com cará ter de incubo:

No quarto completamente deserto, no silêncio das trevas no-turnas, eu via um agitar-se de formas incertas, amedrontadoras, que se moviam do alto em direção a mim, por cima da alcova. Mas ainda antes de ver o que era, um corpo todo fremente e suado de mulher, ou viciosa e quente besta animal lasciva, me havia caído sobre o corpo de maneira a quase me esmagar e uma boca, uma boca quentíssima me buscava e me era impedida qualquer recusa e movimento. Não podia urrar e a natureza me ardia como nunca.⁸

Recordemos também as visões e os sonhos de certos santos: as tentações, onde as figuras femininas eróticas se apresentavam aos santos, aos místicos e aos ascetas como expressão da vida instintiva que ameaçava a sublimação religiosa. As iconografias, as pinturas, todas, mais ou menos, nos representam o homem ameaçado pelo demônio do erotismo no semblante de mulheres ou bruxas; enquanto na mulher aparecem as figuras de bodes, faunos, silenos, diabos ou bruxos. A pintura de Bosch, por exemplo, nos conduz ao reino das formações oníricas e imaginais mais indicativas.

Nas crônicas dos séculos passados se encontram descrições de sonhos e visões alucinantes onde retorna o tema da ameaça erótica e as tentativas para sufocá-la. Não apenas nas crônicas de vida dos religiosos e dos santos, mas também nas dos homens comuns que, como se diz, têm o que fazer com problemas de consciência ou são dominados por superstições. Assim, os sonhos e os incubos no tempo da Feitiçaria tinham comumente esta estrutura de base:

Uma mulher de aspecto sensual e lascivo penetra em minha

7. S. Teresa d'Avila, op. cit.

8. Muller, Johannes, *Über die phantastischen Gesichterscheinungen*, Munchen, 1826.

166

cama. Sinto que é uma presença horrível, me provoca angústia porque nela está encoberto um perigo para minha alma. Mas as fofças me abandonam; este corpo quente e violento me assalta, me cobre de tal maneira que não posso fazer nenhum movimento: me esmaga com todo seu peso. Urro, a voz não sai, choro, imploro. É inútil.⁹

Para a mulher, a sedução especular é representada pelo demônio ou por qualquer alma de homem defunto ou, no caso de religiosas, também o conteúdo de práticas litúrgicas se transformava nos sonhos em uma investida sexual:

Na mente da priora, o novo ódio por Grandier não havia destruído, e nem ao menos mitigado, os antigos e obsecantes desejos. O herói imaginado nos sonhos noturnos e naqueles de olhos abertos permaneceu o mesmo; mas ele não era mais o príncipe azul para o qual se deixa aberta a janela, mas um incubo inoportuno que se deliciava em infligir à sua vítima o ultraje de um desagradável mas irresistível prazer [. . .] Irmã Jeanne sonhou em diversas ocasiões que o velho tinha voltado do Purgatório para implorar de suas antigas penitentes ajuda nas orações. Mas enquanto ele se lamentava, eis que tudo mudava: e não era mais a pessoa de seu antigo confessor, mas o vulto e as feições de Urbain Grandier, o qual, alternando as palavras e os modos com a figura, lhe falava de amor, a aviltava com carícias

não menos insolentes que impudicas, e lhe solicitava conceder-lhe aquilo que não era mais seu direito dispor, aquilo que por voto ela havia consagrado ao Esposo divino.¹⁰

É célebre a famosa pintura do pintor suíço Füssli, O incubo, de 1782.¹¹ Nele o artista retratou uma jovem mulher adormecida, emborcada no leito em uma posição determinada pela intuível angústia; descomposta e percorrida por evidente energia negativa que a mantém sufocada.

Do fundo da cena, no escuro requadro fora do cortinado, irrompe a horrível figura de um cavalo enfurecido, força primitiva desen-

9. Simon, M., op. cit.

10. Huxley, Aldous, *I diavoli di Lodun*, Mondadori, Milano, 1968.

11. Para uma original avaliação da obra de Fiissli, sugerimos o texto de Jean Starobinsky, *Tre furori*, Garzanti, Milano, 1978.

167cadeada que está por se emborcar no corpo da jovem. No lado esquerdo aflora a imagem de um monstro ou de um demônio. É o clássico incubo, e Füssli deu o que fazer a muitos analistas e intérpretes até que se revelasse o segredo oculto neste quadro. Esse é talvez o único e mais verídico testemunho pictórico de um sonho descrito pelo Eu sonhador e também aqui temos os símbolos daquelas energias instintivas que tentam emergir no sono, se precipitando no corpo daquele que dorme.

Ainda mais indicativa para a pesquisa do mitologema de Lilith nos parece muita produção poética e literária do Ottocento e do Decadentismo. É exatamente no Romantismo alemão e no francês, em particular, que emerge do imaginário a obsedante figura do andrógino e o mito da Mulher Fatal, no qual tornam a se personificar as figurações da Mulher Vampiro, da Mulher Víbora, etc, em uma nova confirmação do conflito e de uma mais aproximada relação ambivalente com a parte reprimida do feminino. Da interminável literatura, não podemos fazer outra coisa que escolher alguns modestos exemplos, como esboço de uma mais vasta pesquisa nesta direção.

Os românticos se aproximaram com muita participação e intensidade do mito, e o demoníaco abordava também a figura da mulher, mais uma vez conferindo-lhe aspectos de fatalidade e de grave sensualidade.

Deter-nos-emos, antes de tudo, próximo àquela sugestiva, perturbada mina de símbolos e explosões imaginárias que é a obra de Gérard de Nerval, o lunar, criativo romântico francês, cuja arte — como disse Artaud — é uma formidável expansão para o exterior da escuridão de uma consciência inocente, onde o sonho se desdobra, quase em forma de magia, na vida real.

Uma pesquisa do mito de Lilith, em Nerval, pode ser extremamente profícua, particularmente se lermos com uma certa chave as novelas mais indicativas que exaltam, em uma complexa e misteriosa representação onírico-simbólico-mitológica, o tema do eterno femi-nino-materno-diabólico, dilacerado pelas contraposições e pelos confrontos impossíveis. Nas figuras de Sílvia, de Otávia, Ísis, Pandora e Aurélia — para citar as mais importantes — reencontramos a verdadeira personificação do "feminino" dividido, endemoniado ao

12. De Nerval, Gérard, *Le figlie dei fuoco*, trad. O. Macri, Adelphi, Milano, 1979. Todos os trechos citados daqui para frente relativos à obra são referências desta edição.

168

negativo, calado, das complexas mitologias inconscientes nervalianas, dentro do abismo arquetípico, que em medida suficiente já tratamos. Podemos citar aqui somente pequenos fragmentos de narrativa-sonho, onde é buscada a imagem da mulher que viveu nos anos clássicos da experiência psíquica: do arquétipo materno desencadeado diante da negação do Pai ou a castração, até a mulher que impede qualquer possível investimento narcísico, até a mulher-bruxa-demônio, pura sombra e total regressão mortífera. Assim, em Sílvia vemos o

símbolo da Mãe amada-odiada, ora anjo, ora demônio que solicita temas de culpa e genuflexões reparativas que deslocam a libido para as figuras sucessivas de Otávia e Aurélia-Pandora.

Angelismo, fuga, fogo transformativo, eros e inferno constituem a cadeia de simbologias que estruturam a psique de Nerval no impossível tema romântico da procura da bela alma, onde Lilith, ainda uma vez, permanece oculta na sua obscura recusa e o homem não consegue paz. Otávia ou a morte que leva aos infernos, aquela que é "coroadada de rosas pálidas", se transforma depois na Ísis mítica e imaginada, na qual Nerval encontra a Mãe onipotente que prepara para a expiação. Mais ainda, Lilith assume sua imagem terrífica definitiva em Pandora ou Aurélia, nas quais se encontram, mesmo como vestígios oníricos ocultos e esquecidos, Hécate e Perséfone. Toda uma tradição gnóstico-alquímica, um misticismo anímico fantasmático, nos reconduz, com Gérard de Nerval, à grande representação pré-adâmica e pós-bíblica.

Eis algumas passagens onde sonho e narrativa nos levam à presença das figuras inquietantes que ainda hoje permanecem um mistério da psique nervaliana, esmagando-nos sob o enigmático conflito entre salvação e satanismo, oculto no magma mitográfico da sua obra.

Em Sílvia está a descrição da simbiose com a mulher-mãe:

Eu me sentia viver nela e ela vivia só para, mim. O simples sorriso me enchia de uma beatitude infinita; a vibração de sua voz tão doce, todavia com um timbre forte, me fazia estremecer de alegria e de amor. Ela reunia a meus olhos todas as perfeições, respondia a todos os meus entusiasmos, a todos os meus caprichos.. .

E depois vem o sonho onde a imagem feminina dramaticamente se cinde e introduz o conflito, no qual o amor e a sedução da mulher

169 convidam a superar o puer e a adolescência ainda embebida em sonho. Aqui Adriana exprime o aspecto sacrificial do eros:

Imaginava um castelo do tempo de Henrique IV com seus telhados aguçados de ardósia, a fachada um tanto encarnada rendilhada de pedras angulares amarelecidas, uma grande praça verde circundada de olmos e de tílias das quais o Sol, ao se pôr, trespassava a folhagem com seus dardos inflamados. Algumas jovens dançavam em círculo no prado, cantando velhas árias aprendidas com as mães, em um francês tão naturalmente puro, que nos sentíamos realmente vivos naquela antiga terra do Va-lois, onde por mais de mil anos pulsou o coração da França.

Eu era o único rapaz naquela roda, à qual havia conduzido Sílvia, minha muito jovem companheira, uma juvenzinha do vilarejo vizinho, tão viva e fresca, com seus olhos negros, o perfil regular e a pele ligeiramente bronzada!. . . Até aquele momento só amava a ela! Havia apenas notado, na roda que dançava, uma moça loura, alta e bela, que se chamava Adriana. Em um certo ponto, seguindo as regras da dança, Adriana veio a encontrar-se só comigo no centro do círculo. As nossas estaturas eram iguais. Nos foi ordenado que nos beijássemos, e a dança e o coro giravam sempre mais animadamente. Dando-lhe o beijo, não pude abster-me de pegar-lhe a mão. Os longos anéis de seus cabelos de ouro me roçavam as faces. Naquele instante, uma desconhecida perturbação se apoderou de mim. A jovem devia cantar para ter o direito de voltar à dança. [. . .] em um momento enquanto cantava, a sombra descia das grandes árvores, e o clarão nascente da Lua caía somente sobre ela, isolada no meio do nosso círculo, atento em escutá-la [. . .] Adriana se levantou. Mostrando-se arrojada, nos fez uma graciosa saudação e entrou correndo no castelo. . . Naquele dia de festa lhe haviam permitido juntar-se aos nossos jogos; nós não devíamos mais revê-la, porque no dia seguinte, voltou para um convento onde era educada.

Quando voltei para perto de Sílvia, percebi que chorava. A coroa dada por minhas mãos à bela cantora era a razão de suas lágrimas. Ofereci colher-lhe outra; mas me disse que

não a queria, porque não a merecia. Tentei inutilmente defender-me, não me dirigiu uma só palavra enquanto a acompanhava até seus pais.

170

Na situação de perda e luta, subleva-se a regressão e aparece Otávia, figura ambígua e pseudo-anima desintegrante, que tenta consolar o homem-menino com as próprias artes místicas-maléficas, verdadeira emanção do arquétipo materno arcaico que usa magicamente o inconsciente do homem-filho, até conduzi-lo à tentação do suicídio:

Morrer, grande Deus! Por que este pensamento me volta em toda ocasião, como se permanecesse somente minha morte a constituir o equivalente à felicidade que vós prometestes? A morte! não obstante esta palavra não difunda nada de obscuro em minha mente. Ela se mostra a mim coroada de pálidas rosas, como no fim de um banquete; às vezes sonhei que ela me esperava sorridente na cabeceira de uma mulher adorada, depois da felicidade, depois da embriaguez, e que me dizia: — Vamos, meu rapaz, tu recebeste toda tua parte de alegria neste mundo. Agora vem dormir, vem repousar nos meus braços. Eu não sou bela, mas sou boa e auxiliadora, e não dou prazer mas a calma eterna [. . .]

O quarto no qual entrei tinha algo de místico, fosse por acaso ou pela escolha singular dos objetos reunidos nele [. . .] E de repente se pôs a falar em uma língua que eu nunca tinha ouvido. Eram sílabas sonoras, guturais, gorjeios encantadores, talvez uma língua primitiva; hebraico, sírio, não sei. Ela sorriu de meu assombro, depois caminhou para a cómoda, da qual tirou ornamentos de pedras falsas, colares, braceletes, grinal-das [. . .]

Eu me desvencilhava daquele fantasma que me seduzia e me amedrontava ao mesmo tempo [. . .] Não ser amado e não ter esperança de sê-lo jamais! Foi então que fui tentado a ir pedir contas a Deus de minha estranha existência. Havia só um passo a dar: no ponto em que me encontrava a montanha era cortada como um recife, o mar rumorejava ao fundo, azul e puro; haveria sofrimento por um só instante. Ó, o atordoamento desse pensamento foi uma coisa terrível. Duas vezes tentei jogar-me, e não sei que força me jogou vivo à terra que abracei.

Naturalmente, a noite da vida e a tentação tanatógena levam Gérard de Nerval a Ísis, que é evocada em seu significado cultural: Natureza e Lua, a criadora, a mãe, a nutriz de tudo e tam-

171 bem a Destruidora, aquela que medeia a passagem aos infernos. E depois aparece Pandora, o "feminino" negado; a prova, para o homem, da integridade perdida. Ela já está carregada de afetos negativos; procurada e repelida, e recebe as projeções mais agressivas. É a "maligna", a "sedutora", fria Pandora-Hécate, o pólo-sombra negro; mãe terrível, a "caixa cheia de malícias", ela, Pandora-Lilith, a "criatura depravada", "bailadeira com pés de serpente". Entra no sonho de Nerval e explode o incubo:

Enxergava-a ainda dançar com dois cornos de prata cinzelada, enquanto agitava a cabeça empenachada e fazia ondear o colete de rendas aplicadas nas pregas da veste de brocado.

Como era bela em sua indumentária de seda e púrpura levantina, enquanto fazia brilhar orgulhosamente as costas brancas untadas de suor das pessoas. Refreei-a pendurando-me deses-peradamente em seus cornos e me pareceu reconhecer nela a outra Catarina, imperatriz de todas as Rússias. Eu era o príncipe de Ligne, e ela não teve dificuldade em me conceder a Criméia e a região do antigo templo de Toante. Encontrei-me de repente suavemente sentado no trono de Istambul.

— Mulher funesta! — lhe disse —, estamos perdidos por tua culpa e o mundo está para acabar! Não sentes que aqui não se pode mais respirar? O ar está infectado por teus venenos e a última vela, que ainda nos ilumina, treme e empalidece ao sopro impuro de nosso sopro [...].

Estava engolindo bagos de romã. Uma sensação dolorosa se seguiu em minha garganta a esta distração. Estava estrangulado. Cortaram-me a cabeça que foi exposta à porta do serralho, e estaria morto de verdade se um papagaio, que passava em vôo despregado, não tivesse engolido alguns bagos de romã que eu havia rejeitado.

A seguir, Nerval tem o encontro determinante, que fecha o cerco da experiência fatal. Encontra Aurélia:

Daí a pouco, abaixando os olhos, me vi diante de uma mulher de colorido desmaiado, com os olhos cavos, que me parecia tivesse os traços de Aurélia. Disse-me: — Aqui está anunciada a sua morte ou a minha!

É na verdade Lilith que subjuga agora. É o indistinto sexual

172

demoníaco, talvez a loucura, a perda de identidade. Uma sensação fria, diante deste sonho:

Aquela noite tive um sonho que confirmou meu pensamento. — Errava por um vasto edifício composto por muitas peças, algumas das quais eram destinadas ao estudo, outras à conversa e às discussões filosóficas. Detive-me com curiosidade em uma das salas, onde acreditei reconhecer meus antigos mestres e discípulos. As lições se desenvolviam sobre autores gregos e latinos, com o monótono sussurro que parece uma reza à deusa Mnemosine. — Passei para uma outra sala, onde se ministravam conferências filosóficas. Participei por algum tempo, depois saí para procurar meu quarto em uma espécie de hospedaria com escadas imensas, cheia de viajantes atarefados.

Perdi-me muitas vezes nos longos corredores frios e, atravessando uma das galerias centrais, fui atingido por um estranho espetáculo. Um ser de tamanho desmesurado — homem ou mulher, não saberia dizer — esvoaçava fatigado no espaço superior e parecia mexer-se em meio a densas nuvens. Diminuindo-se-lhe o fôlego e a força, cai afinal em meio ao pátio escuro, depois de ter berrado e lacerado as asas contra os tetos e os balaústres. Pude contemplá-lo um instante. Era colorido com tintas purpúreas e as asas brilhavam com mil reflexos cambiantes. Coberto com uma veste longa pregueada à antiga, se assemelhava ao anjo de Melancolia de Albrecht Dürer. — Não pude evitar soltar urros de terror, que me acordaram em sobressalto.

A queda do núcleo psíquico vital é consecutiva ao modelo racional vivido depressivamente. É a perda da alma, a amedrontadora contemplação da androginia perdida para sempre, neste agitar de asas em ferida de morte. Contudo o homem tenta, de maneira vã, realizar o sonho de amor e totalidade: persegue a mulher dentro do incubo e na alucinação.

Mas ela desaparece, deixa-o no drama não resolvido, quase pagando para sempre a recusa de Adão. Assim, desiludido, fracassado seu projeto de realização e centroversão, o homem perde o contato com o real: agora é a experiência da morte possível, das febres malignas, do delírio regressivo, onde se precipita para trás, no estado arcaico, quase um angustiante déjà veçu:

173A mulher que eu seguia, exibindo seu corpo lançada em um movimento que fazia cintilar as pregas de sua veste de tafetá cambiante, circundou graciosamente com seu braço nu um longo raminho de malva-rosa, depois este começou a crescer sob um vívido raio de luz, de tal forma que pouco a pouco o jardim tomava sua forma, e os canteiros e as árvores se transformavam nos florões e nos festões de sua veste: até que seu vulto e seus braços imprimiram seus contornos nas nuvens purpúreas do céu. Perdia-a de vista assim que se transfigurava, pois que parecia desaparecer em sua própria grandeza. — Ó! não fuja. ..! — gritei. — A natureza morre contigo!

Pronunciando estas palavras, eu caminhava penosamente através de sarças, como para agarrar a sombra aumentada que me fugia, mas bati num pedaço de muro arruinado, aos pés do qual estava emborcado um busto de mulher. Ao levantá-lo tive a certeza que era o seu. . .

Reconheci um vulto amado e, estendendo o olhar a meu redor, vi que o jardim havia tomado o aspecto de um cemitério. Algumas vozes diziam: — O universo está na noite! [. . .]

Pareceu-me ser transportado para um planeta escuro no qual se agitavam os primeiros germes da criação. Do seio da argila ainda mole se erguiam palmeiras gigantes, eufórbios venenosos e acantos torcidos ao redor de cactos; os perfis áridos dos rochedos se pretendiam como esqueletos daquele projeto de criação e horríveis répteis rastejavam, se esticavam ou se enrolavam no meio da inextricável rede de uma vegetação selvagem. A pálida luz dos astros era a única a clarear as perspectivas azuladas daquele estranho horizonte; no entanto, assim que tais criações se formavam, uma estrela mais luminosa atingia os germes da luz...

Depois os monstros mudaram de forma e, despindo-se de seus primeiros pêlos, se erguiam mais possantes nas garras gigantes; a enorme massa de seus corpos rompia os ramos e a relva e na desordem da natureza se engajavam em combates dos quais eu também participava, já que eu tinha um corpo não menos monstruoso que o deles.

Somente alcançado este estágio, que é também a descida aos infernos, onde está a Psique, a alma primordial, Gérard de Nerval tem a última revelação sobre o mistério: descobre o duplo, que é o conhecimento consciente de um papel sexual identificado; igual à

174

Anima-Animus, que são complementares, formam o inteiro, de natureza andrógina: aquele inteiro que foi rompido no primeiro Adão e sobre o qual Lilith interroga:

Vem-me uma ideia terrível: — o homem é duplo — me disse —, "sinto em mim dois homens" escreveu um Pai da Igreja. O concurso de duas almas pousou como um germe misto em um corpo que também ele apresenta à vista duas partes semelhantes reproduzidas em todos os órgãos de sua estrutura [. . .] Aderentes ambos a um mesmo corpo por afinidade material, um, talvez, destinado à glória e à felicidade, o outro ao aniquilamento ou ao sofrimento eterno —. Um fatal esplendor atravessou repentinamente a escuridão. . . Aurélia não era mais minha!

A sombra envolve, aos olhos do homem, aquela sua parte e figura que se perde nas trevas do remorso. Aurélia assume outras, e ainda outras, feições em mulheres que se fazem sempre mais perversas, dolentes ou ameaçadoras na romântica luz lunar.

Recordemos agora a feroz Vénus d'Ille de Prosper Mérimée: em sua obra encontramos uma Lilith. A figura da mulher fatal que é muito significativa, especialmente no episódio onde ela sufoca, em um tremendo abraço, o jovem esposo que tinha — segundo uma antiga lenda medieval retomada sob uma capa romântica — ousado colocar-lhe no dedo o anel nupcial.

Em todo o acontecimento paira uma atmosfera ameaçadora de vampirismo demoníaco e morte. Vénus é descrita assim:

Todos os traços estavam ligeiramente contraídos, os olhos um pouco oblíquos, a boca levantada dos lados, as narinas dilatadas. Desdém, ironia, crueldade se fundem em seu vulto de uma incrível beleza. Em verdade, mais se olha esta admirável estátua, mais se experimenta o sentimento penoso que uma tão maravilhosa beleza possa aliar-se à ausência total de sensibilidade.¹³

Psicologicamente, aqui reencontramos, no homem, a experiência do fascínio e do medo.

Também em Théophile Gautier temos belíssimas descrições do sujeito e o vampirismo que prevalece quando são desenhadas as figuras femininas nos recorda os míticos modelos gregos:

13- Praz, Mário, *La carne, la mortç, il diavolo*, Sansoni, Firenze, 1968.

175Fui empurrada fora da tumba para procurar o bem que me foi arrebatado, para amar ainda o homem já perdido e para sugar-lhe o sangue do coração. Quando ele morrer, eu devo passar aos outros e os jovens sucumbem ao meu furor.¹⁴

Sempre na sua obra *A morte amorosa*, Gautier apresenta na figura de Clarimonde a ampliação da mulher perversa e demoníaca emprestada da clássica imagem medieval, que arremessa o homem em uma angustiada confusão, a ponto de lhe fazer dizer:

Eu não sei que mórbida e corrompida forma de serpente e de demónio
que o beija obscuramente no pescoço e ainda:

. . . arranhando, depois de haver beijado como uma besta selvagem, no ventre, sua vítima.

Também em Baudelaire há a exaltação do eterno feminino ambivalente e terrível. Um pouco em toda a obra do grande poeta adeja a simbologia de Lilith e quando ele olha a mulher, frequentemente acontece descrevê-la assim:

Mas mais veneno destilam teus olhos,
os teus olhos verdes, lagos onde se espelha e emborcado
treme meu coração, abismos amargos onde em tropel descem para beber os sonhos.
Prodígio mais tremendo é a saliva
de tua boca, que corrói, que a alma afunda
sem remorso no esquecimento e a ponto de vertigem, a arremessa
às margens dos mortos.¹⁵

Das figurações de Lilith na área cultural alemã já falamos a

14. Praz, M., op. cit.

15. Baudelaire, Charles, *Opere*, Mondadori, Milano, 1977.

176

propósito do Fausto goetheano que nos deu a mais imponente sim-bolização da bruxaria. Também no inglês Swinburne existe a imagem recorrente da Mulher Fatal. Pensemos em sua Rosamunda do drama

juvenil:

Sim, eu achei a mulher de todas as narrativas, o vulto que sempre se surpreende no vulto da história:... eu Cressida beijei a boca dos homens de tal modo que eles adoeceram ou enlouqueceram, aguilhoando-os no cérebro.¹⁶

Ainda na obra Chastelard, a figura feminina é retratada com os mais resolutos atributos míticos:

Existe uma outra ilha a Norte, no Oceano, onde habitam mulheres de natureza muito cruel e malvada, e elas têm pedras preciosas nos olhos e são de tal sorte, que se olham um homem, o matam imediatamente;

e sua Mary Stuart encarna exatamente o aspecto venusiano de uma Lilith que renova o ritual de sangue e morte:

. . .Esta Vénus não está aplacada, mas está rubra de sangue de homens ao redor da boca. . .

Assim também para todo o Decadentismo retorna o mito, e na poesia não se afasta absolutamente da ideia base que procuramos ilustrar aqui.

íncubos, onde figurações de Lilith ou a imagem arquetípica da Lua Negra aparecem com notável transparência, encontramos depois também em nossa prática analítica e portanto citamos de bom grado algumas.

Um paciente de trinta e dois anos com neurose obsessiva e problemas sexuais teve estes dois sonhos:

Encontro-me na Biblioteca da Faculdade de Letras. Estou consultando alguns livros na preparação de um exame. Vejo-me mais jovem, com a mesma idade de quando era estudante na universidade. Enquanto leio, sinto que se aproxima dentro de mim um estranho mal-estar; um instintivo gesto de defesa me

16. Praz, M., op. cit.

Ilforça a levantar e a fugir. A angústia agora me segue, é como uma pessoa que me quer capturar. Caio em uma massa gelatinosa e viscosa, estou nu, não arrisco mais fazer qualquer movimento. Queria gritar mas não posso e vejo que duas mulheres gordas escarnecedoras estão abrindo as pernas para pular sobre mim; contra minha vontade tenho uma ereção. Acordo de repente.

Aqui aparece bastante evidente o conflito entre a esfera racional e o instintivo que seduz negativamente. O paciente associava ao estudo a possibilidade de se "elevar" e realizar o triunfo do intelecto sobre os aspectos "inferiores" de sua vida. O instintivo apresenta a resposta típica no simbólico erótico "pecaminoso" ou vulgar: o arquétipo de Lilith vibra nas figuras das duas mulheres lascivas que emboscam o intelectual. Um sonho análogo se repete com certa distância de tempo:

Falo com amigos de projetos muito interessantes para as férias. Penso que teremos tarefas importantes, cálculos a fazer, manter vários encontros de alto nível. Aí se encontram outras pessoas, homens de espírito, etc. Sinto-me no centro das atenções especialmente quando em uma sala ouço uma conferência que diz respeito a certas inovações nas construções em cimento armado. Olho o orador mas é como se de repente substituísse o homem uma figura de mulher belíssima mas estúpida. Sinto medo e surpresa, olho em volta, mas os outros parecem calmos e alheios. A mulher agora me olha, seus olhos me escutam. Tenho medo como se se tratasse de uma alucinação. Muda a cena: encontro-me amarrado, a mulher belíssima está me excitando, me provoca. Estou aterrorizado porque sinto que as pessoas na sala agora estão falando de mim e do que acontece aqui. Sucumbo a um tremendo abraço.

Aqui é interessante a evolução: a ameaça do feminino obscuro é mais aparente e substituí o núcleo consciente dominante; finalmente o caráter de incubo leva o sujeito frente à própria situação profunda que deverá elaborar.

Um outro sonho, mais rico de símbolos, nos foi contado por uma jovem mulher:

Estou dormindo profundamente quando uma voz próxima me

178

sussurra qualquer coisa. O som da voz, não ainda as palavras, me desperta. Surpresa, olho em volta: encontro-me em um jardim estranho, inquietante pela espessa vegetação inculta e a presença de estranhas árvores de tronco tosco e largo. Há uma luz antelucana, depois, assim que se alça o Sol, ouço alguns rumores. Em frente a mim há uma rústica porta de pedras, me recorda Tirinto, a porta dos Leões. Uma serpente passa pouco distante de mim e se esconde dentro da estátua oca de uma Vénus Anadiomene (é uma lembrança do Liceu, me parece). Levanto, pois estava ainda em um prado e caminho para perceber em que lugar estou. Ouço alguém rir, depois chamamentos, como se quisessem troçar de mim. Do alto vejo descer estranhamente uma pomba que vai pousar perto de um leão esculpido, em atitude de majestade e repouso. É uma coluna, talvez dórica ou egípcia, não consigo ver direito. Estou vestindo uma roupa que reconheço: é o guarda-pó que uso no laboratório todo dia. Vêm-me ao encontro duas mulheres que se chamam Lua e vestem um casacão negro. Quando estou perto delas, quase com um gesto de simpatia e calor humano, tenho como que um violento estremecimento e grito: o vulto delas está inflamado, incandescente, os olhos são como globos negros. Mas o que me sufoca o grito na garganta é o fato que as mãos delas não são mãos, são verdadeiras garras de rapinante. Agarram-me pelo púbis quase num peremptório gesto erótico.

O tema de Sombra aflora no sentido puramente sexual. A Lua Negra é evidente nas duas figuras que explicitam uma mensagem libidinosa dilacerante. Citamos agora este sonho tido por outra pessoa, no qual emerge claramente Lilith como símbolo manifesto, positivamente:

Eu vagueava por um lugar desconhecido onde em certo ponto senti uma grande necessidade de fazer coco. Lembrava-me estar em um lugar aberto e amplo, mas feito também como uma imensa gruta. Procurava me libertar, quando percebi a presença de G. que me olhava; com ele vi outras pessoas, procurei assim me segurar mas agora me era sempre mais difícil: percebi de repente que o coco saía sozinho, sem que eu quisesse. Sentia uma grande ansiedade por causa da presença dessa gente e procurava também, escondido, limpar-me com as mãos. Agora a merda estava em minhas mãos, não sabia como fazer e o que fazer,

179percebia que me importava muito menos com a presença desses estranhos. No entanto, sem que me desse conta, minhas mãos haviam modelado qualquer coisa com esse material. Sentia indiferença pela presença dessa gente e uma sensação inefável por aquilo que tinha nas mãos. Olhava para aquilo, e só de repente entendi e me ouvi dizer:

— "Esta é Lilith". Era belíssimo, e eu experimentava uma sensação de imensa felicidade. Eu olhava o objeto e apercebia-me de sua forma estranha: um quadrado negro, atrás do qual, no alto, aparecia uma meia-lua negra e mais atrás ainda e sempre no alto, um Sol negro. E todas as três formas estavam dispostas em três planos de profundidade.

Uma outra pessoa nos apresentou este sonho:

Encontro-me em um lugar desconhecido sem casas ou vegetação, mas sinto que não está deserto porque por todo lado existe um tipo de atmosfera encantada. Olhando melhor, vejo ao longe, na escuridão, delinear-se um casal. Se faz noite. É uma claríssima noite estrelada e me sinto só, eu queria a companhia de uma mulher. Então, curiosamente, tomo por uma escada muito longa — mas é inverossímil que possa existir! —, e depois de tê-la subido sem grande fadiga, a apoio na Lua que entrementes apareceu no céu resplendente, em seu último quarto. Penso querer subir até lá e não sinto nenhuma surpresa ao imaginar tal experiência. Lembra-me mesmo de uma gravura de William Blake, que vi recentemente em um texto: existe um homem que quer subir até a Lua mediante uma escada. É uma das visões do poeta. Enquanto subo alegremente a escada e me dirijo ao céu, vejo a Lua se fazer mais tênue e há um movimento como que para se preparar para se pôr. Penso, com súbita angústia, que a escada poderia agora escorregar da Lua e que eu me precipitaria no vazio! Estou agora no espaço, subo, e a Lua se faz sempre mais sutil, desce em direção ao horizonte. Enfim ela desaparece de minha vista e nem ao menos vejo mais a escada em frente a mim. É como se a Lua se tornasse alguma coisa de negro, um escuro absoluto. Incapaz de fazer qualquer movimento, urro em vão. Na direção em que se encontrava a Lua, vejo somente trevas e uma presença negra, ameaçadora, incognoscível. Parece-me ouvir uma estranhíssima voz de mulher.

180

Esta pessoa, em associação, não manifestou conhecer qualquer coisa de Lilith ou da Lua Negra. Trata-se então de traços arquetípicos da Lua Negra: o sonhador revive o terror arcaico do desaparecimento da Lua e a ausência do símbolo materno-feminino o coloca em pânico, da mesma maneira que poderia acontecer a um primitivo.

Também no campo da arte, na pintura, temos testemunhos — já se viu a propósito de Füssli — do tema de Lilith na qualidade de tentação. Pensemos nas várias obras que ilustram as tentações de Santo António de Pádua. O tema, por exemplo, foi pintado em 1583 por Cigoli, e nele o Santo, com a bela cabeça encanecida absorta e com uma expressão serena no vulto, está lendo quicá as orações, circundado por cinco figuras: três mulheres belíssimas das quais uma, à sua esquerda, nua, lhe oferece uma bebida, talvez vinho ou um afrodisíaco; no outro lado uma mulher murmura qualquer coisa de sedutor; uma outra ainda, embaixo, emerge sorridente. Nos lados extremos um gato com grandes olhos e um diabo faunescos indicam as tentações espirituais. Eros e inferno então se unem.

No Gabinetto delle Stampe, em Roma, existe uma obra de M. Scongauer que lembra certas iconografias de Bosch. O artista desenhou um Santo António dramaticamente

equilibrado e arrastado no ar por uma verdadeira coroa de assustadores diabos-monstros que o puxam por todo lado, batem nele, o seviciam e parece que lhe gritam coisas violentas.

Também no tema do auto-erotismo psíquico, de poluções noturnas — que para os religiosos é um problema relacionado ao pecado —, há sempre uma relação entre a castidade, o impulso sexual que se descarrega durante o sono mediante sonhos ou incubos, e as figuras femininas que aparecem sempre com aspectos sedutores ou terrificantes. Recordemos o caso citado por Havelock Ellis:

Citarei agora a experiência de um anônimo, um homem de trinta anos, vigoroso e casto. Em seus sonhos apareciam seguidamente pernas e flancos, raramente, ao contrário, partes sexuais e, em tal caso, se tratava, na maioria das vezes, de órgãos masculinos. Existiram somente dois casos de coito. Os protagonistas eram normalmente mulheres e moças que, na maioria das vezes, eram os agressores. Às vezes se tratava de mulheres suas conhecidas. Por outro lado, às vezes também lhe eram de todo desconhecidas.

O orgasmo tem lugar no momento mais erótico e mais sugestivo do sonho, nascendo constantemente de um episódio

181 bosque, ela também opalescente, vaga, e ao meu redor avançam mulheres e homens nus. As mulheres têm seios que resplendem como que iluminados do interior. Alguma coisa porém, de viscoso, pende de seus púbis. Estranho, parece que têm pênis. Em um lapso alço os olhos e, numa árvore, de lado para a Lua, vejo sentada uma jovem mulher, estranha, antiga, sem possíveis definições, parece de mármore ou pó. É bonita ou feia? Não sei, mas sinto que me incute grande medo. Penso nas divindades maternas destrutivas e então a mulher ri, mas é quase um poderoso bafejo de tigre. Recuo, mas os pelados me detêm, não com força, mas com uma severa participação para um ritual que ignoro. A mulher que ora vejo como uma Circe desce da árvore; ainda está longe, eu recuo, queria subtrair-me de seu influxo, mas antes que eu possa fazer um gesto — a cena assume um ritmo rapidíssimo — me pula em cima como uma fúria: sua boca ardente está em meu rosto e a mão me aperta o sexo. Grito, mas me vejo correndo para cima, em direção a uma escadaria molhada e, assim que subo, abre-se em frente a mim uma porta negra enorme, sempre maior.

Narramos um outro sonho extraído de uma casística psiquiátrica, pertencente a um sujeito que atravessa uma -fase paranóica:

Existe uma praça completamente redonda. É a Lua e eu caminho sobre ela. É a Lua tapete, muito bonita. Faz-me cócegas sob os pés. Alguém me amarra a um pau e eu começo a chorar. Há uma mulher vestida de vermelho que se põe à minha frente, me desnuda e, com uma faca, sinto que quer me extrair o coração e o pênis. Enquanto está fazendo isso, eu canto um hino religioso, Veni creator Spiritus. A mulher pendura meu coração e meus órgãos genitais em seu pescoço. Agora dança, dança. Eu choro desesperadamente.

Ainda mais surpreendente é este sonho que nos foi contado por um homem em sessão analítica:

Encontro-me sentado em uma poltrona diante de uma mulher madura que não vejo, mas sinto claramente. Talvez se trate de S., também ela sentada numa poltrona diante de mim. É uma mulher que tem um enorme poder psíquico sobre mim, um verdadeiro mana, obscuro e demolidor. Eu escuto e obedeço

183

completamente dominado pela atmosfera um pouco tenebrosa que há no cômodo, que é o quarto-estúdio de S. Sua misteriosa, persuasiva voz me ordena ver e ouvir de uma certa maneira. Eu, então, produzo figuras femininas — as desenho, ou melhor, as penso e as projeto em personificações. A mulher me ordena, com insistência psíquica, vê-las mais e mais! Ela move figuras femininas que estão fazendo coisas diferentes mas não as percebo. Escuto a voz da mulher sentada, que dá as ordens; essas ordens são mágicas, de bruxa, de Mulher Negra. Quer me fazer experimentar a Mulher Voluptuosa sem minha vontade. Depois, de repente,

como se tivesse sido inconscientemente evocada, irrompe e avança em minha direção, rápida, uma violenta imagem de mulher: vejo todo o rosto e meio busto. É escura, nem bela, nem feia, tem um olhar alucinado, ela é estropiada, bizarra, louca. É uma verdadeira Lâmia ou Incubo. Seu olhar me fixa com irredutível atitude de provocação escar-necedora e destrutiva, até me pôr em pânico.

A irrupção desta imagem se realiza temporalmente em um instante. Meu despertar é penosíssimo.

A presença da figura de Lilith aqui é indiscutível pois este homem vive uma delicada e difícil relação com sua alma parcial reprimida, compreendida como perigosa e cujo malogrado confronto vai em detrimento da integração viril.

No sonho seguinte, citado por E. Fromm, seria interessante salientar analiticamente a ausência da experiência do lado Lilith-Lua Negra no sujeito, que foi reduzido a súcubo pelo casal genitorial e por um modelo feminino convencional que o devora, plasmando-o a seu prazer, petrificado em uma existência cinza e conformista. Uma espécie de Eva supinamente aceita.

Enfim, o haver esmagado a própria alma criativa provoca a reatividade destrutiva à qual tenta subtrair-se regressivamente. Somente a tomada de consciência final de que o genitorial não ajuda mais o salva e o fará procurar a figura alternativa àquela personificada pela escultora:

Assisto a uma experiência. Um homem foi transformado em pedra. Depois uma escultora extraiu da pedra uma figura. Repentinamente a estátua se anima e se dirige ameaçadoramente em direção à escultora. Com horror vejo que mata a escultora. Volta-se então contra mim, e eu penso que, se consigo conduzi-la

184

para a sala onde estão meus pais, estou salvo. Lutando com ela, consigo levá-la para a sala. Lá estão meus pais com alguns amigos seus. Mas eles quase não me olham, enquanto eu estou lutando pela vida. Penso: bem, há tempo já deveria saber que eles não se preocupam comigo. Sorrio triunfante.¹⁸

Uma jovem mulher em análise nos deu, em consulta, esta sua fantasia escrita que revela uma temática muito sugestiva. Citamos a parte mais pertinente ao assunto:

Meu amor me havia feito virar bruxa
quando me leva de noite à cidade
à procura de vítimas, de mãos dadas
a rir, escarnecedores.
Bruxa e demônio sou ambas fracamente
porque temo a luz:
quem nos ensinou tanto medo?
Meu amor não escreveu nada de bom
no grande Sol de Apoio
permanecendo no país da Lógica,
porque perdeu a grande luta entre amor e vontade
onde o primeiro é sacrifício e a segunda Satanás.
Quanta areia, amor, quanta areia.
De ambos nasceu um filho desconhecido
maltratado, sem pátria, claudicante
que chora porque se sente mal.
Meu amor chama de demônio o instinto de viver
no círculo negro que se torna desejo de morte
porque não o deixam viver
no triste país da Lógica.

Aqui há uma feminilidade que pede para se exprimir fora da dimensão estritamente lógico-racional e protegida do homem, ele, recusando este plano, faz emergir a bruxa e o azedume depressivo não pode senão gerar "filhos" tristes. É singular aqui a presença de simbologias bíblicas concernentes a Lilith.

Quando o confronto com o aspecto feminino relegado à sombra pelo seu contrário tem sucesso, e o homem se dispõe a integrar

18. Fromm, Erich, *Il linguaggio dimenticato*, Garzanti, Milano, 1962, trad. bras., *A linguagem esquecida*, RJ, Zahar, 1ª ed., 1960.

185

harmoniosamente também seus instintos, a simbologia de Lilith se apresenta com interessantes metamorfoses:

Encontro-me só em uma zona solitária, numa colina coberta em parte com um bosque e em parte com um prado. Há um belíssimo sol matutino. Movo-me com um grande sentimento de paz interna, penso em coisas agradáveis, na verdade queria escrever uma poesia. Enquanto caminho, estou me enfiando, com surpresa, dentro do bosque que se torna sempre mais denso. Agora, verdadeiramente, existe penumbra, tenho arrepios como se tivesse sensação de frio. Atravessa-me o desejo de me masturbar, excitado por me encontrar só naquela dimensão natural, misteriosa, que me enreda. Estou para realizar meu desejo mas naquele momento ouço me chamarem: diante de mim há uma moça que me sorri sacudindo a cabeça. Enrubesco temendo que me haja visto. Mas não, ela está alheia. Aproxima-se de mim e eu instintivamente recuo. Agora ela entra em uma espécie de cova no chão que tem palha, relva e uma cobertura vermelha. Olho melhor a mulher e com susto vejo que tem o rosto bexiguento, o seio e as costas são cobertos de cicatrizes e pequenas úlceras. Lanço um grito mas ela me agarra o braço puxando-me para baixo. É uma luta extenuante: quero me libertar mas tudo é inútil. Caio sobre ela dentro da cova. Ri, agora está completamente nua. Voltando os olhos para o alto vejo algumas figuras femininas — moças que conheço — que nos observam caladas, sem expressão. Depois de um dramático momento de hesitação sinto necessidade de proteger esta terrível moça que me retém. Abraço-a vencendo minha resistência e lembro haver temido — enquanto a beijava — que estivesse infeccionada. Ela responde com grande entusiasmo ao meu beijo e fazemos amor. É noite, estamos ainda dentro da cova abraçados. Não vejo os traços da moça, mas sinto que está acontecendo algo de bonito, quase inefável. Novamente me deixo abraçar e enquanto o sono está para me vencer, ela me murmura algumas palavras que me dão grande felicidade. Agora muda a cena: um amigo me vem ao encontro no prado e me diz que está muito contente de ver que finalmente achei minha verdadeira companheira. Volto-me surpreso e à minha esquerda está a mesma moça de antes, mas agora é extraordinariamente jovem e bonita, quase perfeita!

186

A FABULA E O CONTO POPULAR

Em muitas fábulas clássicas encontramos expressa, em forma primordial, a temática arquetípica que age constantemente na dialéctica da oposição: o bem de um lado, o mal de outro, antagonistas de uma irreduzível luta.

No fruir da mensagem da fábula, é frequente a identificação ao bem, enquanto a parte malvada é irremediavelmente confinada à sombra. É sabido que desse modo são silenciadas as angústias mais variadas, mediante a incondicionada participação no aspecto positivo. Esse mecanismo defensivo, que esteve na base de toda uma pedagogia, é bem conhecido e foi amplamente discutido. Mas, se escutarmos as fábulas como linguagem metafórica da alma, então é possível retrair a imagem originária e parcial que estrutura o mito de Lilith.

Na fábula, mais ainda que no mito, encontramos o simbólico-infantil entendido como infância do homem, estratificado na psique arcaica, e é possível fazer agir a imaginação nos confrontos com a parte negligenciada que mantém a cisão.

E necessário, entretanto, uma pesquisa semântica nesta direção, que torne possível refletir sobre o significado dos símbolos-signos recorrentes de modo fixo nos textos e que aponte novas indicações.

Tomemos então a história típica: temos a madrasta como imago da mãe negativa substituta da verdadeira mãe. Uma, ou mais, filhas da madrasta que invariavelmente são perversas, ciumentas, tolas, tagarelas e sádicas, muitas vezes aparentadas às bruxas. O correspondente demoníaco masculino desta gama é muitas vezes o Diabo, o Orço, o Salteador, o Lobo ou o Rei malvado, que está associado às mulheres más para perseguir as impecáveis boas enteadas e gatas borralheiras, as princesas ingênuas ou infelizes. Esta é a metáfora

187

obsessiva que constela todo o lado excluído, dialeticamente sucumbente, confinado na psicopatologia. No pólo oposto estão as boas mães, as Rainhas sábias, os Príncipes audazes e enamorados, os bons animais, gnomos e assim por diante. Nesta relação, a polaridade está sempre cindida, mas é dialética. O lado negro é, portanto, o aspecto Lilith sempre reprimido no inconsciente; raramente é recuperado e reconhecido. O mal permanece o mal e o bem, identificado a si mesmo, permanece sempre o bem, que consente em "viver cem anos feliz e contente". A mentira endopsíquica é evidente no ato de remoção da parte que sucumbe: a lógica está toda do lado branco, enquanto o fazer prelógico está todo na magia do lado negro.

Há uma excelente fábula dos irmãos Grimm que nos mostra o tema em toda a sua evidência, exatamente como simbologia da contraposição: A esposa branca e a esposa negra. Daremos um resumo livre:

Uma viúva vivia com uma filha negra e uma enteada às margens do bosque. As brigas eram frequentes entre as duas jovens e a pobre enteada era muito dócil. Um dia, passa um viajante e pergunta o caminho para chegar ao povoado. A viúva e a negra respondem mal, enquanto a boa enteada indica, com cortesia, o caminho ao homem. Ele, tocado por tanta gentileza, pede à jovem que formule qualquer desejo.

— Gostaria de ser bela.

— Serás — responde o homem.

— Gostaria de ter uma algibeira cheia de dinheiro.

— Terás.

— Gostaria de viver de modo a merecer o Paraíso.

— Recorda sempre este teu último desejo e te comporta como ele exige e terás o Paraíso.

E assim se despediram. A jovem tornou a sofrer os vexames das duas mulheres. Mas ela tinha um irmão pintor que havia feito seu retrato e o guardava em seu quarto, no palácio do Rei, onde tinha o cargo de cocheiro. Agradando-se da bela imagem, o Rei pediu ao pintor que conduzisse a irmã ao palácio para esposá-la e fazê-la Rainha, se o merecesse. Assim, ele correu a buscá-la, mas na carroça subiram também a madrasta e a negra ciumenta. Durante a viagem, com hábil sortilégio — pois era também bruxa —, a velha obscureceu a visão do pintor e a mente da enteada, para induzi-la a ceder as vestimentas e os ornamentos à filha negra. Feita a troca, a infeliz jovem, ao

188

transitar sobre uma ponte, foi atirada para fora e, caindo no rio, se transformou num pato branco.

Mas no palácio real, o Rei, vendo a negra esposa, sentiu aversão e ordenou que as duas mulheres fossem reconduzidas para casa.

Aconteceu que a carroça — exatamente na ponte — virou e as duas mulheres acabaram afogadas no rio.

Enquanto isso, o pato branco ia todas as tardes ao palácio real

para perguntar sobre as mulheres malvadas e o que ocorrera com a esposa negra.

— Foram mandadas para casa — foi-lhe respondido.

— Deus o perdoe, Deus o perdoe! — comentou o patinho.

O Rei vem a saber dessa curiosa visita, segue um servo, uma tarde, espera o pato e atravessa-o com uma espada. Mas, ao toque da lâmina, se rompe o encantamento e a jovem voltou à vida em toda sua beleza. — Eis minha esposa branca! — exclamou feliz o Rei. Assim a fez alimentar, secar e vestir como uma rainha. Depois, contou-lhe todos os reveses das duas infelizes e do pintor, que havia encarcerado.

A jovem pediu graça para todos. Assim, foi restituída a mesquinha vida à velha e à negra e o irmão foi libertado. O Rei e a Rainha viveram desde então uma longa e feliz existência.

O aspecto negro da filha negra se liga diretamente à Mãe negativa, e é totalmente rejeitado pelo Rei, que conota o masculino. É interessante refletir sobre a função do encantamento e a troca de papéis, aos quais a negra recorre para poder aproximar-se da figura do Rei orientado, já, a priori, na direção da beleza da esposa branca. Interessante é também o momento — psicológico — no qual se realiza a ausência das duas esposas: naquele momento o homem está só e num certo sentido a alma é tomada por um encantamento . . . Somente o retorno da esposa branca concede, no conto, uma parcial reintegração dos dois aspectos. A ressurreição das duas mulheres, todavia, reforça a separação dos pólos e a esposa negra permanece sem futuro, fixada no perene papel de excluída.

Outra história dos irmãos Grimm, A Lua, parece conter, na sua delicada estrutura, muitos símbolos que ecoam os temas da lua no seu ciclo mensal, a lua infernal, a angústia com o desaparecimento do astro do céu noturno e a necessidade de gozar a luz da lua. Nesta fábula está bem clara a ideia da boa lua branca, contraposta à lua que, arrastada ao inferno por homens egoístas, se torna fonte de desordens, enquanto aclara a pseudovida dos mortos.

189

Subjacente também está o princípio vital de iluminação, que o indivíduo disputa à consciência coletiva e a solução final da intangi-bilidade do arquétipo lunar. Evidente também a mensagem específica: o valor lunar branco não pode ficar nas trevas infernais. O gesto de S. Pedro repete, num certo sentido, aquele dos anjos bíblicos no Mar Vermelho: reconduzir Lilith ao céu. É surpreendente essa analogia de simbolismos que estabelece uma recorrência não casual de motivos que já vimos nas várias tradições. Eis a história:

Era uma vez um país onde à noite era sempre escuro e o céu se estendia sobre a terra como um pano negro, porque nunca surgia a lua e nem mesmo uma estrela brilhava nas trevas. Durante a Criação fora suficiente a luz noturna. Certa vez, quatro jovens deixaram o país para andar pelo mundo e chegaram a um outro reino onde, à noite, quando o sol desaparecia por detrás dos montes, havia sobre um carvalho uma bola luzente, que irradiava para todos os lados uma luz suave. E, podia-se enxergar bem e discernir todas as coisas, embora aquela luz não resplandecesse como o sol. Os caminhantes pararam e perguntaram a um camponês, que passava ali com sua carroça, que luz era aquela. — É a lua! — respondeu ele. — O nosso chefe de aldeia comprou-a por três escudos e pendurou-a no carvalho. Todos os dias deve poli-la e derramar-lhe óleo, para que arda sempre clara. Para isto lhe damos um escudo por semana.

Quando o camponês se foi, disse um dos quatro:

— Esta lâmpada nos poderia servir: em nosso país, temos um carvalho grande como este, onde poderemos pendurá-la. Que beleza se de noite não precisássemos andar às apalpadelas no escuro!

— Sabe o que mais? — disse o segundo. — Vamos pegar uma carroça e cavalos e levaremos embora a lua. Aqui podem comprar uma outra. — Eu sou perito em subir em

árvores — disse o terceiro —, e a trarei para baixo. O quarto foi pegar o carro com os cavalos; e o terceiro trepou na árvore, fez um buraco na lua, passou uma corda e a trouxe para baixo. Quando a bola luzente estava na carroça, cobriram-na com um pano, para que ninguém desse pelo furto. Levaram-na sem contratempos para seu país e a colocaram sobre um alto carvalho. Velhos e jovens se alegraram quando a lâmpada nova começou a expandir

190

luz sobre todos os campos e a preencher cantos e cantinhos. Os anões saíram para fora das fendas e os pequenos gnomos, com suas jaquetinhas vermelhas, dançaram a ciranda nos prados.

Os quatro companheiros reabasteciam a lua de óleo, limpavam-na, e a cada semana recebiam seu escudo. Mas ficaram velhos; e quando um deles ficou doente e sentiu avizinhar-se a morte, ordenou que um quarto da lua fosse enterrado com ele como sua propriedade. Quando morreu, o chefe da aldeia subiu na árvore e com uma tesoura grande cortou fora um quarto da lua, que foi posto no ataúde. A luz da lua diminuiu, mas imperceptivelmente. Quando morreu o segundo, foi-lhe dado um segundo quarto, e a luz diminuiu mais. Tornou-se ainda mais fraca depois da morte do terceiro, pois também ele pediu sua parte; e quando foi sepultado o quarto, retornou a antiga obscuridade. À noite, se as pessoas saíam sem lanternas, chocavam-se umas com as outras.

Mas quando as quatro partes da lua se reuniram de novo no inferno, onde sempre havia reinado a escuridão, os mortos ficaram inquietos e despertaram de seu sono. Maravilharam-se de poder enxergar: a eles bastava a luz da lua, porque seus olhos haviam enfraquecido tanto que não suportavam mais o esplendor do sol. Levantaram-se todos alegres e retomaram os antigos hábitos. Alguns brincavam e dançavam, e fazendo barulho e gritando, no fim levantavam os bastões e se espancavam. A balbúrdia foi aumentando até que chegou ao céu.

São Pedro, o porteiro do paraíso, pensou que o inferno estava em revolta; reuniu as tropas celestes, para que rechaçassem o Inimigo, se, com seus companheiros, tivessem tentado assaltar a morada dos beatos. Mas como não chegavam nunca, montou a cavalo e, pela porta do paraíso, desceu ao inferno. Lá, tranquilizou os mortos, fê-los deitar-se de novo em suas tumbas, e levou embora a lua, que pendurou no céu.¹⁹

Na coletânea de contos chassídicos organizada por Martin Buber, há uma breve história da escola do Rabi Mardoqueo de Neshiz, onde encontramos, sem dúvida nenhuma, a Lilith real e verdadeira da tradição hebraica. É um texto que se deve à sapiência rabínica dos

19. Grítnm, Fiabe, Einaudi, Torino, 1979.

191

T

"tzadiquim" *: nesta história parece evidente a particular relação que havia entre o homem e o demônio feminino, centrada sobre o ódio e a angústia. Aqui, a astúcia é necessária para debelar o poder do demônio. No conto, que citamos inteiramente, reencontramos a estrutura do incubo e o cerimonial transmitido da tradição egípcia-grega, que diz respeito às específicas astúcias apotropaicas:

Conta-se: Um homem que Lilith havia tornado possesso partiu para Neshiz, para suplicar ao Rabi Mardoqueo que o libertasse. O Rabi sentiu no coração que ele estava a caminho e espalhou por toda a cidade a ordem de fecharem a porta de casa à noite e de não deixarem entrar ninguém. À noite, quando o homem chegou à cidade, não encontrou quem o abrigasse e teve de estender-se sobre um monte de feno. De repente, apareceu Lilith e lhe disse: — Venha já para mim. Ele lhe perguntou: — Por que pedes isto? Habitualmente és sempre tu que vens a mim. Lilith disse: — No feno, onde jazes, há uma erva que me impede de aproximar-me de ti.

— Qual é? — perguntou o homem. Vou jogá-la fora e então poderás vir a mim. Ele lhe mostrou uma erva após outra até que ela exclamou: — É esta! Então ele prendeu a erva sobre o peito e se libertou dela.²⁰

1 LUA NEGRA EM F. NIETZSCHE, G. SAND, A. RIMBAUD

* Tzadiquim, plural de tzadik, que em hebraico significa "homem justo". Título dado a uma pessoa notável por sua fé. Este conceito é de importância central no Chassidismo, tipo de ortodoxia da Europa Oriental, seguida por judeus Askenazy. Os chassidim consideravam o tzadik como o intermediário entre Deus e o homem. (NT) 20. Buber, Martin, *I racconti dei Chassidim*, Milano, 1979.

192

No tema natal de Friedrich Nietzsche, a Lua Negra assume um valor excepcional e é extremamente reveladora, pois diz respeito à relação com o Feminino, a Anima, a Mulher.

Esta configuração faz-nos perceber em Nietzsche uma tendência espiritual, religiosa, com um acentuado respeito pelas formas legais, convencionais, mas também a disposição para uma vida aventureira no que diz respeito ao pensamento e ao mundo moral. A relação evolutiva da Anima em Nietzsche é, todavia, assinalada pelo contraste entre aspiração ideal, a sublimação e as demandas do cotidiano concreto. A Lua dominante é a *W'eltanschauung* de Nietzsche, que cria nele o caráter tão instável, mutável, diríamos feminino e intuitivo. O aspecto insidioso que a Lua, símbolo do Feminino, determina com Vénus, símbolo da afetividade, provoca um deslocamento da afetividade entre objeto real e imagem sublimada. Eis a necessidade de realizar um Feminino insólito e não conformista, onde a sensibilidade se choca nos conflitos interpretativos da vida.

Mas o drama do "feminino" em Nietzsche se evidencia e realiza na Lua Negra, que se encontra na Casa VII no signo de Gémeos, em oposição à Lua e em relação negativa com Vénus. Nietzsche tem os três vértices simbólicos da afetividade situados nas mais importantes zonas do horóscopo: a subjetividade (ASC), o Outro, a relação com o parceiro (Casa VII) e a esfera de evolução superior (Casa IX). Lua, Vénus e Lua Negra estão em contraste, violento e funesto, entre si em tais zonas.

Lilith em Gémeos assume um significado particular: representa uma sensualidade que se refina e quer se espiritualizar; Lilith aqui esta em contato com o valor mercurial de Gémeos, o puer inocente pronto a intelectualizar desloca o demonismo erótico para o plano

193

mental através da transformação. Esta Lua Negra é — por si só — bastante superficial, um pouco frívola, mas está constantemente dominada pelo raciocínio, pela influência "geminai" na Casa VII. É de tal signo ambivalente e dúbio que Nietzsche cai vítima; quer dizer, do Mercúrio mentiroso e ladrão e do puer hábil e embusteiro. Sendo assim, Lilith se torna mais ambígua. Podemos vê-la, nesta fase, realizada por Nietzsche na relação com Lou Salomé e Paul Rée, na época da "Santíssima Trindade", onde exprime uma prepotente necessidade de viver o erotismo não no casal, mas no "Triângulo" (Casa VII com Lilith!): um quebrar as regras, pois, e conceder-se aventuras indizíveis. A duplicidade de Gémeos é reconhecível no "duplo" masculino Nietzsche-Rée; a feminina Lua Negra só poderia ser a companheira "perversa", amante de experiências reprovadas pela opinião pública da época: exatamente Lou Salomé, que acreditava no desregramento dionisíaco. Dionísio-Nietzsche com Lou-Lilith. Mas a instintividade é freada por Mercúrio intelectual e falta o desassossego, porque em Nietzsche prevalece a mente, o pensamento e a abstração. Entre o gesto e o ideal, prevalece o sacrifício. Lilith aqui se torna a destruição da alma manifesta; não só não se realiza a "trindade", mas abala cada possível encontro concreto e corpóreo entre Nietzsche e Lou. Os Gémeos mercuriais arrastam esta Lilith para a sublimação que implica um doloroso sacrifício, o amor se torna assim impossível de ser vivido na vontade da carne, só é possível na abstração.

Por outro lado, a Lua Negra se encontra dramaticamente em oposição à Lua: é realizado assim em Nietzsche o tema de fuga da mulher e de sublimação. Porém, há também rancor e renúncia em relação ao Feminino, e se compreende porque Nietzsche escreve o aforisma: "Quando vais ter com as mulheres leva o açoite". Sadismo inconsciente, hostilidade para com a mulher que não se concede, necessidade de sublimar o impulso erótico. Lilith nele é o reclamo obsessivo à mulher, mas lhe é impossível vivê-lo na dimensão normal, costumeira; deve transformá-lo, deve vivê-lo na poesia do Assim falou Zaratustra e do Ecce Homo.

A Lua Negra o faz encontrar, mais que o amor inocente, a prostituta que o contagia ainda jovem, em Leipzig e Vénus, na Casa IX, tão mal colocada, será a significação "venérea" patológica (sentido de Virgem, sexto signo zodiacal, o das enfermidades) porque "contagiada", um maléfico influxo de Lilith. A alma de Nietzsche será pois bacante, orgiástica, e ele a descreve em suas páginas, uma alma que se opõe ao equilíbrio apolíneo, pois Lilith, no setor do

194

horóscopo da relação com o parceiro, açula as sugestões eróticas ao máximo grau.

Quais são, de fato, depois de Lou Salomé, os amores ou afetos de Nietzsche? São a irmã Elizabeth e as prostitutas, talvez mais estas, vividas obscuramente nos peregrinos itinerários italianos, e não mais na Alemanha depois de Leipzig.

Lilith oposta à Lua concentra em cheio a relação mórbida de Elizabeth pelo grande irmão. Um turbado sentimento, uma ameaçadora necessidade afetiva sadomasoquista liga a irmã histérica ao irmão "faunesco". Na sua relação sempre houve um aspecto destrutivo. É suficiente observar a grande Lua no Ascendente que recebe a pesada projeção de Lilith do pólo oposto, para ter uma ideia completa de quão absoluto, trágico, indispensável, obsessivo e inconscientemente "anormal" era a relação entre Nietzsche e a irmã, que o tiranizou com chantagens eróticas (o ciúme de Lou ou outros interesses afetivos do irmão) mas que, também ela, foi sempre irremediavelmente vítima. Este clamoroso aspecto do horóscopo é a revelação de um verdadeiro incesto psíquico e de uma identificação quase total, onde Elizabeth, tornando-se herdeira da obra e erigindo o Arquivo Nietzsche, "incorporou", num certo sentido, o génio poético do irmão e se identificou com suas criações filosóficas, dando-se, deste modo, a ele, num "amplexo" que durou toda a vida.

Para Nietzsche, portanto, o destino amoroso no real cotidiano passa através de relações que não podem ser vividas nem realizadas, mas que todavia permeiam o seu hábito erótico e excitam sua fantasia numa trágica ambivalência construtiva-destrutiva. Lou e a irmã eram indispensáveis, mas percebidas também como fatalidade, assim como as prostitutas, como já afirmamos.

Mas há ainda uma outra significação, a mais sugestiva e inquietante, que podemos encontrar no complexo simbólico Lua-Lua Negra-Vênus negativa em Nietzsche. Os três planetas estão em três signos de realização altamente criativa: Virgem, Gémeos e Sagitário: o Eu — o Outro — a obra de arte (ou amor sublimado). Bem, nos três signos estão — repetimos — os três valores femininos. Pensamos em Zaratustra, o grande "masculino" sábio, o Super-homem, o dionisíaco que deixa as mesquinhas planícies para dominar, do alto, a cidade, a "vaca sarapintada". Zaratustra ama, sabemos e percebemos em cada página do poema, ama intensamente, de modo desenfreado, com "alma poderosa", ama com uma voluptuosidade ilimitada, além do bem e do mal, mas as criaturas por ele amadas não são mulheres, não são deusas suaves ou ninfas, ou mesmo mulheres

195

angélicas e lânguidas com as quais se habituara o Romantismo. Lilith transforma, com sua força de demónio, a alma de Zaratustra: dos traços comuns a Eva, eis que, nas páginas

nietzschenianas, surgem as verdadeiras companheiras de amor que parecem, nem mais nem menos, paridas por Lilith, como muitas Lillim. Zaratustra ama as bestas: répteis, leões, pássaros, ursos, águias, camelos. Seu áspero e solitário universo é povoado de animais. Ora, Zaratustra fala e dialoga com eles e os animais são. .. seu parceiro. Tudo é expressão de um modo primitivo, arcaico, originário; há um demoníaco, or-giástico dionisíaco que não conhece limitações. Faz-nos pensar que os animais de Zaratustra são as partes constitutivas da alma do Super-homem, símbolo de um novo Adão, de um Adão reencontrado. E os animais são a expressão do animismo, do Eros em quadratura com a Lua Negra. De fato, na mitologia sumério-acadiana, como vimos, Lilith é um corpo feminino não antropomórfico, reconhecível na morfologia humana, embora constituído de aspectos animais.

A figura material do demónio (Lilith súcubo) exprime um carácter feroz, violento, de potência superior (correspondente ao valor superior místico instintivo das criaturas de Zaratustra), mas assumindo traços bestiais. Nas numerosas divindades femininas que encontramos em nosso excursus — as Liliths, as Hécates, as Empu-sas, as várias Kores negativas — nós reencontramos os animais criados por Nietzsche (isto é, por sua Anima-Lilith sublimada no retorno ao arquétipo anímico-animal). Eles recordam precisamente a hierofania de Zaratustra onde sabedoria e potência se misturam a um dionisíaco instintual animalesco. A terracota de Lilith, o baixo-relevo sumério já descrito (e reproduzido na capa), parece conter um quê de bárbaro, de raivoso e arcaico: exatamente aquilo que se depreende das páginas de Zaratustra, com seu cortejo de bestas, áreas solitárias desérticas, aura religiosa e demoníaca. A dimensão teriomorfa tem analogia simbólica nas imagens de Nietzsche: ele não tem discípulos humanos, mas animais. A sua Lilith na Casa VII cria esta extraordinária regressão ad absurdum ao nível arquetípico! Em substância, Nietzsche dialoga com os instintos, quase como se sua alma, a sua feminilidade, estivesse identificada com eles. E, esta é a manifestação da Lua Negra, não a destrutiva, certamente, mas a exaltante. Podemos dizer que em Nietzsche a Lua Negra em Gémeos opõe à mulher real, à alma encarnada em forma suave, uma feminilidade negra: a irmã de um lado e as amadas bestas de outro.

Na obra de Nietzsche podemos encontrar ainda um outro valor de Lilith. Como vimos, a Lua e Vénus negativa no horóscopo têm o

196

sentido de erotismo profundo e recebem o aspecto maléfico de Lilith; e é exatamente aqui que esta se exprime também no sentido bíblico mitológico pleno. Lilith é a revolta contra Deus e contra Adão; ela tenta re-fundar uma nova moral sexual e uma nova ética da relação entre criatura humana e Deus, entre mulher e homem. Ela exprime uma nova dimensão do amor. Bem, podemos ver em Zaratustra-Nietzsche, e também no Anticristo, exatamente a simbolização da grande rebelião da alma contra Deus. É Nietzsche que grita "Deus está morto", e Zaratustra foge do consórcio civil e vai para o deserto com os animais; como Lilith, que pronuncia o nome Jeová e foge para o Mar Vermelho com os seus demónios. É Nietzsche que em seu Anticristo escreve as terríveis e famosas palavras:

Esta eterna acusação contra o cristianismo quero escrever em todas as paredes, donde-quer que haja muros. . . Defino o cristianismo como a única grande maldição, a única grande e mais íntima depravação, o único grande instinto da vingança, para o qual nenhum meio é suficientemente venenoso, furtivo, subterrâneo, mesquinho — defino-o como a única mancha imortal de infâmia da humanidade. Computámos o tempo a partir daquele dies nefastus com o qual tem início esta fatalidade — do primeiro dia do Cristianismo! — e por que não, ao contrário, do seu último dia?

É fácil, de acordo com nosso tema, observar nessa posição de Nietzsche a reivindicação de uma a-centralidade ateísta, ver um equivalente à "maldição" de Lilith que em sua recusa e em sua raiva quer computar um tempo novo da Anima e do Amor. Uma outra significação da Lua Negra aparece na concepção de amor em Nietzsche; para ele há amor fati,

que se opõe à mesquinha dimensão afetiva dos filisteus e dos burgueses. Ele prefere ser um sátiro a ser um santo (cf. Prólogo de *Ecce Homo*), pois é um discípulo de Dionísio. Também Lilith, a sua Lua Negra, prefere ser um demónio a obedecer ao divino e sujeitar-se a Adão.

Por isso, vemos na mitologia de Lilith uma identificação reativa da Anima com o Animus (Deus-Adão): em Zaratustra, igualmente, vemos uma identificação reativa negativa ao Deus-Cristo através do Anticristo e de Dionísio.

A tragédia de Lilith é não ser compreendida em sua totalidade; em sua necessidade de paridade nos confrontos com a imago pater é com o Animus. A tragédia de Nietzsche-Superhomem é não ser

197

compreendido em sua polaridade apolíneo-dionisíaca, em sua necessidade de grandeza nos confrontos com Deus-Cristo e a Anima-Sombra. Assim como Lilith reage protestando e fazendo-se demónio contra o Pai e o Esposo, Nietzsche reage rebelando-se e fazendo-se Anticristo contra Cristo e Deus e culpando a Anima alemã odiada, com a sua filosofia "feita a martelo".

Podemos aventurar uma hipótese acerca da loucura de Nietzsche, considerando-a como uma identificação com Lilith, isto é, com a anima-sombria vivida em conflito com o Superego invisível, onde, enfim, o Eu cedeu sob a pressão do grande despertar de Dionísio-Kundalini-Lilith?

Seu verdadeiro nome era Armandine Lucie-Aurore Dupin, nascida em Paris em 1804. Na arte, esta mulher peculiaríssima e brilhante, mudou o referente anagráfico para George Sand: signo de uma vontade subjetiva, tenaz e da necessidade de autogerir tudo aquilo que nela era sua vida interna e externa.

Fala-se que George Sand é recordada hoje muito mais por sua estranheza comportamental e por seus amores, do que por suas obras e sua atuação intelectual; esta é uma esquematização fácil que deve ser logo desmentida, porque em George Sand pensamento criativo, escrita, erotismo, visão social e vida cotidiana se fundiam numa discreta harmonia, dando corpo a uma personalidade excêntrica, mas portadora de um Karma individual de alto valor e de um novo e pioneiro modo de ser mulher.

Nasce sob o signo de Câncer com ascendente em Aquário; um horóscopo que denota uma tipologia introvertida receptiva à função sentimento, intuitiva e fantástica. A Lua Negra de Sand se impõe de imediato à atenção, pela excepcional relevância na dinâmica psicosssexual: está situada no signo de Escorpião na Casa VIII, em forte conjunção com Netuno, que aqui aparece como símbolo vibrante do ascendente e, por isso, da vida intrapsíquica. Tal conjunção cria, ao mesmo tempo, uma nítida quadratura com Vénus, que se encontra no signo de Leão, na Casa VI, e uma oposição a Marte, colocado em Touro na Casa II. Eis aqui uma possível definição: a feminilidade profunda de George Sand se encontra, por destino, precocemente investida do tema da Sombra. Se Marte diz respeito ao masculino fálico, ao "viril" e à libido mais inconsciente e primária aqui se encontra em oposição decisiva ao significado lunar de Lilith-Lua

Negra; da Casa das primeiras fases organizadoras de eros-sexo (a Casa II do horóscopo) à Casa da realização autónoma de eros: os dois pólos masculino e feminino se antagonizam, com um incessante retorno de hostilidade sobre Vénus, em contraste com a Lua Negra como expressão de dificuldade, desarmonia e anticonformismo. Se, além disso, considerarmos Plutão, planeta de Escorpião, que no horóscopo domina a Casa I, e é capaz de impregnar com seu eros obscuro a *Weltanschauung* de George Sand, eis que temos o quadro completo e impressionante da delicada e difícil feminilidade desta mulher em quem, é certo, os valores de Animus eram maciços, realmente difundidos (o Sol se encontra em Câncer na Casa V, a dos valores afetivos!) e carregados de energias afetivas e vitais assinalados por valores indubitavelmente masculinos. Ora, esta vistosa dimensão do Animus

em Sand torna mais pesado o lado lunar, inquinando-o, e por isso não mais ativando a Lua (a qual se situa em Aries, o mais masculino dos signos) mas sim a Lua Negra como feminino reativo rebelde, trazendo-o à luz em mal-sucedidas tentativas de integração. Resulta uma feminilidade — no sexo e nos afetos — agressiva, muito materna, com frequência tirânica, substancialmente frígida, mas densa de cupidez, tensões ardentes, busca do insólito; tudo aquilo que poderia sair da norma da lunaridade linear para que Lilith-Lua Negra pudesse opor-se, reespelhando a disputa mitológica, sob influência de Marte-Sol (enquanto a Lua Negra está oposta aqui a Marte). Plutão é o "esposo infernal" que em Peixes cria uma explosão místico-delirante que se encaixa psicologicamente à dimensão Netuno-Lua Negra, para propor a sublimação. E Sand, definitivamente, procurou — no ideal romântico — a sublimação sexual, projetando o ideal "desencarnado" sobre homens idealizados e geniais, com os quais viveu a inclinação criativa de tanta libido cere-bralizada.

Sand, com efeito — como escreveu sua filha Solange —, possuía uma "imaginação" flamejante e um temperamento frio", e nela "o ardor da alma paralisava a potência dos sentidos antes de tê-la despertado". Era capaz de "furores cerebrais, não obstante sentisse o sangue gélido".

Lilith nela é, sem dúvida, a variável constante de uma reação: como mulher que se sente rejeitada na singularidade de seu destino, apresenta a Lilith da transgressão como seu lado reprimido. George Sand será, portanto, "mãe excelente e adorada pelos filhos", mas se mostra e vive "como um homem", como disse dela Balzac.

Da época de Luiz Felipe até o segundo Império, a figura de

198

199

Sand — já usando o nome masculino e calças compridas — era verdadeiramente uma figura cruel e pouco suportada. Mas nela a mulher defendia a oposição ao poder exagerado do masculino, simplesmente assumindo-o numa identificação projetiva. Não havia, para ela, outra possibilidade psíquica, quando se observam no horóscopo as configurações que já ilustramos, mas este animus ela o vivia, a nível intrapsíquico, com determinação. Estava também sempre em busca do "natural", do simplesmente humano. Nutria desprezo por quem degradava a sexualidade a uma "miserável necessidade", porque via a relação sexual como o verdadeiro milagre, a única possibilidade de se sentir divinamente aquilo que os animais, as plantas e os metais sentiam como material e experimentava uma "atração elétrica que sempre se transformava em atração consciente". Dizia, "Deste modo de separar o espírito da carne derivou a necessidade de conventos e prostíbulos". Parece-nos que esta afirmação de Sand é a mais clara demonstração do significado de Lilith-Lua Negra em seu tema astral. Como tentativa de superação da dinâmica e composição do conflito, ela "agia" a feminilidade no "masculino" mais manifesto, assumindo-o em ritual quase de transvestimento.

A Lua Negra colocada em Escorpião é, para Sand, a expressão de um eros demoníaco e parcialmente destrutivo das formas manifestas costumeiras e hipócritas, para aderir a uma proposta "subversiva" e provocativa.

Seus amores foram muitos, mas todos ilusórios, porque o mecanismo projetivo não concedia uma resolução no real, mas pedia, como uma possível solução do conflito Marte-Lua Negra, a transformação da dimensão sexual afetiva não vivida em modalidades criativas intelectuais. Sua vida de mulher foi, sem dúvida, complexa: fracassará o casamento, fracassarão — jamais contentando-a — os amores com Mérimée, De Musset, Pagallo, e fracassarão as grandes amizades-sublimações com os Flaubert, e os Mazzini, Dume, Gauter e os Goncourt.

Nunca renunciou à luta ideal; escreveu muito e foi um espírito dominante na vida cultural parisiense. Soube amar o grande Chopin — seu mais célebre amor —, não obstante a tortuosidade da mortificação romântica; em outras situações a rebelião de Lilith à violência

masculina se faz presente, como necessidade de esquivar-se de ser um objeto súcubo do homem. Sand impunha o mesmo código sexual para o homem e a mulher, opondo-se à filistéia dupla moral do eterno Adão. Era, definitivamente, uma verdadeira diaba incontinenti e provocante, sempre a ponto de transpor os limites do lícito; a sua

Vénus era aventureira e indigesta para os bem-pensantes; era sedutora e briguenta.

Podemos concluir que neste horóscopo a Lua Negra é a expressão típica do conflito mitológico vivido no corpo e na alma por parte do "feminino"; um exemplo típico de identificação com o animus que se exprime em atitude masculina hostil. Todavia, em seu comportamento "psicopatológico", podemos ver uma tentativa de integração numa totalidade, para realizar propriamente uma bissexualidade intrapsíquica.

Também a Lua Negra de Arthur Rimbaud é muito significativa em seu horóscopo, pois informa sobre a estrutura da personalidade e permeia toda sua vida criativa. Nascido sob o signo de Balança com ascendente nos últimos graus de Aries, no qual está Plutão, o poeta de Iluminações e Uma estação no inferno recebe cedo uma hereditariedade bem pesada: não conhece o pai, que abandona a família. A mãe se revela uma mulher muito inquieta e pouco afetiva, a ponto de se tornar, mais tarde, intolerante e despótica nos confrontos com o pequeno Arthur que, entretanto, a procurará, amando-a com a fúria de uma não compreendida relação edipiana.

Podemos de imediato observar no tema natal que Rimbaud, o "grande adolescente" brilhante e criativo, permaneceu preso em sua dimensão de puer aeternus e em sua absoluta infância através da simbólica da Lua Negra. Esta está colocada na Casa III que assinala as primeiras relações intelectíveis com o ambiente e os estados evolutivos; está em trígono com o Sol, do qual, indiretamente, recebe a influência da oposição de Plutão. Lilith age no signo de Gémeos que possui caráter mercurial e se apresenta "duplo" em suas expressões dinâmicas. Portanto, um destino já marcado na infância, um destino de homem errante, em perpétuo movimento (sentido de Gémeos com Lilith, Urano na Casa I, oposto a Mercúrio na Casa VII, Escorpião; Júpiter na Casa X, próximo ao Médiun Coeli, em Capricórnio). Aos dezesseis anos, Rimbaud foge de casa pela primeira vez e se lança à descoberta de Paris, na tentativa de evadir-se da rude Charleville, cidadezinha de província. Mas logo se mete em enrascadas com a lei e isto revela a motivação mais profunda desta fuga: o protesto afetivo ambivalente em relação à mãe que parece ignorá-lo, a necessidade de emergir e afirmar a própria crise de originalidade e realizar a aproximação ao "viril". Mas a tentativa é vã para o puer

200

201

é a vontade criativa do poeta que prometeicamente quer opor-se à violência da ordem constituída — isto sim, fonte da patologia — para restituir ao homem a sua natural plenitude criativa.

Na vida parisiense, Rimbaud experimenta todos os valores de Lilith; ela o imerge no mar de visões místicas, inconscientes, arrasta-o para fantásticos paraísos onde sua mente pode ousar todos os jogos proibidos, enquanto a sexualidade fragmenta-se em uma irradiação regressiva. Tudo é sexualizado pois diz respeito a cada operação intelectual ou afetiva. Todavia, repetimos, em Rimbaud os instintos são fortemente inibidos porque ele os coloca claramente na sombra, vivendo tudo como reação e revolução pessoal.

O poeta testemunha um particularíssimo exemplo de identificação criativa com aquela Sombra pessoal e arquetípica que ele continuamente alimentou e provocou, solicitando-a em si a cada nível. Toda a lírica de Arthur Rimbaud nos sugere esta interpretação da Lua Negra.

Aos vinte e um anos, Rimbaud, já corrompido, seriamente possuído pelo complexo de "nigredo" demoníaco, indissolivelmente ligado à sua Lua Negra, começa a escrever a Saison en enfer e tem a primeira ruidosa ruptura com Verlaine, que retribui dando-lhe um tiro de pistola. Ainda poesia, sexo e cárcere; o poeta errante vive todo o tema dos Gémeos-Saturno

nestes seus tormentosos deslocamentos de um país a outro, impelido pela inexaurível busca de si, preso a sua vidência, que o fará pressagiar os tormentos da humanidade futura gritando: "Eis chegados os tempos dos assassinos!"

A sua biografia escande as estâncias de um verdadeiro, de um grande malade errante. Depois dos trinta anos, Rimbaud "prepara" silenciosamente a própria morte; exatamente na época em que se ativa a simbólica idade do Sol, que no tema se restringe ao triângulo com a Lua Negra. Finalmente ele proclama:

Basta, chorei demais! As alvoradas são dilacerantes.

Cada lua me é atroz e cada sol amargo:

O amor acre me enche de estupefante torpor.

E parte para a África, não mais um poeta, reduzido ao silêncio interior. Para a África, lá embaixo, exatamente nas praias do Mar Vermelho. Simbolismo não casual, sem dúvida; sincronismo mitolo-gênico, ou talvez um obscuro, inquietante encontro com sua Lilith? Rimbaud traficou com armas e talvez tenha feito tráfico de escravos. Sem nenhum escrúpulo. Conheceu o ódio, a miséria, e o

horror das latitudes desérticas evocadas anos antes em sua poesia. Viveu entre ladrões, mercadores e ras *. Depois é atingido pelo câncer e lhe amputam uma perna. Somente então retorna à mãe e à irmã.

Morre assim o adolescente vidente; Lilith enfim o deixa livre na eternidade.

Lilith derrotou nele o homem, mas deixou o poeta.

Chefe ou governador de província na Abissínia. (NT)

204

205

Glossário dos termos mais usados no texto

ANIMA — Termo da psicologia junguiana que exprime um determinado e circunscrito complexo de funções. No inconsciente de cada homem existe um elemento feminino que nos sonhos é personificado por figuras ou imagens femininas. Anima é uma palavra latina que significa também "sopro vital" que tem função de "animar". As imagens da anima variam e podem ser projetadas pelo homem sobre uma ou mais mulheres reais. Fontes da anima: além da influência materna, é a imagem herdada, como ideia de mulher própria de uma raça. Manifestação típica desta figura é a animosidade que produz estados de ânimo ilógicos. A anima faz parte do par supremo de opostos. A realização da anima leva à harmonia individual.

ANIMUS — Termo da psicologia junguiana que exprime um processo semelhante àquele descrito para a anima. No inconsciente de cada mulher existe um elemento masculino que é personificado por figuras ou imagens masculinas. Tem função e valor correspondente à anima na dinâmica da relação dos opostos. O processo de individuação para a mulher passa pelo reconhecimento e a realização do próprio animus.

ARQUÉTIPO — Forma a priori do inconsciente coletivo que estrutura modos típicos de compreensão e de comportamento. Equivale ao conceito etológico de "modelo de comportamento".

COAÇÃO — **A REPETIÇÃO** — É um processo de origem inconsciente pelo qual o sujeito se coloca ativamente em situações penosas, repetindo velhas experiências, sem ter a consciência da motivação.

COLETIVO — Conteúdos psíquicos como conceitos, opiniões e sentimentos e também as funções psicológicas que não são peculiares a um só indivíduo mas contemporaneamente de muitos indivíduos, expressos em sociedade, povo, humanidade. O seu termo oposto é "individual".

COMPLEXO — Reagrupamento de representações psíquicas conscientes e inconscientes dotadas da mesma tonalidade afetiva.

CONIUNCTIO OPPOSITORUM — Imagem a priori conhecida na psicologia profunda e derivada da alquimia. Indica o processo de integração de elementos opostos na unidade. A união dos contrários é observável na evolução do homem e da natureza. Típica imagem da coniunctio são os "esponsais de Sol e Lua", descritos por Jung.

DIFERENCIAÇÃO — Processo psicológico que indica o desenvolvimento de diferenças entre as várias funções; separação de partes de um todo que pode ser o indiferenciado. Na diferenciação se reduz a ambivalência e se distinguem as tendências objetivas das funções singulares.

FANTASIA — Emanação da atividade criadora do espírito que evidencia uma combinação de elementos psíquicos carregados de energia. A fantasia pode ser um fantasma, isto é, um complexo de representações bem distinto sem correspondência na realidade externa, ou é uma atividade imaginativa, expressão direta da atividade psíquica vital em forma de imagens e símbolos.

FASE MATRIARCAL — Na obra de E. Neumann, faz parte da hipótese sobre quatro fases de desenvolvimento da psicologia feminina. Aqui se reconhece a identificação da filha com a mãe no primeiro estágio, enquanto falta a percepção das diferenças relacionais e vigora a exclusão do pai como elemento masculino.

FASE PATRIARCAL — Segunda fase do desenvolvimento da psicologia feminina na qual é levada a termo a diferenciação da mãe e ocorre o reconhecimento do masculino mediante a aceitação-identificação do pai. A superação desta fase realiza a "mulher" na própria totalidade psíquica.

IDENTIDADE — Fenómeno inconsciente que determina, como sinónimo, a consciência de si como entidade distinguível de todas as outras; equivalente subjetivo do Eu.

IDENTIFICAÇÃO — Processo psicológico inconsciente no qual a pessoa funde ou confunde a própria identidade em ou com qualquer outra pessoa, assumindo-lhe a identidade parcial ou total, substituindo-a à própria. A identificação com o pai, por exemplo, significa a adoção de modos, maneiras e conteúdos do pai como se o filho fosse igual a ele e não uma distinta personalidade individual.

IMAGEM — Conceção proveniente da linguagem poética, como imagem fantástica que se refere às vezes só indiretamente à percepção do objeto externo. Deve ser considerada como uma produção da atividade fantástica e não como substituta da realidade concreta. Imagem arcaica é a projeção por parte dos primitivos de objetos internos no espaço real e diz respeito à mitologia.

IMAGEM DA ANIMA — Produzida pelo inconsciente, a anima é representada mediante determinadas figuras femininas que possuem as qualidades correspondentes da anima.

INCONSCIENTE — Conceito exclusivamente psicológico que cobre todos aqueles conteúdos ou processos psíquicos que não são conscientes, isto é, referidos ao Eu. O inconsciente pessoal compreende as aquisições da existência pessoal, coisas esquecidas, pensadas e sentidas sob a consciência, enquanto o inconsciente coletivo assume experiências que não provêm de aquisições pessoais e dizem respeito à hereditariedade, mesmo remota, como as mitologias, etc.

INDIVIDUAÇÃO — Processo de formação e de caracterização do indivíduo singular como desenvolvimento do indivíduo psicológico distinto da generalidade e da psicologia coletiva; implica a diferenciação e a superação das normas coletivas mediante a função transcendente.

INSTINTUAL — Que pertence ao instinto entendido como impulso para ação inata e biologicamente determinada capaz de subtrair-se à consciente intenção voluntária. Alguns processos psíquicos inerentes aos afetos lhe pertencem.

KUNDALINI — Imagem das disciplinas orientais que definem a energia vital como uma serpente que está enrolada na base da coluna vertebral, no períneo, em estado de letargia. Seu despertar indica o movimento de ascensão rumo ao Todo.

LÁPIS — Pedra angular; conceito referente à totalidade reunida e realizada. Na Alquimia indica a Pedra Filosofale (Lápis Philosophorum), último plano de existência espiritual e integração psíquica análogo ao processo de transformação dos metais na Opus alchemicum e, portanto, superação dos estádios psicológicos parciais.

LIBIDO — Energia psíquica cujo valor psicológico é estabelecido com base em sua força determinante.

MANDALA — Círculo mágico, diagrama dentro do qual é projetado um panteão simbólico. Concerne um movimento simbólico no processo de individuação a nível endopsíquico e representa a unidade psíquica.

NIGREDO — Estágio inicial do processo de transformação da matéria na Alquimia; simboliza a "morte" como passagem de fase; estágio psicológico inferior e inicial no discurso simbólico.

PROJEÇÃO — Mecanismo de defesa que permite atribuir a qualquer um, no próprio ambiente, sentimentos para consigo mesmo que derivam de objetos externos incorporados. Na projeção são "passados" para outras pessoas conteúdos penosos e incompatíveis ou valores positivos reprimidos subjetivamente inacessíveis.

REMOÇÃO — Mecanismo de defesa. Consiste em uma manobra psicológica inconsciente executada para cancelar da consciência conteúdos afetivos ou situacionais retidos, desagradáveis, penosos ou insuportáveis por razões várias. O removido, como produto da remoção, é o patrimônio de experiências não vividas e negadas, empurradas para baixo da consciência e esquecidas.

SOMBRA — Definição junguiana do local psíquico onde se concentra a totalidade das experiências que não são tornadas conscientes pelo Eu, e por ele reunidas. Pode-se considerar o conjunto de valores e experiências que o sujeito percebe segundo esquemas de julgamentos rígidos capazes de fazer sentir a Sombra como um obstáculo, ameaça ou personalidade parcial irrealizável.

UROBOROS — Símbolo amplamente usado por E. Neumann em sua pesquisa psicológica, que exprime a auto-representação simbólica de um estado primitivo significando a condição infantil, seja da humanidade, seja da criança. É um símbolo fundado no Inconsciente Coletivo e presente na psique humana; age como fator transpessoal presente como grau psíquico do ser. É representado figurativamente, como uma serpente que morde a própria cauda, perfeita circularidade, energia fluente em círculo; encontro perene de céu e terra, yin e yang, preto e branco, vida e morte, expressão dos opostos.