

# Édipo Claudicante

DO MITO AO  
COMPLEXO

ANTONIO FARJANI

# **ÉDIPO CLAUDICANTE**

*Do Mito ao Complexo*

Antonio Farjani

Copyright © 1987, Antonio Farjani.

Direitos reservados. Proibida a reprodução, mesmo parcial, e por qualquer processo, sem autorização expressa do Autor. Edição revisada em 2013.

Apoio Cultural: Centro de Estudos Psicanalíticos

Rua Almirante Pereira Guimarães, 378.

Pacaembu — São Paulo, CEP 01250-000

Tel: 3676-1513, 3872-2217

[www.centropsicanalise.com.br](http://www.centropsicanalise.com.br)

[cep@centropsicanalise.com.br](mailto:cep@centropsicanalise.com.br)

Contato com o autor:

[astroteologia@gmail.com](mailto:astroteologia@gmail.com)

Facebook:

Mistérios da Lua (livro) Antonio Farjani

*Aos meus alunos, com quem,  
A pretexto de ensinar,  
Tanto tenho aprendido.*

# Sumário

## A LENDA E A TRAGÉDIA

A lenda.

O enigma do herói coxo.

A tragédia.

Hybris, a Desmedida.

A culpa trágica.

## OS DEUSES E HERÓIS ALEIJADOS

Deuses e heróis feridos nos membros inferiores.

A ocasião do ferimento.

## O SIMBOLISMO DAS ÁGUAS

As águas primordiais.

A travessia dos rios.

O combate às margens dos rios – um ritual iniciático.

## UM SÍMBOLO DA FECUNDIDADE

As coxas e os pés como elementos geradores.

Um paralelo fisiológico.

## A OFERTA DAS PRIMÍCIAS<sup>5</sup>

Circuncisão e castração.

A circuncisão como oferta das primícias.

Rituais iniciáticos celebrados à beira dos rios.

Paralelos mitológicos aos rituais de circuncisão

## CASTRAÇÃO E FERTILIDADE

O andrógino primordial.

O deus despedaçado.

Circuncisão e fertilidade.

Arché, o Princípio.

## O CAMINHO TORTUOSO

Apolo, o Oblíquo.

Os símbolos do caminho tortuoso. \_\_\_\_\_ 70

O caminho tortuoso, “caminho de Deus”.

Caminho tortuoso e fertilidade — o Labirinto.

## LAIO

O simbolismo da esquerda. \_\_\_\_\_ 80

A homossexualidade de Laio.

A queda do matriarcado e a simbologia agrária.

Hera, a Grande Mãe.

## A MALDIÇÃO FAMILIAR

O conceito de Guénos.

Édipo e a maldição familiar.

O trono de Tebas.

Tântalo.

Pélops.

## O SACRIFÍCIO

O simbolismo do assassinato do filho.

A montanha iniciática.

A árvore cósmica.

Deuses e heróis.

## O COXO E O CEGO

A cegueira como punição a uma transgressão.

A cegueira e o conhecimento.

A união dos dois símbolos.

O coxo e o cego — um ritual iniciático.

A magia dos nomes.

## O MITO E O COMPLEXO

O Édipo Estrutural.

A elaboração de um conflito (a letra).

Útero e Paraíso.

A descida aos Infernos.

A Mãe, o leito e o túmulo.

Nostalgia e Desejo.

Iniciação e Orgasmo.

## EPÍLOGO

## BIBLIOGRAFIA

Notas

## INTRODUÇÃO

*“Muitos detalhes, no entanto, pareceram-me tão extraordinários e incríveis, que senti alguma hesitação em pedir a outras pessoas que acreditassem neles”*

Freud — História de uma Neurose Infantil

Quando iniciei minhas pesquisas para escrever este trabalho, tinha como objetivo publicá-lo em uma revista de Psicologia; não imaginava que, após pouco tempo, constataria a impossibilidade de limitá-lo às modestas dimensões de um artigo. A riqueza dos mitos nunca me passou despercebida; o simbolismo contido nas suas narrativas tem o dom de fascinar até mesmo aqueles que sequer podem compreendê-los. Não obstante tudo isso, não pude evitar ficar largamente impressionado com a profundidade a que me levou uma questão aparentemente desprezível. Há algum tempo intrigava-me a etimologia do nome *Édipo* (*pés inchados*); a interpretação conhecida no meio psicanalítico dos ferimentos nos pés como um símbolo da castração, embora incontestável, não me satisfazia tanto pela modesta investigação do assunto desenvolvida até então, quanto pela necessidade que senti de encontrar no próprio símbolo uma estrutura que justificasse essa relação, independentemente da interpretação de sonhos ou da utilização das associações livres efetuadas pelos pacientes na atividade clínica.

Os símbolos expressos nos mitos e lendas guardam múltiplos significados, que, como quaisquer outras produções do inconsciente, abrigam infinitas possibilidades de interpretação. Os mitos constituem-se numa verdadeira rede de símbolos, cujas mensagens encontram-se íntima e profundamente interligadas. Em um determinado estágio no desenvolvimento deste trabalho, minha dificuldade consistia não na escolha do que deveria dizer, mas no que deveria deixar de dizer, sob pena de ficar indefinidamente escravizado ao tema, a ponto de não conseguir organizá-lo num todo inteligível. Muitas vezes, no decorrer da elaboração do texto, fui simplesmente obrigado a renunciar em penetrar nas novas sendas que constantemente se abriam diante de meus olhos, e a decisão de não explorá-las só foi tomada com muito pesar.

Minha forma de abordagem, embora o tema seja mitológico, não será exatamente a de um mitólogo. Muitas vezes este último deve se preocupar com a enorme quantidade de variantes disponíveis para uma mesma lenda, como se houvesse entre elas uma “mais provável”, ou uma outra “absurda”, por ser mera deformação de algum texto mais antigo. As aparentes contradições dos mitos serão vistas aqui também com o concurso de um instrumental psicanalítico, de modo que o conceito de sobredeterminação dos símbolos nos libere do fardo de ter que escolher entre muitas variantes uma “verdadeira”, em detrimento de outras “falsas”. Jamais nos subordinaremos a essa forma limitada de pensamento, que se esquece que um símbolo pode significar mais de uma coisa a um só tempo, ou que suas diversas formas de expressão constituem-se em mensagens convergentes, e não contraditórias.

Os mitos se assemelham aos sonhos, quanto à sua estrutura e a forma com que são elaborados, obedecendo aos princípios regentes do *processo primário* inconsciente, os mecanismos de deslocamento e condensação. Segundo a teoria freudiana, os sonhos são a expressão de uma tentativa de se realizar um desejo inconsciente: os mitos, por sua vez, cumprem uma função muito maior do que essa. O preconceito do homem considera os mitos como construções ingênuas destinadas a explicar os fenômenos da natureza, de outro modo incompreensíveis para o “ignorante” homem primitivo; daí a transformação da palavra *mito* em sinônimo de *inverdade*. Tal concepção não resiste a uma análise mais acurada do material mítico, como aqui tentaremos demonstrar.

Este trabalho se baseará em uma ideia bastante diferente acerca da finalidade dos mitos: a de que somente a busca do autoconhecimento motiva o homem na sua incansável procura da verdade, expressa na célebre questão sobre quem somos, de onde viemos e para onde vamos. Em sendo assim, os símbolos constituem-se antes de qualquer coisa na expressão de uma verdade interior, que encontra

correspondência no mundo exterior porque ambos estão submetidos a leis equivalentes. Dentro desta concepção, quando os mitos se referem a entidades da natureza, tais como o sol, a lua, o mar ou a montanha, não estarão se referindo unicamente a esses elementos concretos, e sim tentando expressar uma mensagem muito mais abrangente através dos mesmos. Isto quer dizer que o símbolo, longe de constituir-se numa mensagem em si mesma, é somente um veículo para a expressão dessa mensagem. Os mitos somente nos parecerão absurdos quando confundirmos forma e conteúdo, e se assim procedermos, nossas possibilidades de interpretá-los se reduzirão lamentavelmente.

Não pretendo aqui fazer uma defesa dessa forma de se abordar os mitos, visto que assumiria uma tarefa inglória em tentar convencer a quem quer que seja com os argumentos no momento disponíveis; desejo, em lugar disso, mostrar a direção que este trabalho tomará na atividade interpretativa da produção mitológica nele apresentada. O próprio desenvolvimento das análises poderá levar o leitor à mesma constatação a que cheguei: a de que os mitos apontam para mensagens tão precisas, estabelecendo entre si ligações tão íntimas, “coincidências” tão notáveis, que fica por demais temerário atribuir-se ao acaso ou à mera imaginação do narrador todas as suas implicações. Às vezes parece que os mitos desenvolvem-se por si sós, como se possuíssem vida própria, tornando as conclusões às quais nos levariam até mesmo difíceis de se evitar. Portanto, se quiser o leitor julgar a validade das afirmações feitas até aqui, peço-lhe que refreie qualquer impulso de efetuar uma contestação antecipada, reservando suas críticas para quando tivermos percorrido todo o longo caminho que nos espera. Talvez então — e este é um dos meus objetivos — deixe a questão de depender da pura e simples opinião pessoal do autor para ganhar seu crédito.

No mais, usaremos as palavras de Plutarco à sua amiga Clea, no texto dos Mistérios de Ísis e Osíris, para ilustrar a forma com que abordaremos os mitos no decorrer deste trabalho:

*“De tudo quanto acabarmos de expor se deduz que não deixa de ter aparência de verdade dizer que, se cada uma destas interpretações tomada particularmente não é exata, consideradas em conjunto são justas”.*

Antonio Farjani



# A LENDA E A TRAGÉDIA

*Édipo, o teu destino,  
destino de amargura,  
não me deixa dizer que haja  
felicidade para a humana criatura.*

Édipo-Rei, de Sófocles.

## A lenda.

A lenda de Édipo dispõe de tantas diferentes versões, que seria impossível tentar alinhá-las numa única narrativa. Aqui optaremos pela versão mais conhecida, incluindo detalhes da tragédia composta por Sófocles. Alguns dados fornecidos por versões mais antigas nos fornecerão material de estudo em todo o decorrer deste livro.

Laio, rei da cidade de Tebas, por ocasião da gravidez de sua esposa Jocasta (Homero chama-a Epicasta), tendo-se resolvido a consultar o oráculo de Apolo em Delfos sobre o que estaria destinado à criança por nascer, obteve como resposta que viria ao mundo um varão que haveria de matar o próprio pai. Temeroso do terrível vaticínio, Laio decidiu livrar-se do filho.

Assim, quando tomou o menino em seus braços, trespassou-lhe os pés com um cravo e entregou-o a um pastor para que o abandonasse no monte Citeron. O servo, depois de passar uma tira de couro através dos orifícios feitos nos pés do recém-nascido, pendurou-o em uma árvore com a cabeça para baixo. Os vagidos da criança atraíram a atenção de um pastor de Corinto, cidade não muito distante de Tebas, que a socorreu e entregou aos reis de seu país. Pólibo e Mérope — assim se chamava o casal — como não tivessem gerado filhos, resolveram adotar o menino, que foi chamado Édipo (*pés inchados*) por causa dos pés tumefactos. Édipo cresceu como príncipe de Corinto, ignorando sua verdadeira origem.

Certa vez, já adulto, teve um desentendimento com um bêbado em um festim, que lhe lançou a suspeita de não ser filho legítimo dos reis de Corinto; decidido a esclarecer a questão, Édipo viajou a Delfos para consultar o oráculo. A resposta do deus foi surpreendente: disse-lhe que evitasse retornar à sua terra natal, pois estava destinado a assassinar o pai e casar-se com a própria mãe. Horrorizado, e acreditando que o oráculo se referisse a seus pais adotivos, decidiu o jovem nunca mais retornar a Corinto. Tomando a estrada que vai da Fócida à Beócia, chegou a uma encruzilhada, onde deparou com uma carruagem ocupada por um homem arrogante, que lhe exigiu que se colocasse à margem para deixar passar o veículo.

Édipo reagiu, tendo sido ferido na cabeça por um agulhão manejado por seu oponente, ou, segundo outra versão, esmagado um pé sob a roda da carruagem; enfurecido pela dor, matou ali mesmo o homem e seus servos, sem saber que acabara de assassinar seu próprio pai. Um único integrante dessa comitiva escapou com vida, e correu a Tebas para anunciar a morte de seu soberano. Creonte, o irmão de Jocasta, assumiu o trono no lugar do cunhado.

Mais tarde Édipo chegou a Tebas. Naquele tempo a cidade era assolada pela Esfinge, monstro com cabeça de mulher, corpo de leão e asas de águia. A terrível criatura costumava propor enigmas aos viajantes, devorando os que se mostravam incapazes de resolvê-los. O herói, ao deparar com ela recebeu o seguinte enigma:

*“Qual é o ser que tem quatro pés pela manhã, dois ao meio-dia e três à noite, sendo que, ao contrário do que acontece aos outros seres existentes, é tão menos rápido ao caminhar quanto mais pés possui?”*

Em outra versão, o enigma seria:

*“Existe um bípede sobre a terra, e quadrúpede, com uma só voz, e um trípode, e de quantos viventes vagueiam sobre a terra, no ar e no mar, é o único que contraria a natureza; quando, todavia, se apoia em maior número de pés, a rapidez se enfraquece em seus membros”*

A resposta veio imediata: é o Homem, que em sua infância anda de quatro, na maturidade anda com duas pernas, e na sua velhice anda com o auxílio de uma bengala. Ao ver-se derrotada, a Esfinge arrojou-se do alto rochedo no qual estava assentada, morrendo instantaneamente. Como prêmio à sua façanha,

Édipo foi elevado ao trono de Tebas, contraindo núpcias com Jocasta, a rainha viúva. Diz uma variante da lenda que ambos tiveram quatro filhos: Etéocles, Polinice, Antígona e Ismena. Anos mais tarde, uma peste abateu-se sobre a cidade, e ao se consultar o oráculo de Delfos, soube-se que a única maneira de eliminá-la era punir o assassino de Laio. Édipo, ao conhecer a resposta, amaldiçoa o criminoso sem suspeitar ser ele o próprio, e move diligências buscando identificá-lo. A verdade surge, terrível e implacável, da boca do adivinho Tirésias; o rei, horrorizado, tenta negá-la, mas sucumbe diante de mais evidências que se lhe apresentam posteriormente. Transido pela dor, busca por Jocasta, e a encontra morta, enforcada numa trave do teto. Seu desespero já não encontra limites, e o infeliz herói vaza os próprios olhos; depois, expulso da cidade, passou a levar vida errante até morrer em Colona, uma região próxima de Atenas. O local que o recebeu como sepultura, um bosque consagrado às Eumênides, tornou-se abençoado e penhor das vitórias dos atenienses sobre os outros povos.

# O enigma do herói coxo.

*As pernas do coxo pendem frouxas;  
assim é o provérbio na boca dos tolos.*

Provérbios 26:7

Vimos algumas linhas atrás a origem dos pés deformados de Édipo, quando seu pai os trespassou com um cravo antes de entregar a criança aos cuidados de um pastor. Por causa disso, ele foi chamado *Oidípous*, que significa “o de pés (*pous*) inchados (*oidao*)” [1]. Embora a lenda mostre uma causa concreta para o nome do herói, ficamos completamente alienados da simbologia que esse ferimento possa ocultar. Partindo-se do princípio de que os mitos, assim como os sonhos, estejam submetidos à rígida economia que envolve a todas as produções da ordem simbólica, e por isso jamais admitam elementos supérfluos em sua construção, que mensagem se esconderia por trás dessa figura claudicante? O que significaria então esse ferimento infligido nos pés do herói?

Supondo-se que alguém veja essa característica de Édipo como incidental, o que fazer com a etimologia dos nomes de seus antepassados? O nome de seu pai Laio ( ) pode ser traduzido como “torto, esquerdo”; já o nome de seu avô, Lábdaco significa “coxo”. Portanto, essa problemática dos pés não diz respeito unicamente ao herói em questão, mas igualmente a seus ancestrais num espaço de três gerações.

Édipo não constitui a única figura mitológica que apresenta um ferimento em seus membros inferiores, e, como veremos no capítulo seguinte, não são poucos os deuses e heróis a ele solidários nesse problema. Não tivesse a figura claudicante de Édipo o poder de excitar nossa curiosidade quanto à sua simbologia, certamente a etimologia dos nomes de seu pai e seu avô o teria feito. Tanto *Lábdaco* quanto *Laio* são nomes que iniciam pela letra *lambda*. Essa letra, na sua forma maiúscula ( Λ ), pode representar dois pés na posição *en dehors*, própria de quem tem um andar defeituoso; [2] na forma minúscula ( λ ), lembra a figura de um homem curvado, que recebe um ferimento na região inferior; essa figura curva aponta para o significado do nome *Laio*, que é “torto”, e a sua inclinação para a esquerda sugere a outra significação possível para o mesmo nome, “esquerdo”. No mais, o nome dessa letra vem formar o nome *Lábdaco*, que, como já vimos, significa “coxo”.

Esses nomes devem ser antes de tudo encarados como alcunhas, apelidos que aludem, num nível concreto, a uma deformação nos membros inferiores dos que assim foram chamados; não obstante, partindo do princípio de que os mitos são narrativas simbólicas, esta característica imputada a tais personagens deve abrigar uma mensagem velada, cuja interpretação constituir-se-á na nossa meta daqui por diante, e sua consecução dependerá de alguns estudos preparatórios. Em primeiro lugar, nos ocuparemos da estrutura da tragédia grega, para compreender o que seja um herói e o papel por ele desempenhado dentro do contexto trágico.

# A tragédia.

*Meu amigo, se sabes o que fazes, és feliz; mas se não sabes, és um maldito e um transgressor da Lei.*

Codex Bezae ad Lucam, 6:4

A tragédia tem sua origem no culto a Dioniso (Baco). Segundo a tradição, o deus teria ensinado o cultivo da vinha aos homens em Icário, na Ática. Um bode teria destruído algumas parreiras, sendo por isso punido com a morte; os homens arrancaram a pele do animal, e começaram a dançar sobre ela e a beber até desmaiar. Mais tarde adquiriu-se o costume de premiar quem fosse mais resistente e conseguisse dançar e cantar até o alvorecer; o prêmio consistia em pedaços da carne do bode, que era comida molhada no vinho.

A palavra *tragédia* vem de *trágos* (bode), mais *oidé* (canto): é um canto dirigido ao bode sagrado, representante do próprio Dioniso. Diz o mito que certa vez o deus, para fugir dos Titãs, teria se transformado em bode. As razões para seu sacrifício vão muito além da referida acima. O bode constituiu-se num conhecido símbolo da fertilidade; em muitas culturas, seu sacrifício tem um caráter de expiação, de onde a expressão *bode expiatório*; sua morte teria o dom de livrar a coletividade de suas culpas e males.

Os devotos de Baco, ao ingerir o vinho, representante do sangue divino, entravam em *ékstasis* (êxtase) e *enthusiasmós* (entusiasmo). A palavra *Ékstasis* refere-se a sair de si, transcender os limites da condição humana; *enthusiasmós*, por sua vez, retrata o processo através do qual o homem é invadido, “possuído” pelo espírito da divindade. Esses dois processos transformavam o homem comum, profano (a quem os gregos chamavam *ánthropos*), em um iniciado (a quem denominavam *ánér*), o homem consciente de si mesmo. Ao se deixar possuir por esse transporte divino, constituiu-se o devoto em um *hypocrités* (o Ator), “aquele que finge”.

Na tragédia o ator representa cada um de nós, numa trama “exemplar”, na qual somos colocados pela divindade e levados a experimentar o drama da fragilidade e vulnerabilidade da existência humana frente a seus desígnios. Os atores usavam máscaras durante toda a função, jamais descobrindo seus rostos, numa encarnação perfeita do papel a eles conferido. Esse tipo de máscara foi chamado pelos latinos de *persona*, de onde vêm palavras como *pessoa* ou *personalidade*. A mensagem que podemos pressentir é a de que todos nós parecemos desempenhar um papel predeterminado no mundo, representando pelo palco, e levados a ocupar um lugar preexistente a nós mesmos, reservado pelo destino. Embora tais ideias possam parecer estranhas à maioria de nós, para os antigos gregos o destino é uma força que está acima dos próprios deuses, jamais podendo ser alterado mesmo por estes, quando muito podendo ser evitado.

Entretanto, a tragédia somente se caracteriza como tal se o indivíduo faz-se consciente do processo, se o *ánthropos* toma-se *ánér*, o iniciado. LESKY (1976) afirma:

“Um terceiro requisito do trágico tem validade geral e, no entanto, é especificamente grego. O sujeito da ação trágica, o que está enredado num conflito insolúvel deve ter elevado à sua consciência tudo isso e sofrer tudo conscientemente. Onde uma vítima sem vontade é conduzida surda e muda ao matadouro não há impacto trágico” (p. 27).

A tragédia representa a um só tempo a rebeldia do personagem contra os desígnios divinos, e a inexorabilidade do destino contra o qual ele se rebela, conforme o conceito estoico de Sêneca: *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt* (Os fados guiam a quem se deixa levar, e arrastam a quem resiste).<sup>[3]</sup>

O herói é, como já dissemos, uma figura “exemplar”, uma espécie de representante da condição humana frente ao universo e aos deuses. Aí encontramos um paradoxo: o herói transcende o comum por

representar a condição do homem comum, faz-se imortal porque se dá em sacrifício, ascende à bem-aventurança por causa de uma maldição, e se faz vitorioso quando perde a batalha contra seu próprio destino. É aquele que, ao confrontar-se com a divindade, adquire o direito de ingressar a uma dimensão superior da própria consciência, através do sofrimento.

Esse sofrimento denomina-se *páthos*; a forma de reagir a ele, o comportamento do herói (*éthos*), proporciona a descoberta do bem e do mal (*máthos*), o que leva à purificação ou catarse (*kátharsis*). Através do sofrimento imposto pelo destino, o herói desenvolve uma atitude (*práxis*), de onde se origina e sobre a qual se organiza a ação (*drama*). O mais importante na tragédia, o conflito entre homem e divindade, chama-se *ágon*, cuja seqüência denomina-se *agonia*.

Em última análise, e dentro do que mais nos interessa aqui, a tragédia trata de um processo iniciático pelo qual o deve passar para atingir a condição de herói, do qual trataremos no decorrer de todo este trabalho com vistas a levantar um dos infinitos véus que cobrem o misterioso universo do mito.

# Hybris, a Desmedida.

*Sei que a divindade está sujeita à inveja e à instabilidade.*

Sólon

Os devotos de Baco, como já dissemos, ao se embriagar, eram tomados pelo *ékstasis* (êxtase) e pelo *enthiasmós* (entusiasmo), que proporcionavam uma diluição dos limites entre homem e divindade, então fundidos num único ser. Estavam ultrapassados os limites da condição humana, a medida atribuída a todos os mortais, à qual os gregos denominavam *Métron*. O homem comum, o *ánthros*, tomava-se *áner*, o iniciado, ao superar seu próprio *Métron*; a esse processo era dado o nome de *Hybris*, a Desmedida. Segundo ELIADE (1978),

“A *Hybris* provoca uma loucura temporária” (*Áte*) que cega a vítima e a leva ao desastre. Isso significa que a *Hybris* e o seu resultado, a *Áte*, são os meios pelos quais se realiza em certos casos a *Moira*, a porção de vida atribuída por ocasião do nascimento desses mortais ambiciosos ou simplesmente iludidos pelo ideal da “excelência” (Tomo I, p.93).

BRANDÃO (1980), por sua vez, descreve o processo desencadeado pela *Hybris* da seguinte maneira:

“Essa ultrapassagem do *Métron* pelo *hypocrités* é uma *démesure*, uma *Hybris*, isto é, uma violência feita a si próprio e aos deuses imortais, o que provoca a *Némesis*, o ciúme divino: o *áner*, o ator, o herói torna-se êmulo dos deuses. A punição é imediata: contra o herói é lançada *Áte*, a cegueira da razão; tudo que o *hypocrités* fizer, realizá-lo-á contra si mesmo (*Édipo*, por exemplo). Mais um passo e fechar-se-ão sobre ele as garras da *Moira*, o destino cego” (p.10).

Em resumo, todo homem tem seu *Métron* (a medida ou limite de cada um), cuja ultrapassagem significa incorrer na *Hybris* (a Desmedida), que por sua vez desperta *Némesis* (o ciúme divino), que leva a *Áte* (a cegueira da razão), pela qual se desencadeia a *Moira* (o destino, a sina), da qual não se pode escapar.

## MÉTRON – HYBRIS – NÉMESIS – ÁTE — MOIRA

Temos falado até aqui sobre erro, ira divina e punição, sabendo que estas expressões, se tomadas em seu sentido concreto, poderão dar margem a equívocos. Em primeiro lugar, esclareça-se que a reação divina nada tem a ver com a ideia de castigo por um pecado, conceito este totalmente estranho aos antigos gregos. A *Hybris* não é um pecado, e sim um expediente necessário para o encontro do homem com o divino, e para compreender o porquê da “punição” por ela desencadeada precisaremos defini-la com cuidado.

Partindo do conceito de *Métron*, sabemos que ele representa a medida de cada um, o limite próprio do ser humano, uma fronteira cuja ultrapassagem significa adentrar a dimensão do divino. Portanto, incorrer na *Hybris* equivalerá sempre de algum modo a uma tentativa de *equiparar-se à divindade*; esta é a única atitude capaz de despertar a reação divina, que tem seu protótipo simbólico em uma paixão humana, o ciúme, embora nem de longe se resuma a este último. Para ilustrar como esse processo aparece nas lendas e mitos, citaremos abaixo alguns exemplos de incorrência na *Hybris* por parte dos personagens da Mitologia Grega:

Cassiopeia, mãe da princesa Andrômeda, ousou comparar sua beleza à das Nereidas, divindades marinhas, e foi punida por Poseidon (Netuno), que enviou às praias de seu reino um monstro terrível.

O sátiro Mársias resolveu um dia competir com Apolo sobre quem produziria melhor música e acabou esfolado pelo deus.

Níobe, esposa do rei Anfíon, foi punida com a morte de seus filhos por haver um dia se gabado de ser mais fértil que a deusa Leto (Latona).

Aracne ousou dizer-se melhor fiandeira que a deusa Atena (Minerva), e foi por isso transformada em aranha.

Os gigantes Ifialto e Oto resolveram alcançar o céu através de várias montanhas superpostas (o equivalente grego da Torre de Babel) e foram fulminados por Zeus.

Sísifo, rei de Corinto, entre muitos motivos, foi castigado por tentar imitar a Zeus numa tempestade, passando uma carruagem sobre placas de bronze, de maneira a produzir um ruído semelhante ao do trovão.

Este último exemplo é só uma pequena amostra de uma questão que deveremos explorar mais tarde: algumas vezes, os mortais são punidos simplesmente por *imitar um gesto divino*. Sem dúvida, a ousadia ou arrogância aparecem na atitude de Sísifo, que tenta por esse recurso igualar-se a Zeus; porém, como deveremos verificar mais adiante, a incorrência na *Hybris* encontra paralelo nos rituais sagrados, como gestos que se fundamentam num propósito de aproximar homem e divindade. Paradoxalmente, vemos que são justamente os atos sagrados que têm o dom de despertar a cólera divina, apesar de a princípio se constituírem em expedientes destinados a agradá-la. Para resolver essa aparente contradição, dispomos de um longo trajeto pela frente, e antes de percorrê-lo necessitaremos comentar alguns pontos ainda não suficientemente claros.

Apesar da diversidade dos exemplos apresentados, onde os protagonistas tentam equiparar-se à divindade desde no campo da beleza ao da habilidade manual ou artística, estes parecem consistir em exemplos metafóricos de uma única essência. Em última análise, só haveria uma única forma de se fazer semelhante aos deuses, que é *obtendo o conhecimento*. Encarando o problema sob este ângulo, a única maneira de se incorrer na *Hybris* é através da *Gnosis*, o Saber. “Conhece-te a ti mesmo”, dizem os gregos; “Não saias, é no interior do homem que habita a verdade”, afirmam os alquimistas; esse é o único caminho que pode levar ao divino. Somente o Saber pode dissolver as fronteiras entre os homens e os deuses; por conseguinte, conforme se pode observar nos mais diversos mitos, tal expediente tem a virtude de despertar a *Némesis*, o ciúme divino, fator que ora exige um estudo mais detalhado.

A princípio, apresentamos a *Némesis* simplesmente como “ciúme divino”, que acarretaria uma punição a quem o despertasse; contudo, convém não perder de vista a natureza metafórica de todos esses conceitos mitológicos. Neste momento, faz-se necessário alargar nossa visão para melhor compreender a mentalidade pré-cristã, cuja noção do divino não coincide com a atualmente difundida.

Em primeiro lugar, os antigos gregos desconheciam uma divindade que tivesse o mal como atributo; não se conhecia nada parecido com a ideia de *diabo*. A palavra *demônio* vem de *daímon*, que pode ser entendida simplesmente como “divindade”, em nada indicando uma função ligada às forças do mal. O conceito de pecado era igualmente desconhecido; embora alguns mitos possam nos induzir ao contrário, a ideia de uma divindade que se ofende com nossos atos cometidos contra outrem se refere ao mundo judeu-cristão, em nada se associando ao pensamento helênico. A divindade podia se ofender devido a uma promessa ou homenagem não cumpridos, ou mesmo pelo fato de alguém não respeitar os valores presididos por essa mesma divindade. Por exemplo, era possível ofender a Afrodite (Vênus) ao se rejeitar o amor e o sexo. Mas nada disso se aproxima da noção de pecado tal como a conhecemos.

O mesmo não se dava quanto à ideia de *tentação*, exceto que, na ausência de uma entidade especializada nessa tarefa, eram os próprios deuses que a exerciam. Além do mais, essa tentação não era efetuada simplesmente para perder o indivíduo; ao contrário, ela induzia a atos necessários à conquista da iniciação. Mais do que arruinar, a ação dos deuses experimentava o homem, e o levava a seus últimos limites em direção do conhecimento de si mesmo. A ideia do Deus tentador é perfeitamente familiar à Bíblia, e poderemos encontrá-la, por exemplo, em:



“Eu, porém, endurecerei o coração do Faraó e multiplicarei na terra do Egito os meus sinais e as minhas maravilhas. Mas Faraó não vos ouvirá; e eu porei minha mão sobre o Egito, e tirarei os meus exércitos, o meu povo, os filhos de Israel, da terra do Egito, com grandes prejuízos” (Êxodo 7:3).

Outras passagens são Eclo. 44:21, Jdt. 8:22, I Mac. 2:52, e Jo. 13:26. A própria oração do Pai Nosso, tão conhecida dos cristãos, reza no seu texto original -... “e não nos induzas à tentação, mas livra-nos do mal”. A adulteração da frase para “não nos deixeis cair em tentação...” foi efetuada tardiamente pela Igreja, e por motivos óbvios.

O Velho Testamento oferece-nos uma narrativa que poderá ajudar a exemplificar o esquema apresentado, que é o episódio da expulsão do Paraíso. Adão e Eva, tentados pela serpente, foram levados a provar o fruto da árvore da Ciência do Bem e do Mal, motivo pelo qual foram castigados por Deus (Yaveh). Se pusermos de lado os princípios maniqueístas do pensamento cristão, veremos em Yaveh e na serpente uma divindade única, à qual atribuiremos todas as ações empreendidas. É a mesma divindade que tenta o casal através da sedução de Eva, acenando-lhes com a possibilidade de se tornarem “iguais aos deuses, conhecendo o Bem e o Mal” (Gên. 3:5).

Essa pretensão de equiparar-se à divindade, e a atitude tomada com vistas a tal objetivo (comer o fruto proibido), corresponde ao conceito de *Hybris* há pouco apresentado. Uma vez dado esse passo decisivo, dele não se pode retroceder, assim como não se pode recuperar a inocência perdida. Tal gesto provoca a *Némesis*, expressa claramente no Gênesis 3:22:

“Depois disse Iahweh Deus: ‘Se o homem já é como um de nós, versado no bem e no mal, que agora ele não estenda a mão e colha também da árvore da vida, e coma e viva para sempre’.”<sup>[4]</sup>

Nesta última passagem, podemos perceber que a divindade se refere a si mesma como “nós”. No Gênesis, uma espécie de cópia de textos babilônios muito mais antigos, ainda não há uma noção clara de um Deus único, e sim de várias divindades, os *Elohim*, que as traduções a partir da Vulgata preferem alterar arbitrariamente para “Deus”, ou “Senhor”, de modo a confundir essas antigas divindades com o Yaveh dos judeus e dos cristãos, que só viria a ser estabelecido como o Deus único a partir do século VI a.C., por influência persa. São esses deuses que se preocupam com a possibilidade de o Homem vir a se tornar um seu igual, tal como procedem quaisquer divindades das antigas religiões. A Mitologia Grega, por sua vez, apresenta muitos exemplos da tentação divina, dentre os quais destaca-se a passagem da Odisseia (Rapsódia XX), em que a deusa Atena induz os pretendentes de Penélope a irritar Ulisses, sendo por esse motivo assassinados pelo herói.

*Némesis* parece constituir o centro da trama: são os deuses que insuflam no homem o desejo proibido, e induzem ao delito; ato contínuo, “punem” a ousadia, possibilitando através desse processo a obtenção do conhecimento e da condição de iniciado. Como poderemos observar tanto na Bíblia quanto nos mitos, lendas e contos de fadas, o protagonista é induzido a um erro que, se não fosse cometido, não possibilitaria sua conquista. Esse erro é denominado *Felix Culpa* (Feliz Culpa) por Santo Agostinho, ao definir o pecado de Adão e Eva, por ter valido ao homem a Redenção.

Desse modo, não possuem aqui as punições divinas o significado que se costuma atribuir-lhes ordinariamente. Enxergar as provações impostas aos heróis como castigos equivale a considerarmos as barreiras que se antepõem aos atletas nas corridas de salto como punições, e lembram-nos a anedota em que uma ingênua velhinha sugere que se dê a cada jogador de futebol uma bola, para que não tenham que disputá-la entre si. Toda conquista envolve a superação de obstáculos; o sofrimento do herói consiste no preço pago para obter a iniciação, assim como atingir o cume de uma montanha exige o sacrifício do alpinista: *Ad astra per aspera* (Chega-se aos astros através das dificuldades), diz o ditado romano. A visão da *Némesis* como manifestação de ciúme, desse modo, não passa de mera projeção de uma paixão humana, que oculta seu verdadeiro significado.

Há ainda, quanto a este assunto, um engano possível de ser cometido: a fórmula *Métron — Hybris — Némesis — Áte — Moira* não precisa e não deve ser vista como a descrição de um processo linear. O fato de ela ter sido assim apresentada não significa que o processo comece na *Hybris* (o *Métron* é apenas a medida de um limite) e termine na *Moira*. Esse esquema deve ser encarado como a descrição de um movimento circular, onde é tanto possível quanto inútil tentar estabelecer o início e o término do mesmo. Podemos, por exemplo, estabelecer que tudo se inicia pela *Némesis*, visto que o homem só comete o “delito” insuflado pela divindade; podemos também dizer que tudo principia na *Áte*, indutora do erro, que se não fosse cometido nada viria a ocorrer; por outro lado, temos o direito de tudo centralizar na *Moira*, pois a vida do herói e o próprio “erro” que ele vem a cometer já estão, segundo o conceito grego de destino, predeterminados.

# A culpa trágica.

*Ai do mundo, por causa dos escândalos, porque é necessário que haja escândalos, mais ai daquele por quem vem o escândalo! Portanto, se a tua mão ou teu pé te escandalizar, corta-o, e atira-o para longe de ti; melhor te é entrar na vida coxo ou aleijado, do que, tendo duas mãos ou dois pés, ser lançado no fogo eterno.*

Mateus, 18:7

Estudando o processo descrito no item precedente, podemos perceber que o herói, ao incorrer na *Hybris*, o faz cometendo um suposto erro, um gesto temerário que o coloca frente a frente com a ira divina. A esse “erro” Aristóteles denomina *hamartía*, que se pode traduzir como “falha”, advertindo-nos, no entanto, que esta *não consiste numa falha moral*. Portanto, se o herói sofre alguma desgraça, isso não se deve a uma culpa moral e sim por haver incorrido na *hamartía*, conceito esse que estudaremos a seguir, começando pelas palavras de Albin LESKY (1976):

“Numa passagem do capítulo XIII da Poética, citada anteriormente, Aristóteles assinala que a plasmação correta e eficaz do trágico surge quando a queda de uma posição de fortuna e prestígio se dá por uma ‘falha’ (*hamartía*). No entanto, com todo o cuidado que se possa pretender, preveniu ele contra uma interpretação errônea que tomasse a palavra no sentido de culpa moral, pois na mesma frase diz expressamente que, neste caso, a queda trágica não deve ser causada por uma falha moral. E tão importante é para ele essa afirmação que, algumas linhas adiante, onde fala da necessidade de uma reviravolta que leve da fortuna à desgraça, repete com insistência: essa reviravolta não deve produzir-se com base em uma deficiência moral, mas deve ser a consequência de uma grave ‘falha’ (*hamartía*)” (p. 35).

E mais adiante, no mesmo texto:

“Não é tão simples quanto crer que a *hamartía*, como erro sem culpa, se contraponha ao crime condenável moralmente; devemos antes supor, seguindo o pensamento antigo, que aceitar uma culpa que subjetivamente não é imputável, e que no entanto objetivamente existe com toda gravidade, é odiosa aos homens e aos deuses, podendo empestear um país inteiro. Basta lembrar Édipo para preencher o que foi dito de um conteúdo inteiramente concreto e inteiramente grego.”

O conceito de *hamartía* é fundamental para a compreensão do trágico. Dentro do pensamento judeu-cristão, é difícil conceber uma falta sem se pensar em pecado, uma ação abominável diretamente dirigida contra a divindade, e entender uma reação divina que não consista uma vingança apaixonada contra esse mesmo ato. Tal preconceito pode induzir os estudiosos dos mitos a incorrer em diversos equívocos, ao levarem para o campo da moral os atos dos personagens mitológicos, assim como a ação divina concernente a estes. Embora ainda ecoem em nossos ouvidos as palavras de Aristóteles, insistem alguns em entender a maldição que recai sobre Laio como um castigo por um gesto imoral (um rapto com propósitos homossexuais), ou em tentar retirar de Édipo a responsabilidade por seus atos alegando ausência de intenção em suas ações supostamente condenáveis. FREUD (1913) demonstra preocupação com este problema em *Totem e Tabu*:

“O senso de culpa no caso dos tabus não é de modo algum diminuído se a violação ocorrer sem ser premeditada. Um paralelo interessante é encontrado na Mitologia Grega: a culpa de Édipo não foi mitigada pelo fato de nele haver incorrido sem o seu conhecimento e até mesmo contra a sua intenção” (p. 90).

Mais adiante, no mesmo texto:

“O Herói da tragédia deve sofrer. Até hoje isso continua sendo a essência da tragédia. Tem de conduzir o fardo daquilo que era conhecido como 'culpa trágica'; o fundamento dessa culpa não é fácil de descobrir, porque, à luz de nossa vida cotidiana, muitas vezes não há culpa alguma” (p. 184).

Como podemos perceber, a *hamartía* pertence a um registro diferente do conceito de *pecado*; a reação desencadeada, por sua vez, não consiste num castigo. Esse tipo de concepção advém da projeção das paixões humanas num contexto que delas prescinde totalmente; equivale à fantasia dos poetas, que emprestam sentimentos de ira ao céu tempestuoso, ou de paz às águas de um lago sem ondas. A *hamartía*, longe de constituir-se num erro de fato, leva à *Felix Culpa* de que falamos anteriormente, sem a qual é impossível atingir-se a iniciação; a presença ou não da intencionalidade nos atos do herói, ao contrário do que acontece dentro dos valores cristãos, não altera em absoluto o desenvolvimento do processo, sendo totalmente indiferente à tragédia. Ela é a “falha” que vem desembocar na *Hybris*, a Desmedida, esta sim o único fator capaz de provocar a reação divina, e a detonadora do processo trágico.

Ao longo de todo este trabalho, teremos diversas oportunidades de comprovar a mesma ideia por meio da análise de alguns mitos cuja aparência concreta proporciona a ilusão de se tratarem de “pecados” cometidos por seus protagonistas; depois disso, não mais necessitaremos depender de acreditar ou não nas palavras de Aristóteles, e sim chegar a essa mesma constatação através da experiência. Neste momento, porém, baseados no apresentado até aqui, devemos concentrar-nos em relacionar as seguintes características referentes à *Culpa Trágica*:

- a) A *hamartía*, em vez de um erro que se deva evitar, é imprescindível para o desencadeamento do processo trágico, e conseqüentemente para a iniciação.
- b) É uma “falha” desprovida de conteúdo moral, ao menos no sentido em que estamos acostumados a compreendê-lo.
- c) A reação divina a essa falha tampouco se constitui num castigo.
- d) O homem é induzido a cometer essa falha pela própria divindade. Esta, ao mesmo tempo em que a ele antepõe obstáculos, através dos mesmos possibilita sua transformação em herói ou iniciado.
- e) Mesmo que suas ações não sejam intencionais, não fica o herói livre de seu destino, nem tem sua suposta culpa diminuída. Por outro lado, enquanto no nível individual essa “falha” desencadeia o processo iniciático, dentro do contexto coletivo ela possibilita que o herói, na condição de “eleito”, assumas as faltas de todos e venha a expiá-las através de seu próprio sofrimento (função do bode expiatório).

No que foi exposto até aqui, aparece como uma nota marcante a necessidade do sofrimento para o desenvolvimento do trágico; esse sofrimento, ao mesmo tempo em que consiste no preço a ser pago pela iniciação, é igualmente o instrumento necessário para se poder obtê-la.

**II**

# OS DEUSES E HERÓIS ALEIJADOS

*A propósito de Zeus, Eudóchio nos diz que os mitólogos egípcios contam que esse deus nasceu com as penas aderidas uma à outra, não podendo andar e que, envergonhado, vivia solitário. Porém Ísis abriu e separou estas partes do seu corpo, facultando-lhe poder andar, ágil e regularmente.*

*Plutarco, Os Mistérios de Ísis e Osíris — § 62.*

## Deuses e heróis feridos nos membros inferiores.

*Ora, Jônatas, filho de Saul, tinha um filho aleijado dos pés. Este era da idade de cinco anos (...) e sucedeu que (...) ele caiu, e ficou coxo. O seu nome era Mefiboset.*

2 Samuel, 4:4

O caso de Édipo, o herói de pés feridos, longe de ser único entre os personagens da Mitologia universal com os membros inferiores defeituosos, encontra muitos paralelos em diversas lendas e mitos das mais variadas culturas. Somente na Mitologia Grega podemos citar:

*Aquiles*: recém-nascido, sua mãe Tétis mergulhou-o no rio Estige, tornando seu corpo invulnerável. Como tivesse segurado o menino por um dos calcanhares, este último ficou excluído das virtudes proporcionadas pelas águas sagradas, tornando-se seu único ponto vulnerável (o calcanhar de Aquiles). Foi morto pelo príncipe Páris, com uma flechada nesse mesmo local.

*Belerofonte*: o mais famoso herói de Corinto, matador da Quimera. Um dia teve a audácia (*Hybris*) de pretender alcançar o cume do monte Olimpo, morada dos deuses, montado em seu cavalo alado, Pégaso. Zeus, irritado com a ousadia, enviou um moscardo, cujas picadas atormentaram de tal modo o animal que este acabou atirando seu condutor ao solo. Terminou seus dias paralítico e cego, mergulhado na mais negra melancolia.

*Eneias*: depois de Heitor, o maior dos heróis troianos, e principal protagonista da *Eneida*, de Virgílio. Em uma das batalhas descritas no famoso poema, foi atingido “por uma flecha alada e sibilante”. Embora o autor não especifique o local do corpo atingido, ao descrever a planta com a qual a deusa Afrodite (Vênus) cura sua ferida, afirma que a mesma “não é desconhecida das cabras selvagens, quando as flechas voadoras se fixam nos seus flancos” (*Eneida*, Livro XII). Num mural descoberto em Pompeia vemos a imagem de Eneias ferido na coxa direita, sendo tratado por um médico.

*Filoctetes*: amigo de Hércules, recebeu deste as flechas envenenadas com o sangue de Hidra de Lerna. Tendo deixado cair uma dessas setas acidentalmente sobre o pé, ou, segundo outra versão, picado por uma serpente, adquiriu no local uma chaga repugnante. Após tormentos atrozes sofridos durante nove anos, foi finalmente curado pelo médico Macáon. Foi o responsável pela morte de Páris.

*Heitor*: filho do rei Príamo e o maior herói da raça troiana. Foi morto por Aquiles, que lhe perfurou os pés, perpassou uma corda através dos orifícios, e, atando-a a seu carro, arrastou-o até o acampamento dos aqueus. Sua morte deu-se pouco antes da do próprio Aquiles.

*Héracles*: mais conhecido como Hércules, e o maior de todos os heróis gregos. Embora não se lhe atribua declaradamente um defeito nos pés, podemos distinguir uma passagem bastante significativa dentre suas aventuras, quando da matança do monstro conhecido como a Hidra de Lerna. Enquanto o herói entretinha-se com o combate, a deusa Hera (Juno) enviou um enorme caranguejo que lhe picou o calcanhar.

*Jasão*: chefe da expedição dos Argonautas, uma das mais belas narrativas da Mitologia. Ao atravessar um córrego, perdeu uma de suas sandálias, conforme uma antiga profecia. A perda do calçado, como veremos mais à frente neste trabalho, adquire o mesmo significado de um ferimento no pé, pois confere ao personagem, do mesmo modo, um andar irregular.

*Menelau*: marido de Helena, esta por sua vez o motivo da guerra de Troia, e um dos chefes da expedição que destruiu a famosa cidade. Foi flechado no quadril por um soldado troiano enquanto travava um combate singular com Páris, o raptor de sua esposa.

*Órion*: famoso caçador. Ao tentar violentar Mérope, filha de Enopião, ou a própria deusa Ártemis (Diana), foi cegado pela deusa. Em outra versão, acabou picado no pé por um escorpião, cuja ferida

causou-lhe a morte. Algor e vítima foram transportados para o céu, onde sob a forma de constelações perpetuam o drama terreno: a constelação de Órion persegue a lua (Ártemis), tendo a seus calcanhares a constelação de Escorpião. Há outras versões quanto às peripécias do gigante apaixonado, que reservaremos para outra seção deste trabalho.

*Páris*: o raptor de Helena, e responsável pela eclosão da guerra de Troia. Foi morto por Filoctetes com uma flechada na virilha.

*Sansão*: segundo a tradição judaica, esse herói tinha ambos os pés comprometidos.<sup>[5]</sup> No entanto, quando o espírito de Deus veio sobre ele, Sansão tornou-se capaz de atravessar com uma passada de Zorá a Estaol.<sup>[6]</sup>

*Télefo*: filho de Hércules e rei da Mísia. Quando os gregos, em expedição contra Troia, desembarcaram em seus domínios, o herói lhes opôs resistência. Perseguido por Aquiles, prendeu o pé num cepo de videira e foi ferido na coxa pelo herói.

*Turno*: herói rútilo, inimigo de Eneas no famoso poema de Virgílio. Em um confronto com este último, levou um golpe de espada na coxa, sendo em seguida degolado pelo rival.

*Ulisses*: também chamado Odisseu, inspirador do grande poema de Homero, a Odisseia. Participou com destaque da guerra de Troia. Ainda jovem, foi ferido por um javali à altura do joelho. A cicatriz adquirida no acidente possibilitou que sua ama Euricleia o reconhecesse, após vinte anos de ausência, enquanto lhe lavava os pés.

*Perifetes*: famoso bandido, filho de Hefesto, o deus coxo. Foi morto por Teseu. Era temido por usar uma clava de bronze, que também utilizava como muleta devido a um defeito congênito que possuía nas pernas.

*Locro*: rei dos léleges, aos quais deu o nome de locros. Decidindo estabelecer-se em outro país, consultou um oráculo sobre a questão, e foi aconselhado a parar no local onde fosse mordido por “uma cadela de madeira”. Passando a oeste do Parnaso, pisou no espinho de uma roseira brava (em grego = “espinho de cão”). Vendo no acontecimento o cumprimento da profecia, fixou-se nesse país, daí por diante denominado Lócrida.

*Orestes*: filho de Agamémnon. Morreu picado por uma serpente no calcanhar, com a idade de noventa anos.

*Tersites*: participou da guerra de Troia. Embora não tenha sido um herói, ficou imortalizado na *Ilíada* por ter sido morto por Aquiles. Era zanaga e coxo.

*Épito*: filho de Elato. Ao participar de uma caçada, foi picado por uma serpente e morreu. Este personagem será estudado mais adiante, o que lhe conferirá o direito de figurar nesta lista.

*Mopso*: célebre adivinho, filho de Ampix. Participou da expedição dos Argonautas. Morreu picado por uma serpente.

*Canopus*: piloto de Menelau, herói já citado nesta lista. Morreu picado por uma serpente e deu seu nome à cidade de Canope, e à estrela da constelação de Argo. Para alguns, Canopus é a imagem do deus egípcio Osíris, que conforme veremos também se associa à simbologia ora em estudo; identificado com a água do Nilo, teria sido uma divindade fluvial.

*Quíron*: o mais virtuoso dos centauros, e mestre de grande parte dos heróis gregos. Era imortal e um dia feriu-se num pé com uma das flechas envenenadas de Hércules, adquirindo uma chaga incurável.

Entre os deuses, temos:

*Zeus*: o senhor dos deuses gregos, equivalente ao Júpiter dos romanos. Num confronto com o gigante Tifon ou Tifeu, teve os tendões dos braços e das pernas cortados pelo adversário. Além disso, há o interessante testemunho de Plutarco, citado na epígrafe deste capítulo.

*Ares*: deus da guerra, equivalente ao Marte dos romanos. Num combate singular com Hércules, recebeu do herói um golpe de espada em sua coxa. Em outra ocasião, foi ferido no flanco por Diómedes.

*Hefesto*: o deus ferreiro, equivalente ao Vulcano dos romanos. Segundo uma versão, era coxo de



nascença; segundo uma outra, ao interferir numa briga entre Zeus e Hera, seus pais, foi atirado do alto do Olimpo até o chão, tomando-se então aleijado.

Dentre as figuras femininas da Mitologia grega, temos ainda Eurídice, mulher de Orfeu, picada no calcanhar por uma serpente, e Hespérie, filha do rio Cebren, que morre da mesma maneira. A deusa Afrodite (Vênus), ao tentar salvar seu amante Adônis, fere um dos pés num espinho. As Preces, divindades alegóricas encarregadas de reparar a ação de Ate, a deusa que personifica o Erro, eram tidas como coxas.

A figura do deus ou herói coxo aparece ainda com profusão nas outras Mitologias. Citaremos alguns à guisa de exemplo. Krishna foi morto à beira de um rio com uma flechada no calcanhar; Mani era coxo; o mesmo se dava com Sigurd e Weland na Mitologia nórdica (este último era ferreiro, como Hefesto). Na Mitologia hurrita-hitita, Anu é ferido nos joelhos, e Ulikummi teve os pés serrados; na Mitologia egípcia, temos o deus Ra, picado no pé por uma serpente; Hórus, que é apresentado “pisoteando serpentes e domando escorpiões” nos textos sagrados do Ciclo do Delta; segundo Plutarco, sob o nome Harpócrates, esse filho de Ísis e Osíris teria nascido com “as pernas débeis”;<sup>[7]</sup> o próprio Osíris, por sua vez, teve um pé devorado por um crocodilo; Anti, o barqueiro que transportou Ísis em seu bote, teve suas pernas cortadas pelos deuses.

Apuleio alerta que “quando uma boa parte da abóbada infernal estiver percorrida, encontrarás um asno coxo carregado de lenha e um arrieiro que coxeia como ele”. Na epopeia de Gilgamesh, o herói Enkidu arrancou a coxa de um touro celeste, lançando-a diante da deusa Ishtar; como punição por seu ato, foi morto com o mesmo ferimento que impingira ao animal sagrado. Este último episódio lembra-nos a atitude do rei Cambises ao matar o boi Ápis, morrendo logo em seguida por um golpe na coxa.

Temos ainda personagens feridos na virilha, tais como Adônis, Átis ou Tamuz. Na Mitologia egípcia temos Seth e Tifon. A simbologia referente ao ferimento na virilha, flanco ou quadril, como veremos mais adiante, apresenta uma íntima ligação com a dos ferimentos nas coxas e pés.

## A ocasião do ferimento.

*E um homem lutou com ele até surgir a aurora. Vendo que não o dominava, tocou-lhe na articulação da coxa, e a coxa de Jacó se deslocou enquanto lutava com ele.*

Gênesis, 32:25

Parece, depois de termos discorrido sobre os ferimentos infligidos aos heróis em seus membros inferiores, ser mais produtivo primeiramente focalizar nossa atenção na maneira e no momento em que isso acontece. Neste item, atentaremos somente para o caso de Édipo em particular, deixando os outros heróis para ser estudados em ocasião mais adequada.

Sabemos pela lenda que Laio, decidido a livrar-se do próprio filho, entregou-o para ser exposto no Monte Citeron após perfurar-lhe os pés com um cravo. Outras fontes, no entanto, trazem uma versão diferente para o abandono de Édipo, na qual ele teria sido lançado nas águas (como Perseu, Moisés, Rômulo e Remo, e muitos outros) dentro de uma arca, da qual teria sido resgatado ainda com vida. Inclusive, esta se constitui na versão mais antiga do mito, o que permitiria que alguns estudiosos a considerassem “mais importante”. Este, porém, não será o espírito com que trabalharemos em nossa análise, que se valerá das aparentes contradições dos mitos sem a obrigação de optar por uma em detrimento da outra. Ao invés disso, quando devidamente respeitadas, essas diferenças poderão enriquecer a simbologia presente nos mitos, aumentando consideravelmente os nossos recursos para interpretá-los.

Muitos têm percebido a relação existente entre os relatos de abandono dos heróis nas águas e as chamadas *ordálias*, provas de caráter iniciático e ligadas às cerimônias de imersão das quais faz parte o batismo. Conforme veremos em todo o decorrer deste trabalho, tanto a versão da exposição na montanha quanto a do abandono nas águas referem-se a atos iniciatórios disfarçados. Mais ainda: essas duas versões, longe de se contradizer, são simbolicamente equivalentes, por corresponder a um mesmo momento na estrutura do mito, no qual o menino é exposto pelo pai às provações que o guindarão à condição de herói.

Essa afirmação só poderá ser comprovada mais tarde, e de uma maneira em que não precisemos dispor de fé ou boa vontade para nela acreditar; neste instante, partiremos desta ideia como pretexto para estudar a simbologia das águas e da imersão, porque, como poderemos observar no capítulo que se segue, a versão do abandono nas águas nos trará elementos de interesse crucial para a compreensão da simbologia dos ferimentos nos pés.

### III

# O SIMBOLISMO DAS ÁGUAS

*Quando lá no alto os céus ainda não tinham nome,  
Quando cá em baixo a Terra ainda não tinha nome, e o primordial Apsu, que os  
gerou,  
E Mummu, e Tiamat, mãe de todos,  
Confundiam todas as águas.*

Enuma Elish – poema babilônio da Criação.

# As águas primordiais.

*No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra estava vazia e vaga, e as trevas cobriam o abismo, e o Espírito de Deus pairava sobre as águas.*

Gênesis, 1:1

Mircea Eliade (1970), escreve sobre o simbolismo das águas:

“Numa fórmula sumária, poder-se-ia dizer que as águas simbolizam a totalidade das virtualidades; elas são *fons et origo*, a matriz de todas as possibilidades de existência...”

“Princípio do indiferenciado e do virtual, fundamento de toda a manifestação cósmica, receptáculo de todos os gérmenes, as águas simbolizam a substância primordial de que nascem todas as formas e para a qual voltam, por regressão ou cataclisma. Elas foram no princípio, elas voltarão no fim de todo ciclo histórico ou cósmico; elas existirão sempre — se bem que nunca sós, porque as águas são sempre germinativas, guardando na sua unidade não-fragmentada as virtudes de todas as formas. Na cosmogonia, no mito, no ritual, na iconografia, as águas desempenham a mesma função, qualquer que seja a estrutura dos conjuntos culturais nos quais se encontram: elas precedem qualquer forma, e suportam qualquer criação. A imersão na água simboliza o regresso ao pré-formal, a regeneração total um novo nascimento, porque uma imersão equivale a uma dissolução das formas, a uma reintegração no modo indiferenciado da preexistência; e a imersão das águas repete o gesto cosmogônico da manifestação formal. O contato com a água implica sempre na regeneração: por um lado, porque à dissolução se segue um 'novo nascimento'; por outro lado, porque a imersão fertiliza e aumenta o potencial da vida e da criação. A água confere um 'novo nascimento' por um ritual iniciático, ela cura por um ritual mágico, ela assegura o renascimento *post mortem* por rituais funerários” (...)

“Os ritmos lunares e aquáticos são orquestrados pelo mesmo destino; dirigem o aparecimento periódico de todas as formas, dão ao devir universal uma estrutura cíclica” (p.231).

Mais adiante, ao falar sobre o simbolismo da imersão:

“A purificação pela água possui as mesmas propriedades: na água, tudo se ‘~~dissolve~~’, ~~toda a~~ ‘forma’ se desintegra, toda a ‘história’ é abolida; nada do que anteriormente existiu subsiste após uma imersão na água, nenhum perfil, nenhum ‘sinal’, nenhum acontecimento. A imersão equivale, no plano humano, à morte, e no plano cósmico, à catástrofe (o Dilúvio) que dissolve periodicamente o mundo no oceano primordial. Desintegrando toda a forma e abolindo toda a história, as águas possuem esta virtude de purificação, de regeneração e de renascimento, porque o que é mergulhado nela ‘morre’ e, erguendo-se nas águas, é semelhante a uma criança sem pecados e sem ‘história’, capaz de receber uma nova revelação e de começar uma nova vida ‘limpa’.

Sobre o mesmo tema, GASTER (1971) nos diz:

“A primordialidade da água não é em absoluto uma ideia exclusiva dos hebreus — nem como creem alguns investigadores — a tomaram dos babilônios nem a derivaram da circunstância de que as mais antigas cidades babilônias haviam sido edificadas sobre lagunas. Ao contrário, é uma ideia que se encontra pelo mundo inteiro, entre povos que viviam nas mais diversas condições geográficas. Os sumérios, por exemplo, descrevem a deusa do mar (Nammu) como ‘a mãe que iluminou o céu e a terra’. O poema épico babilônico da Criação (Enuma Elish) se abre com uma referência ao tempo no qual não existia mais que o oceano; e outro poema mitológico da

Mesopotâmia diz categoricamente que no princípio 'todas as terras eram mar'. Os egípcios mantinham a mesma ideia uma passagem do Livro dos Mortos narra que o deus Atum ameaça que 'a terra voltará às águas da inundação, como no princípio'. De maneira parecida, no mito hindu, Vishnu extrai a terra de um abismo de água ou, segundo outra narração, originalmente existia somente um oceano primevo ocupado pelo deus criador Prajapati sob a forma de vento. Na *Ilíada* de Homero, Oceano e sua consorte Tétis são descritos como criadores dos deuses e, conseqüentemente, de todas as coisas; enquanto no Kalevala finlandês se diz que o céu e a terra vieram à existência ao romper-se um ovo posto por uma ave sobre os joelhos de Ilmatar, uma ninfa que vivia no oceano primordial“ (p. 9).

Gaster igualmente atesta a existência da crença na primordialidade da água entre os índios Achomavi, Poma, Miada, Miwok, e Diegueno da Califórnia; entre os Arapaho de Oklahoma, os Crow de Montana, os Creeks do Alabama; acrescenta ainda os Quíchuas do México, os Yorubá do Sudão e os Gabões do Congo.

A Mitologia Grega apresenta ainda um paralelo no mito pelasgo de Eurínome. Essa deusa dançava sobre as ondas de um mar primordial onde após unir-se a uma serpente chamada Ophíon, “transforma-se em pomba para botar um ovo cósmico, do qual saíram todas as coisas do universo. Esse mito assemelha-se ao ”Espírito de Deus que paira sobre as águas”, no Gênesis I; em última análise, falam de um princípio organizador que surge sobre o estado de caos que antecede a Criação, o qual possibilita a instituição da Ordem que se sobrepõe à desordem primordial. Vê-se então neste ponto uma questão por demais importante: quando o homem primitivo fala de um “mar”, um oceano primevo que precede o momento da criação do mundo, certamente não se refere ao oceano material, “profano”, que é esse por nós conhecido, mas a um símbolo de um estado de coisas no qual tudo é absolutamente impalpável, fluido e totalmente desprovido de forma. A água se presta perfeitamente a essa simbologia por sua condição amorfa: tudo o que nela é mergulhado, desaparece, ou seja, “deixa de existir” a partir da eliminação dos contornos.

Em um nível macrocósmico, a emersão da água representa a Criação do universo, a aquisição da forma e o Princípio de todas as coisas; no nível microcósmico, temos por exemplo o nascimento do homem que surge do líquido amniótico, onde estava até então abrigado das vicissitudes da existência. Vemos então aqui o sentido iniciático do batismo e de todos os rituais de imersão na água: o indivíduo, ao ser mergulhado no elemento que representa o caos primordial que antecede à Criação, ritualiza uma morte simbólica, através de um mergulho no indiferenciado e de uma emersão que simboliza um renascimento. É por isso que, no caso do batismo cristão, esse é o momento em que a pessoa ganha um nome: a partir desse mergulho ritual ele renasce “purificado” e com o direito de ingressar numa ordem divina que transcende sua condição profana anterior.

Por essa linha de interpretação, podemos ver os relatos de imersão tais como se apresentam nos mitos referentes a um Dilúvio universal como símbolos de purificação da Terra como um todo. Yaveh envia o Dilúvio com o propósito de “renovar”, de purificar a humanidade através de um novo recomeço. Nesse sentido, a arca de Noé representa o ovo cósmico, que vaga sobre o oceano primordial e dá origem a todos os seres vivos, numa repetição simbólica do momento da Criação, através do qual toda a Terra renasce purificada.

Lançamos até aqui todas essas ideias com o escopo de apresentar uma forma de interpretação acerca da importância conferida pelos antigos aos rios e ao ato de atravessá-los. Todos os rituais e todos os temores religiosos que cercam a travessia dos mesmos parecem apoiar-se na forma de enxergar as águas que foi descrita acima, de onde podemos suspeitar que os mitos que falam sobre a passagem do vau de um rio efetuada por um herói refiram-se a uma iniciação, um renascimento simbólico que confere ao homem comum, ao *ánthropos*, ascender à condição de *áner*, o homem consciente de sua origem e essência.

# A travessia dos rios.

*Naquela mesma noite, ele se levantou, tomou suas duas mulheres, suas duas servas, seus onze filhos e passou o vau do Jaboc. Ele os tomou e os fez passar a torrente e fez passar também tudo o que possuía. E Jacó ficou só. E um homem lutou com ele até surgir a aurora.*

Gênesis, 32:23

Dentre as pessoas familiarizadas com a Mitologia, e mesmo com a História Antiga, decerto a maioria terá percebido a importância que o homem primitivo conferia ao ato de ultrapassar o vau de um curso d'água. Tal gesto vinha comumente acompanhado de grandes rituais, envolvendo por vezes sacrifícios cruentos, onde a vítima era oferecida à divindade que presidia ao rio atravessado. Hesíodo já dizia: “Evitai atravessar as águas dos rios de curso eterno sem lhes dirigir uma prece, com os olhos fixos na sua esplêndida corrente, e antes de haverdes molhado vossas mãos na onda agradável e límpida”.

Todo rio, mais do que *ter* um deus que por ele zelava, *era*, ele mesmo, uma divindade; tinha personalidade própria, vontade própria, podia adquirir qualquer aparência, inclusive a forma humana, unir-se a mortais e gerar filhos. Ofendia-se e chegava mesmo a punir os incautos que lhe atravessassem o curso sem oferecer uma dádiva e render homenagens. Quando se fala que Hércules entra em luta com Aqueloo, não se está referindo ao deus do rio de mesmo nome, mas ao rio propriamente dito; quando Aquiles se defronta com o rio Escamandro, é este em pessoa que lhe dirige a palavra.

A Mitologia Grega fala em três mil rios, filhos de um único pai, o Oceano, mas este é um número simbólico. A água, elemento que o compõe, atravessa três dimensões: a celeste, sob a forma de chuva, a terrestre, como lago, mar ou rio propriamente dito, e a subterrânea, de onde surge à nossa vista através das fontes; em outras palavras, ela une Céu, Terra e Inferno, os três níveis em que se divide o universo.

Assim, por todas essas razões, justifica-se o temor religioso denotado pelos antigos ao se aproximar desse ente da natureza. Não obstante, apresentaremos em seguida alguns dados colhidos por estudiosos dos mitos acerca do significado atribuído ao gesto de passar o vau de um rio pelas culturas passadas. Novamente GASTER (1971):

“Quando o rei espartano Cleómenes, em seu intento de invadir a Argólida, chegou com seu exército às margens do rio Erasinus, ofereceu-lhe um sacrifício, mas os vaticínios não resultaram favoráveis para que o cruzassem. Assim, pois, conduziu seus homens à margem, fez a oferenda de um touro ao mar e transportou seu exército em barcos até o país inimigo. Quando o exército persa sob as ordens de Xerxes chegou ao rio Estrimão, na Trácia, os magos sacrificaram cavalos brancos e realizaram outras estranhas cerimônias antes de atravessar a corrente. Lucullus, à frente de um exército romano, ofereceu um touro ao Eufrates quando o iam cruzar”.

Gaster nos apresenta ainda ritos dos bosquímanos, Zulus, Kafirs, Masai, Baganda, Ugandenses, Banvoro, Badaga, Mahafali, Sakalava, Angoni, somente entre os povos africanos, referentes a cuidados tomados ao se atravessar um curso d'água. COMMELIN (s/d), em um capítulo de seu livro dedicado aos rios, comenta:

“Sobre as margens do Pâmisa, os reis da Messênia faziam sacrifícios na primavera e, cercados pela mocidade, fina flor da nação, imploravam o socorro do rio, em prol da independência da pátria. Na mesma época, todos os anos, a juventude da Élide e da Messênia vinha às margens do Neda, e tanto as raparigas como os rapazes sacrificavam a cabeleira à divindade que presidia a esse pequeno ribeiro.

“O Cefiso, que passa ao norte de Atenas e vai desaguar no porto de Falero, era considerado um deus. Os habitantes de Óropos, na fronteira entre a Beócia e a Ática, consagraram-lhe a quinta parte de um altar que ele partilhava com o Aqueloo, com as ninfas e com Pã.

“O Ilisso, outro riacho a leste de Atenas, que se vai atirar ao golfo de Egina, é apenas uma torrente, assim como o Cefiso. As suas águas, porém, eram sagradas. Dizia-se que foi às suas margens que a filha de Erecteu, a bela Orítia, fora raptada pelo impetuoso Bóreas.

“O Asopo, torrente que nasce no Citeron, atira-se ao mar de Eubeia. Filho de Oceano e de Tétis, Asopo, indignado por ter tido Júpiter a audácia de seduzir sua filha Egina, quis mover-lhe guerra...

“Conta Homero que Peleu oferece ao rio Esperqueios a cabeleira de Aquiles, seu filho, se este tiver a felicidade de regressar à sua pátria depois da guerra de Troia”.

ELIADE (1970), por sua vez, acrescenta os seguintes dados de nosso interesse:

“Homero conhecia o culto dos rios: os Troianos sacrificavam animais ao Escamandro e lançavam cavalos vivos nas suas águas. Peleu sacrificou cinquenta ovelhas às nascentes do Esperqueios. O Escamandro tinha seus sacerdotes; ao Esperqueios eram consagrados um recinto e um altar. Sacrificavam-se cavalos e bois a Poseidon e às divindades marinhas. Outros povos indo-europeus ofereciam também sacrifícios aos rios: por exemplo, os Cimbros, que sacrificavam ao Ródano, os Francos, os Germanos, os Eslavos, etc. Hesíodo menciona os sacrifícios que se celebravam quando se passava um rio, rito que tem numerosos paralelos etnográficos: os Masai do Leste da África lançavam uma mão-cheia de erva sempre que atravessam um rio; os Baganda, da África Central trazem como oferenda grãos de café, etc.”

Estas referências parecem suficientes para confirmar os rios como um local sagrado, cujo espírito consiste numa divindade. A seguir, veremos que tipos de cultos seriam celebrados às suas margens, e a importância destes na nossa investigação.



# O combate às margens dos rios – um ritual iniciático.

*Quem deus vult perdere, prius dementat.* [8]

Eurípides

Vários heróis da Mitologia Grega tiveram oportunidade de se confrontar com uma divindade aquática, saindo-se vencedores. Hércules — já citado na lista dos personagens feridos nos membros inferiores — certa vez teve de lutar contra o rio Aqueloo, para disputar a mão de Dejanira. Durante o combate, o deus fluvial assumiu primeiramente a forma humana, depois a de serpente, e finalmente a de touro, acabando por fim derrotado.

A capacidade de metamorfosear-se é uma característica comum das divindades das águas: Proteu utilizou-se desse poder ao enfrentar Menelau e, em outra ocasião, Perseu; segundo outra versão, teria sido Nereu, outro deus marinho, quem enfrentara este último, já que possuía o mesmo dom; Tétis, deusa marinha e mãe do herói Aquiles, vale-se do mesmo recurso ao enfrentar Peleu, que viria a se tornar seu esposo e pai do famoso guerreiro.

Interpretar essa capacidade de metamorfose atribuída às divindades aquáticas, após o que foi apresentado no estudo do simbolismo das águas, não parece uma tarefa complicada. Vimos, entre outras ideias, que as águas podem simbolizar o Caos que precedia o momento da Criação, quando todas as coisas eram fluidas e desprovidas de forma. Ora, um elemento que possui como característica a fluidez e a virtualidade das formas, poderá assumir qualquer aparência, pois somente poderá adquirir qualquer forma aquilo que por outro lado é amorfo. Neste momento, porém, antes de apresentar qualquer tentativa de interpretação para os combates travados pelos heróis, faz-se necessário apreciar ainda outros exemplos dos mesmos, para ampliar nossos conhecimentos acerca da questão. O próximo herói a ser incluído é o próprio filho de Tétis, Aquiles, já relacionado no segundo capítulo ao tema em estudo. Sabemos que esse personagem recebe uma flechada mortal no calcanhar, seu único ponto vulnerável durante a guerra de Troia. Pouco antes desse acontecimento, ele entra em luta com um dos rios troianos, o Escamandro, cujo vau precisava atravessar para chegar às muralhas da cidade sitiada [9]. Diz Homero que:

“O rio enfureceu-se em seu coração e debateu em seu espírito como poderia fazer Aquiles, semelhante aos deuses, afastar-se da batalha, e como poderia salvar os troianos da destruição”. [10]

O deus fluvial, ao se antepor em seu caminho, diz a Aquiles o que se pode considerar uma perfeita síntese a respeito do que vem a ser um herói:

“Aquiles, ultrapassas todos os homens em valor e também os ultrapassas em ações condenáveis, e eis que os próprios deuses sempre te defendem”.

Desencadeia-se então uma luta mortal, e o guerreiro, sentindo suas forças se exaurindo pelo confronto com um adversário sobre-humano, pede socorro aos deuses, sendo ajudado por nada mais nada menos que Hefesto, o deus coxo. Após derrotar o deus-rio, Aquiles mata seu rival Heitor, e depois de despojá-lo da armadura, fura-lhe os tendões, do calcanhar ao tornozelo, atravessando os orifícios por tiras de couro de boi; feito isso, amarrou-as a seu carro, arrastando o cadáver pela planície. Tal fato se deu pouco antes do herói ser flechado no calcanhar pelo troiano Páris.

Recorrendo à *Eneida*, presenciamos uma cena semelhante quando Eneas se defronta com a ninfa Juturna, ligada ao rio Numício. Antes de matar o irmão desta, chamado Turno, ele o fere na coxa com um golpe de espada; logo em seguida, Eneas é ferido no flanco por uma flecha inimiga. Mais uma vez, vemos o herói aplicando a seu rival um ferimento equivalente ao que ele próprio virá a sofrer, logo

após ter-se confrontado com uma divindade fluvial. A luta com uma divindade fluvial está simbolicamente relacionada a esse ferimento nos membros inferiores infligido ao herói, cuja significação tentaremos estudar através de um exemplo extraído das páginas da Bíblia. No Gênesis 32:23 lemos que Jacó, ao atravessar o rio Jaboc, entrou em confronto com um estranho adversário:

*“Naquela mesma noite, ele se levantou, tomou suas duas mulheres, suas duas servas, seus onze filhos e passou o vau do Jaboc. Ele os tomou e os fez passar a torrente e fez passar também tudo o que possuía. E Jacó ficou só. E um homem<sup>[11]</sup> lutou com ele até surgir a aurora. Vendo que não o dominava, tocou-lhe na articulação da coxa, e a coxa de Jacó se deslocou enquanto lutava com ele. Ele disse: ‘Deixa-me ir, pois já rompeu o dia’. Mas Jacó respondeu: ‘Eu não te deixarei se não me abençoares’. Ele lhe perguntou: ‘Qual é o teu nome?’- ‘Jacó’, respondeu ele. Ele retomou: ‘Não te chamarás mais Jacó, mas Israel, porque foste forte contra Deus e contra os homens, e tu prevaleceste’. Jacó fez esta pergunta: ‘Revela-me o teu nome, por favor’. Mas ele respondeu: ‘Por que perguntas pelo meu nome?’ e ali mesmo o abençoou. Jacó deu a esse lugar o nome de Fanuel, ‘porque’, disse ele, ‘eu vi a Deus face a face e a minha vida foi salva’. Nascendo o sol, ele tinha passado Fanuel e manquejava de uma coxa”.*

Na Mitologia Grega, Menelau, ao enfrentar o deus marinho Proteu, utilizou expediente semelhante: amarrou-o enquanto dormia, e somente o libertou depois de obter uma informação desejada. <sup>[12]</sup>

Tendo em conta a simbologia das águas e dos rituais de imersão, não encontraremos dificuldades em enxergar na travessia dos rios uma simbologia iniciática. No caso de Jacó, o novo nome a ele conferido, Israel, consiste num nome iniciático. No primeiro capítulo, vimos que um dos elementos centrais da tragédia é o conflito entre o homem e a divindade, e a rebeldia contra os desígnios desta última este parece ser o significado da luta corporal que aparece nos mitos narrados até aqui, onde a divindade que tenta impedir a passagem do herói termina por lhe possibilitar essa conquista.

A travessia do rio, mais a luta com um deus a ele associado assume o caráter de uma prova que deverá ser vencida pelo herói, e o acesso a essa nova condição é outorgado pela própria divindade que o combate. A divindade assume aqui o papel do guardião que no processo iniciático deve ser “derrotado” pelo herói. No caso de Édipo, quem desempenha essa função é a Esfinge; em uma versão mais antiga do mito, ela é vencida pelo herói em um combate singular, onde não é mencionado enigma algum.

O caso do personagem bíblico é particularmente instrutivo, a começar pela etimologia de seus nomes. O nome de nascimento, Jacó, por etimologia popular, vem de *aqeb* (calcanhar); por outro lado, é associado a *aqab* (enganar), em referência ao fato de Jacó ter enganado a seu irmão Esaú (Gên. 27:36). O nome iniciático, Israel, por sua vez, significa “lutador de Deus”, “Deus luta”, ou “Deus reine — se mostre rei”; a etimologia popular baseia-se na fala do anjo, ao abençoar seu suposto vencedor.

A relação que resulta entre os dois nomes atribuídos ao citado personagem (*lutador de Deus — calcanhar*) encaixa-se na ideia que vimos apresentando até o momento, reforçando a associação entre um confronto do herói com a divindade e o ferimento sofrido nos membros inferiores<sup>[13]</sup>. Essa mesma relação aparece também no caso de um personagem bíblico mais obscuro, chamado Meribaal “adversário de Baal (Deus)”, ou “Baal (Deus) é Senhor”, tal como vemos em I Crôn.8:34 e 9:40. Nos demais textos, o nome desse personagem é modificado para Mefiboset, que pode ser traduzido como “ferido nos pés”. A justaposição dos dois nomes reforça a ideia de que o confronto com a divindade resulta num ferimento nos membros inferiores. <sup>[14]</sup>

A estes elementos, resta-nos associar as narrativas aqui expostas com o esquema apresentado no primeiro capítulo, sobre o processo pelo qual passa o homem comum até atingir a condição de herói. Embora tenhamos citado mitos referentes a combates deflagrados contra a divindade à margem de um rio, sabemos que não é preciso *estar no rio* para haver esse confronto. O rio simboliza uma espécie de umbral, um limite que não pode ser ultrapassado pelo homem profano; em outras palavras, o rio pode ser

interpretado como um símbolo do *Métron*, que representa os limites do homem.[\[15\]](#)

Tampouco é necessário o mito explicitar o confronto entre o herói e a divindade, durante a travessia de um rio. A Mitologia Grega tem na lenda de Jasão um bom exemplo: quando se dirigia a Iolcos para reclamar o trono, Jasão atravessou o rio Anauro (que significa “torrente”), onde perdeu uma sandália. Um homem sem uma sandália pode ser visto como um equivalente simbólico de alguém ferido em um pé. Uma versão popular narra que isso aconteceu porque o herói teria ajudado uma anciã a atravessar a correnteza carregando-a em seus ombros; só o logrou com muita dificuldade, e, ao chegar a outra margem, a mulher revelou-se como a deusa Hera que a partir de então tornou-se sua protetora. A Mitologia egípcia conta que Anti, um barqueiro, teve suas pernas cortadas pelos deuses por haver transportado a deusa Ísis em seu bote, disfarçada de uma simples anciã. A tradição cristã, por seu turno, traz o episódio em que São Cristóvão atravessa um rio com um menino em seus ombros; surpreendido pelo peso excessivo da criança ao chegar à outra margem caiu de joelhos (alusão a um ferimento nas pernas), apesar de ser um gigante; então o seu protegido revelou-se como sendo o Menino Jesus. Desse fato adveio seu nome Cristóvão (*Christophoros*) que significa “o que transporta o Cristo”. Sobre este símbolo em que o herói carrega a divindade em seus ombros, tornaremos a falar no capítulo XI, quando estaremos mais bem preparados para a tarefa.

Como decorrência natural desse raciocínio, vemos a *Hybris* representada pelo gesto temerário do herói em tentar atravessá-lo; a *Némesis* aparece na oposição da divindade a tal tentativa, e na ferida infligida ao próprio. Essa mesma ferida, por sua vez, consiste numa “marca” iniciática que se liga à *hamartía*, a “falha”, representada pelo andar claudicante do herói.[\[16\]](#)

Dispomos ainda de alguns paralelos interessantes: um dos verbos utilizados na língua portuguesa para referir-se ao andar claudicante é o verbo *mancar*: Ao mesmo tempo, ele pode ser sinônimo de falhar; quando alguém comete alguma falha, diz-se que cometeu uma *mancada*. Em italiano, *mancanza* significa *falta* e em francês, *clocher* quer dizer tanto “coxear” quanto “errar”. No texto bíblico, por sua vez, a expressão *vacilar um pé* equivale a *incorrer em erro* ou *cair em desgraça*, como vemos, por exemplo, em Jó 12:5, Dt. 32:35 e Sl. 38 (37):17.

A partir do estudo efetuado sobre o simbolismo das águas neste capítulo, sabemos que esse elemento tem a virtude de dissolver simbolicamente a todas as formas, devido a sua própria condição amorfa e à identificação com o oceano primordial, presente no Caos que precede à Criação do mundo.

Este é o significado dos rituais de imersão: o neófito, depois de mergulhar na dimensão do virtual do *vir-a-ser*, quando dele emerge está “renascendo”; recebe por isso um nome, como a marca da conquista de uma nova condição. Portanto, dentro deste ponto de vista, o mergulho no rio praticado pelo herói tem o significado de um batismo, e, muito sugestivamente, o ferimento é produzido justamente nas partes do corpo que estão submersas, “dissolvidas” pelo elemento líquido, quando da passagem de um córrego: a região do flanco para baixo.

Cabe-nos agora tentar ampliar a interpretação da simbologia contida na mutilação do herói, tarefa que somente poderemos consumir apresentando um novo material para estudo.

**IV**

# UM SÍMBOLO DA FECUNDIDADE

*Mas logo Zeus Crônida novo tálamo o filho apronta, na própria coxa o abriga,  
com fíbulas de ouro  
o encerra, de resguardo aos olhos de Hera.*

*As Bacantes, v.87.*

## As coxas e os pés como elementos geradores.

*... para que eu possa renascer com ele em seu renovado vigor, para que eu possa revelar-te a substância da coxa de Osíris, e ler-te daquele rolo selado que fica debaixo do seu flanco, com que as bocas dos deuses são abertas.*

Texto funerário egípcio

Entre os estudiosos da Bíblia, é bastante conhecido o uso de palavras referentes aos membros inferiores (pés e coxas), como eufemismo para designar os órgãos genitais. No Antigo Testamento, temos os exemplos em Êx.4:25, Is.6:2 e 7:20, e Jer.13:26. A expressão “água dos pés” refere-se à urina em Is.36:12, Ez.7:17 e 21:12; os “pelos dos pés” são os pelos pubianos em Is.36:12, e “cobrir os pés” equivale a satisfazer às necessidades fisiológicas em I Sam.24:4. “Coxa”, por sua vez, é utilizada da mesma forma: no Gên.24:2 e 47:29, “pôr a mão sob a coxa”, isto é, sob os genitais do patriarca ao se proferir um juramento, significava, no caso de seu não cumprimento, uma maldição contra o perjuro e todos os seus descendentes.

No Gên.30:3 e 50.23, a mulher dá à luz “sobre os joelhos” da pessoa de quem depende a legitimação do filho. A força geradora está localizada “nos lombos” no Gên.35:11 e 46:26, Êx.1:5, Jz.8:30, I Rs.8:19, II Crôn.6:9.

GASTER (1971) associa o costume de algumas tribos de índios norte-americanos, que arrancam os tendões dos cervos aos quais dão morte, à tradição mencionada no Gênesis de não se comer o tendão dos animais que corresponde ao músculo ferido de Jacó. Mais adiante acrescenta:

“Também é necessário afirmar que o músculo era considerado comumente na Antigüidade a sede da procriação. Note-se também que na Mitologia Grega se diz que Dioniso nasceu do músculo (da coxa) de Zeus. Segundo isto, um homem ao qual se golpeia fortemente nesse músculo é bem provável, segundo as ideias da Antigüidade, que tenha ficado impedido para a procriação” (p. 271).

Na Mitologia Grega, encontramos ainda um outro episódio relativo a este assunto: certa vez, Hefesto (Vulcano), o deus coxo, tentou violentar a deusa Atena (Minerva), não conseguindo, porém, lograr o seu intento. Enquanto se atracava com ela, derramou-lhe sêmen sobre a coxa, obrigando a deusa a limpar a pele com um pedaço de lã. Do chumaço lançado à terra nasceu Ericônio, que segundo uma versão, era metade homem, metade serpente.

O Kalevala, texto mítico finlandês, ao descrever a criação do mundo relata sobre um ovo cósmico posto sobre os joelhos de Ilmatar, uma ninfa que vivia no oceano primordial. Os Ticuna, índios da Amazônia, contam que o deus criador Ngu-Tapa viu um dia seus joelhos crescer e começarem a ficar transparentes, “e aparecia o que tinha lá dentro (...) passou mais um dia e seus joelhos se abriram. Ngu-Tapa olhou e de seus joelhos saíram dois homens com suas zarabatanas e duas mulheres com seus cestos”.[\[17\]](#) No Livro dos Mortos do antigo Egito, lemos que o deus Ra nasceu das coxas da deusa Mehurt.

T. Rundle Clark menciona o texto funerário egípcio onde se lê:

“(...) para que eu possa renascer com ele em seu renovado vigor, para que eu possa revelar-te a substância da coxa de Osíris, e ler-te daquele rolo selado que fica debaixo do seu flanco, com o que as bocas dos deuses são abertas”.

E o autor assim interpreta:

“A aflição do deus é interpretada como uma doença, que Hórus curará. A coxa, como já foi

observado, é uma referência oblíqua à fertilidade; se a ferida na coxa pode ser curada a água e o fluido viril jorrarão e a vida recomeçará... A situação é comparável à do Rei Pescador na Lenda do Graal. Ele também tem uma ferida em sua ‘coxa’ — o mesmo eufemismo para o órgão sexual — e a salvação da terra depende de sua cura”.[\[18\]](#)

Sobre o deus Osíris, o autor comenta:

“O pedido para elevar-se sobre o flanco é um dos temas mais importantes do ciclo de Osíris. As águas da inundação anual vinham da coxa do deus. Assim, esta ideia para nós altamente artificial, é a razão pela qual a coxa de Osíris era mantida como relíquia em diversos templos e por que os eruditos modernos ficaram mistificados pelas referências a “nascido sobre a coxa”.[\[19\]](#)

Das páginas da História podemos extrair outros dados que se somarão aos já apresentados pela Mitologia. No período medieval, atribuíam-se ao senhor feudal o direito de deflorar as noivas antes de entregá-las aos maridos: tal costume é denominado *jus primae noctis*. Chama-se ainda *marchette* na Inglaterra, *jus cunni* na França, e *cazzagio* em Piemonte.[\[20\]](#) Todavia, a denominação mais significativa para nós nesse momento é a igualmente usada na França Medieval, *Le Droit du Cuissage du Seigneur* (O Direito da Coxa do Senhor), para o costume do rei passar a noite com uma súdita por ele escolhida. Vemos aqui mais um exemplo em que a coxa é utilizada como símbolo do órgão sexual e mais uma vez ligada ao tema da geração.

A associação simbólica entre os membros inferiores, os órgãos genitais e a procriação, não se restringe às narrativas mitológicas, atingindo também os domínios da linguagem e das expressões populares. No grego antigo, por exemplo, temos as palavras *pous*, *podas* = “pé”, e *pais*, *paidos* = “criança”: há também *gónu* = “joelho” e *gónos* = “filho, sexo, geração, origem, nascimento”. No Brasil encontramos antigas expressões que delatam a mesma simbologia: “tirar a água do joelho” designa o ato de urinar, “pôr as canelas ao sereno” refere-se à atitude dos jovens solteiros que resolvem ter relações sexuais para, através de uma gravidez antecipada, forçar a realização de um casamento rápido; igualmente, quando se tenciona mencionar um fato ocorrido há muitos anos, diz-se a um interlocutor mais jovem que tal evento se deu quando o mesmo se encontrava “no calcanhar de seu avô”, isto é, quando esse jovem ainda não havia nascido.

A psicanálise faz o mesmo tipo de associação. Freud, em toda sua obra, estabelece mais de uma vez paralelos entre os pés e o pênis. Em *Leonardo da Vinci e uma Lembrança de sua Infância* (1976, vol. XI p.89), ele assinala:

“Um culto fetichista cujo objeto é o pé ou calçado feminino parece tomar o pé como mero símbolo substitutivo do pênis da mulher, outrora tão reverenciado e depois perdido”.

Nos *Artigos Sobre Metapsicologia* (vol. XV p.228), referindo-se a um paciente obsessivo, relata que:

“Esse homem, após superar suas resistências, encontrou a explicação de que seu pé simbolizava um pênis, que calçar a meia significava um ato masturbatório, e que ele tinha de ficar a botar e tirar a meia, em parte para completar o quadro da masturbação, em parte para desfazer esse ato”.

Nas *Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise* (vol. XV p.186), lemos:

“Finalmente, podemos nos perguntar se a substituição do membro masculino por outro membro, o pé ou a mão, deveria ser descrita como simbólica. Penso que somos compelidos também a fazê-lo, em face ao contexto e aos equivalentes, no caso das mulheres”.

Em seu texto sobre fetichismo (Vol. XXI p.182), estabelece que:

“Assim, o pé ou o sapato devem sua preferência como fetiche — ou parte dela — à circunstância

do menino inquisitivo espiar os órgãos genitais da mulher a partir de baixo, das pernas para cima”.

A psicanalista argentina Arminda Aberastury (1986), por sua vez, escreve num relato de caso:

“Henrique, de sete anos, que sofria de criptorquidia, desenhava personagens com duas características muito marcantes: tinham uniforme e sempre as pernas eram desparelhas, uma mais curta ou mais magra do que a outra. O significado do uniforme era o de emparelhar-se, uniformizar-se com os demais e unificar seu corpo, negando seu defeito, ocultando-o. Sua intenção fracassava e na perna mais curta ou mais magra mostrava a anormalidade de seus testículos” (p. 38).





# A OFERTA DAS PRIMÍCIAS

*Consagra-me todo primogênito, que abre o útero de sua mãe entre os filhos de Israel tanto dos homens como dos animais, porque todas as coisas são minhas.*

Êxodo, 13:2.

## Circuncisão e castração.

Ao final do capítulo anterior, permitimo-nos fazer uma afirmação *a priori* acerca da identidade simbólica entre a circuncisão e a castração, onde a primeira se afigura como um equivalente abrandado da segunda. Neste item, portanto, reservaremos o espaço necessário para reforçar esta posição, começando por citar alguns textos de Freud.

Em *Leonardo da Vinci e Uma Lembrança de sua Infância*, ele escreve:

“A circuncisão é inconscientemente associada à castração. Se nos aventurarmos a levar nossas hipóteses até a época primitiva da Humanidade, poderemos concluir que antigamente a circuncisão deve ter sido um substitutivo mais atenuado da castração”.[\[21\]](#)

No caso do Pequeno Hans, há um comentário equivalente ao anterior.[\[22\]](#) Em *Moisés e o Monoteísmo*, Freud traz o assunto de volta:

“Ademais, entre os costumes pelos quais os judeus se tornam separados, o da circuncisão causou impressão desagradável e sinistra, que deve ser explicada indubitavelmente, por ela lembrar a temida castração e, juntamente com ela uma parte do passado primevo que fora alegremente esquecida”.[\[23\]](#)

Na décima *Conferência Introdutória Sobre Psicanálise* (Simbolismo nos Sonhos), assinala:

“Parece-me inequívoco que a circuncisão, praticada por tantos povos, é um equivalente e substituto da castração. E agora sabemos de determinadas tribos primitivas da Austrália que realizam a circuncisão como um rito da puberdade (na cerimônia em que se celebra o início da maturidade sexual de um menino), enquanto outras tribos, seus vizinhos próximos, substituíram esse ato pela quebra de um dente”. [\[24\]](#)

Theodor Reik, num estudo sobre os ritos da puberdade entre os primitivos, demonstra que a circuncisão refere-se a uma castração simbólica cuja finalidade é impedir o incesto.

Arnaldo Rascovsky (1974), por sua vez, escreve:

“De qualquer forma, não podemos deixar de considerar a circuncisão como uma modalidade atenuada da castração, que sobreveio como abrandamento de práticas agressivas muito mais cruéis, incluindo sobretudo a matança do primogênito. Pode-se aceitar que substitui a matança do primogênito e a real castração primitiva, na medida em que se consolidarem as tendências amorosas e conservadoras dos pais” (p. 90).

As passagens citadas até aqui reafirmam a estreita relação simbólica entre a circuncisão e a castração, sendo que Rascovsky associa ambas ao costume de sacrificar-se o primogênito, observado nas culturas primitivas. Nosso objetivo no item que se segue será o de levar essa relação às últimas conseqüências, pois toda essa classe de atos rituais parece atender a uma única simbologia, ligada ao tema da fertilidade e da oferta das primícias.

# A circuncisão como oferta das primícias.

A respeito da circuncisão, diz a Enciclopédia Britânica:

“A origem da prática é desconhecida. A distribuição étnica amplamente difundida do ritual da circuncisão e uso largamente preferido da faca de pedra, em vez da metálica, sugerem que a operação é bastante antiga. Apenas os povos de origem indo-germânica, os mongóis e os fino-ugrianos ignoram sua prática. Em qualquer lugar em que a operação se realize como rito tradicional, ela ocorre antes da puberdade, ou durante este período, e, algumas vezes, como entre alguns povos árabes, imediatamente antes do casamento.”

“Há numerosas teorias referentes à origem da circuncisão. Eis uma amostra igualmente significativa: a prática constitui uma oferenda de sangue aos deuses, com o fim de lhes manter a imortalidade e também de ampliar a vida do indivíduo. Constitui um substituto do sacrifício; é uma dedicação, o sacrifício de uma parte, para assegurar o bem-estar do todo, o corte e a preservação depois da morte, e a reencarnação. Representa a reparação feita pelos desejos incestuosos mantidos na infância, inconscientemente expiados pelos pais através dos filhos; e, já que o prepúcio exerce com freqüência um efeito constritor, considerou-se que inibe magicamente a fertilidade, daí a necessidade de sua eliminação; finalmente, supôs-se sua prática por razões puramente higiênicas”.

Do material citado, interessa-nos de imediato a explicação da circuncisão como um *sacrifício da parte, para assegurar o bem-estar do todo*. A ideia implícita é a de que, ao se sacrificar uma parte do indivíduo, representada pelo prepúcio, lograr-se-á salvar sua vida, evitando-se assim perdê-lo para a divindade; é o mesmo espírito que rege o costume de se oferecerem as primícias dentre todas as coisas que o homem produz, encontrado no Antigo Testamento. BORN (1977), ao escrever sobre o assunto, afirma:

“Para os agricultores israelitas a lei mosaica fez desse costume uma obrigação, precisando e aumentando-a paulatinamente. A lei fala em *re'sit* (a melhor parte) e em *bikkurim* (primícias); às vezes também em *re'sit bikkurim* (Êx.23:19, 34:26, Ez.44.30); a diferença não é clara. Êx.22:29 pede apenas as primícias das grandes colheitas (cereais e uvas), 23:19 também de outros produtos do campo. Dt.26: 1-15 descreve o modo como as primícias dos frutos da terra deviam ser entregues ao santuário, e transmite em 26:5-10 a oração pronunciada naquela ocasião. A entrega se faz aqui no próprio santuário e deve sem dúvida ser interpretada como um sacrifício, do qual também o sacerdote recebia uma parte... Em sentido metafórico, Israel é chamada ‘as primícias de Yaveh’ (Jer.2:3). No Novo Testamento o conceito (*aparché*) encontra-se algumas vezes em sentido metafórico, sendo aplicado a Cristo (I Cor. 15:20-23), ao espírito (Rom.8:23) e aos cristãos, a fim de revelar a sua posição preciosa e privilegiada (Rom.11: 16, 16:5, I Cor. 16:15, Tg.1: 1 8, Apc.14:4) (...)

“O primogênito da mãe devia ser consagrado a Yaveh (Êx.13:2, 11:16, 22:29, 34:19s). Nas tradições religiosas de Israel esse costume foi motivado pelo fato de que Yaveh, no Êxodo, havia poupado os primogênitos dos israelitas (Êx.13:14s, Núm.3:12, 8:17)... Também os primogênitos machos dos animais domésticos pertenciam a Yaveh (Êx.13:2, 34:19s)”.

Se a oferta das primícias dos produtos da terra parece ser um meio mágico de preservar a produtividade da mesma, a consagração do primogênito deve ser um meio de assegurar o bem-estar de toda a prole, resgatando-a da ira divina. Dentro dessa linha de raciocínio, a oferta do prepúcio tem uma função equivalente à das primícias, quando preserva a vida do circuncidado. Essa ideia lembra-nos o episódio da Mitologia Grega já narrado, no qual Peleu sacrifica a cabeleira de seu filho Aquiles ao rio

Esperqueios, para que a divindade propicie ao menino uma longa existência. Não custa lembrar aqui a passagem bíblica onde Séfora, mulher de Moisés, circuncida rapidamente seu filho antes que o marido, possuído da ira de Yaveh, pudesse matá-lo (Êxodo, 4:24).

De tudo isso se depreende que a oferta das primícias parece ter como objetivo paradoxal o prolongamento da vida através da *entrega* dessa mesma vida que se quer preservar. O sentido iniciático da proposta é claro: o homem profano deve *morrer* simbolicamente para *ganhar* sua vida iniciática, lembrando a máxima cristã de que, para se salvar a própria vida, deve-se primeiro perdê-la. Resta-nos agora apresentar o pensamento mágico que alicerça esse costume de uma forma estruturada, que aqui dividiremos em dois itens:

a) Se toda vida vem da divindade, esta, da mesma forma que a outorga, pode tirá-la, tomando-a de volta. Por isso, oferecer as primícias, desde os primeiros produtos da colheita até o próprio filho primogênito, consiste num reconhecimento de que todas essas coisas são dádivas dos deuses. Deixar de consagrar as primícias pode despertar a cólera divina e incorrer numa perda total como punição. No caso do primogênito, este é oferecido para salvar, por um lado, a vida do pai, e por outro, todo o resto da prole com seu sacrifício;

b) O sacrifício do primogênito, costume observado em várias culturas primitivas, pode ser substituído pela oferta de um equivalente simbólico. Esse equivalente pode ser um animal (como no caso do sacrifício de Isaac, no Gên. 22), ou uma parte do corpo do próprio filho, representado pelo prepúcio, numa relação *pars pro toto*.[\[25\]](#) Essa relação pode ser expressa pela seguinte equação:

$$\frac{\text{primícias}}{\text{colheita}} = \frac{\text{primogênito}}{\text{prole}} = \frac{\text{pênis}}{\text{filho}} = \frac{\text{prepúcio}}{\text{pênis}}$$

Quanto ao que foi exposto no item “a”, acerca do sacrifício do primogênito como uma forma de se preservar a vida do pai, há mais a se dizer. FRAZER (1982), ao discorrer sobre a morte ritual dos reis de certas culturas primitivas, aponta a morte dos filhos destes como uma alternativa para a eliminação do próprio. Em tempos mais remotos, segundo o autor, era o monarca sacrificado após certo período de governo, costume esse ligado a uma tentativa mágica de incrementar-se a fertilidade da terra. No capítulo sobre magia simpática do *Ramo de Ouro*, ele escreve:

“Ora, era como um deus, ou semideus, que o rei tinha que morrer; portanto, o substituto que morria em seu lugar tinha que ser investido, pelo menos para essa ocasião, dos atributos divinos do rei. Isso, como acabamos de ver, ocorria certamente no caso dos reis temporários do Sião e do Camboja: eram investidos de funções sobrenaturais que, numa fase anterior da sociedade, eram atributos específicos do rei. Mas ninguém poderia representar melhor o rei em seu caráter divino do que seu próprio filho, que poderia compartilhar da condição divina de seu pai. Ninguém, portanto, mais indicado para morrer pelo rei e, através dele, por todo o povo, que o filho do rei (...)

“De acordo com a tradição, Aun ou On, rei da Suécia, sacrificou nove de seus filhos a Odin, em Uppsala, para que sua vida fosse poupada. Depois de ter sacrificado o segundo filho, recebeu do deus a resposta de que poderia viver enquanto lhe sacrificasse um de seus filhos a cada nove anos. Ao sacrificar o sétimo filho, ainda vivia, mas estava tão fraco que não podia andar e tinha de ser levado numa cadeira. Ofereceu então o oitavo, e viveu mais nove anos, deitado numa cama. Depois, sacrificou o nono filho, viveu outros nove anos, mas de tal modo que tinha de beber de um chifre como uma criança pequena. Quis, então, sacrificar seu último filho a Odin, mas os suecos não permitiram. Morreu, portanto, e foi enterrado em Uppsala”.[\[26\]](#)

Frazer cita ainda o exemplo dos Chaggas, do monte Kilimanjaro, e dos semitas da Ásia Ocidental,

onde o rei “num momento de perigo nacional dava por vezes seu próprio filho em sacrifício pelo povo”. E ainda:

“Assim Cronus, a quem os fenícios chamam Israel sendo rei da terra, e tendo um filho chamado Jeud (pois, na língua fenícia, Jeud significa ‘unigênito’), vestiu-o com roupas reais e o sacrificou num altar (...) [27]

“Quando o rei de Moab foi sitiado pelos israelitas e corria grande risco, tomou seu primogênito, que deveria reinar em seu lugar, e sacrificou-o como uma oferenda candente sobre a muralha.”

E então, depois de citar os exemplos dos cartagineses, e dos cananeus, os habitantes aborígenes da Palestina, que sacrificavam crianças a Baal ou Moloch, Frazer conclui:

“Podemos, portanto, deduzir com segurança que o costume de permitir aos reis que matassem seus filhos como substitutos, num sacrifício indireto, não seria excepcional nem surpreendente, pelos menos em terras semitas, onde em verdade a religião parece ter, em certa época, recomendado ou concitado todos os homens, como a um dever para com seu Deus, a tirarem a vida do filho mais velho. E estaria totalmente de acordo com a analogia se, muito depois de ter sido o bárbaro costume abandonado por outros, continuasse a ser observado por reis que permaneceram, sob muitos aspectos, como representantes de um mundo desaparecido, como pináculos solitários resistindo à montante devastação das águas sob as quais jaz o passado.”

A Mitologia Grega, por sua vez, apresenta alguns episódios que remontam ao tema do sacrifício das primícias, e dos quais selecionamos os que se seguem:

Agamémnon, em uma variante apresentada por Eurípides, certa vez prometera à deusa Ártemis (Diana) a criatura mais bela que nascesse naquele ano; para seu azar, essa criatura acabou sendo sua filha Ifigênia, que muito tempo depois, após um incidente ocorrido em Áulis, foi reclamada em sacrifício pela divindade. No último momento, ela foi substituída no altar por uma corça por obra da própria Ártemis, fato que nos lembra o sacrifício bíblico de Isaac.[28]

Meandro, filho de Cércafo, durante uma batalha prometeu à deusa Rhea (Cibele) que sacrificaria a primeira pessoa que o cumprimentasse pela vitória; desse modo, acabou tendo que imolar o próprio filho Arquelau. Desesperado por seu ato, atirou-se a um rio, que a partir de então ganhou seu nome.[29]

Idomeneu, rei de Creta, retornava da guerra de Troia por mar quando sua frota foi atingida por uma violenta tempestade. O herói prometeu a Poseidon (Netuno) sacrificar-lhe o primeiro ser humano que encontrasse em seu reino, se porventura lá chegasse são e salvo. Tão logo aportou na ilha, deparou com o próprio filho, tendo que imolá-lo ao deus dos mares. ROSE (1969) traça um paralelo entre essa classe de mitos e alguns contos populares:

“Algo parecidas são as histórias nas quais o diabo ajuda a construir uma ponte, com a condição de que seja seu o primeiro ser vivente que passe por ela, e se lhe engana fazendo passar um cão ou outro animal. Um conto desse tipo se refere a Alexandre Magno. Um oráculo lhe ordenou que sacrificasse o primeiro ser vivo com que ele se encontrasse ao sair da cidade; este resultou ser um homem que conduzia um asno e que salvou a própria vida indicando que era o asno, e não ele, o que Alexandre havia encontrado primeiro”.

Para apresentar um equivalente bíblico desses episódios, reportemo-nos ao livro dos Juízes, 11:30. Jefté foi juiz de Israel durante seis anos, e por ocasião da guerra contra os amonitas, fez um voto a Yaveh que assim que regressasse à sua casa, entregaria em holocausto a primeira pessoa que lhe viesse ao encontro. Contra as expectativas de Jefté, a vítima foi sua própria filha única.

Esses contos e mitos que falam de sacrifícios dos *primeiros* a surgir à vista do sacrificador associam-se à imolação do primogênito, ou, num contexto mais amplo, à oferta das primícias. O caso de

Meandro, que se atira em um rio, assim como o sacrifício da cabeleira de Aquiles ao Esperqueios, remete-nos aos rituais em que as oferendas são atiradas às águas. Por outro lado, quando falam da substituição de um ser humano por um animal, os contos e mitos referem-se à utilização destes últimos com a finalidade de, através desse recurso, salvaguardar a vida dos filhos, que dessa forma são subtraídos à divindade pela oferta de um equivalente simbólico.

Todavia, isso não quer dizer que necessariamente uma cultura que aplique a circuncisão ou os sacrifícios animais tenha, numa determinada época, efetuado sacrifícios humanos. A fórmula que apresentamos há pouco não representa por si mesma uma seqüência histórica, mas simplesmente uma relação de equivalência simbólica, que abriga em seu cerne a problemática da oferta das primícias como um eixo comum, esta sim presente na concepção religiosa universal.

# Rituais iniciáticos celebrados à beira dos rios.

*“Tudo o que nascer do sexo masculino lançai-o ao rio; e tudo o que nascer do sexo feminino, conservai-o”*

Êxodo I-22

Hubert Deschamps descreve o ritual de circuncisão da tribo Sabanga, do Ubangui (África Equatorial Francesa), efetuada em meninos entre cinco e quinze anos de idade. No início da estação seca, os ganza (iniciados) acampam num bosque distante da aldeia e perto de um rio. Após um jejum de três dias, danças rituais e sessões de açoitamento, a circuncisão se efetua às margens do rio, em cujas águas o prepúcio é lançado pelo oficiante. No final da cerimônia, o menino recebe um novo nome (o nome iniciático) e guarda um silêncio de três dias, numa simbologia de morte e renascimento (*apud* TRACTENBERG, 1977, p. 52). Entre os Bambara, o *wasamba* (ornamento do circuncidado) é colocado durante o sono do iniciado, entre sua cabeça e o fundo da choça, e um par de sandálias sob seus pés, que somente poderá ser calçado após a circuncisão. Os Malinka, na passagem do quinto para o sexto dia da circuncisão, fazem os jovens realizar jogos até que se ouça o canto do galo (anunciando o raiar do dia). Dentre as canções componentes do ritual efetuada nesta tribo, temos as canções que se seguem:

*Eu fui ao rio  
não vi peixes  
A sardinha da margem  
tem a cauda vermelha*

*Eu vi alguma coisa no bosque do rio,  
E se assemelhava ao ferreiro  
Deixa o que resta, ó ferreiro!  
Meu filho foi valente, ferreiro.*

TRACTENBERG (1977) menciona a interpretação de Erik Lutten:

*“A sardinha de rabo vermelho é uma alusão ao pênis com a ferida hemorrágica, lavado no rio. Ir ao rio é ir à circuncisão, já que a circuncisão se realiza às margens do rio. Não ver peixes é não ter potência; peixes-pênis, não ter pênis, estar castrado. A sardinha da margem com a cauda vermelha é o menino circuncidado com seu pênis circuncidado”.*

Destes últimos versos pode-se depreender que o ferreiro representa aquele que corta o prepúcio, e o pedido efetuado por uma figura materna entende-se como um pedido para que, mediante o sacrifício da parte, o prepúcio, salve-se o restante, conservando a integridade do pênis e evitando a castração. Nos versos seguintes, por sua vez, os Bambara procuram manifestar a alegria dos neófitos por haverem superado essa prova iniciática:

*Nos homens da nação,  
a boca é valente diante do ferro.  
Wasamba, vai dizer a teu pai  
que eu não tive medo diante do ferro.  
Eu entrei no rio, ou saí do rio ontem pela manhã  
Eu entrei no rio, eu saí do rio ontem à tarde.*

*Um galo, minha mãe fez de mim um galo  
para que eu desperte o mundo.*

Com respeito a esses últimos versos, TRACTENBERG (1977) interpreta: “Esta canção está



apoiada no fato de que o guardião dá aos meninos, quando estão na choça do retiro, nomes de animais ou de ofícios. O chefe dos cincuncisos é batizado ‘galo’, e deve cantar três vezes seguidas a cada manhã para despertar seus campanhas. O guardião é, assim, o representante da mãe”. Tendo em vista o demonstrado no primeiro capítulo, quando associamos o rio à ideia de *Métron*, resulta-nos não muito complicada a tarefa de interpretarmos os dados acima fornecidos. Os rios parecem representar comumente para o homem primitivo um limite, uma fronteira cuja ultrapassagem não pode ser feita sem dificuldades, não raro exigindo o estabelecimento de rituais para efetuá-la. Por outro lado, os cursos d’água prestam-se também para testemunhar outra classe de passagem, a referente à iniciação. Tal qual Jacó, o iniciado recebe um novo nome em seguida ao ferimento infligido às margens de um rio, ferimento esse que se torna uma *marca* iniciática, cuja simbologia será cuidadosamente analisada a partir do material mitológico apresentado nos itens que se seguem.

## Paralelos mitológicos aos rituais de circuncisão

“A única parte do corpo de Osíris que Ísis não pôde encontrar foi o membro viril. Tifon, tão logo o arrancou, atirou-o ao rio, comendo-o lepidoto, o capatão e o oxirrinco”

Plutarco — Os Mistérios de Ísis e Osíris, § 18

Diz a Mitologia Grega que a deusa Gaia (a Terra), cansada dos arroubos de seu esposo Urano (o Céu), afiou às ocultas uma foice de pedra e ordenou a seu filho Cronos (Saturno) que castrasse o próprio pai. Cronos obedeceu prontamente às ordens da mãe, e, arrancando os genitais do deus celeste, arremessou-os para longe, vindo estes a cair em pleno oceano. Do sêmen vertido dentro d'água nasceu Afrodite (Vênus), conhecida como a deusa do amor e da beleza; do sêmen que tocou a terra, saíram as Erínias (Fúrias), entidades que ficaram encarregadas de punir a todos os que viessem a incorrer no mesmo crime cometido por Cronos.

Este drama desenrolado no princípio do mundo é antes de qualquer coisa um modelo, que expressa um gesto primordial, um arquétipo, cometido *ab initio*, no qual um filho destrona o próprio pai. Este ato constitui-se numa espécie de protótipo daqueles efetuados pelos heróis que matam ou destronam seus pais, dos quais Édipo destaca-se como o mais famoso. Entre outros motivos, é por isso que este último vem a ser perseguido pelas mesmas Erínias nascidas do crime *original*. No entanto, a violência que envolve o gesto de Cronos consiste num símbolo relativo ao momento da Criação do mundo, cuja estrutura será analisada no próximo capítulo, onde discutiremos a figura da divindade primordial cujo corpo é despedaçado para dar origem a todas as coisas.

Dito isto, resta ainda algo referente ao citado mito que reclama uma explicação: se temos até aqui discorrido sobre a circuncisão e a castração como processos relacionados a uma ação executada pelo pai, o que fazemos com um mito onde é o filho quem a realiza? Qual o significado dessa aparente inversão dos fatos?

Se desejarmos responder com alguma segurança a essa pergunta, necessitaremos esclarecer certas questões que estão ainda por vir, o que nos obriga a aguardar ocasião mais adequada para tal. No momento, concentraremos nossa atenção numa única direção do símbolo, que se refere ao pai que sacrifica os filhos, à qual se identifica o deus Cronos após a castração de Urano. Cronos, depois de destronar o pai une-se a Rhea (Cíbele), sua irmã, e por receio de sofrer destino igual passa a devorar a todos os filhos que nascem desse conúbio. Certa vez, no entanto, por meio de um estratagema, Rhea consegue salvar a Zeus, que também castra o pai e toma-lhe o poder.

Pode-se entrever nesse mito uma referência ao sacrifício do filho efetuado pelo pai do qual derivariam a castração e a circuncisão, segundo vimos anteriormente. No caso de Cronos, o devoramento aparece como um equivalente do sacrifício puro e simples (afinal, a divindade sempre *devora* as vítimas que lhe são oferecidas), e é justamente a essa figura do pai que devora os filhos que se refere a lenda que se segue, da qual poderemos tirar elementos de importância para essa questão. ROHEIM (1952), em suas investigações sobre os personagens da lenda de Édipo, apresenta a seguinte versão do encontro do herói com a Esfinge:

“Em um relato popular moderno, uma rainha sentada sobre uma rocha, em Tebas, formula três enigmas a todos os que passam diante dela. Se não dão respostas corretas, ela os devora, mas se eles resolvem o enigma, ela lhes poupa a vida ou mesmo os desposa. O príncipe diz conhecer a todas as respostas. A primeira proposição é a seguinte: Quem devora seus próprios filhos? Resposta: o oceano, porque os rios têm nele a sua origem e a ele voltam. O segundo enigma: É branco e preto, e nunca envelhece. Resposta: o tempo, que consiste de dias e noites e sempre está aqui” (p. 529).

O terceiro enigma, apresentado no primeiro capítulo deste livro, já é nosso conhecido. Analisando os três enigmas aqui mencionados e, relacionando-os ao tema do sacrifício dos filhos, temos o que se segue:

A imagem do oceano como um pai que devora seus filhos, os rios, lembra perfeitamente os rituais de circuncisão em que os prepúcios são lançados às águas. O prepúcio, que já vimos como um representante do filho como um todo, ao ser jogado no rio simboliza uma entrega do filho ao pai, aqui representado pelo deus-oceano, para ser devorado. Essa ideia também parece estar contida no mito da castração de Urano, onde seus genitais são lançados no mar. Já dissemos há pouco que nos ocuparemos mais tarde desta aparente “inversão” do tema, onde o pai é a figura castrada; contudo, podemos adiantar que esta *castração do pai* está relacionada à castração do filho da mesma forma que o assassinato de Laio se relaciona ao sacrifício de Édipo: a ideia latente parece ser a de que o pai, ao não imolar o filho, será ele próprio imolado por este. Aliás, como já pudemos verificar, a preservação da vida do pai consiste numa das motivações para a matança do primogênito.

O segundo enigma, por sua vez, também nos sugere algo muito interessante: uma proposta possível para traduzirmos o nome *Cronos* é a de associá-lo à palavra grega *chrónos*, que significa *tempo*. Dentro desta linha de interpretação, portanto, o deus Cronos encarna o próprio Tempo, que do mesmo modo que cria, também destrói a tudo aquilo que criou. Desse modo, contamos aqui com mais uma forma de entender o sacrifício dos filhos: o pai ao imolar o seu produto, encarna ritualmente a própria divindade, que assim como dá a vida, a retira (*coincidentia oppositorum*).

O terceiro enigma, por fim, alude à problemática dos pés, que consiste no objetivo central de nosso estudo. Embora tenhamos de adiar sua interpretação, deixando-a para um capítulo posterior, desde já podemos entrever uma relação do símbolo dos pés com todo o resto que vem sendo abordado aqui, ou seja, a castração e o sacrifício dos filhos.

Toda essa complexa temática ainda poderá ser enriquecida com a exposição de mais um mito referente a um deus intimamente ligado à simbologia dos fermentos dos membros inferiores. Esse deus é Hefesto (Vulcano), o deus coxo. Hefesto era esposo de Afrodite (Vênus), deusa do amor. Esta, porém, mantinha também uma relação amorosa com Ares (Marte), deus da guerra. Enquanto o marido, que se ausentava de casa por largos períodos de tempo por causa de seu ofício de ferreiro, trabalhava em sua forja, os amantes se encontravam em segredo no próprio palácio da deusa. Os dois adúlteros só temiam a uma coisa: Hélios, o Sol era inimigo dos segredos, e a tudo revelava (por sua característica de “iluminar” a todas as coisas). Ares, por precaução, colocou um guardião à porta do palácio, chamado Aléctrion, para denunciar o surgimento do astro-rei. Certa vez, todavia, o vigilante adormeceu no cumprimento de seu dever, permitindo que o sol revelasse com seus raios toda a infâmia da qual era vítima o divino artesão.

Uma vez informado do ocorrido, Hefesto arquitetou um plano para apanhar em flagrante os dois traidores. Confeccionou uma rede com finíssimos fios de ouro, e armou-a no leito conjugal após o que fingiu ir embora para entregar-se a seus afazeres. Os dois amantes, ao se deitarem, foram aprisionados na armadilha, onde permaneceram imóveis até o retorno do marido, acompanhado de todos os deuses do Olimpo para que testemunhassem a sua vergonha. Ares e Afrodite, constrangidos pelo riso generalizado a que se entregaram os olímpicos, fugiram para seus santuários, respectivamente na Trácia e na ilha de Chipre, onde permaneceram por longo tempo. Aléctrion, por sua vez, foi punido pelo deus guerreiro, que o transformou em galo (que é o significado de seu nome), condenando-o com isso a anunciar eternamente o nascimento do sol em recordação da própria falha.

Esse mito nos traz possibilidades de interpretação dispostas em vários níveis, que trataremos de expor agora:

a) Como um símbolo do nascimento: nesse caso, Afrodite e Ares são respectivamente mãe e filho, e

a rede representa a placenta. Esta última quando se rompe, a criança vem *à luz*, representada aqui pela própria luz do sol. Embora pretendamos interpretar a simbologia da rede mais abaixo, podemos adiantar que esta, como um instrumento que permite resgatar coisas das águas, adequa-se perfeitamente à ideia da placenta, na qual sai envolvida a criança quando é resgatada do líquido amniótico;

b) Os dois amantes unidos na rede como um símbolo da estreita relação entre mãe e filho nos primeiros meses de vida deste: nesse caso, Hefesto equivale à figura paterna que intervém nessa relação, “separando-os” um do outro, num processo que a psicanálise chamaria de castração simbólica.

c) A libertação dos amantes como um símbolo da circuncisão: para melhor entendimento, precisaremos de uma informação sobre uma crença mágica a respeito da circuncisão que será desenvolvida logo no início do capítulo que se segue. No entanto, podemos adiantar desde já o mínimo necessário: encontram-se em alguns povos a crença de que a circuncisão *separa* o homem de seu aspecto feminino, representado pelo prepúcio. Antes da circuncisão, portanto, ele seria considerado *bissexuado*, tornando-se um homem por excelência quando lhe fosse extirpado o elemento feminino, representado pelo prepúcio. Este último estaria representado no mito pela rede, que é a “pele” que quando removida permite que *homem e mulher*, ou *masculino e feminino* sejam separados. Hefesto representa o Ferreiro, o oficiante da circuncisão, por sua vez uma figura deslocada do pai; a vigília efetuada por Aléctrion é aquela executada por ocasião dos rituais que precedem o corte do prepúcio; Aléctrion, por sua vez, é mais uma figura deslocada do circuncidado (além de Ares), numa notável “coincidência” com os cantos africanos de circuncisão já apresentados, que se referem às figuras do circuncidador e do circuncidado respectivamente como *o ferreiro e o galo*;

d) Tal qual se pode depreender do item anterior, esse mito mostra uma cena de iniciação. Aqui a rede representa o destino tecido pela divindade, a própria *Moira*. A divindade, do mesmo modo que enreda o homem em seu destino, liberta-o através da consciência proporcionada pelo processo iniciático. A separação do casal remete-nos a antigos rituais de androginia, que estudaremos em seguida.

O mito em discussão apresenta uma nítida semelhança com um momento da lenda de Perseu. Tendo sido encerrado num cofre e lançado ao mar juntamente com sua mãe Dânae, o herói foi resgatado das águas por um pescador chamado Díctis (que em grego quer dizer *rede*). O resgate das águas sempre nos remete aos rituais de imersão, tais como o batismo, onde o momento da saída do elemento líquido simboliza um novo nascimento. A água, como já sabemos, representa a dimensão do virtual, do *vir-a-ser*, da qual os deuses resgatam o homem em sua rede, transformada aqui num instrumento da Criação.<sup>[30]</sup> Este episódio poderia acrescentar muitos elementos novos para a interpretação desta rica simbologia; porém estes não se fazem necessários ao cumprimento de nossos objetivos. Por isso, deveremos agora focalizar toda nossa atenção no tema da circuncisão, cuja relação com a fertilidade e a vida será analisada no capítulo que se segue.

**VI**

# CASTRAÇÃO E FERTILIDADE

*Em verdade, em verdade vos digo que, se o grão de trigo que cai na terra não morrer, fica infecundo; mas, se morrer, produz muito fruto.*

*João, 12:24.*

# O andrógino primordial.

*Naquele tempo o andrógino era um gênero distinto, como forma e como nome, partícipe de ambos os sexos, macho e fêmea.*

Platão, O Banquete (189e)

Hubert Deschamps demonstra a existência em numerosos povos da África contemporânea, da seguinte explicação mágica para a prática da circuncisão: “Todo ser é originalmente bissexuado; o homem é mulher pelo prepúcio e a mulher é homem pelo seu clitóris, daí a necessidade da circuncisão e da clitoridectomia, respectivamente, que conferem o sexo definitivo”[\[31\]](#). Essa crença lembra-nos o mito narrado no *Banquete*, de Platão, sobre os gigantes Ifialto e Oto, que eram inicialmente bissexuados e foram divididos em macho e fêmea por Zeus.[\[32\]](#) A atração sexual, desse modo, seria uma tentativa de se reconstituir o hermafrodita primitivo do qual viemos. Mas a ideia de que os homens descendem de seres primitivos bissexuados pode ser encontrada em muitas outras fontes. ELIADE (1970) afirma que, ao se estudar a origem de qualquer divindade encontraremos nela a representação de um andrógino primitivo:

“Dado que todos os atributos coincidem na divindade, é de se esperar que nela coincidam, igualmente, sob uma forma mais ou menos manifesta, os dois sexos. A androginia divina não é outra coisa senão uma fórmula arcaica da bi-unidade divina. O pensamento mítico e religioso, antes mesmo de exprimir este conceito de bi-unidade em termos metafísicos (*esse — non esse*), ou teológicos (manifesto — não manifesto), começou por exprimi-lo em termos biológicos (bissexualidade). Já tivemos ocasião, mais de uma vez, de verificar que a antologia arcaica se exprime em termos biológicos. Mas não devemos deixar-nos iludir pelo aspecto exterior desta linguagem, tomando a terminologia mítica no sentido concreto, profano, “moderno” das palavras. A “mulher” num texto mítico ou ritual nunca é a mulher. ele remete para o princípio cosmológico que ela incorpora. Por isso, a androginia divina, que se encontra em tantos mitos e crenças, tem um valor teórico, metafísico. A verdadeira intenção da fórmula é a de exprimir — em termos biológicos — a coexistência dos contrários, dos princípios cosmológicos — quer dizer, macho e fêmea — no seio da divindade (...)

“A maior parte das divindades da vegetação — tipo Átis, Adônis, Dioniso — e da Grande Mãe — tipo Cibele — é bissexuada... A bissexualidade divina é um fenômeno muito espalhado nas religiões e — característica que deve ser sublinhada — são andróginas até mesmo *divindades masculinas ou femininas por excelência*. Qualquer que seja a forma em que a divindade se manifeste, ela é a realidade última, o poder absoluto, e esta realidade, este poder, negam-se a deixar-se limitar por qualquer espécie de atributo e de qualidades (bom, mau, macho, fêmea). Alguns dos deuses egípcios mais antigos eram bissexuados. Entre os gregos, a androginia não deixou de ser admitida, mesmo nos últimos séculos da Antigüidade. Quase todos os deuses da mitologia escandinava conservam ainda vestígios da androginia: Odin, Loki, Tuisto, Nerthus. O deus iraniano do tempo ilimitado, Zervan, que os historiadores gregos traduziram, com razão, Cronos, é, também andrógino” (p. 495).

Mais adiante, discorrendo sobre a androginia humana, o autor lembra que:

“Alguns comentários rabínicos dão a entender que Adão também foi, por vezes, concebido como andrógino.[\[33\]](#) O nascimento de Eva não teria sido, pois, mais do que a cisão do andrógino primordial em dois seres: macho e fêmea. Adão e Eva foram feitos dorso com dorso, ligados pelos ombros. Então Deus separou-os dando um golpe de machado ou cortando-os em dois. Outros são de

opinião diferente: o primeiro homem (Adão), era homem do lado direito e mulher do lado esquerdo, mas Deus rasgou-os em duas metades [34] (...)

“O mito do deus andrógino e do ‘antepassado’ — ‘o homem primordial — bissexuado é paradigmático em relação a todo um conjunto de cerimônias coletivas que tendem a *reatualizar periodicamente* esta condição inicial, considerada o modo imperfeito da humanidade. Além das operações da circuncisão e da subincisão que tem por finalidade a transformação ritual do jovem australiano ou da jovem australiana num andrógino, há que referir todas as cerimônias de ‘troca de trajés’ que são apenas versões atenuadas da androginia”. [35]

Theodor REIK (1960) expressa opinião equivalente, ao dizer que a extração da costela de Adão durante um estado de sono profundo que simboliza a morte, também simboliza a circuncisão. Como se poderá observar, os últimos comentários de Eliade parecem contradizer a explicação dos primitivos africanos: enquanto o primeiro mostra a circuncisão transformando magicamente o indivíduo num andrógino, estes últimos dão à operação um sentido contrário. Porém, não devemos nos deixar iludir pela aparente contradição dos símbolos, onde os opostos coincidem, e a mensagem tem sempre um duplo sentido. A finalidade do ritual é sempre a de reportar o homem ao *princípio*, à sua origem, tanto no sentido ontogenético quanto filogenético, onde invariavelmente se encontra com o divino (daí a relação entre *religião e re-ligare*), e com ele se identifica. O ritual da circuncisão, visto da maneira que ora apresentamos, identifica o circuncidado ao homem ou deus primordial andrógino e, do mesmo modo que reproduz ritualmente essa cisão ocorrida num tempo mítico (*naquele tempo, no Princípio*), *reafirma* sua própria androginia através dessa mesma identificação. Estas últimas considerações lembram o que Freud escreve nas *Conferências Introdutórias* (A Elaboração Onírica, no. 11) sobre essas inversões de significado no símbolo:

“Inversões, como essas que ocorrem aqui, em palavras isoladas, efetuam-se de várias maneiras na elaboração onírica. Já conhecemos a inversão de significado, a substituição de algo pelo seu oposto. Ademais disso, nos sonhos encontramos diversões de situações, da relação entre duas pessoas — um mundo ‘virado de pernas para o ar’. Muito freqüentemente, em sonhos é a caça que atira no caçador. Ou então encontramos uma inversão na ordem dos eventos, de modo que aquilo que precede casualmente um evento ocorre depois do mesmo, no sonho — como uma produção teatral realizada por uma companhia de terceira categoria, na qual o herói cai morto e o tiro que o matou não é detonado nos bastidores senão bem depois. E também há sonhos nos quais a ordem total dos elementos se encontra invertida de forma que, para se obter sentido, quando da sua interpretação, devemos tomar o último elemento em primeiro lugar e o primeiro, em último. Os senhores também se recordam, de quando estudamos o simbolismo dos sonhos, que entrar ou cair na água significa o mesmo que sair dela — isto é, dar à luz ou nascer, e que subir uma escadaria ou escada é a mesma coisa que descê-la. Não é difícil ver qual a vantagem que a deformação onírica pode auferir dessa liberdade de representação”.



# O deus despedaçado.

*Enquanto comiam, Jesus tomou o pão e, abençoando-o, o partiu e o deu aos discípulos, dizendo: Tomai, comei; isto é o meu corpo.*

Mateus, 26:26

A Mitologia Grega oferece-nos um número muito grande de personagens que tiveram seus corpos despedaçados, entre eles Orfeu, Penteu, Lábdaco, Actéon, Pélops, Apsirto, Éson, Pélias, Hias, Ítis, Aglau, Calíleon e Orcômeno, etc. Entre os deuses, temos principalmente Zeus (despedaçado por Tífon ou Tifeu) e Dioniso-Zagreu, dilacerado e devorado pelos Titãs. Fora da Mitologia Grega, podemos acrescentar por exemplo Pan-Ku (China), Osíris (Egito), Ymir (Escandinávia), e Purusha (Vedas). A simbologia que envolve o despedaçamento de um deus primordial, tema presente nas mitologias de todas as regiões do planeta, é de extrema complexidade, e penso que poderemos começar a abordá-la através do mito referente ao deus chinês Pan-Ku, que narra a criação do mundo.

“Segundo a tradição, antes da separação do céu e da terra, o universo assemelhava-se a um ovo gigantesco. Pan-Ku crescia em seu interior. Após dezoito mil anos, subitamente despertou e abrindo os olhos não se apercebeu de coisa alguma em tomo de si. Atordoado, tomou de um machado e girando-o com grande ímpeto, conseguiu quebrar a casca do ovo, com enorme estrondo (...)

“Pan-Ku continuava a desenvolver-se, tão forte e sólido, que sustentava o céu. Contudo, chegado o momento em que estando firmes o céu e a terra, entendeu não ser mais necessária a sua permanência na posição de eixo e assim deitou-se para morrer. E metamorfoseou-se. Magicamente sua respiração transforma-se no vento e nas nuvens e sua voz no trovão. De seu olho esquerdo nasce o sol. De seu olho direito surge a lua. Mãos e pés criam as quatro direções cardeais e as grandes montanhas. De seu sangue, o milagre dos rios e dos nervos os caminhos naturais. De sua carne a terra fértil. De seus cabelos e a barba criam-se as estrelas. De sua pele e pelos brotam árvores e outros vegetais. De seus dentes e ossos eclodem as rochas e pedras preciosas, as pérolas e o jade. E de seu suor, a fonte do orvalho e da chuva” (CHING, p.7).

Sobre o assunto, ELIADE (1970) comenta o seguinte:

“O sentido desses sacrifícios humanos deve ser procurado na teoria arcaica da regeneração periódica das forças sagradas. Evidentemente, todo rito ou cenário dramático que pretende obter a regeneração de uma ‘força’ é, ele próprio, a repetição de um ato primordial, do tipo cosmogônico, que teve lugar *ab initio* (no princípio). O sacrifício da regeneração é uma repetição ritual da Criação. O mito cosmogônico implica a morte ritual (quer dizer, violenta) de um gigante primordial de cujo corpo se constituíram os mundos, cresceram as plantas, etc. É sobretudo a origem das plantas que se acha em ligação com tal sacrifício; vimos que as plantas, o trigo, a vinha, germinaram do sangue e da carne de uma criatura mítica sacrificada ritualmente, ‘no princípio’, *in illo tempore*. De fato, o sacrifício de uma vítima humana para a regeneração da força manifestada na colheita tem em mira a repetição do ato de criação que deu vida às sementes. O ritual refaz a criação; a força ativa nas plantas regenera-se por uma suspensão do tempo e pelo retorno ao momento inicial da plenitude cosmogônica. O corpo esquartejado da vítima coincide com o corpo de um ser mítico primordial que deu vida às sementes pelo seu esquartejamento ritual (...)

“O homem ‘primitivo’ vive em perpétua ansiedade de ver esgotarem-se as forças úteis que o rodeiam. O medo de que o Sol se extinga definitivamente no solstício de Inverno, de que a Lua não se levante mais, de que a vegetação desapareça, atormentou-o durante milhares de anos. Perante qualquer manifestação do ‘poder’ a mesma inquietação se apodera dele; este poder é precário, corre o risco de se esgotar. A ansiedade é particularmente patética perante as manifestações

periódicas do ‘poder’, como a vegetação, cujo ritmo conhece momentos de extinção aparente. E a ansiedade é ainda mais aguda quando a desagregação da ‘força’ parece ser devida à intervenção do homem: a colheita das primícias; a ceifa, etc. Neste caso oferecem-se sacrifícios designados ‘primícias’; o ritual reconcilia o homem com as forças que atuam nos frutos e outorga-lhe permissão para os consumir sem perigos”.

A vida vem da morte, e esta se segue à vida, numa cadeia infinita — esta é a ideia que permeia os mitos, e por outro lado justifica os rituais de sacrifício de vítimas animais ou humanas. A Criação do mundo, ou seja, o momento primeiro em que a vida surge, parece não escapar dessa mesma ideia, pois todas as coisas são criadas a partir da *morte* de uma divindade primordial, de cujas partes dilaceradas tudo se compõe. A palavra *Uni-verso* parece ilustrar muito bem esse princípio, pois se refere a algo que era Uno, que se torna diverso ao manifestar-se no mundo visível. O mesmo processo se dá toda a vez em que surge a vida na terra, numa mera repetição desse momento primeiro: por exemplo, a semente só germina se antes *morrer*, dilacerando-se no subsolo; o húmus da terra só se faz fértil devido à decomposição dos vegetais e dos animais mortos; muitos insetos morrem ao pôr seus ovos, ou costumam depositá-los nos corpos de outros insetos, que precisarão morrer para alimentar as larvas que surgem. O homem, por sua vez, não escapa desse processo, pois quando derrama seu sêmen sobre a mulher sofre um “despedaçamento” relativo, assim como um fruto necessita apodrecer para espargir suas sementes sobre o solo; finalmente, a mulher precisa “rebentar-se”, abrir suas entranhas para dar origem a uma nova criatura.[\[36\]](#)

O sacrifício das primícias não foge a esse princípio, pois visa regenerar a vida que o homem crê “desgastar” pelo uso. A vítima sacrificial, através da sua morte, assegura a permanência da vida sobre a terra, permitindo a continuidade desse ciclo. A vida permanece, portanto, a partir do pagamento de um tributo à morte. Sabemos que os antigos veem o universo como um Todo interligado, onde todas as coisas funcionam em harmonia. Desse modo, a vida divina que o homem comum adquire através da iniciação deve advir de uma “morte” ritual, onde quem morre é o “eu profano” (como a máxima evangélica de quem quiser ganhar sua vida deve perdê-la). O princípio é o mesmo. O indivíduo “renasce” através de seu próprio sacrifício, entregando como tributo à divindade a própria vida em troca de uma outra classe de existência. A partir desse momento, ele ganha um novo nome, o nome iniciático, para simbolizar essa “passagem”, ou “morte”, e a marca do tributo pago à divindade, dentro dos mitos ora em análise, é uma espécie de redução atenuada do despedaçamento ritual representada pela pequena ferida nos membros inferiores cujas implicações simbólicas temos expandido significativamente.

# Circuncisão e fertilidade.

*Quando entrardes na terra (prometida), e plantardes nela árvores frutíferas, circuncidá-las-eis; os primeiros frutos que elas produzirem serão impuros para vós, e não comereis deles.*

Levítico 19:23

Segundo a crença dos povos que observam o costume da circuncisão, esse ritual confere a permissão da sociedade para as relações sexuais e assegura a fertilidade dos iniciados. Moisés TRACTENBERG (1977) reúne alguns dados sobre a questão que poderão nos interessar.

“Exceto entre os civilizados egípcios, nos quais adquiriu o significado de um sinal que distinguia a classe dominante (ritual purificador e imitação mágica da conduta dos deuses), entre os povos primitivos que a praticavam tinha o caráter de um ritual de iniciação. E os mitos fundamentais referiam-se à morte simbólica do o iniciado — circuncisão e outras mutilações -, ao renascimento e aquisição de um nome definitivo, e à fertilidade. A circuncisão de Abraão foi também precedida de um profundo sono [37], e depois dela recebeu seu nome definitivo de Abraão — Pai do Povo — em substituição ao nome infantil Abrão. Sara e Abraão só puderam conceber depois da circuncisão deste (Gên.15). Outras confirmações da relação entre o *Brit Milah* e os antigos ritos pagãos de fertilidade — gregos e romanos — se podem observar nos costumes das velhas sinagogas de Jerusalém e de várias comunidades sefarditas no mundo. Segundo Goodenough, nesses templos se costumam misturar algumas gotas de sangue da circuncisão com vinho e molhar os lábios do recém-circunciso, e também se dá de beber dessa mistura às mulheres estéreis, com a esperança de que assim possam engravidar” (p. 167).

Até aqui vimos interligando o ritual da circuncisão a uma simbologia relacionada à fertilidade da terra, o que parece confirmar-se também no âmbito da crença popular, como se pode depreender das informações acima. A Bíblia, por sua vez, associa uma coisa à outra com naturalidade, como no Levítico 19:23, onde se lê: “Quando entrardes na terra (prometida), e plantardes nela árvores frutíferas, circuncidá-las-eis; os primeiros frutos que elas produzirem serão impuros para vós, e não comereis deles”. [38] Podemos identificar nessa passagem a solução para o paradoxo da circuncisão, ligando-a à ideia da podadura: é um corte que quando efetuado, à mesma medida em que mutila faz crescer, e ao mesmo tempo em que inibe, estimula. Sabemos que o objetivo da podadura é tanto de estimular o crescimento da árvore quanto de direcioná-lo, e seu sentido simbólico é claro: toda conquista (nesse caso a maior produtividade da árvore) exige o pagamento de um *tributo à divindade* (a mutilação de seus ramos, perfeitamente identificável ao corte da circuncisão), tal qual ocorre na iniciação.

Essa ideia expressa-se perfeitamente na fórmula *imputar/amputar* (*de putare* = podar): quando se *imputa* (atribui) uma qualidade a alguém, concomitantemente se *amputa* (ou seja, nega, retira) uma outra. O paralelo que se estabelece com a castração simbólica na Psicanálise fica perfeitamente claro: o sujeito, ao adquirir uma identidade que tem seu protótipo na identidade sexual teve que passar pela castração; esse processo, ao definir para o indivíduo aquilo que ele pode *ser*, antes define aquilo que ele *não é*; ao se estabelecer o que ele pode fazer, antes se estabelece o que ele *não pode*. A castração simbólica é também um *corte* que assinala os limites do sujeito, *amputando-lhe* a onipotência narcísica, e possibilitando decora forma o seu ingresso na sociedade e na cultura. Mais uma vez, portanto, vemos a castração, seja qual for o âmbito da análise a que a submetamos, como ligada a uma ideia de *passagem* para uma nova dimensão da existência.

# Arché, o Princípio.

“A Capite ad calcem” [39]

Já tivemos oportunidade de apresentar, a partir de várias fontes, os membros inferiores (pés, coxas, pernas) como representantes do órgão genital masculino, e conseqüentemente os ferimentos ocorridos naquelas regiões do corpo como um símbolo da castração. No entanto, há outros ferimentos que também podem ser representantes da castração, tais como os sofridos na cabeça, incluindo o pescoço e os olhos. Além das associações livres efetuadas por pacientes em análise e o estudo dos mitos, lendas e produções literárias que nos levam a ligar todas essas ocorrências ao tema da castração, talvez ainda nos falte uma definição do problema que reúna todos esses aspectos em um conceito único. Ferenczi, no seu *trabalho Estágios no Desenvolvimento do Sentido da Realidade* ocupa-se desse assunto ao escrever:

“Já se disse um dia, em tom de galhofa, que, segundo a doutrina psicanalítica, o inconsciente vê um pênis em cada objeto convexo e uma vagina ou ânus em cada objeto côncavo. Sou de opinião que esta frase caracteriza adequadamente os fatos”.

Por essa razão, seria bom encontrar pelo menos um termo que envolvesse em seu significado todas aparentes variações sobre um tema único, que é o da castração, tal qual aparece simbolicamente representada nos diversos tipos de ferimentos infligidos a várias partes do corpo. O conceito que, segundo parece, melhor resume a ideia de castração parte da palavra grega *arché* que significa: “princípio, origem; ponta, extremidade; princípio (no sentido moral), fundamento; mando, poder, autoridade, cargo, magistratura; império, reino”. Sabemos de antemão que a castração, tanto no sentido concreto quanto no simbólico, traz sempre uma ideia de perda, de corte, de separação de alguma coisa. Partindo disso, não será difícil associarmos a castração sempre a uma perda contida no extenso significado da palavra acima, objetivo que procuraremos cumprir a seguir.

a) *Princípio, Origem*: essa ideia remete-nos também aos órgãos genitais, pois que é através deles que se vem ao mundo. Os genitais representam nossa origem, o lugar de onde viemos, e reproduzem com sua função o milagre da Criação.

b) *Ponta, extremidade*: relaciona-se com as partes do corpo que possuem forma convexa (pênis, pés, mãos, cabeça, costela, dente, fios de cabelo, etc.).

c) *Princípio, Moral, Fundamento*: a perda dos princípios morais está ligada a “perder a cabeça” num sentido figurado (perder o juízo, enlouquecer), ou ainda a estar “cego” pela loucura.

d) *Mando, Poder, Autoridade, Magistratura, Cargo*: uma perda nesse sentido é sempre uma perda de uma posição de poder, uma “queda” do lugar da autoridade. A perda de um *império* ou *reino* no destronamento, que é uma ação efetuada pelo filho contra o pai nos mitos de deuses e heróis.

A partir das associações acima, vemos que a castração sempre se referirá a uma *perda* que virá ao encontro de algum nível de significação da palavra *arché*, será invariavelmente uma perda que ocorre *no Princípio*, com todas as implicações que a palavra possa ter. A castração, portanto, poderá ser representada:

a) Pela perda do órgão genital;

b) Perda de uma parte do corpo que tenha forma convexa (decapitação, mutilação de algum membro, perda dos dentes, corte dos cabelos, etc.);

c) Perda do discernimento, do juízo, ou de alguma função física ou mental (onde entra a loucura, que consiste em “perder a cabeça” ou ficar “cego” num sentido figurado);

d) Perda de uma situação de poder, um destronamento, ou mesmo a morte.

Ao se pensar desse modo, descortina-se ante nossos olhos a possibilidade de reunir esses símbolos relacionados à castração que, se considerados separadamente, parecerão ideias construídas ao acaso e segundo o gosto de cada intérprete dos mitos; porém, para cumprir nosso objetivo, necessitaremos ainda acrescentar uma contribuição dada a nós pelo Novo Testamento. O texto bíblico utiliza-se de uma palavra derivada de *arché* para designar as primícias, cuja simbologia, como já vimos no capítulo V, está diretamente ligada à circuncisão e à castração. Essa palavra é *aparché* que poderá sem dúvida ser utilizada para abranger a ideia de castração dentro da ampla gama de os exposta acima.

*Apárcho* derivada da anterior, por sua vez significa “*atv.*: ser o primeiro, ser o rei; *méd.*: começar o sacrifício; oferecer as primícias; oferecer a um deus, dedicar; começar” (PEREIRA, 1976). Assim, as diversas traduções destas palavras encaixam-se completamente em toda a simbologia discutida até aqui como relacionada à castração e ao sacrifício do filho. A utilização da palavra *arché* como base para conceituar a castração livra-nos do fardo incômodo que é a acusação feita aos psicanalistas, de enxergarem com olhos excessivamente maliciosos e delirantes a simbologia da castração por toda parte, em situações diversas e somente interligáveis pelo exercício de uma imaginação despropositada.

Essa nova ligação com as primícias, por sua vez, reafirma a essência da finalidade da castração, seja qual for o nível de análise em que se apresente, que é a de se sacrificar a parte para a salvação do todo, tal como invariavelmente a estamos encontrando nos mitos que versam sobre o sacrifício do herói.

**VII**

# O CAMINHO TORTUOSO

*Três coisas me são dificultosas de entender, e uma quarta eu ignoro inteiramente:  
o caminho da águia, pelo ar, o caminho da cobra sobre a pedra, o caminho da nau  
no meio do mar, e o caminho do homem na sua mocidade.*

Provérbios, 30:18.

# Apolo, o Oblíquo.

*Esplêndido Apolo de Zeus, que une o Princípio ao Fim, o plectro de sua lira é o rútilo raio de sol.*

Scythinus Lyricus, fr.1

Apolo, provavelmente, não é um nome grego, ou, pelo menos, ainda não se encontrou para ele uma etimologia grega satisfatória. Supõe-se que os invasores da região helênica, ao chegar, tenham-no encontrado e adotado, embora não se possa dizer quando. De qualquer forma, Apolo mais tarde veio a fundir-se com a figura de Hélios, o deus-sol, e a partir de Homero constitui-se numa figura bastante definida: é o deus da medicina, da música, protetor dos pastores e dos rebanhos, e da arte de disparar flechas com o arco.

A questão que desejamos abordar neste capítulo está relacionada à simbologia deste último, cuja análise iniciaremos citando ELIADE (1978):

“... quanto ao simbolismo do arco, é universalmente difundido. Apolo é ‘aquele que dardeja de longe’ (*Hécatos*): contudo, o mesmo epíteto aplica-se a Rama, Buda e outros heróis e personagens fabulosos. O gênio grego, no entanto, revalorizou brilhantemente esse tema arcaico, assim como transfigurou as técnicas e a simbólica xamânica. Graças a Apolo, o simbolismo do arco e da arqueria revela outras situações espirituais: o domínio da distância, e portanto o desapego do “imediate”, da viscosidade do concreto; a calma e a serenidade que implica todo esforço de concentração intelectual” (p. 107).

A simbologia do arco aparece também na própria trajetória do sol, a quem Apolo foi identificado, enquanto a flecha representa os seus raios. Tal qual o deus, o astro igualmente nos atinge à distância com seus raios luminosos. A flecha, por sua vez, também percorre uma trajetória curva como a forma do arco que a dispara. Essa simbologia converge para a figura do deus que tem como um de seus epítetos *Lóxias*, que significa “Oblíquo”.[\[40\]](#)

Durante o dia, o sol descreve em sua trajetória a forma de um arco. No decorrer do ano, por outro lado, ele percorre no zênite um caminho enviesado, o que dá origem às quatro estações; seu caminho descreve uma curvatura para baixo até o solstício de inverno, recomeçando sua escalada em direção à primavera e ao verão. Certamente, o mencionado apelativo também se refere a essa característica do astro-rei. Entretanto, há ainda pelo menos uma outra razão que leva esse deus a ser chamado *Oblíquo*, e se relaciona com o oráculo ao qual presidia.

Esse epíteto que se atribui ao deus se relaciona também com a ambigüidade do oráculo de Delfos, cujo discurso é invariavelmente subjetivo. A fala do oráculo é sempre obscura e indireta; as frases pronunciadas pela pitonisa são entrecortadas, cheias de duplo sentido e muitas vezes ininteligíveis para seus consultantes. A linguagem é metafórica, nebulosa, repleta de condensações e deslocamentos em sua construção. O sentido dúbio das suas mensagens muitas vezes concorre para a consumação da própria profecia; no caso de Édipo, por exemplo, a própria advertência de que o herói não deveria voltar à sua terra natal sob pena de vir a matar o pai e casar-se com a própria mãe, levou-o à cidade de Tebas, onde seu destino se cumpriu.[\[41\]](#)

Diz um ditado popular que “Deus escreve certo por linhas tortas”, o que pode ser entendido como “os desígnios de Deus são indecifráveis, porque aparentemente incoerentes para os mortais”. Assim funciona o destino na Mitologia: ele é obscuro, inapreensível, e os acontecimentos devem dar muitas voltas para que ele se cumpra.

Portanto, ao denominar o deus do oráculo de *oblíquo*, referem-se também os gregos à



imprescrutabilidade do desígnio divino. O destino, como já dissemos, ficava acima da vontade dos próprios deuses; é contra ele que o herói se insurge na tragédia e justamente através dele que o mesmo alcança a sua purificação. Para isso o herói, ao assumir a sua *Moirá*, “a parte que lhe cabe” na trama do destino, descreve em sua existência caminhos tão tortuosos quanto os projetos para ele traçados.

# Os símbolos do caminho tortuoso.

A conseqüência óbvia de um ferimento sofrido nos membros inferiores é a aquisição de um andar claudicante; o coxo tem como característica um andar torto, tal qual sugere o nome *Laio*. Interessante observar que, na lenda de Édipo, o herói mata o pai em um caminho tortuoso.

Conforme temos observado nesse trabalho, em muitas ocasiões isso ocorre ao herói quando este ultrapassa o vau de um rio, ação que, segundo a simbologia apresentada nos primeiros capítulos, está ligada à ideia da *Hybris* (Desmedida). O herói, ao transpor o *rio-Métron*, fica mutilado, sendo a partir daí obrigado a locomover-se com dificuldade, e a “andar torto”. Já vimos anteriormente uma possibilidade de interpretação para esse andar falho, que o apontava como uma alusão ao *erro* (*hamartía*), cuja participação é decisiva no processo trágico. Aqui, porém, apresentaremos outra alternativa de interpretação para esse andar torto, associando-o ao desígnio divino, a partir das ideias desenvolvidas no item precedente; desse modo, o herói ao andar descrevendo um trajeto sinuoso, sugere sua conformidade com os propósitos da divindade, e *andar torto* significaria seguir o destino que lhe foi outorgado, assumir a própria *Moira*.

Neste momento, pretendemos fornecer uma explicação para a escolha não só dos rios, mas de todos os outros símbolos associados aos ferimentos infligidos nos membros inferiores, que os ligue à temática do andar tortuoso adquirido pelo herói. Essa tarefa não nos oferecerá grandes obstáculos, pois todos esses símbolos, por si mesmos, remetem de algum modo ao tema do caminho tortuoso através de suas próprias características constitucionais.

Começamos pela análise dos rios, cuja ligação com o assunto em estudo é muito clara, or terem sido considerados um símbolo do *métron*: todos os rios, em seu percurso até o mar, descrevem uma trajetória sinuosa. Nos mitos que temos estudado, o herói ao atravessar um curso d’água, tem que se confrontar com o deus que o representa. A aquisição de um andar tortuoso por parte daquele sugere uma espécie de *identificação* do homem com a divindade e seus propósitos, paradoxalmente após uma luta travada entre os mesmos, o que configura a essência do trágico. [42]

Sabemos também que muitas vezes o herói é ferido ou morre pelo efeito de uma picada de serpente. Tal como dissemos ao estudar a luta de Hércules com o rio Aqueloo, a serpente está ligada à simbologia fluvial, devida a certas características que lembram os rios: a serpente, assim como os rios, move-se descrevendo um trajeto sinuoso; ademais, ela igualmente “surge” da terra ou às vezes desaparece dentro dela, sugerindo não só uma intimidade com o mundo ctônico como também uma simbologia de morte e ressurreição. A esta última também se agrega a capacidade desse animal de trocar de pele, fenômeno comumente visto como um símbolo da imortalidade. Não muito diferente é o caranguejo, que picou o calcanhar de Hércules por ocasião de sua luta com a Hidra de Lerna: esse crustáceo também anda enviesado, e tem como característica a mudança de pele. Assim como a serpente, ele tem uma estreita relação com a lua, astro ao qual se associam símbolos de mutilação (podadura) e fertilidade.

A serpente e o dragão são igualmente símbolo do Caos, estado de confusão que antecede o momento da Criação. São na maioria das vezes descritos como monstros marinhos, que devem ser derrotados pela divindade que implantará a Ordem no universo, transformando o Caos em Cosmo. O caminho tortuoso se liga à ideia de caos à medida que expressa o estado de confusão em que se encontram os elementos, dispersos devido à ausência de uma força integradora. Na Bíblia, temos a serpente marinha Leviatã (Is. 27-.1 SI. 74:13s e 104:26) como um dos monstros representantes do Caos, vencida por Yaveh que lhe esmagara as diversas cabeças. Seu nome vem do hebraico *Liwyatan* e significa “tortuoso, sinuoso”.

Resta-nos introduzir aqui os instrumentos utilizados pelos deuses para punir os mortais que ousem incorrer na *Hybris*, que são a flecha e o raio. A flecha é um dos atributos de Apolo, estudado no item anterior, e pode ser vista como um símbolo do próprio raio solar; como o próprio deus-sol que a despede, ela descreve uma trajetória curva no espaço, antes de atingir seu alvo. O raio, por sua vez, é

largamente utilizado por Zeus para castigar a ousadia humana; não há quem não possa reparar no desenho que ele descreve no céu, onde percorre um caminho sinuoso.

Uma curiosa particularidade etimológica poderá induzir-nos a especular: *raio* em grego é *aktis*, que pode significar também *raio de sol* enquanto que uma palavra muito semelhante, *akté*, significa “margem abrupta, costa escarpada, margem de um rio, promontório, montanha, túmulo”. Essas duas palavras trazem-nos elementos ligados à simbologia do caminho tortuoso: o raio, o raio de sol e a margem do rio. A montanha e o túmulo, por sua vez, abrigam estreita ligação com o tema da iniciação assim como a margem dos rios, e serão estudados no devido momento. Os raios de Zeus são forjados por Hefesto (Vulcano), o deus coxo. Esse deus ferreiro vale-se de um martelo para produzi-los, instrumento esse já apresentado como um símbolo do instrumento circuncidador, enquanto o ferreiro pode representar o oficiante da circuncisão. Novamente a etimologia traz-nos surpresas: *martelo* em grego é *sphyra*, ao passo que *sphyrón* significa “tornozeleto”; por um estranho capricho da língua, o nome do instrumento circuncidador assemelha-se notavelmente ao nome de um dos locais do corpo que simbolizam o órgão genital masculino. Ademais, o tornozeleto é o local onde o próprio deus que porta o martelo possui seu aleijão.

A águia, outro dos símbolos de Zeus, apresenta uma íntima relação com a flecha e o raio. As águias parecem pairar acima das tormentas, assim como a divindade que provoca estas últimas; sua morada é nas alturas, junto aos deuses que habitam as montanhas, e sua larguíssima visão, proporcionada pela disposição natural de seus olhos, é um maravilhoso símbolo da onisciência. Era considerada um animal solar, por sua capacidade peculiar de olhar o sol de frente. Os Vedas rezam que “a luz divina, o olho da águia, jamais envelhece”. Os antigos julgavam que as águias, por seu voo arrojado, pareciam zombar dos raios, e a eles se identificavam quando se precipitavam sobre a presa. Em hebraico, águia é *rechef*, nome idêntico ao de uma divindade fenícia da flecha; por outro lado, a expressão hebraica *bnei rechef* = “filhos das águias”, é traduzida por muitos como “filhos dos relâmpagos”. A relação simbólica entre o raio e a flecha, por sua vez, aparece no Antigo Testamento em Sl. 18:15, Hab. 3:11, Sab. 5:21 e Sl. 76:4.

As relações que se podem estabelecer entre os elementos até aqui apresentados são infinitas. Neste item, preocupamo-nos apenas em interligá-los através da temática do caminho tortuoso, à qual continuaremos nos dedicando até o fim deste capítulo. Neste momento, nos limitaremos a encerrar este segmento com a citação de um trecho do *Mito de Etana*, da Babilônia, que expressa mais uma associação simbólica entre a águia e a serpente:

“A águia abriu a boca e disse à serpente: vem, façamos uma aliança, nós dois, tornemo-nos associados, tu e eu”.

## O caminho tortuoso, “caminho de Deus”.

Apesar de termos apresentado até agora somente o herói coxo como ligado ao tema do caminho tortuoso, há ainda outras figuras que se referem à mesma simbologia. São elas as figuras do cego, do louco e do embriagado. O ponto comum a todos esses personagens está no fato de terem um andar impreciso: o coxo anda “torto” porque tem uma deformação nos membros inferiores; o cego faz a mesma coisa por não enxergar o seu caminho; o bêbado e o louco, por seu turno, caminham de modo incerto porque “não sabem aonde vão”.

Assim como fizemos com a figura do coxo, encararemos agora todos esses personagens como símbolos do iniciado, e essa relação não será difícil de se estabelecer. O cego, que aparece regularmente nos mitos como um adivinho (como Tirésias na lenda de Édipo), representa o homem que “perdeu a visão” para o mundo profano, passando a enxergar desde outro nível, o das coisas espirituais. Esse é o destino do iniciado, que “fecha os olhos”, “morre” para o mundo dos homens, despertando para o plano do divino, onde seus olhos são “abertos”. No mais, a cegueira contará com uma seção à parte neste livro, onde poderemos desenvolver o tema de uma maneira mais cômoda.

Já o louco e o embriagado remetem-nos diretamente à ideia de *ékstasis* e *enthusiasmós* (cf. cap. I-3), os estados de possessão divina em que incorriam os devotos de Baco quando bebiam do vinho sagrado. O homem, ao comungar com a divindade, fica “ébrio” dessa mesma divindade, e transpõe o seu *Métron* ao confundir-se com ela. Essa é a *loucura* do iniciado, a de julgar-se *semelhante aos deuses* por ultrapassar a condição humana. Entretanto, para podermos compreender essa simbologia de uma forma clara, não devemos nos esquecer do eterno paradoxo que envolve a iniciação: o homem, para “ganhar” uma nova vida, deve sacrificá-la à divindade; para poder enxergar a Verdade, deve “cegar-se” para as coisas profanas; para conquistar a Sabedoria, deve “enlouquecer” (a loucura sagrada de Platão); para *libertar-se* do seu destino, deve entregar-se a ele; e, se quiser comungar com a divindade, terá de confrontar-se com ela.

Podemos ir mais além nesse paradoxo assinalando que o iniciado *faz* as mesmas coisas que fazia antes de sê-lo, mudando apenas o nível de consciência e a dimensão da realidade em que ele atua. Em relação à simbologia ora em estudo, quer dizer que o homem *sempre*, de algum modo, anda num “caminho tortuoso”. Quando ele é um homem comum, anda *torto*, *errante* pelo mundo porque os homens profanos não sabem quem são, de onde vieram nem para onde vão; ele *é cego* porque não sabe onde está nem enxerga a sua função nesta existência, alienado que está de si mesmo; ele *é louco* por sequer saber quem é, e viver na ilusão proporcionada pelo mundo dos sentidos, o plano sensorial.

Por fim, quando se torna um iniciado, o homem *anda torto* porque tortuosos são os desígnios de Deus, fica *cego* por haver contemplado a verdade, e *louco* por equiparar-se à divindade que o criou. Terêncio, em *Adelfos*, sentencia: *Duo si faciunt idem, non est idem* (Se duas pessoas fazem a mesma coisa, não é a mesma coisa) — Ato V, 3, 827-828. Podemos ampliar ainda mais a área onde a simbologia do caminho tortuoso aparece na produção mitológica, que é a de relacioná-la às lendas dos heróis “errantes”. O verbo *errar* pode significar tanto “falhar” quanto “vaguear sem rumo”. Desde a simbologia em estudo, a falha refere-se à *hamartía* na qual incorre o herói, simbolizada pelo andar do coxo; o “vaguear sem rumo”, por sua vez, pode ser associado à temática do caminho tortuoso.

Nesta classe de mitos, incluem-se todas as viagens que os heróis precisam efetuar para cumprir uma missão, realizar um trabalho heroico (*athlos*), purgar uma culpa, retornar de uma campanha bélica efetuada em países longínquos (como Ulisses), ou procurar uma terra encantada (como a Terra Prometida na Bíblia), durante as quais ora são favorecidos, ora prejudicados pela divindade. Todos os obstáculos os quais os heróis são obrigados a enfrentar constituem-se em provas iniciáticas disfarçadas, e invariavelmente os caminhos que eles percorrem são tortuosos, envolvendo idas e vindas que tornam as distâncias percorridas muito maiores que o original. Os melhores exemplos da Mitologia são os de

Ulisses (na Odisseia) e o de Eneias (na Eneida). Esses heróis fazem longas viagens sobre o mar, que estão ligadas à simbologia da travessia das águas, tal qual a estudamos anteriormente. O símbolo do caminho tortuoso, por seu turno, aparece tanto no trajeto confuso que percorrem, quanto no movimento sinuoso que as naus descrevem sobre as ondas.

Quando o adivinho Heleno, na Eneida, aconselha Eneias a evitar o caminho mais curto, é a essa simbologia que ele nos remete; o mesmo se dá quando Yaveh obriga o povo hebreu a desenvolver um caminho tortuoso no deserto, para cumprir um período catártico, visando a uma purificação. Todos esses percalços enfrentados pelos heróis errantes são, como temos insistido em várias oportunidades, ao mesmo tempo em que os obstáculos impostos para impedi-los de vencer, são as provas que lhes conferirão a iniciação e a superação de si mesmos.

O episódio bíblico da fuga que os hebreus, guiados por Moisés, efetuaram do Egito, constitui-se num fascinante exemplo da simbologia do caminho tortuoso. Um estudo aprofundado da lenda bíblica citada extrapolaria em muito os propósitos deste livro. Por outro lado, não custa fazer uma breve exposição sobre alguns interessantes paralelos observáveis entre a saga de Moisés e o simbolismo referente ao herói que se toma coxo após a travessia das águas, visto que poderiam proporcionar ao leitor mais um exemplo da imensa riqueza dos mitos. De acordo com a lenda bíblica, o povo hebreu teria formado a nação de Israel. No capítulo III-3, mostramos que Israel é um nome iniciático, conferido a Jacó após cruzar o rio Jaboc. Graves-Patai (1963) escreveram que:

“O rio Yabboq assim foi chamado porque Jacob ‘forcejou’ (*yeabheq*) contra Deus” nesse lugar (...) A crença de que o contato com os *jinn*[43] traz como consequência uma maneira de andar frouxa e desconjuntada se encontra entre os árabes, quiçá em recordação da dança que efetuavam os devotos que se acreditavam possuídos divinamente, como os profetas de Baal no monte Carmelo (1 Reis 18:26)”.

Imprecisão etimológica à parte, com um pouco de boa vontade pode-se ainda enxergar no nome *Jaboc* um anagrama de *Jacob*. Assim Jacó, ao enfrentar a divindade e atravessar o rio Jaboc, efetua um ritual que simboliza a ultrapassagem dos limites de si mesmo. A travessia do Mar Vermelho possui o mesmo valor mágico para o povo de Israel que a travessia do rio para o seu herói epônimo.[44] O caminho tortuoso, percorrido durante quarenta anos no deserto, equivale ao andar claudicante do coxo. A luta de Jacó contra o anjo, por sua vez, está associada simbolicamente ao combate travado entre Deus e Moisés relatado no Êxodo 4:24; o ataque somente cessou após a circuncisão do filho deste último, assim como a luta de Jacó encerra-se com a aquisição do ferimento na coxa. O texto bíblico narra assim:

“Quando Moisés estava a caminho, assaltou-o o Senhor na pousada como se o quisesse matar. Tomou logo Séfora um sílex e circuncidou o prepúcio de seu filho, e, tocando os pés de Moisés (os pés aqui são um eufemismo do órgão genital), protestou: ‘Tu me és um esposo sanguinário’. Feito isto, Ele (Yaveh) o largou”.

A festa instituída para celebrar a libertação do povo hebreu chamou-se Páscoa, do hebraico *pesah*. Primitivamente, o *pesah* e a festa dos ázimos eram duas festas distintas, a primeira relacionando-se com a vida dos nômades e a segunda com a dos agricultores sedentários (Dt. 16:1, Êx. 23:14); posteriormente, ambas foram unidas, em comemoração à fuga do Egito. Embora o sentido dessa palavra seja bastante discutido, alguns a derivam do verbo *pesah*, que significa nada mais nada menos que *claudicar ou saltar* (BORN, 1977). A simbologia dessa festa envolve muitos outros dados de interesse, mas o material apresentado já nos basta para enxergarmos na mesma uma alusão a uma *passagem* iniciática, que culmina com a introdução do símbolo do andar claudicante. Não menos interessante é o nome dado à Terra Prometida, Canaã; este se associa à raiz *kn*, que significa *curvar*. O herói mítico Israel — representado por todo o povo hebreu -, iniciado após a travessia das águas, “curva-se” pelo golpe recebido da

divindade, passando a desenvolver um andar claudicante, torto, a marcha do coxo simbólico. A própria palavra “hebreu” presta-nos mais uma contribuição a essa simbologia. (GRAD, 1984) escreve:

“Por mais de uma razão, o hebreu é o nômade típico, já que seu nome, *IVRY*, significa ‘vindo do outro lado’ (do rio). O hebreu é aquele *que passa, que vai embora, que atravessa* (verbo *avor*)” (p. 55).

Os dois monumentos erigidos no deserto, o do touro (Êx. 32:I) e o da serpente (Núm. 21:8) são dois símbolos aquáticos, e aludem à travessia efetuada.<sup>[45]</sup> Moisés, por sua vez, guia e libertador de Israel, assume a figura do velho iniciado munido de um bordão, como aquele mencionado no enigma da Esfinge; este *terceiro pé* a que alude o enigma é um símbolo mágico da iniciação, sobre o qual tornaremos a discorrer mais adiante. O local exato da travessia é desconhecido, mesmo porque o acontecimento não tem respaldo histórico algum, e tem motivado muitas controvérsias entre os estudiosos; porém, mesmo aqueles que defendem a autenticidade desse épico costumam concordar que essa passagem não teria se dado, como alguns poderiam pensar, pelo mar propriamente dito, mas em um local onde seria possível valer-se de um recuo na maré para efetuá-la praticamente a pé enxuto. Da nossa parte, interessa-nos o aspecto simbólico desse episódio, pouco nos importando se a travessia aconteceu literalmente, pelo mar alto ou por laguna qualquer. O que se sabe é que o trajeto percorrido pelos hebreus não poderia fugir a uma relativamente estreita faixa de terra, na zona setentrional do Mar Vermelho, perto da península do Sinai. Observando-se o mapa da região (vide figura), vemos que o braço de mar a leste da península denomina-se *Golfo de Acaba* (Al-Aqabah); esse nome lembra-nos o hebraico *aqeb* (calcanhar), de onde viria o nome Jacó (*ya’aqob*) (Gên. 25:24 e 27:36). Curiosamente, o Golfo de Acaba fica exatamente na região que equivaleria ao tendão de Aquiles do gigantesco pé formado pelo mapa da Arábia Saudita.<sup>[46]</sup>



Arábia Saudita e o Golfo de Acaba. Imagem: Wikipédia.

## Caminho tortuoso e fertilidade — o Labirinto.

Fica difícil pensar na temática do andar tortuoso sem se lembrar imediatamente da imagem do Labirinto, em grego construção que consistia num inextricável entrelaçamento de corredores, túneis e salas, da qual era praticamente impossível sair. Plínio menciona vários labirintos: o do Egito, o da Etrúria e de Lemnos, e aquele que resultou no mais afamado entre nós através da lenda de Teseu, o Labirinto de Creta. A palavra tem sua origem no vocábulo do dialeto cário *lábrys* que significa “machado de dois gumes”. Note-se que as duas palavras começam com a letra lambda, ligada ao tema do andar torto, como já vimos no primeiro capítulo.

Diz a Mitologia que o Labirinto de Creta foi construído por Dédalo, e utilizado para aprisionar o Minotauro, monstro com corpo de homem e cabeça de touro. O Minotauro foi gerado do conúbio entre a rainha Pasífae, esposa do rei Minos, com um touro enviado pelo deus marinho Poseidon (Netuno). O herói Teseu, para matar o monstro, teve de percorrer os sinuosos caminhos do Labirinto, do qual somente conseguiu sair com a ajuda da princesa Ariadne, a filha de Minos. Segundo alguns estudiosos, o Labirinto não seria outro que não o próprio palácio do rei, descoberto pelo arqueólogo Arthur Evans. No entanto, havia pelo menos mais um, que consistia num desenho feito no chão, como um mosaico, sobre o qual se dançava nas festas da primavera, dedicadas aos deuses da fecundidade. Mary Renault, no romance *The King Must Die*, explora esse tema, fazendo de Teseu um dos praticantes da *dança do Touro*, ritual cretense ligado à fertilidade, no tempo em que o herói esteve prisioneiro na ilha de Creta.

A religião cretense tinha no touro um de seus mais notáveis símbolos: dizia o mito que o primeiro rei Minos era filho da princesa fenícia chamada Europa, e de Zeus, que a seduziu sob a forma de touro. Esse animal, além de estar ligado a uma simbologia aquática é também um símbolo lunar, onde seus cornos representam a lua crescente. Pasífae (Toda Brilhante) é o nome de uma deusa, provavelmente lunar, adorada na Lacônia, e Ariadne era adorada em Amatunte, na ilha de Chipre, sob o nome de Afrodite-Ariadne, onde se celebravam ritos intrigantes. Em Creta, a sacerdotisa lunar celebrava um casamento ritual com o rei usando chifres de vaca, e ele uma máscara de touro; esse ritual que celebra o *hiéros-gámos* (matrimônio sagrado), recorda a um só tempo tanto a união de Pasífae com o touro marinho, quanto a de Europa com Zeus. Todos esses rituais estão ligados à fertilidade da terra, inclusive as danças efetuadas sobre o mosaico, onde os dançarinos descreviam movimentos sinuosos como o desenho feito sobre o chão. Ainda sobre a simbologia do labirinto, Cirlot, em seu *Dicionário de Símbolos*, reúne dados importantes, dos quais selecionei alguns:

”Segundo Waldemar Feno, certas representações de labirintos circulares ou elípticos, de gravuras pré-históricas, como os de Peña de Mogor (Pontevedra), foram interpretadas como diagramas do céu, quer dizer, como imagens do movimento aparente dos astros (...) O emblema do labirinto foi usado com freqüência pelos arquitetos medievais. O ato de percorrer o labirinto figurado no chão, num mosaico, era considerado como substituição simbólica da peregrinação à Terra Santa. Certos labirintos em forma de cruz (...) integram o duplo simbolismo da cruz e do labirinto, sendo entendidos por isto como o ‘emblema da divina imprescrutabilidade’.

Eliade assinala que a missão essencial do labirinto era defender o centro, quer dizer, o acesso à sacralidade, à realidade absoluta, sendo o equivalente de outras provas como a luta contra o dragão. Por outro lado, cabe interpretar o conhecimento do labirinto como uma aprendizagem do neófito a respeito de entrar nos territórios da morte. Assim como o caso do labirinto, são inevitáveis as associações do caminho tortuoso com a fertilidade, desde nos rituais primitivos da fecundidade da terra, até nos elementos da natureza que foram escolhidos para representá-la. Dentre os já mencionados, podemos recordar que os rios, que descrevem uma rota sinuosa, são um elemento fertilizador da terra por excelência. Os raios, por sua vez, que andam enviesados pelo céu, representam o poder fecundador das

tempestades. A serpente, juntamente com os outros animais que escavam galerias sinuosas sob o solo, parece compartilhar da fecundidade da região ctônica. No mais, o caminho sinuoso lembra o movimento coleante das ondas, das plantações de cercas sob a ação dos ventos, a trajetória enlouquecida dos astros no firmamento, e a tudo aquilo que é rítmico, desde as fases da lua ao ciclo menstrual, ao vaivém das marés, e ao movimento cadenciado dos animais durante a cópula, a “dança” da fertilidade por excelência.



**VIII**

# LAIO

*Os pitagóricos expressam-se dando vários nomes a ambos os princípios. Ao do bem, chamam a unidade, o definido, o estável, o direito, o ímpar, o quadrado, o igual, o lado direito, o luminoso, enquanto que ao princípio do mal chamam de a díada, o indefinido, o movido, o par, o oblongo, o desigual, o lado esquerdo, o tenebroso.*

Plutarco, *Os Mistérios de Ísis e Osíris*

## O simbolismo da esquerda.

No primeiro capítulo, já mencionamos os significados dos nomes do avô e do pai de Édipo: Lábdaco quer dizer *coxo*, e Laio, por sua vez, significa *torto, esquerdo, canhoto*. Assim, tanto esses nomes quanto o do próprio Édipo denunciam na sua etimologia a temática dos pés feridos. Sabedores, entretanto, de que o símbolo abriga em si mesmo um leque infinito de possibilidades de interpretação, estabeleceremos com exatidão o aspecto que ora nos interessa diretamente. Deixando de lado tudo o mais, dedicar-nos-emos somente ao significado de *esquerdo* que o nome Laio apresenta. Uma investigação cuidadosa da simbologia da esquerda nos trará dados sumamente importantes para a compreensão deste personagem, a quem este capítulo será dedicado. Para esse fim, faz-se necessário citar alguns estudiosos que abordaram o tema, e em cujas referências apoiaremos nossas considerações. Brandão (1986), ao discorrer sobre o simbolismo da esquerda, reúne as seguintes informações:

“Os lados, as direções, têm grande importância simbólica no matriarcado. Assim, a Ginecocracia deu preferência à *esquerda*: esta pertence à feminilidade passiva; a *direita*, à atividade masculina, já que a força normalmente está na mão direita. Daí o tabu dos canhotos. Um dos epítetos do diabo é Canhoto.[\[47\]](#)”

“A superioridade da esquerda esta estreitamente ligada ao Matriarcado, uma vez que é *a noite* (oeste) que dá nascimento ao dia, lançando o sol de seu bojo, parindo-o ‘diariamente’. Daí a cronologia, entre os primitivos, ser regulada pela noite, pela Lua; daí o hábito, desde tempos imemoriais, da escolha da noite para travar batalha; para fazer reuniões; para proceder a julgamentos; para determinados cultos, como os Mistérios de Elêusis... Foi o Patriarcado quem execrou a esquerda (...)

“Até mesmo os pontos cardeais traem, em sua etimologia, a dicotomia matriarcado-patriarcado. Vamos partir do inglês, onde a coisa é mais clara: *West* (oeste), cf. *wespero* “tarde, noite, trevas”, como no grego *hespéra*, em latim *wespera* (tarde) e em português *véspera, vespertino*... Oeste é onde morre o sol e começa a noite, donde o latim *occidens, occidentis*, o ocidente. É o lado nobre do Matriarcado. É a *esquerda*”.[\[48\]](#)”

CIRLOT (1984) assim define o conceito de espaço:

“No eixo leste-oeste, o simbolismo da orientação identifica tradicionalmente o primeiro dos referidos pontos, por ser o do sol nascente, com a iluminação espiritual; o segundo, ou do poente, com a ideia de morte e escuridão (...)

“Se procurarmos uma identificação que autorize a redução dos quatro pontos do plano horizontal a dois (esquerda e direita) temos uma base na afirmação de Jung para quem atrás equivale a inconsciente e adiante a manifesto ou consciente. Como o lado esquerdo se identifica também com o inconsciente e o direito com a consciência, atrás se toma equiparável à esquerda e adiante à direita. Outras assimilações são: lado esquerdo (passado, sinistro, reprimido, involução, anormal ilegítimo), lado direito (futuro, destro, aberto, evolução, normal, legítimo)” (...)

Ainda Cirlot, citando Guénon:

“A zona da direita é a solar; a da esquerda é a lunar. No aspecto do simbolismo que se refere à condição temporal, o sol e o olho direito correspondem ao futuro; a lua e o olho esquerdo, ao passado; o olho frontal de Shiva, ao presente, que desde o ponto de vista do manifesto, não é mais que um instante inapreensível, comparável ao que, no geométrico, é o ponto sem dimensões. Por

isto se diz que um olhar do terceiro olho destrói toda manifestação (o que se expressa simbolicamente dizendo que reduz tudo a cinzas), e por isso não se acha representado por nenhum órgão corporal. Porém, se nos elevamos acima do ponto de vista contingente, o presente contém toda a realidade (como o ponto encerra todas as possibilidades espaciais) e, quando a sucessão é transferida simultaneamente, todas as coisas permanecem em ‘eterno presente’, de modo que a destruição aparente é a ‘transformação’.[\[49\]](#)

Por fim, o autor cita Anna Teillard:

“[Teillard] afirma a importância e frequência da equação: destra, masculinidade, consignando que a potência mágica reside na mão esquerda e a racional na direita; e também que nas sociedades matriarcais se encontra sempre a ideia de superioridade atribuída ao lado esquerdo e inversamente. Voltar-se para a esquerda é contemplar o passado, o inconsciente, a introversão, voltar-se para a direita é olhar para o externo e a ação, extroversão. Por outro lado, os etnólogos estão de acordo ao assegurar que no princípio de um período de culto solar o lado direito se converte em proeminente, enquanto que nos cultos lunares o esquerdo é que prevalece”.

Estes últimos comentários que associam a simbologia lunar ao lado esquerdo e o solar ao lado direito lembram a ideia de Ignac Goldziher, que vê em Édipo o herói solar que mata seu progenitor, a obscuridade, compartilha o leito com sua mãe, a penumbra, e morre cego a extinguir-se no poente.[\[50\]](#) Em que pese as limitações próprias dessa abordagem naturalista dos mitos, tanto quanto às inocentes concepções sobre o matriarcado acima expostas, Goldziher levanta uma questão importante da lenda de Édipo, que é a sua estrutura solar. A simbologia solar diz respeito à consciência; por esse motivo, todo mito solar envolve um desvelamento da verdade, *trazer à luz* alguma coisa oculta, desvendar algum mistério, resgatar para o manifesto o que está sob o domínio do latente, trazer para a consciência aquilo que pertence ao inconsciente. A figura de Laio, o *esquerdo*, identifica-se com o feminino, o matriarcado, o obscuro, o inconsciente; por isso, o mito que se refere a Laio e Édipo é antes de tudo uma mensagem escrita da *esquerda para a direita*, que expressa a emergência de um conflito familiar latente que clama por solução.[\[51\]](#) Esse aspecto da simbologia, porém, necessitará de muitos dados ainda por vir, e somente poderá ser satisfatoriamente analisado no último capítulo deste livro, quando teremos melhores condições de levar a cabo essa tarefa.

No momento, nos concentraremos somente na questão da suposta homossexualidade de Laio, cujo nome — a partir da ideia de *esquerdo* — refere-se a valores femininos e matriarcais. Mais do que isso, é ao caráter homossexual de Laio que o mito imputa a responsabilidade pela maldição que se abate sobre a família real tebana, conhecida como maldição dos Labdácidas (descendentes de Lábdaco), cuja simbologia tentaremos desvendar a partir de agora.

## A homossexualidade de Laio.

Segundo a lenda, o fato de Édipo tornar-se o assassino de seu próprio genitor é decorrente de uma maldição proferida contra o mesmo Laio, que cometera uma ação supostamente condenável em sua juventude. Tudo começou quando Laio, devido aos conflitos desenrolados pela disputa do trono de Tebas, que poderiam resultar na sua morte, fugiu da cidade, vindo a buscar asilo na corte de Pélops, rei de Pisa. O príncipe tebano foi nomeado preceptor de Crisipo, filho do rei, o que acabou resultando em sua desgraça: Laio apaixonou-se pelo rapaz, e o raptou, expondo à vergonha toda a família real. Pélops, furioso com a traição que seu hóspede lhe infligira, pediu a Zeus que Laio viesse a morrer pelas mãos de seu próprio filho, o que realmente veio a acontecer.<sup>[52]</sup>

Embora os estudiosos que se ocupam desta questão costumem contentar-se com a explicação de que Laio é punido por Zeus por causa de sua homossexualidade, torna-se muito difícil concordar com esse ponto de vista. Conforme temos verificado, o mito, como uma narrativa simbólica, nunca deve ser julgado por sua aparência concreta, e, tal como deveremos demonstrar a seguir, a maldição imposta aos Labdácidas (os descendentes de Lábdaco) não foge a essa regra.

Na tragédia *Sete contra Tebas*, de Ésquilo, obra que trata da luta dos filhos de Édipo pelo trono dessa mesma cidade, se explica que o crime de Laio consistiu na introdução de um tipo de amor entre os mortais *que até então era primazia de Zeus, quando raptou Ganimedes*.

Ganimedes era um príncipe troiano, filho do rei Tros. Na versão mais popular, Zeus o rapta sob a forma de águia, levando-o para o Olimpo, onde passa a desempenhar a função de copeiro dos deuses. O propósito homossexual do rapto também é largamente conhecido. Como esse gesto é comparado ao de Laio na obra de Ésquilo, vamos agora estudá-lo para interpretar a sua simbologia. Se abordarmos o problema sob a ótica da moral cristã, considerando o destino de Laio como um castigo por um pecado, ficará no mínimo irônico aceitar que Pélops, ao pedir vingança contra o raptor de seu filho, recorra a um deus raptor de meninos, e introdutor da sodomia entre os deuses, como justiceiro.

Segundo o que foi estabelecido no primeiro capítulo, na Mitologia Grega não existe outro motivo, além da incorrência na *Hybris*, que provoque uma reação divina, pela qual o infrator cai em aparente desgraça. Já vimos que incorrer na *Hybris* é sempre intentar de alguma maneira equiparar-se à divindade, o que muitas vezes se faz simplesmente *repetindo um gesto divino*, por isso mesmo sagrado, e vedado ao homem profano. Seguindo esta linha de pensamento, Laio é vítima da *Némesis* porque imita o gesto cometido por Zeus, *onde a homossexualidade, presente em ambos os casos, tem um significado puramente simbólico*. Não fora esta explicação, seria muito difícil acreditar que o castigo de Laio se devesse a um tipo de relacionamento que, na antiga Grécia, não consistia exatamente numa exceção e muito menos num escândalo.

Os dois príncipes raptados, Crisipo e Ganimedes, são adolescentes, sendo que este último contava dezesseis anos de idade quando Zeus o arrebatou. Essa idade consiste num fator muito importante para a compreensão do mito, pois era nessa época que os antigos gregos celebravam os rituais da *Efebia*, que representavam um marco na transformação do menino em homem. Nessa ocasião, os jovens costumavam vestir-se com trajes femininos, o que representava uma espécie de integração da parte feminina do indivíduo, através da encenação de uma androginia simbólica (vide cap. VI-I).

Essa simbologia aparece disfarçada em várias outras lendas, como, por exemplo, na que narra a transformação de Tirésias em uma mulher, a estada de Hércules na corte da rainha Ônfale, onde o herói vestiu-se com trajes femininos, ou o período em que Aquiles passa no reino de Licômedes, antes da guerra de Troia, disfarçado de donzela da corte.<sup>[53]</sup> Na Mitologia Nórdica, Thor se enfeita como uma deusa para recuperar seu martelo roubado. Portanto, aquilo que se oculta nos mitos sob a forma de atos “inconseqüentes” ou “imorais” refere-se a rituais antiquíssimos de iniciação, onde a ideia central era a de fazer dramatização da coincidência dos opostos presente na natureza do homem, e simbolizar a

integração dos aspectos masculino e feminino através da representação de uma androginia simbólica. Desse modo, a “elevação” de Ganimedes aos céus representa a elevação do homem profano à condição de iniciado, tanto no sentido místico (a transformação do *ánthropos* em *áner*), quanto do sentido mundano (a transformação do menino em homem)[54].

No caso de Crisipo, seu arrebatamento parece representar uma cerimônia iniciatória onde esse jovem teria sido dedicado a Zeus: no universo mítico, equivale a dizer que Crisipo teria se tornado um sacerdote do culto a Zeus, ou iniciado em seus Mistérios.[55] Partindo destas ideias, tentaremos agora penetrar mais profundamente nas razões que motivaram o rapto efetuado pelo pai dos deuses.

# A queda do matriarcado e a simbologia agrária.

*Ah, vós, os deuses mais jovens, que com arrogância haveis enfrentado as antigas leis.*

Ésquilo, *As Bacantes*

Diz o mito que, antes do rapto de Ganimedes, quem desempenhava as funções de copeira dos deuses era a deusa Hebe, filha de Zeus e Hera, que personificava a Juventude. Certa vez, porém, enquanto executava sua tarefa, Hebe levou um tombo, caindo numa posição indecente, expondo seus genitais; os deuses, diante do fato, irromperam numa sonora gargalhada, zombando de sua desdita. Envergonhada pelo ocorrido, a jovem negou-se daí por diante a continuar a servi-los. Esse acontecimento levou Zeus a procurar um substituto para o cargo, escolhendo então o príncipe troiano para tal.

Não devemos nos deixar iludir pela aparente frivolidade dos motivos que levaram os deuses a substituir uma serviçal por alguém do sexo masculino, e muito menos pela suposta leviandade de tomar essa atitude diante de um fato tão mesquinho quanto uma queda embaraçosa de uma adolescente. No momento, para podermos melhor compreender essa simbologia, devemos ater-nos ao riso incontido dos deuses, que parece referir-se a temas agrários de fertilidade. Começando pela etimologia dos nomes desses dois personagens: Hebe quer dizer *juventude*, e o verbo *hebô* significa “ser púbere”; Ganimedes, por sua vez, significa “a alegre, a divertida”.<sup>[56]</sup> Como podemos observar, o nome do substituto de Hebe faz uma alusão ao riso dos deuses após a queda, riso que tentaremos associar a rituais agrários da Antigüidade.

Na Mitologia temos alguns exemplos que poderão ilustrar o caso, como o episódio ocorrido com a deusa Deméter (Ceres), após o rapto de sua filha Cora ou Koré (depois chamada Perséfone). Depois de percorrer o mundo em busca da filha, Deméter veio parar na corte do rei Céleo, em Elêusis. Como a deusa estivesse tomada por um acesso de tristeza, Baubo (ou Iambe), uma jovem da corte, logrou fazê-la rir levantando a saia e expondo seus genitais. Por isso, nos rituais agrários celebrados em Elêusis, os devotos repetiam o gesto de Baubo, o que era acompanhado de risos e zombarias obscenas, cujo valor mágico ligado à fertilidade não é estranho a qualquer estudioso do assunto. Os egípcios narram um episódio semelhante em que “Hathor, a ‘Senhora do Sicômoro do Sul’, veio e entrou perante seu pai, o Senhor de tudo. Ela descobriu suas partes pudendas perante ele, de modo que ele foi forçado a rir”. (CLARK, p.199). Baba, deus egípcio da fertilidade que participa desta cena, pode ter originado o nome grego de Baubo mencionado acima. FRAZER (1982), ao discorrer sobre o mito de Deméter e Perséfone, escreve:

“Oferendas continuaram a ser trazidas a Elêusis até o fim do paganismo, muito depois de ter caído o império ateniense. A festa era chamada de *Haloa*, ou festa da eira, e era celebrada em dezembro, distinguindo-se, portanto, da debulha do cereal. Acredita-se que tenha incluído certos ritos místicos observados apenas pelas mulheres, que se banquetevam e embriagavam com vinho, ao mesmo tempo em que se diziam umas às outras graças picantes e mostravam bolos cozidos com a forma de órgãos reprodutores masculinos e femininos. Podemos supor que tais indecências, como certas obscenidades que parecem ter feito parte dos grandes mistérios de Elêusis, não eram apenas explosões ocasionais de paixão licenciosa, antes, eram praticadas deliberadamente como ritos destinados a promover a fertilidade do solo por meio da magia homeopática ou imitativa”.<sup>[57]</sup>

ELIADE (1978), sobre o mesmo assunto, acrescenta que “a significação desses *gephurismoí* (zombarias injuriosas, que em dado momento de uma procissão eram lançadas contra os homens mais importantes da cidade) é controvertida. Os eruditos insistiram sobretudo na função apotropaica — ou seja, de afastar os males — das expressões obscenas. As zombarias e obscenidades aparecem também

nas festas delicadas ao deus Baco. O *kômos* (procissão jocosa) era uma espécie de bloco que percorria as ruas da cidade, acompanhando a imagem de um falo; em Atenas; o *kômos* fazia parte das festas *Dionísias Urbanas*. Em muitas outras festas celebradas nessa cidade, a *aiskhrología* (ditos obscenos) era efetuada com o propósito mágico de proporcionar a fertilidade da terra.

Os risos jocosos, a malícia e a obscenidade estão estreitamente ligadas aos rituais agrários celebrados em diversas culturas, em todas as épocas. Não nos cabe aqui esgotar o assunto com exemplos intermináveis desses ritos, mas assinalar o significado mágico do riso dos deuses frente à queda e à exposição dos genitais de Hebe, que parece abrigar uma simbologia agrária.

Um interessante paralelo bíblico consta no Gênesis 18. Sara, mulher de Abraão, era estéril, de maneira que não conseguiu ter filhos até chegar a uma idade avançada. Um dia, porém, quando Sara já havia cessado as atividades menstruais, Deus prometeu-lhe um filho, afirmação que provocou o riso do casal. Por essa razão, a criança que veio a nascer chamou-se Isaac, que pode ser traduzido como “ele se ri”, ou “a divindade se riu”, conforme o verbo *sahaq* (rir-se). O riso de Sara e Abraão tem o mesmo significado dos rituais que vêm sendo apresentados, que relacionam o riso à fertilidade. O mito narrado no cap. V-4, no qual Ares e Afrodite são apanhados na rede de Hefesto e provocam o riso generalizado dos deuses, abriga a mesma simbologia. Dessa união, nasceu Harmonia, futura esposa de Cadmo e ancestral de Édipo. No que diz respeito ao mito em análise, a queda de Hebe também pode ser interpretada como um símbolo da queda do sistema matriarcal, acompanhada do advento da agricultura.

[58]

A exposição dos genitais da mulher-deusa representa aqui a descoberta da origem da vida, o desvendamento do mistério acerca de onde viemos. Por outro lado, a queda de Hebe pode ser associada aos ritos de fertilidade nos quais as jovens, para ter filhos, deixavam-se escorregar no longo de uma pedra consagrada. Esse costume era observado por exemplo em Atenas, onde as mulheres grávidas deixavam-se deslizar sobre um rochedo da colina das Ninfas (em grego = noivas), ao mesmo tempo em que invocavam Apolo para ter um parto bem-sucedido. Eliade descreve essa classe de rituais no parágrafo 77 do *Tratado de História das Religiões*.

Perdem as deusas mães, nesse momento hipotético, [59] a sua situação de domínio na concepção mítico-religiosa daquela cultura, através da transição para um sistema patriarcal, representado pela troca de Hebe por um rapaz. A função atribuída a ambos, de “copeiro dos deuses”, pode ser interpretada como um símbolo da função sacerdotal que consiste em oferecer sacrifícios à divindade (servir-lhes à mesa). [60] Esse é o momento em que as grandes sacerdotisas, representantes da Grande Mãe, são substituídas pelos sacerdotes da religião patriarcal na cultura Grega; é quando o oráculo de Delfos, anteriormente dedicado a Gaia, passa para o domínio de Apolo, ratificando o reinado absoluto dos deuses olímpicos em detrimento das antigas religiões matriarcais.

Se nos mantivermos fiéis ao tema da fertilidade, ainda poderemos interpretar a queda de Hebe como um símbolo da descida da semente ao solo por ocasião do plantio, onde o riso dos deuses associa-se claramente aos antiqüíssimos rituais descritos. [61] Todavia, há ainda uma outra possibilidade interpretativa que acompanha essa primeira, e que poderá fornecer-nos muitos elementos para a compreensão do mito em estudo, que é a de ligarmos o mito da queda de Hebe à descoberta da agricultura.

Partamos de um momento hipotético em que o homem, antes de descobrir o processo da sementeira, acreditava que a terra gerasse sozinha, espontaneamente; essa época corresponderia ao matriarcado, onde se adoravam as deusas-mães virgens (Grande-Mãe). A descoberta do papel da semente no processo germinativo tem seu equivalente simbólico na valorização da participação do homem na reprodução da espécie, que tem importância fundamental na instauração do patriarcado.

No momento em que se introduz a agricultura, o homem deixa sua vida nômade, fixa sua moradia, desenvolve um sentimento de apego à terra em que ele semeia. Por isso, ele demarca seu território,



adquire a ideia de *pátria* (de páter, pai), e ao apoderar-se da terra, passa a dominar também o seu correspondente mítico, a mulher. A relação entre gleba e mulher é bastante conhecida dos estudiosos, e encontra-se exaustivamente analisada na obra de Mircea Eliade. Em diferentes culturas pesquisadas pelo autor, aparecem elementos que apontam para a identidade simbólica entre mulher e terra arável, falo e charrua, e entre a sementeira e o ato sexual. Em latim, a palavra *vomer* designa ao mesmo tempo falo e arado.

“Em Uganda, a mulher estéril é considerada perigosa para a horta e o marido pode pedir divórcio alegando esse motivo de ordem econômica. Encontra-se a mesma crença no diz respeito ao perigo que a esterilidade feminina pode representar para a tribo Bantu, na Índia. Em Nicobar, diz-se que a colheita será mais abundante se as sementeiras tiverem sido feitas por uma mulher grávida. No sul da Itália crê-se que terá bom resultado qualquer trabalho empreendido por uma mulher grávida e que tudo o que seja semeado por ela crescerá como cresce o feto no seu ventre. No Bornéu... são as mulheres que escolhem e conservam as sementes. Os índios do Orenoco deixavam às mulheres o cuidado de semear o milho e de plantar raízes (...).”

“Os Hindus assimilavam campo cultivado e vulva (*yoni*), sementes e sêmen viril... As leis de Manu também sustentam que ‘a mulher pode ser considerada um campo e o homem a semente’ (IX, 33). Nârada faz o seguinte comentário: ‘a mulher é o campo e o homem é o que dá a semente’. Um provérbio finlandês diz que ‘as raparigas têm o seu campo no seu próprio corpo’... “

“Em algumas línguas austro-asiáticas, a palavra *lak* designa igualmente o falo e a enxada. Przyluski sugeriu que é um vocábulo austro-asiático semelhante que se encontra na origem dos termos sânscritos *lângula* (cauda, enxada) e *linga* (órgão gerador do macho)” (1970, p. 313s).

Agora torna-se mais fácil entender a importância do episódio da queda de Hebe, e de sua substituição por Ganimedes, como um símbolo da “deposição” das Grandes Deusas-Mães de seu primitivo lugar de destaque, cedendo passagem ao início de um sistema patriarcal. Esse processo, como veremos a seguir, não passará impune aos olhos das deusas “destronadas”, cujo rancor se fará sentir no mito em questão através das ações da deusa Hera, esposa de Zeus.

# Hera, a Grande Mãe.

*Sargão, poderoso soberano, rei de Agades, tal sou eu; Minha mãe era Vestal;  
de meu pai, não tenho conhecimento.*

(lenda babilônia)

Embora tenha sido adorada na Grécia clássica como a esposa de Zeus, Hera mantém alguns sinais em sua mitologia de que teria sido uma Grande Mãe antes da religião dos deuses olímpicos. H. J. ROSE (1969) comenta:

“A ideia de Welcker, de que Hera é uma deusa da terra, contém grande parte da verdade de que, igual à Terra, esta deusa está muito relacionada com a fecundidade. Não obstante, a fecundidade que ela governa não é a dos vegetais, senão a das mulheres. Em realidade, não representa nenhum fenômeno ou objeto da natureza, porém rege principalmente a importantíssima atividade humana que é o matrimônio. Hera, pois, é sobretudo uma deusa das mulheres, e por este motivo é adorada como Virgem, Esposa e Viúva, tendo dado este último título não poucas dores de cabeça aos intérpretes de seus mitos na época clássica, considerando que seu esposo era imortal”.

Parece desnecessário, se estamos abordando os mitos como relatos simbólicos, preocupar-nos se Hera governa a fecundidade da terra ou da mulher, dada a equivalência simbólica entre estas. As deusas, em última instância, representam o Princípio Feminino, não importa a área em que este se manifeste: presidir à fecundidade da terra, dos animais ou das mulheres consiste numa “especialização” de caráter secundário, adquirida com a própria evolução do culto à divindade. Naturalmente, essas diferenças interessarão aos estudiosos da história dos mitos e da religião, objetivo que não é o nosso neste trabalho. Hera, embora seja a esposa de um Deus-Pai e representante da fecundidade masculina por excelência, tem com ele apenas três filhos: Ares, Hebe e Ilítia. Mesmo assim, maiores informações acerca dos nascimentos desses filhos deixam-nos um tanto “desanimados”: Ares teria nascido a partir do toque que a deusa efetuou numa flor miraculosa, e Hebe teria nascido depois de Hera ter comido muita alface selvagem. De resto, Ilítia parece constituir-se em mero desdobramento da figura da própria deusa, mesmo porque Ilítia é um de seus epítetos. Hera tem ainda dois filhos sozinha: Hefesto e o monstruoso Tifon. Haveria ainda Éris (a Discórdia), em algumas versões considerada filha só da deusa. A conclusão é que, apesar do casal Zeus e Hera serem o modelo dos matrimônios, desafortunadamente não tem um único filho “legítimo”. Contudo, tal fato não é difícil de se entender: as versões acerca das concepções da deusa sem o concurso de Zeus subjazem às versões das concepções “normais”, exatamente como o caráter de Deusa-Mãe virgem subjaz ao caráter de esposa que Hera apresenta na época clássica.

O título de Virgem é claro: todas as deusas-mães, figuras matriarcais que são, “não conhecem varão”, e os exemplos vão de Hera a Maria, mãe do Cristo. O caráter moral da virgindade dessas deusas é secundário, não tendo coisa alguma a ver com o propósito desse título. Anualmente, Hera se banhava na fonte chamada Cánatos, onde “recuperava” sua virgindade, ou, em outras palavras, a reafirmava ritualmente. Já o título de Viúva, que a principio parece oferecer dificuldades em sua interpretação, não será problema se insistirmos no caráter de Deusa-Mãe de Hera: ele reporta-nos aos sacrifícios onde o rei era eliminado periodicamente. Nessa época, não se reconhecia a função de pai e a mulher, assim como a terra inculta, gerava “sozinha”. Eis porque Bachofen chama o pai de *Oudeís*, que significa “Ninguém”.

Zeus, divindade fecundadora por natureza, teve muitas amantes, e todas foram perseguidas pela violenta cólera da esposa traída. Parece ponto pacífico que Hera se enfurecia porque Zeus a traía, conseqüentemente maculando a santidade do matrimônio: porém, este motivo fica claramente secundário dentro do ponto de vista aqui apresentado. Hera, a “Virgem”, a “Viúva”, enfurece-se com o

estabelecimento da figura paterna no ato da geração, situação visivelmente “evitada” por ela própria quando concebia.<sup>[62]</sup> Lembremos que, para a compreensão de um mito como discurso simbólico, as razões apresentadas manifestamente são as últimas a se considerar em importância, tal qual na produção onírica, onde o conteúdo manifesto do sonho é mera ponte para chegar-se ao seu conteúdo latente. Por tudo isso, a justificativa “oficial” para a fúria da deusa quando da substituição de sua filha Hebe por um simples mortal, apesar de lógica, assume aspecto de simples racionalização diante do que tem sido apresentado. Hera se enfurece com a “queda” da semente ao solo, com o desvendamento do mistério da concepção (representado pela exposição dos genitais de Hebe), e com suas conseqüências, ou seja, a instituição da religião patriarcal representada pela figura do servo e sacerdote Ganimedes. Portanto, podemos enxergar ao menos uma razão para a própria Hera ter-se encarregado da punição de Laio pelo rapto de Crisipo, enviando-lhe a Esfinge; é porque Laio, ao cometer esse gesto, repete o gesto de Zeus – incorrendo na *Hybris* — que consiste em nada mais nada menos que na derrubada do “reinado” das Grandes Deusas-Mães.

# Embriaguez e êxtase.

*Porém ele, dando-se ao prazer e caindo na embriaguez, deixou em mim a semente de um filho.*

Jocasta, em *As Fenícias*, de Eurípides

Segundo uma variante da lenda, devido à maldição de Pélops, Laio teria evitado qualquer contato sexual com sua esposa, receando ter um filho que viesse a realizar a terrível profecia. Um dia, entretanto, achando-se embriagado, Laio esqueceu-se totalmente de seus temores e deitou-se com Jocasta, que por isso engravidou e deu à luz o herói. Embora este episódio pareça possuir pouca importância e possa até passar despercebido a princípio, a simbologia que ele abriga, e que agora procuraremos demonstrar, poderá acrescentar elementos de grande importância para nosso estudo.

O herói, na maioria das vezes, aparece nos mitos como filho de um deus com uma mortal, e em muitos casos ficam dúvidas quanto à sua paternidade, pois muitas vezes essa mulher é casada, ou vem a se casar em seguida ao conúbio, de modo que a criança venha a ter também um pai humano. Essa paternidade duvidosa parece constituir-se numa “marca registrada” dos heróis, e é encontrada nas lendas e mitos de várias culturas. Se mais uma vez não nos deixarmos seduzir pelas armadilhas sempre presentes no nível manifesto dos mitos, veremos que essa dúvida que desponta quanto à “verdadeira” paternidade do herói é totalmente improcedente, visto que essas duas figuras (o deus e o homem) resultam de uma cisão da figura paterna. O herói, assim como todas as pessoas comuns a quem ele representa (do ponto de vista místico), apresenta em sua constituição as naturezas humana e divina ao mesmo tempo, como as duas faces da mesma moeda. Sendo o mito uma narrativa exemplar por excelência, nele o lado divino do herói é mostrado, “dramatizado”, pelo conúbio de sua mãe com um deus. O herói é um *filho de deus* por definição, pois sua condição é a de um mortal que transcendeu os limites do ser humano (*Métron*), adentrando a esfera do divino. [63]

Em se considerando a estrutura do mito do herói, Édipo seria também filho da divindade, suposição essa que poderemos apoiar justamente no episódio da embriaguez de Laio, se a enxergarmos como um símbolo de *ékstasis*, o estado de possessão divina já estudado no capítulo I. O trecho da tragédia *As Fenícias* refere-se à embriaguez de Laio usando a expressão *to bákcheion*, que pode ser traduzida como “delírio, desvario, frenesi”, próprio do estado “báquico”. Laio, embriagado, encarna o próprio *Godfather* de Édipo quando se une a Jocasta, e naquele momento é um deus, e não o homem, quem fecunda a mulher. Essa união, portanto, consiste antes de tudo num símbolo do *Hierós-Gámos* (Matrimônio Sagrado), ou seja, numa imagem da união entre o Céu e a Terra que acontece no momento mítico da Criação de todas as coisas; o momento da geração do herói, sob este ângulo, não passa de uma reprodução simbólica, arquetípica, do momento da criação do mundo. [64] Através do que foi exposto, vemos como um aparente detalhe da lenda pode indicar a origem divina do herói. Não menos sugestivo é o fato de Édipo descobrir que não era filho de Pólibo através de um homem embriagado (ver a narração da lenda, no capítulo I). A embriaguez simboliza aqui a mesma possessão divina ocorrida com Laio, onde o homem incorpora a própria divindade que gerou Édipo, surgida para revelar ao herói o segredo de sua origem, fator desencadeante de toda a Tragédia.

ZEUS	LAIO
<i>Casou-se com uma irmã, Hera.</i>	<i>Casou-se com uma parente, Jocasta.</i>
<i>Uma de suas amantes tem o nome Io, de quem descende Édipo.</i>	<i>O nome de sua esposa, também descendente de Io, é Io-Casta.</i>

<i>Abstém-se de relações sexuais durante 300 anos.</i>	<i>Abstém-se de relações sexuais antes de gerar Édipo.</i>
<i>Vive o temor de ser destronado por um filho, de acordo com uma profecia revelada por Prometeu.</i>	<i>Vive o temor de ser morto por um filho, conforme profecia do Oráculo de Delfos.</i>
<i>Seu casamento representa o Hiéros-Gámos.</i>	<i>Seu casamento representa o Hiéros-Gámos.</i>
<i>É pai de muitos heróis.</i>	<i>É pai de Édipo.</i>
<i>Rapta Ganimedes, príncipe ado-lescente, envolvendo suposto interesse homossexual, e incorre no desagrado de Hera.</i>	<i>Rapta Crisipo, príncipe adoles-cente, com supostos propósitos homossexuais, e incorre na ira de Hera, que envia a Esfinge a Tebas.</i>
<i>Introdutor simbólico da pederastia, por causa do rapto de Ganimedes.</i>	<i>Introdutor simbólico da pederastia entre os mortais, por causa do rapto de Crisipo.</i>

**IX**

# A MALDIÇÃO FAMILIAR

*Ai, que dor! Ai! Que tristes sofrimentos! a sina que carrego vem de longe; é castigo infligido pelos deuses aos desvarios de algum dos ancestrais.*

Teseu, em Hipólito.

## O conceito de Guénos.

*Labdácida Laio, próspera progênie de filhos imploras. Engendrarás um filho, porém este te será fatal: Perderás a vida na mão de tal filho. Assim o assentiu Zeus Crônida, atendendo às funestas maldições de Pélops, cujo filho raptaste. Ele contra ti lançou todas estas imprecções.*

Neste item, voltando à maldição proferida por Pélops contra Laio e o clã dos Labdácidas, trataremos da noção de um destino coletivo tal como se apresenta nos antigos mitos. A palavra grega *guénos*, de tradução bastante complexa, pode ser bastante ilustrativa na compreensão deste conceito. BRANDÃO (1980), assim define o conceito de *guénos*:

“*Guénos* pode ser definido em termos de religião e de direito grego como *personae sanguinae coniunctae*, isto é, pessoas ligadas por laços de sangue. Assim, qualquer crime, qualquer *hamartía* (falha) cometida por um *guénos* (família) contra o outro tem que ser religiosa e obrigatoriamente vingados.

“A essa ideia do direito do *guénos* está indissolúvelmente ligada a crença na maldição familiar, a saber: qualquer *hamartía* cometida por um membro do *guénos* recai sobre o *guénos* inteiro, isto é, sobre todos os parentes e seus descendentes ‘em sagrado’ ou ‘em profano’. Esta crença na transmissão da falta, na solidariedade familiar e na hereditariedade do castigo é uma das mais enraizadas no espírito dos homens, pois que a encontramos desde a Antigüidade até os tempos modernos, sob aspectos e nomes diversos, como nos ensina Michel Berveiller. (...)”

“O fato é que já encontramos tal crença no Rig Veda, o livro sagrado da Índia antiga, onde se lê esta oração: ‘Afasta de nós a falta paterna e apaga também aquela que nós próprios cometemos.’”

“A mesma ideia era plenamente aceita pelos Judeus, como demonstram várias passagens do *Antigo Testamento*: Êxodo XX, 5: ‘Eu sou o Senhor, teu Deus, um deus zeloso, que vingo a iniquidade dos pais nos filhos, nos netos e bisnetos daqueles que me odeiam’.

“Levítico, XXVI, 39: ‘Os que sobreviverem, consumir-se-ão, por causa das suas iniquidades, na terra de seus inimigos e serão também consumidos por causa das iniquidades de seus pais, que levarão sobre si’”. Junito cita ainda Gên. IX-6, Deut. V-9, Núm. XIV-18 e Êx. XXXIV-7.

Esta visão, contrária à noção moderna ocidental e por outro lado bastante familiar a religiões como o islamismo, dilui a importância da individualidade e destaca a do aspecto coletivo. A noção da individualidade que possui o homem primitivo é bastante diferente da atual: o que importa é a alma coletiva, designe esta somente uma família e seus ancestrais, ou mesmo a toda uma cultura ou nação. Ele tende a enxergar o destino dos homens ligado através do *guénos*, e encadeado numa estrutura “lógica”: tudo o que ocorre na vida de alguém está relacionado aos atos de um ou mais antepassados, não importando se pertencentes a uma geração próxima ou mais distante.

A alma individual, inclusive, carece tanto da importância para os antigos gregos que, para eles, depois da morte quem “sobrevivia” e habitava o reino dos mortos era uma *sombra*, um pálido reflexo do morto, um espectro despojado de desejos, de emoções e de memória. A mesma ideia da morte aparece no Antigo Testamento em várias passagens, dentre as quais a seguinte é exemplar: “Faze com presteza tudo quanto pode fazer a tua mão, porque na sepultura, para onde te precipitas, não haverá nem obra, nem razão, nem sabedoria, nem ciência” (Eclesiastes, 9:10). Os únicos a manter uma certa individualidade após a morte eram os heróis, e, para esclarecer essa questão, recorreremos a Mircea Eliade:

“Em todo caso, é de notar que, por um lado, a memória popular recusa-se a conservar os elementos



personais, ‘históricos’, da biografia de um herói, enquanto que, por outro lado, as experiências místicas superiores implicam uma elevação última do Deus pessoal para o Deus transpessoal. Nesta perspectiva, seria ainda útil comparar as concepções da existência para além da morte tal como foram elaboradas pelas diversas tradições. A transformação do defunto em ‘antepassado’ corresponde à fusão do indivíduo numa categoria de arquétipo. Em muitas tradições (na Grécia, por exemplo) as almas dos mortos vulgares já não têm memória, quer dizer, perdem aquilo que se pode chamar de individualidade histórica. A transformação do morto em larvas, etc., significa de certo modo, a sua reintegração no arquétipo impessoal do ‘antepassado’. O fato de, na tradição grega, só os heróis conservarem a sua personalidade (ou seja, a sua memória) depois da morte, é facilmente compreensível: tendo realizado na sua vida terrena unicamente ações *exemplares*, o herói conserva a sua memória, uma vez que, de certo modo, essas ações eram impessoais” (1969, p. 61).

Mesmo a religião cristã preserva traços dessas ideias referentes à “culpa coletiva”, ao postular que todos nós estamos manchados por um pecado original cometido por nossos supostos ancestrais, Adão e Eva. Quando Pélops lança uma maldição sobre Laio, esta, segundo as leis da consangüinidade, estende-se automaticamente a seus descendentes. Ela é chamada a *Maldição dos Labdácidas*, isto é, que cai sobre os descendentes de Lábdaco; para se referir ao *guénos* de Lábdaco, pode-se usar também a expressão *Casa dos Labdácidas*, onde “casa” quer dizer “família”. No entanto, do ponto de vista simbólico, o indivíduo não “sofre” determinado “castigo” *por causa* das ações de seus ancestrais, nem está “pagando” por algo cometido no passado. Essas “culpas” são aparentes, e os sofrimentos consistem em *provas* que levam o *guénos* à purificação, numa espécie de equivalente coletivo do processo iniciático individual, pois o papel do iniciado extrapola os limites do seu próprio eu.

A relação que se estabelece no *guénos* é atemporal como se tudo fizesse parte de um processo detonado num único momento; é uma estrutura subjetiva, pois o que importa não é o indivíduo em si mesmo, e sim o *lugar* que ele ocupa no *guénos*, e, ao invés das ações propriamente ditas, importa a função desempenhada por elas no contexto coletivo. Não se trata absolutamente de uma “herança genética”: Édipo, por exemplo, não “sofre” para pagar uma culpa “herdada” de Laio ou de seus antepassados mais remotos, e sim o *guénos* que purga *através* de Édipo os seus conflitos; é o *guénos* que está “condenado”, e que sofre as conseqüências impostas pelo destino, onde o indivíduo faz apenas o papel de “eleito” para representar uma parte da tragédia familiar.<sup>[65]</sup>

Os mitos, como narrativas subjetivas, podem nos levar a considerar como lineares processos que em última instância se expressam de forma “circular”, numa estrutura multidimensional. Portanto, se após todas essas explicações fornecidas acima, ainda voltarmos a nos referir aos acontecimentos ocorridos no *guénos* ao qual pertence Édipo numa linguagem linear, falando de “culpas”, “castigos” e de fatos desenrolados “por causa” de ações cometidas “no passado”, isto será feito unicamente para facilitar as explicações dos processos a serem examinados. Este será o tributo pago à tentativa de *explicar* o símbolo, e de tornar linear uma mensagem simbólica, que nos leva inevitavelmente a *trair* o discurso mítico por *traduzir* em palavras as construções pictóricas oriundas da mente coletiva.

# Édipo e a maldição familiar.

*Aquilo que herdaste de teus pais, conquista para possuí-lo.*

Fausto, de Goethe

Temos comentado a importância da maldição de Pélops sobre os *Labdácidas* (descendentes de Lábdaco) como fator detonador das desgraças que se abatem sobre Laio e Édipo. No entanto, o destino de um indivíduo, longe de assemelhar-se a um único fio, antes se parece com uma rede, um tecido feito pela *Moirá*, o destino cego; isto quer dizer, em outras palavras, que os acontecimentos não são ocasionados por um único fator, mas por diversos fatores encadeados entre si, que convergem para um único ponto, no caso a história pessoal de um indivíduo “eleito” pelo destino como o “ponto de emergência” para a eclosão da tragédia coletiva ou familiar.

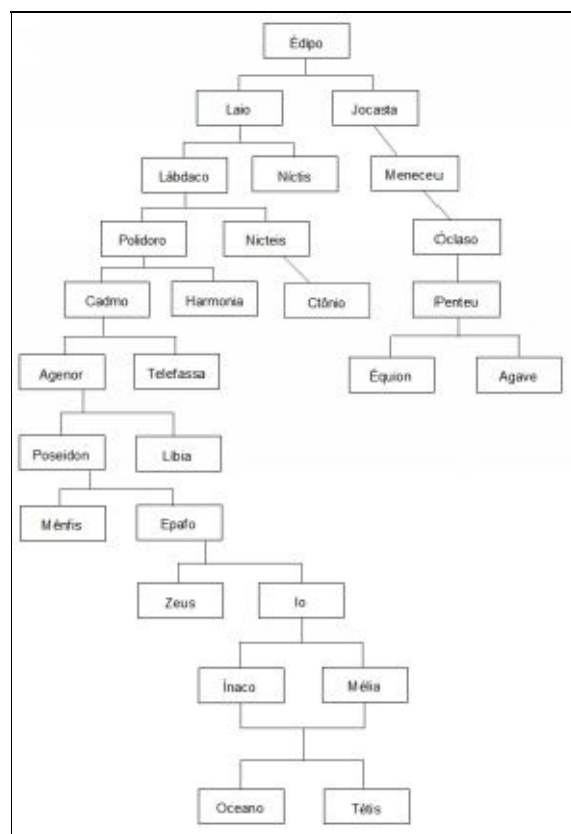
É sob este ponto de vista que viremos analisar o destino de Édipo, mostrando que a sua sorte não é condicionada por um único fator (a maldição de Pélops), e sim por toda uma cadeia deles, ligada a seu próprio *guénos*. Para isso faremos uso do quadro exposto logo adiante, que apresenta a ascendência de Édipo, cujos integrantes reúnem em suas próprias histórias elementos bastante significativos para que possamos estudar a problemática do *guénos* ao qual pertence o herói.

Essa família, como veremos, tem em seu histórico vários episódios onde seus membros incorrem na ira divina. A primeira personagem digna de nota é Io: essa jovem foi seduzida por Zeus, que foi obrigado a transformá-la numa vaca para tentar livrá-la da perseguição da ciumenta Hera. Descoberta, no entanto, passou ainda por diversas provações antes de recuperar a forma humana, somente após ter percorrido muitos países em sua peregrinação: o estreito de Bósforo (Passagem da Vaca) leva esse nome em recordação à sua passagem pelo local.

Gerações mais tarde, outra jovem, Europa, filha de Agenor e irmã de Cadmo (vide quadro), também foi amada pelo senhor do Olimpo, onde este assumiu a forma de um touro; desse amor nasceu o primeiro rei de Creta, Minos I. Cadmo torna-se o fundador de Tebas ao abandonar a busca pela irmã, por ordem divina, levantando suas fundações no exato local onde se deitara uma novilha. Ele incorre na cólera de Ares (Marte), por haver matado um dragão a ele consagrado; por outro lado, casa-se com Harmonia, filha do conúbio entre o deus e Afrodite (Vênus), o que provoca a vingança de Hefesto (Vulcano), esposo da deusa.

Hefesto presenteia Harmonia com um colar que tem o dom de trazer a desgraça a seu possuidor, e o poder de sua maldição atravessa várias gerações do *guénos*. Cadmo e Harmonia geram cinco filhos em Tebas: o primeiro, Polidoro, é o bisavô de Édipo e pai de Lábdaco, figura nebulosa e praticamente desconhecida; depois Sêmele, a mãe do deus Baco e amante de Zeus, que morreu queimada por uma trama articulada por Hera; a irmã Ino, que amamentou o deus do vinho, enlouqueceu por obra da esposa de Zeus, vindo por isso a matar seu próprio filho Melicertes, arrojando-se com ele ao mar (após sua morte, Ino tornou-se uma divindade marinha, Leucótea); Agave foi mãe de Penteu, bisavô de Jocasta, e dilacerou o próprio filho com a ajuda das bacantes enlouquecidas; a outra irmã, Autônoe, teve seu filho Actéon despedaçado pelos próprios cães de caça, por ter contemplado a nudez da deusa Ártemis (Diana), que se banhava numa fonte.

Lábdaco, avô de Édipo, teria sido dilacerado pelas bacantes, como outros já citados; e Laio, seu filho, teve por sua vez um destino por nós suficientemente conhecido. Portanto, podemos enxergar Édipo ocupando um lugar no *guénos* onde faz um papel de um verdadeiro desaguadouro de múltiplas maldições, às quais lhe competia purgar: ele é o próprio bode expiatório, a vítima oferecida à divindade para “redimir” e purificar o *guénos* comprometido.



**Ctônio e Équion são dois dos guerreiros nascidos da semente do dragão morto por Cadmo. Agave é filha de Cadmo. Harmonia é filha de Ares e Afrodite.**

## O trono de Tebas.

*Engendraste, oh Terra, engendraste antanho, Segundo soube uma vez em meu país natal através de estranhas notícias, uma estirpe surgida dos dentes de um dragão.*

As Fenícias, 820

Embora tenhamos visto a árvore genealógica de Édipo na página anterior, façamos um resumo da história de Tebas, para nos familiarizar com todos os fatos acontecidos antes do nascimento do herói, e adquirir informações adicionais que serão utilizadas oportunamente. Devido ao grande volume de nomes e referências aqui contidas, é aconselhável que o leitor acompanhe a narrativa recorrendo ao quadro acima citado: mesmo os personagens que dele não participam poderão ser associados a outros que ali constam, facilitando a absorção de tantas informações.

Como vimos, Cadmo é o fundador da cidade, a princípio chamada Cadmeia em alusão a seu nome. Guiado pelos deuses, ele chegou ao local destinado a abrigar as fundações da futura cidade, e com intenção de oferecer um sacrifício a Atena (Minerva), mandou seus homens buscarem água numa fonte próxima, chamada Castália. Ao lá chegar, depararam com um dragão que aniquilou a muitos; Cadmo conseguiu matá-lo com uma enorme pedra, e, aconselhado por Atena, semeou a terra com os dentes do monstro.

Imediatamente, deles nasceram homens armados que o atacaram; este, por sua vez, lançou um seixo entre eles, que repentinamente passaram a lutar entre si, de modo que ao final sobraram cinco que se lhe tornaram leais, chamados Équion (Serpentino), Udeu (Homem do Solo), Ctônio (Homem da terra), Hiperenor (Arrogante) e Peloro (Monstro). Deles surgiu a futura nobreza de Tebas, e mesmo por informação histórica, sabe-se que famílias distintas dessa cidade gabavam-se de ostentar em suas genealogias os nomes de algum desses personagens, chamados Espartói (Homens Semeados).

Por ter eliminado a sagrada serpente, Cadmo foi condenado a servir ao deus Ares (Marte), de quem ela descendia, pelo período de oito anos. Ao final de sua pena, casou-se com Harmonia, filha de Ares e Afrodite, a cujas bodas assistiram todos os deuses olímpicos.

Cadmo tornou-se o primeiro rei de Tebas, e seu filho Polidoro o sucedeu após a partida do casal real para a Ilíria. Polidoro casou-se com Nigteis, neta de Ctônio, um dos guerreiros semeados. Segundo uma versão, Polidoro foi destronado por Penteu, seu sobrinho e filho de Équion, outro dos Espartói, com Agave. Morto Penteu, assume Nigteu, filho de Ctônio, que protagoniza a seguinte lenda:

Sua filha Antíopa fora amada por Zeus, de quem gerou os gêmeos Anfíon e Zeto; com medo da reação de seu pai, ela fugiu de Tebas — ou teria sido raptada — e casou-se com o rei Epopeu. Desesperado pelo ciúme, Nigteu suicidou-se, mas não sem antes pedir a seu irmão Lico que se vingasse em seu lugar. Lico moveu guerra a Epopeu, que morreu na batalha e trouxe a sobrinha de volta a Tebas.

Quando Lábdaco, filho de Polidoro e neto de Cadmo, atingiu a maioridade, Lico cedeu-lhe o trono de Tebas; segundo uma variante, ele foi assassinado pelas bacantes quando seu filho Laio contava apenas com um ano de idade, o que levou Lico novamente ao poder. Este último acabou seu reinado ao ser morto por Anfíon e Zeto, já crescidos, que vingaram os maus tratos dispensados a sua mãe. A esposa deste, Dirce, também encontrou a morte pelas mãos dos dois gêmeos, que a ataram aos cornos de um touro feroz.

Em seguida, Anfíon se constituiu rei de Tebas, e casou-se com Níobe, uma filha de Tântalo e irmã de Pélops, o famoso autor da maldição dos Labdácidas. Níobe incorreu na ira dos deuses tendo todos os seus filhos sacrificados por esse motivo; Anfíon, desesperado por tamanha dor, suicidou-se em seguida. Esse fato deixou vago o trono de Tebas, ao qual ocorreu Laio já adulto, que como sabemos estivera

exilado na corte de Pélops. Ele casou-se então com Jocasta, outra descendente dos Espartói, de quem teve Édipo, formando o cenário da mais famosa tragédia que se abateu sobre a família real tebana.

# Tântalo.

*A chorar de dor por feridas que sangram, um pai banqueteia-se com a carne dos filhos.*

Píndaro

Pélops, o autor da maldição aos Labdácidas, é uma importante figura da Mitologia, de quem descendem, por exemplo, Agamémnon e Menelau, os dois famosos generais da guerra de Troia. Ele era filho de Tântalo, rei frígio; possuía, portanto, sangue divino em suas veias, porque este último era filho de Zeus com uma ninfa chamada Pluto. Tântalo, favorecido pelos deuses por causa de sua origem, incorrera no entanto em sua ira em várias ocasiões: revelou aos homens as conversas que ouvira dos deuses quando recebido no Olimpo; pediu um cão emprestado a seu pai divino e não o devolveu; roubou néctar e ambrosia, alimentos dos imortais, para oferecê-los a suas concubinas. Além de tudo isso, cometeu o filho de Zeus um delito ainda mais grave: certa vez, pretendendo experimentar a clarividência dos deuses, matou e despedaçou o filho Pélops, ainda menino, servindo-o em banquete aos imortais.

Todos os deuses se aperceberam da trama, recusando-se a provar da comida, à exceção de Deméter (Ceres), que chegou a devorar uma espádua da vítima. Os olímpicos encarregaram-se de ressuscitar Pélops, e seu algoz foi condenado a um suplício no Tártaro (lugar de castigo no inferno grego), onde padecia de fome e sede eternas, e embora tivesse acima de sua cabeça uma árvore carregada de frutos, e abaixo um córrego de água límpida, estava de tal modo aprisionado que não conseguia saciar-se. Daí se origina o verbo *tantalizar*, que significa “torturar, supliciar” alguém oferecendo algo que não pode ser alcançado.

Sob um enfoque superficial do problema seremos tentados a crer que Tântalo fora condenado por suas ações permeadas de aparente crueldade e ingratidão para com os favores divinos. Entretanto, transcendendo mais uma vez o aspecto concreto do mito, ficaremos em condições de oferecer uma interpretação diferente para os episódios narrados. Tântalo parece constituir-se numa espécie equivalente de Prometeu, o Titã punido pelos deuses por haver entregado o fogo do céu aos homens. Este também tem acesso à mesa dos imortais e, da mesma forma que Tântalo, incorre na ira de Zeus ao “enganá-lo” num sacrifício.[\[66\]](#)

Não cabe aqui uma análise aprofundada do mito de Prometeu, tarefa que fugiria ao escopo de nosso trabalho; por enquanto, interessa-nos onde ele se assemelha ao mito de Tântalo. Em ambos os casos, podemos perceber a incoerência na *Hybris*, fato proporcionado pelo acesso de que gozavam os citados personagens às coisas divinas.

No caso de Tântalo, seu “crime” consistiu em ter revelado aos homens as “conversas dos imortais”, ou seja, os Mistérios divinos, cujo conhecimento desperta a ação da *Némesis*. A entrega do néctar e da ambrosia tem o mesmo significado, pois o “alimento dos deuses”, assim como o fruto da árvore do Éden, desperta o conhecimento “proibido” aos simples mortais; desse modo, para se utilizar uma linguagem poética, Tântalo, que provou do “fruto da árvore da ciência do bem e do mal”, acaba impedido, tal qual Adão, de provar do fruto da Árvore da Vida, que pende sobre sua cabeça nas profundezas do Tártaro.[\[67\]](#)

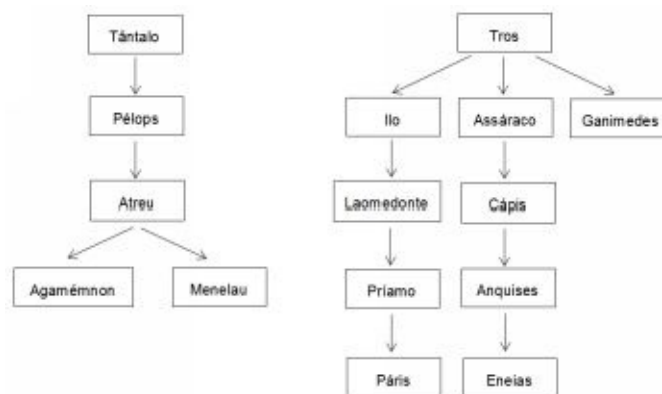
Mas há ainda um outro “delito” a ser considerado, o do banquete no qual foi sacrificado Pélops: esse gesto remete-nos ao tema do deus despedaçado, desenvolvido no capítulo VI-2, onde interpretamos esse dilaceramento como um símbolo do ato criador, e também como representando o momento mítico da divisão do andrógino primordial. A cena do devoramento da espádua de Pélops equivale à do arrancamento da costela de Adão e do pênis do deus egípcio Osíris, enquanto a espádua de Pélops foi substituída por uma de marfim, o falo de Osíris foi substituído por um de madeira. Por outro lado, o fato da deusa Deméter ter devorado a espádua de Pélops tem uma simbologia agrária: o nome da deusa vem

de *Tellus Mater* (Terra Mãe), e esta representa a própria terra “devorando” a semente, sugerindo mais uma vez o tema da fertilidade e da fecundação. Mais uma vez, portanto, configura-se o “crime” da *Hybris* nos atos de Tântalo, que se limita apenas a repetir ritualmente um gesto pertencente aos domínios do sagrado, igualando seu filho Pélops a deuses ressuscitados, como Dioniso ou Osíris. Por outro lado, é interessante observar que Tântalo, ao servir o próprio filho para ser devorado, reproduz o que antes fizera Cronos em relação aos próprios deuses que participavam do banquete: estes, ao punir o suposto sacrilégio, condenavam a figura do pai que devora aos próprios filhos que gerou.

Ainda sobre o rei frígio, nada será tão importante quanto a questão apresentada a seguir, visto a sua íntima ligação com a maldição proferida contra Laio por seu filho Pélops. Em uma das versões disponíveis sobre o rapto de Ganimedes, é *Tântalo e não Zeus quem rapta o príncipe troiano*, dando margem a uma notável “coincidência”: Laio é amaldiçoado por ter cometido um gesto simbolicamente ligado ao rapto de Ganimedes, nesse caso *efetuado pelo avô de Crisipo*. Portanto, Laio realiza uma façanha “simétrica” a uma outra cometida pelo clã (*guénos*) de Pélops. [68]

As histórias de rapto aparecem seguidamente na família troiana, e por sua vez estão intimamente ligadas à família de Tântalo. Isto poderá ser melhor visualizado no quadro que segue. Através do mesmo, poderemos acompanhar com mais facilidade o desenrolar dos raptos efetuados entre os dois clãs rivais. A contenda se inicia em um tempo remoto, quando Dárdano, avô de Tros, expulsara os frígios de seu território para a Lídia. Tântalo, rei dos frígios na época de Tros, raptou o jovem Ganimedes, e segundo uma versão encontrou a morte na guerra que o chefe troiano lhe movera por essa razão.

Mais tarde, Pélops fugiu para a Grécia, onde veio a casar-se. Teve vários filhos, entre eles Atreu, que foi o pai de Agamémnon e Menelau. [69] Este último teve a esposa Helena raptada por Páris, trineto do rei Tros, numa espécie de contrapartida ao rapto de Ganimedes. Por causa de Helena, por sua vez, Agamémnon e Menelau reuniram um formidável exército que arruinou a cidade de Troia: era a Casa de Tântalo que finalmente se vingava da Casa de Dárdano por haver um dia ocupado sua terra de origem. E, se considerarmos a versão de Virgílio, na qual Rômulo e Remo descendem do herói Eneias, da linhagem de Tros, a invasão da Grécia efetuada por Roma constituir-se-ia em mais um golpe de um *guénos* contra o outro. A série de raptos que a família troiana sofreu, porém, não termina aí. Hesíone, filha de Laomedonte, foi raptada por Hércules (também descendente de Tântalo), e Titono, irmão daquela, foi raptado por Eos, a Aurora.



Diante do exposto até aqui, podemos perceber o quanto as ações individuais se diluem num contexto mais amplo, onde o coletivo é preponderante. Desse modo, comprovamos a necessidade de se reunir o maior número possível de elementos antes de concluir qualquer coisa acerca dos fatos narrados nos mitos, que jamais devem ser julgados como fatos isolados. Esta última forma de abordagem tem como consequência a obtenção de explicações por demais simplistas, como a de julgar-se o destino imputado a Laio como decorrência de uma culpa moral. Nesse caso em particular, o que parecia tratar-se de um ato tresloucado de um pervertido abre-se num imenso leque de possibilidades, onde podemos divisar um drama secular vivenciado por dois clãs em conflito. O rapto de Crisipo, portanto, configura-se como uma

ação equivalente a uma outra efetuada pela família de Pélops, na qual o raptor torna-se raptado, nos moldes de uma justiça taliônica.

Dito isso, resta-nos justificar porque Laio, mesmo não pertencendo à família troiana, seria sido “eleito” pelos deuses para praticar o rapto de Crisipo, simétrico ao rapto de Ganimedes. Em primeiro lugar, lembremos o que foi desenvolvido até agora, no que diz respeito à mínima importância do indivíduo nas ações cometidas nos mitos: seus atos, de certa forma, não lhe pertencem, o que confere ao sujeito a condição de mero instrumento dos desígnios divinos, fazendo única e simplesmente o que lhe compete fazer, o que lhe foi atribuído pela *Moira*. Assim, privilegia-se a ação em detrimento do sujeito que a desempenha, ação essa que invariavelmente transcende o contexto da situação presente, e cujos efeitos atingem um âmbito muito maior que o meio onde esta mesma ação é cometida.

Laio, como todo herói, mais do que um indivíduo é uma figura “exemplar”, cujos atos resultam sempre como atos exemplares, que encontram seu protótipo nos gestos divinos. Conforme vimos no capítulo precedente, há uma estreita relação simbólica entre as figuras de Zeus e de Laio (vide quadro mais adiante), que se estende igualmente aos gestos cometidos por ambos. Sob este ângulo de análise, o rapto de Crisipo consiste numa mera repetição do de Ganimedes, onde Laio, tal como acontece nos rituais, assume o papel do deus. Por outro lado, não custa acrescentar que Laio descende de Zeus por causa de Io (conforme a árvore genealógica de Édipo), justamente a figura que associamos anteriormente à de Jocasta.

No contexto dos mitos, as figuras dos heróis muitas vezes se confundem com a dos deuses de quem os mesmos descendem, de maneira que freqüentemente deparamos com duas variantes relativas a uma única façanha: uma que aponta o herói como seu autor, outra que aponta o deus que o gerou. Esse fenômeno ocorre com Tântalo: enquanto alguns lhe atribuem o rapto de Ganimedes, é a Zeus que outros apontam como raptor. Não há aqui dúvida alguma, nem contradição a ser resolvida, pois essas duas possibilidades refletem simplesmente a diluição dos limites entre o herói e a divindade que como tal o institui. Com Laio ocorre uma situação semelhante: como já sabemos, a tragédia *Sete contra Tebas* associa o rapto de Crisipo ao de Ganimedes, e outras fontes vão ainda mais longe. KERÉNYI (1993), por exemplo, comenta a respeito de Crisipo:

“As lendas o conhecem somente como um rapaz que nunca chegara a se casar, tendo sido raptado muito cedo — pelo próprio Zeus, de acordo com uma versão — como um outro Ganimedes. Mas seu rapto por Laio tornou-se mais conhecido por causa da tragédia de Eurípides”.

Dentro desta perspectiva de interpretação, portanto, vemos no rapto de Crisipo uma repetição de um gesto de Zeus, focalizado no rapto de Ganimedes, dentro da qual Laio não passa de uma figura do deus deslocada para um personagem humano. Como todo mortal que ousa equiparar-se aos deuses através da imitação de seus gestos, ele haverá de pagar um preço bastante elevado por essa ousadia. Temos ainda uma alternativa, se bem que bastante difusa, de “justificar” a eleição de Laio para repetir simbolicamente o rapto de Ganimedes. Por caminhos inesperados, podemos associar a Casa Tebana à Casa Troiana, através de um mito oriundo da Samotrácia: segundo Kerényi, Cadmo foi divinizado, assumindo o nome de Dárdano, o mesmo nome do fundador da estirpe troiana. Este último, igualmente descendente de Zeus, instalou-se na Tróade, onde seu bisneto, Ilo, fundou a famosa cidade utilizando-se de um expediente idêntico ao de Cadmo por ocasião da fundação de Tebas: para determinar o local onde elevaria a cidade, ele seguiu a trilha de uma vaca enviada pelos deuses.

No mais, além dos elementos acima apresentados, não custa acrescentar mais um que, se por um lado peca por constituir-se numa aventura associativa sem respaldo lógico algum, pelo outro lado pode compensar-nos com a descoberta de uma intrigante relação entre dois personagens aparentemente distantes entre si. A partir do dado etimológico sobre o nome *Laio*, que o aponta como uma forma mais curta de *Laomedonte* (“rei do povo”), experimentemos associar a figura do pai de Édipo à do rei troiano



de mesmo nome, neto de Tros e filho de Ilo (conforme genealogia apresentada há pouco).

Laomedonte teve sua filha Hesíone raptada por Hércules, que é nada mais que um descendente de Pélops.<sup>[70]</sup> O herói, após raptar a princesa, ofereceu-a como esposa a seu amigo Telamon; instada a escolher um presente de bodas, a noiva elegeu seu irmão mais novo, Podarces, como tal. Por esse motivo, quando da matança efetuada por Hércules na família real, apenas esse jovem foi poupado, e a partir desse episódio foi chamado Príamo, que significa “resgatado”. Este último ficou conhecido por ter sido o rei de Troia quando da sua destruição por parte dos gregos, e foi imortalizado pelo poema de Homero.

Sem grandes esforços, podemos obter algumas interessantes associações entre os dois personagens. Em primeiro lugar, tanto a cidade de Tebas quanto a de Troia são famosas por suas manadas de belos cavalos, animais que parecem acompanhar insistentemente as lendas de raptos;<sup>[71]</sup> em seguida, enquanto Laio rapta um filho de Pélops, Laomedonte teve sua filha raptada por um descendente do mesmo Pélops;<sup>[72]</sup> além disso, Laio teve um filho chamado *Édipo*, que quer dizer “pés inchados”, enquanto Laomedonte teve um filho chamado *Podarces*, cujo nome significa algo como “dos pés capacitados” — seu segundo nome, Príamo (resgatado), alude ao fato dele ter sido salvo da morte quando jovem, como costuma acontecer aos heróis como Édipo.

A aparente oposição entre os “pés inchados” e os “pés capazes” resolve-se ante a possibilidade do segundo constituir-se num simples eufemismo do primeiro. Essa suposição encontra apoio no caso do herói Aquiles, que era chamado Podargos, “o de pés ligeiros”, e tinha como único ponto vulnerável o seu calcanhar. Sugestivamente, segundo uma versão, Príamo teria sido sacrificado sobre a tumba de Aquiles por Neoptólemo, filho deste último. Além disso, Aquiles matou Heitor, o mais ilustre filho de Príamo, depois lhe perfurou os pés, perpassando-lhe uma correia pelos orifícios, da mesma maneira que foi feito a Édipo; em seguida, o próprio Aquiles foi morto por outro filho de Príamo, Páris, com uma flechada no calcanhar.<sup>[73]</sup>

Estas articulações que visaram aproximar as figuras dos dois reis são de natureza assumidamente mágica, o que talvez provoque alguma estranheza às pessoas acostumadas a estudar os mitos de uma forma mais bem-comportada. No entanto, a magia que parece brotar dos mitos e lendas, quando damos asas à imaginação, nos traz possibilidades que, se nos subordinarmos ao dois-e-dois-são-quatro do pensamento formal, nos passarão completamente desapercibidas. Os mitos estão muito além da condição de meros contos de entretenimento, e a magia que impregna suas narrativas não envolve qualquer traço da ingenuidade que se costuma atribuir às produções míticas. Sendo assim, a imaginação, alicerce principal do edifício dos mitos, deve constituir-se igualmente na ferramenta mestra a se utilizar em sua análise, o que pode proporcionar-nos as mais gratificantes experiências.

# Pélops.

Dentro de nosso objetivo de analisar o mais detidamente possível o tema da maldição sobre Laio, sigamos agora os passos de seu autor, desde seu sacrifício, já narrado anteriormente, até sua chegada às terras gregas. Após ser ressuscitado por Zeus, Pélops tornara-se tão belo que despertou a paixão de Poseidon (Netuno); a princípio escolhido para a função de copeiro dos deuses (como Ganimedes), acabou despedido por roubar, assim como seu pai fizera, o néctar e a ambrosia; saiu, porém, obsequiado com uma carruagem puxada por cavalos velocíssimos, em troca de seus favores concedidos ao deus Marinho.[74] Por algum tempo reinou na Lídia, até ser expulso pelo príncipe troiano Ilo. De lá foragido, acabou chegando à Élide, já na península grega, onde reinava Enômao, cuja corte ficava na cidade de Pisa. Esse rei tinha uma filha belíssima, chamada Hipodâmia, que reunira ao redor de si uma legião de pretendentes; contudo, não tencionava casá-la, visto que um oráculo havia predito que morreria às mãos de seu genro.[75]

Por esse motivo, Enômao instituiu uma corrida de carros na qual competia com os pretendentes à mão de sua filha. Nessa prova, devia o pretendente levar a princesa em seu próprio carro, simulando um rapto, e assim, se o rei o alcançasse antes de atingir a meta final, perfurá-lo-ia com sua lança. Dessa maneira já haviam perecido muitos (a tradição fala de doze a dezesseis) infelizes apaixonados, pois contava o cruel soberano com um carro puxado por éguas a ele ofertadas por seu pai, o deus Ares (Marte), e tidas como imbatíveis. Quando Pélops se apresentou como candidato, Hipodâmia apaixonou-se por aquele belo estrangeiro e, resolvida a ajudá-lo, subornou o cocheiro de seu pai, de nome Mirtilo, para que sabotasse o carro do rei e desse a seu amado as chances de vitória. Devido a essa providência, durante a corrida saíram as rodas do carro de Enômao, e este morreu arrastado pelo próprio veículo.

Assim morreu o terrível soberano, mas não sem antes amaldiçoar a Mirtilo, para que perecesse às mãos de Pélops, como de fato aconteceu. O auriga, a quem haviam prometido a metade do reino, ou a primeira noite com a princesa, foi assassinado pelo príncipe frígio, que dessa forma passou a reinar sobre a Élide; contudo, Mirtilo, enquanto agonizava, proferiu contra Pélops maldição semelhante à que lhe efetuara Enômao, maldição esta que se estendeu a ele e seus descendentes ocasionando uma série infundável de desgraças, dentre as quais o rapto e morte de Crisipo, seu filho mais querido.

A saga de Pélops permite-nos enxergar a maldição dos com maior clareza. Logo de saída constatamos uma verdadeira cadeia de maldições a ela ligada, que se estendem de Enômao a Édipo: o rei da Élide amaldiçoou Mirtilo antes de morrer, este, por sua vez, fez o mesmo com Pélops. Deste último a maldição sai em duas vertentes: uma que atinge seus próprios filhos e netos, através de Atreu e Tiestes, e chega até Agamémnon, e outra que se dirige a Laio, passa por Édipo e chega a seus filhos Etéocles e Polinice. Ainda assim, as possibilidades que a lenda acima narrada encerra não se esgotam aí, envolvendo certos elementos que nos permitirão aproximar a figura de Pélops à de Édipo.

Atentemos em primeiro lugar para a atitude de Enômao, de sacrificar os pretendentes de Hipodâmia. Não é difícil entrever nessas figuras de pais que instituem provas aos que pretendem casar-se com suas filhas, tão comuns nos mitos gregos,[76] um interesse de caráter incestuoso. No caso de Enômao, esta posição é apoiada em várias versões oferecidas por diversos mitógrafos[77]. Dando à questão um enfoque subjetivo, vemos que o triângulo formado por Enômao-Hipodâmia-Pélops reproduz o drama de Édipo: um rei temeroso de ser morto por um sucessor que também lhe tomará a mulher, institui um sacrifício com vistas a eliminá-lo; aqui, Pélops tem em Enômao uma figura simbólica (deslocada do pai, e em Hipodâmia a figura da mãe. Laio não fora amaldiçoado por um homem qualquer, e sim por um filho que se tornara objeto de sacrifício por uma ação de seu próprio pai (Tântalo), e sua maldição versa exatamente sobre um pai que será assassinado pelo filho, expressando assim sua vingança. Como são muitos os elementos que aproximam Pélops de Édipo, fica mais fácil apresentá-los sob a forma de um quadro, como o da página seguinte.

Há ainda uma instigante versão sobre a lenda de Édipo na qual o herói liga-se à figura de Pélops, apresentada por KERÉNYI (1993). Nesta, Édipo é lançado às águas em uma arca, sendo resgatado por Hipodâmia. Desse modo, ele teria sido criado como mais um filho de Pélops, e teria matado Laio para proteger ou vingar seu suposto irmão Crisipo. Quando Jocasta viajou a Pisa para os funerais do marido, Édipo tomou-a como esposa. Nossa preocupação aqui não será a de procurar a qualquer custo mais e mais versões alternativas à lenda de Édipo, e sim a de estabelecer uma ligação simbólica entre este herói e o autor da maldição a Laio. Desse modo, a esta altura de nossa análise parece claro que a maldição dos Labdácidas está longe de ter sido motivada por culpa moral, onde a homossexualidade de Laio teria despertado a ira divina. Essa suposição rui fragorosamente frente a um estudo minucioso do problema, conduzindo-nos a mistérios antes insuspeitados.

<b>PÉLOPS</b>	<b>ÉDIPO</b>
<i>Seu pai, Tântalo, é amaldiçoado pelos deuses.</i>	<i>Seu pai, Laio, é amaldiçoado pelos deuses.</i>
<i>Tântalo rapta Ganimedes, que em outra versão teria sido raptado por Zeus.</i>	<i>Laio rapta Crisipo, que em outra versão teria sido raptado por Zeus.</i>
<i>Tântalo sacrifica seu filho e o expõe aos deuses em uma mesa.</i>	<i>Laio expõe seu filho na montanha.</i>
<i>Um oráculo adverte Enômao contra Pélops, que irá matá-lo e casar-se com Hipodâmia. Enômao tenta assassinar Pélops.</i>	<i>Um oráculo adverte Laio sobre Édipo, que irá matá-lo e casar-se com a própria mãe. Laio tenta assassinar Édipo</i>
<i>Pélops é o autor da maldição que levará Laio a ser morto pelo filho.</i>	<i>Édipo consoma a maldição de Pélops.</i>
<i>Pélops amaldiçoa seus filhos Atreu e Tiestes, que se tornam inimigos mortais.</i>	<i>Édipo amaldiçoa seus filhos Etéocles e Polinice, que se tornam inimigos mortais.</i>

Pélops tem seu corpo dilacerado pelo pai, e Édipo é ferido nos pés; o ferimento nos pés como equivalente *pars pro toto* do despedaçamento foi apresentado anteriormente de forma bastante extensa. O ferimento de Édipo e sua exposição na montanha como um sacrifício aos deuses será estudado no capítulo seguinte.

# O SACRIFÍCIO

*Sei que estive dependurado na funesta árvore durante nove noites seguidas, ferido por lança, dedicado a Odin; eu mesmo sacrificado a mim mesmo.*

O Havamal.

## O simbolismo do assassinato do filho.

*Proseguiu Deus: Toma agora teu filho; o teu único filho, Isaac, a quem amas; vai à terra de Moriah, e oferece-o ali em holocausto sobre um dos montes que te hei de mostrar.*

Gênesis, 22:2

Logo após o nascimento de Édipo, Laio decidiu livrar-se da criança e, após perfurar-lhe os pés com um cravo, entregou-a às mãos de um pastor, a quem deu a ordem de expô-la no monte Citeron. Em cumprimento a essa ordem, Édipo foi dependurado a uma árvore por uma correia perpassada nos orifícios de seus pés, onde permaneceu até ser encontrado por um pastor de Corinto, que o levou à corte do rei Pólipo. Esta espécie de acontecimento, na qual o herói é abandonado para morrer e acaba sendo salvo e adotado por outro casal, é bastante insistente nas lendas e mitos. Isso é feito porque o filho representa um perigo para seu pai ou para uma figura substituta (deslocada) do mesmo. No capítulo V-2, comentamos uma série de razões para a eliminação do filho, e aqui daremos prosseguimento a essa tarefa.

Sabemos que o gesto de Laio, assim como o de todos os pais que tentam matar os futuros heróis, encontra seu protótipo no deus Cronos, que devorava todos os seus filhos logo que nasciam; no capítulo V-4, associamos essa divindade ao Tempo, que destrói a tudo que cria. Por outro lado, temos que, se Cronos já havia destronado seu próprio pai deveria temer igual ação por parte de seus filhos, como de fato aconteceu: Zeus destronou seu pai Cronos, e instaurou uma nova Ordem sobre o Universo, dividindo-o com seus irmãos Hades (Plutão) e Poseidon (Netuno); ele próprio não escapou do medo de sofrer igual sorte, e evitava o conúbio com qualquer deusa que alguma profecia apontasse como possível mãe de um deus que viesse a destroná-lo; esse foi o caso de Métis, a Prudência, e Tétis, deusa marinha. A primeira, Zeus simplesmente assimilou ao encerrá-la no próprio peito; a segunda, o senhor dos deuses preferiu entregar como esposa a Peleu.

Como já assinalava Otto Rank, na maioria das vezes o herói é filho de reis ou de casais nobres. Para os antigos, os reis representavam a própria divindade sobre a terra, e seu poder era legitimado pelo poder que emanava da divindade. O rei e a rainha formavam um casal-modelo cuja união representava o *Hiéros-Gámos*, o casamento entre os princípios masculino e feminino do universo, ou a própria união entre o Céu e a Terra. Havia uma estreita relação mágica entre o rei e o céu, e a rainha e a terra, de forma que se o rei se tornasse impotente, o céu imediatamente cessaria de fecundar a terra, instaurando a fome sobre o país onde ele reinasse; dessa crença vem o costume de se sacrificar e substituir o rei quando ele se mostrasse incapaz de gerar filhos, observado em diversas culturas. Essa mesma ideia explica porque quando o rei comete uma falta, todo o país sofre as conseqüências dela; porque Laio cometeu o rapto de Crisipo, a cidade de Tebas foi assaltada pela Esfinge, e por causa do crime de Édipo, a cidade foi castigada com a peste.

A ligação mágica entre os reis e a divindade nos permite compreender porque o nascimento do herói traz uma ameaça a seu próprio pai. Essa ameaça é a mesma que pairava sobre Urano, Cronos ou Zeus, quando temiam ser destronados pelos filhos. Tanto a figura do deus quanto a do rei representam a Ordem vigente, que fica ameaçada pela figura do filho, que por sua vez representa sempre uma Nova Ordem que acabará por se sobrepor à antiga. Mesmo nos mitos em que a perseguição não é efetuada pelo próprio pai, ela será levada a cabo por algum substituto. No caso de Jesus, por exemplo, o perseguidor Herodes ocupa o lugar simbólico da figura paterna; Yaveh, José e Herodes são desdobramentos de uma única figura subjetiva. Idêntico papel é cumprido pelo Faraó em relação a Moisés, quando manda lançá-lo às águas do Nilo. A atitude dos pais, biológicos ou simbólicos, ao procurar impedir que seus filhos

cresçam pode ser vista como uma tentativa de interromper o curso das coisas, de negar a própria morte, e de eternizar-se no poder.[\[78\]](#)

Cabe-nos agora responder porque, nas lendas dos heróis, falham os pais tão desastradamente na consecução de seu propósito de eliminar os filhos, que ao invés de ser imediatamente sacrificados são sempre abandonados às intempéries, das quais acabam salvos por obra de um suposto acaso. A solução desse problema repousa sobre as razões expostas ao longo do capítulo V, quando apresentarmos a cerimônias iniciáticas, tais como o batismo ou a circuncisão, como equivalentes simbólicos da eliminação do filho. O mito, ao trazer a exposição do herói como alternativa à sua eliminação, retrata a substituição da morte física do filho pela morte simbólica que a iniciação representa. Dessa forma, o monte Citeron passa de ara sacrificial para assumir a condição de um templo ou escola iniciática, onde se realizam os rituais de passagem, e a exposição de Édipo equivalerá a um símbolo desses rituais (inclusive o da circuncisão, que com base no que já vimos anteriormente, pode ser associado ao ferimento nos pés).

Em outras palavras, a sobrevivência do herói ao ataque paterno explica-se ao se ver este processo como simbólico, onde a eliminação sumária do filho por um ritual de passagem visa subordiná-lo a uma Ordem preestabelecida, uma verdadeira Lei-do-Pai representada pela iniciação.

# A montanha iniciática.

*O Seu monte sagrado, esse encantador outeiro, é a delícia de todo o mundo!*

*O Monte Sião, centro do Aquilão, é a cidade do grande Rei.*

Salmo 48(47):3

Partindo da ideia de que a exposição de Édipo no monte Citeron representa uma iniciação, impõe-se que agora façamos um pequeno estudo sobre o simbolismo da montanha entre os primitivos. Dentre os estudiosos que se preocuparam com o tema, ELIADE (1969) apresenta algumas ideias que nos interessarão:

“Paralelamente à crença arcaica nos arquétipos celestes das cidades e dos templos, encontramos uma outra série de crenças, mais bem documentadas ainda, e que se referem à sua investidura do prestígio do ‘Centro’. Examinamos esta questão numa obra anterior; aqui nos contentaremos em recordar as conclusões a que chegamos. O simbolismo arquitetônico do Centro pode ser formulado desta forma:

- a) a Montanha Sagrada — onde se encontram o Céu e a Terra — está no centro do Mundo;
- b) qualquer templo ou palácio — e, por extensão, qualquer cidade Sagrada ou residência real — é uma ‘montanha sagrada’, tornando-se assim num Centro;
- c) sendo um *Axis Mundi*, a cidade ou templo sagrado são considerados como ponto de encontro entre o Céu, a Terra e o Inferno”.

“Alguns exemplos ilustrarão cada um dos símbolos anteriores:

A) Nas crenças indianas, o monte Meru ergue-se no centro do mundo, e sobre ele brilha a estrela polar. Os povos altaicos do Ural têm um monte central, Sumeru, no cimo do qual está incrustada a estrela polar. Segundo as crenças iranianas, a montanha sagrada Haraberezait (Elbourz) encontra-se no centro da Terra e está ligada ao Céu. As populações budistas do Laos, no norte do Sião, colocam o monte Zinnalo no centro do mundo. Nos ‘Edda’, Himingbjorg é, como o nome indica, uma ‘montanha celeste’; é lá que o arco-íris (Bifrost) atinge a cúpula do céu. Encontramos crenças análogas nos finlandeses, japoneses, etc..

“O monte Thabor, na Palestina, podia significar *tabbûr*, ou seja, ‘umbigo’, *omphalos*. O monte Gerizim, no centro da Palestina, tinha sem dúvida o prestígio do Centro, pois é designado ‘umbigo da terra’ (*tabbûr eres*)...

B) O próprio nome dos templos e das torres sagradas da Babilônia testemunha a sua identificação com a montanha cósmica: ‘Monte da Casa’, ‘Casa do Monte de todas as terras’, ‘Monte das tempestades’, ‘Ligação entre o Céu e a Terra, etc.”

Esse Centro que Eliade menciona não se refere a um centro geográfico, e sim a um lugar hipotético, metafísico. Os gregos chamavam-no *omphalos*, isto é, *umbigo*, pois terá sido a partir dele que o mundo foi criado, exatamente como o feto se desenvolve a partir do umbigo. Na lógica do mito, absolutamente *todas* as cenas protagonizadas pelos deuses e heróis acontecem no “centro do mundo”: é no centro do mundo que os Gigantes são fulminados pelos raios de Zeus; é no centro do mundo que nasce o deus Baco, e ao redor do qual dançam as ninfas e os sátiros; é no centro do mundo que se encontram os Jardins das Hespérides, com seus pomos dourados; é no centro do mundo que está acorrentado o titã Prometeu, e Andrômeda aguarda o socorro de seu amado; nele se encontra o Oráculo de Delfos, ou a entrada para os Infernos; nesse mesmo lugar Édipo mata seu próprio pai,[\[79\]](#) e Teseu ao terrível Minotauro; nele são



erígidos os templos, os altares, os mastros sacrificiais ao redor dos quais dançam os devotos e onde se atam as vítimas oferecidas à divindade; nele, entrelaçam-se de forma inevitável a Vida e a Morte, o Princípio e o Fim de todas as coisas, e erguem-se as bases do palco onde se desenrola o drama da Criação[80].

Nesse exato local, Édipo é atado como vítima sacrificial, ofertado à divindade. A primeira interpretação que se impõe é a que atribui ao Citeron a função de ara, altar de sacrifício; a que surge em seguida é a que nos leva a enxergar esse mesmo sacrifício como símbolo da iniciação. Dentro desse ponto de vista, como já anunciamos no item anterior, o Citeron tornar-se-á um símbolo da Escola Iniciática, na qual são instruídos os heróis; aqui, o indivíduo não perde a sua vida física, mas sim a “vida profana” que leva o homem comum. O herói, para poder adquirir essa condição destacada, necessita ser retirado do meio comum e recolhido a uma montanha, templo ou floresta onde deverá ser iniciado nos Mistérios, tarefa comumente desempenhada por seres sobre-humanos, como ninfas ou centauros. Hércules, Jasão, Aquiles, Actéon foram educados na montanha, e com esse objetivo a ela foram elevados [81]; de toda maneira, a iniciação nunca é feita na cidade, na aldeia, junto ao meio familiar, sendo o candidato invariavelmente transferido para um local distante dos olhos profanos, e abrigado das vicissitudes do cotidiano.

Essa identidade simbólica entre a montanha sacrificial e a escola iniciática é perfeitamente familiar aos mitos e à religião primitiva. [82] Para ilustrar essa ideia, vejamos o episódio bíblico do sacrifício de Isaac. O patriarca Abraão, por ordem de Yaveh, levou seu filho ao monte Moriah com o intuito de sacrificá-lo; no último instante, o menino foi salvo pela intervenção de um anjo, e Abraão imolou um cordeiro em seu lugar. Uma variante talmúdica dessa lenda, porém, acrescenta-nos um elemento interessante ao episódio: nesse texto, quando Abraão sai para matar Isaac, justifica-se à sua esposa Sara dizendo que o levará à escola, dizendo:

“Sabes, já ao ter três anos conheci meu Criador, e este menino cresceu e não foi educado, e existe um lugar não muito longe daqui onde se educam as crianças, ali o levarei”.

Se quisermos entender a justificativa de Abraão sob o ângulo da lógica formal, e nos subordinarmos ao aspecto concreto de suas palavras, diremos que o patriarca terá se valido de uma sórdida mentira para escapar das indagações da mulher, que certamente haveria de impedir a ida de seu único filho para a morte. Ao invés disso, se buscarmos resgatar o sentido latente desse discurso, sem perder de vista o fato dos mitos serem narrativas simbólicas, veremos que o patriarca disse a mais plena verdade acerca do que ia fazer, simplesmente revelando a “face oculta” do sacrifício, que é a iniciação.[83] Isaac sobrevive porque invariavelmente o herói terá de superar sua prova, não importando por intervenção de quem ele se salva. Por outro lado, especular se Abraão “sabia” ou não do resultado final do sacrifício na montanha seria tarefa para os teólogos, pois para a forma de abordagem desenvolvida neste trabalho esse problema é irrelevante.

A lenda do herói, antes de qualquer coisa, é uma narrativa do “triunfo” do filho sobre o pai sacrificador, através da superação de suas provas, estejam elas representadas pela exposição na montanha ou pelo abandono nas águas. Tal “fracasso” dos propósitos paternos, contudo, não se dá por acaso, e nem se deve à incompetência de alguém; a exposição da criança predestinada não visa tirar-lhe a vida física, a não ser na aparência formal dos mitos; sua finalidade concreta, a de evitar que determinado oráculo se cumpra, jamais é atingida; pelo contrário, esse procedimento acaba contribuindo para a confirmação da profecia.

Em suma, a não consumação do sacrifício, em vez de um resultado inesperado, constitui — dentro da estrutura do mito — a própria essência da iniciação. O inesperado, o engano e a mentira são tão desconhecidos dos mitos quanto o são à construção onírica, assim como inexistem em ambos qualquer tipo de material supérfluo ou descartável. A produção inconsciente prima pela mais absoluta economia e

concisão, daí a utilização da linguagem analógica, que confere aos mitos e aos sonhos a aparência às vezes ingênua, às vezes absurda que a tantos tem confundido, levando a interpretações que só nos têm distanciado da magia e do encanto dos símbolos.

# A árvore cósmica.

*Fiel cruz, entre todas as outras uma e única árvore santa; nenhuma folha, nenhuma flor, nenhum fruto é igual ao teu.*

São Venâncio Fortunato

Juan-Eduardo Cirlot, no seu *Dicionário de Símbolos*, escreve o que se segue sobre o simbolismo da árvore:

“A árvore representa, no sentido mais amplo, a vida do Cosmo, sua densidade, crescimento, proliferação, geração e regeneração. Como vida inesgotável equivale à imortalidade. Segundo Eliade, como esse conceito de ‘vida sem morte’ se traduz ontologicamente por ‘verdade absoluta’, a árvore torna-se a referida realidade (Centro do Mundo). O simbolismo derivado de sua forma vertical transforma, logo em seguida, esse centro em eixo. Tratando-se de uma imagem verticalizante, pois a árvore reta conduz uma vida subterrânea até o céu, compreende-se a sua assimilação à escada ou montanha, como símbolos da relação mais generalizada entre os ‘três mundos’ (inferior, ctônico ou infernal; central, terrestre ou da manifestação; superior, celeste). O Cristianismo e em particular a arte românica reconhecem-lhe esta significação essencial de eixo entre os mundos, ainda que, segundo Rabano Mauro, em *Allegoriae in Sacram Scripturam*, também simboliza a natureza humana (o que, por outra parte, também é óbvio, pela equação macrocosmo-microcosmo). A árvore coincide com a cruz da Redenção; e na iconografia cristã a cruz está representada muitas vezes como árvore da vida. A linha vertical da cruz é o que se identifica com a árvores, ambas como ‘eixo do mundo’ (motivo conhecido antes do período neolítico), o que implica, ou pressupõe, outro acréscimo simbólico: o do lugar central. Com efeito, para que a árvore ou a cruz possam realmente comunicar em espírito os três mundos, há que se cumprir a condição de que se encontrem colocados num centro cósmico”.

(ELIOT, 1976), discorrendo sobre o mesmo tema, acrescenta:

“Digna de nota é, sobretudo, a analogia profunda e essencial do símbolo arbóreo em quase todas as culturas e nos mitos mais antigos. Seu significado original é o de centro do mundo que, vivo, se eleva ao céu sobre o cume de uma montanha cósmica. A árvore mesma está estruturada em três níveis: as raízes crescem no interior da terra e chegam às regiões infernais, o tronco se ergue na esfera dos homens e dirige sua copa até o céu inalcançável. Nas tradições míticas, a árvore não é só o centro ou eixo do mundo que comunica as regiões infernais com o reino dos deuses, senão também meio através do qual os xamãs ascendem ou descendem ao dirigir-se, em êxtase, até os espíritos do céu ou as almas dos mortos. Porém a árvore, que reverdece todos os anos e faz brotar as sementes do futuro é também um símbolo primário da longevidade, fertilidade e maturidade. Como símbolo materno, a árvore oferece vida, alimento e proteção.”

Podemos perceber através dos textos desses dois autores como a árvore identifica-se com a montanha enquanto símbolo do Centro do Mundo. A cena em que Édipo é pendurado pelos pés a uma árvore no alto do monte Citeron enche-se de um significado místico, cuja interpretação apresentaremos a seguir, desdobrada em vários níveis:

- a) Édipo na árvore representa o fruto que, para poder germinar, precisa ser despedaçado e morrer. O ferimento nos pés, como símbolo do despedaçamento, foi estudado no capítulo VI;
- b) a criança de cabeça para baixo representa o feto, e sua retirada da árvore é uma alusão ao nascimento. A árvore aqui aparece como símbolo da mãe, à qual o feto fica ligado pelo cordão umbilical, representado pelas tiras de couro amarrada aos pés;

c) todo o seu corpo representa o genital masculino, que tem sua semente, os testículos, pendurada à mesma maneira que os frutos. O ferimento nos pés refere-se ao membro circuncidado, de acordo com a fórmula *pé = pênis* já apresentada;

d) o menino exposto é a vítima amarrada ao mastro sacrificial; o altar é a montanha. Édipo aqui se identifica aos deuses sacrificados na árvore ou montanha cósmica (Odin, Jesus, Osíris, Prometeu) como os antigos bodes expiatórios, que são oferecidos em prol do bem comum.

Em quaisquer das alternativas, a ideia de nascimento ou renascimento está igualmente presente, e o sentido iniciático aparece de forma clara. O tempo em que o herói permanece exposto na montanha representa o período catártico, de retiro espiritual que antecede à iniciação; esse momento, em relação à história profana do indivíduo, equivale ao período intra-uterino, que como já vimos anteriormente, também é representado pelo abandono nas águas. Esse mesmo simbolismo aparece nas “nove noites” em que Odin fica dependurado na árvore cósmica, que representam os nove meses em que o feto permanece na obscuridade do útero. Desse modo, não necessitamos encarar as diferentes versões sobre a exposição de Édipo como contraditórias, posto que se equivalem simbolicamente; ademais, se enxergamos as duas versões (a da exposição na montanha e a do abandono nas águas) como se fossem sobrepostas, veremos novamente o simbolismo da imersão ligado ao do ferimento nos pés, tal como os estudamos nos primeiros capítulos deste trabalho.

Enfim, por mais versões que se apresentem, um mito jamais parecerá contraditório a quem se propuser a estudá-lo sem deixar-se dominar pelo seu aspecto formal. As diferentes variantes, longe de se excluir umas às outras, ao contrário se completam e se esclarecem, formando um todo absolutamente harmônico. Assim, a lenda de Édipo deixa de ser simplesmente um relato sobre um indivíduo desditado para tornar-se a descrição da transformação de um homem comum em um iniciado. Os acontecimentos que se afiguram como terríveis desgraças surgem como símbolos de algo muito maior, um processo interno de purificação e evolução, cuja rede infinita de significados mal pode ser arranhada pela nossa mente racional.

# Deuses e heróis.

“Aqui jaz o grande bovídeo chamado Zeus”

(inscrição cretense)

Cadmo, o fundador de Tebas, é um personagem misterioso. O mito a ele se refere de uma maneira tão nebulosa que muitas vezes o vemos transcender a condição humana, assumindo traços que o associam a antigas divindades. KERÉNYI (1993) liga o nome *Kadmos* a *Kosmos*, mencionado na Bíblia como a divindade principal dos moabitas, a quem se dedicavam sacrifícios humanos. Seu nome também é associado a *Adão Kadmon*, figura mítica descrita pela Teosofia de Helena Blavatsky.

Em uma variante do mito, Cadmo aparece na luta entre deuses e titãs; sob a forma de um pastor, é ele quem atrai o monstro Tifeu com sua flauta, e devolve os tendões arrancados a Zeus. Na ilha de Samotrácia, onde se celebravam cultos secretos aos Cabiros, um dos deuses adorados chamava-se Kadmilos, ou seja, “pequeno Cadmo”. Outras fontes apontam que o deus Hermes dele se enamorou, “assim como Apolo por Jacinto”. Sua mãe, a rainha Telefassa, lembra-nos uma divindade lunar pela etimologia de seu nome (“a que ilumina ao longe”); por outro lado, igualmente na Samotrácia a trindade formada por Cadmo, Telefassa e Taso era venerada desde tempos imemoriais.

Kerényi refere-se ao nome *Kadmos* como um “eco da palavra *Kosmos*”, e à sua união com Harmonia como um símbolo do *Hiéros-Gámos* (Matrimônio Sagrado), ideia nada difícil de se comprovar. Harmonia também é uma deusa, filha de Ares (Marte) e Afrodite (Vênus), e a suas bodas compareceram todos os deuses do Olimpo; os samotrácios, por seu turno, diziam que Cadmo raptara Harmonia, “assim como Zeus o fizera com Europa”.

Por outro lado, podemos enxergar na fundação de Tebas um símbolo do momento da Criação do mundo, onde Cadmo aparece como demiurgo; o dragão por ele derrotado, nesse caso, identifica-se com os monstros primordiais representantes do Caos vigente, cuja cabeça deve ser fixada com uma lança ou uma pedra para se estabelecer a Ordem no universo (*Kosmos*). Da Mitologia Grega, o exemplo mais instrutivo de um ato equivalente é o de Hércules (Hércules), que enterra a cabeça da serpente chamada Hidra de Lerna sob uma pedra. No *Rig-Veda*, temos o mesmo gesto atribuído a Soma e a Indra. No mais, todos os mitos referentes a deuses ou heróis que matam dragões ou serpentes, se interpretados a nível cósmico, aludem a esse momento primordial. Em outro nível interpretativo, a serpente como animal ctônico está associada às velhas religiões matriarcais; aqui, os Espartói (homens Semeados) brotam da terra porque o matriarcado ignora a função paterna; a eliminação do monstro, por sua vez, representa a instauração do patriarcado pelo herói, em detrimento da religião matriarcal observada pela população autóctone por ele encontrada nesse local.

O gesto de Cadmo repete o de Apolo quando mata a serpente Píton, transformando o oráculo de Delfos, anteriormente dedicado à Terra, em um local dedicado a ele próprio. Além disso, vemos no combate travado entre os Espartói (idêntico ao ocorrido com o herói Jasão na Cólquida) uma cena equivalente à dança dos Curetes, que batiam seus escudos e armas para encobrir o choro de Zeus. Esses mitos associam-se a antigos rituais agrários, nos quais os celebrantes dançam entrechocando suas armas; embora não haja espaço para interpretar essa simbologia aqui, voltaremos a comentá-la resumidamente no capítulo XI. Mas os indícios de sua divindade não terminam aí: Sêmele, uma das filhas do famoso casal, tornou-se a mãe do deus Baco devido a seu conúbio com Zeus. Ao contrário de outras mortais que se uniram ao pai dos deuses, ela não deu à luz um simples mortal, e sim um deus, o que nos leva a duvidar de sua condição de mulher comum. De fato, seu nome é apenas uma modificação grega de Zemelo, uma deusa frígia da terra. Diz o mito que o palácio de Sêmele, após sua transformação em cinzas, tornou-se um templo de Deméter. Zeus abrigou o feto do menino Baco em sua coxa e, logo em seguida, um pedaço de madeira caiu do céu “para substituir a divina criança entre os mortais”;[\[84\]](#)

Polidoro, filho e sucessor de Cadmo, colocou-o num recipiente de bronze e chamou-o *Dionysos Kadmos*. Édipo, como digno descendente de Cadmo, pode igualmente ser relacionado a personagens sobre-humanos. KERÉNYI (1993) o associa aos antiqüíssimos Dáctilos, divindades geradas pela terra, sugerindo que um deles poderia ter o nome de *Oidyphallos*.

O primeiro rei de Tebas é tido também como o introdutor do alfabeto nas terras gregas, e a forma com que o mito narra a fundação da cidade sugere uma belíssima simbologia. Diz uma versão que Cadmo foi orientado pelos deuses a seguir a trilha de um boi ou vaca, que possuía em seu flanco uma marca com a forma da lua crescente. Ele deveria erguer as fundações da cidade onde o animal se deitasse sobre o seu lado direito; toda a região veio a chamar-se Beócia, o que pode ser traduzido como “país da vaca”. Não será a primeira vez que uma figura bovina aparece na saga da família tebana, devido a sua estreita relação com Zeus, que tem no touro uma de suas principais representações. A par disso, mostraremos aqui uma possibilidade de interpretação para esse episódio que pode permeá-lo com uma saborosa simbologia. Cadmo é um príncipe fenício, e tem através de sua avó materna uma ascendência egípcia; o mito sugere que, através desse personagem, os fenícios trouxeram a técnica da escrita para a Grécia. A palavra *alfabeto* designa as duas primeiras letras gregas (*alfa* e *beta*), cujos nomes correspondem em hebraico a *aleph* (boi) e *beth* (casa); as letras *aleph* ( ) e alfa (A, Α) equivalem à nossa letra “A”, cuja evolução apresentaremos no quadro que se segue.



Em “a” vemos a letra tal como era representada nos hieróglifos egípcios; em “b” vemos sua forma na Escritura do Sinai, originada ao redor de 1700 a.C. Esses dois sinais reproduzem uma cabeça de boi, que se for estilizada ficará como se vê abaixo à esquerda. Essa mesma letra, como aparece em “c”, integra a escrita semítica do norte; desta última descende o alfabeto fenício, que por sua vez a representa como se vê abaixo à direita. Vemos aqui a vaca “deitada sobre o seu lado direito”, tal como descreve o mito da fundação de Tebas.



Após cumprir sua missão de guiar os colonizadores fenícios, a vaca foi imolada à deusa Atena por Cadmo. A letra *alfa* dos gregos, representada acima em “d”, simboliza o animal sacrificado, que é desenhado de cabeça para baixo para expressar seu tombamento no altar de sacrifício. Édipo, pendurado na árvore do Citeron — símbolo do mastro sacrificial — de cabeça para baixo, também reproduz essa simbologia. Como já dissemos há pouco, a fundação de Tebas, como a de qualquer cidade sagrada, pode ser vista como uma repetição arquetípica da criação do mundo, momento esse em que, comumente, os mitos apresentam o sacrifício de um animal sagrado, executado pelo demiurgo. A letra *alfa*, por sua vez, também representa o Princípio de todas as coisas (*Arché*); a Bíblia, por exemplo, expressa essa ideia no Apocalipse 22:13, quando Yaveh afirma: “Eu sou o Alfa e o Ômega, o primeiro e o último, o Princípio e o Fim”. Em sendo assim, não é de se estranhar que os nomes dos deuses envolvidos no episódio, Atena (a quem a vaca é sacrificada), Ares e Afrodite (pais de Harmonia) tenham seus nomes iniciados pela letra *alfa*. O mesmo se dá em relação ao nome da esposa de Cadmo, que em grego se escreve (Ήρα). O som dessa letra, igual ao do “a” latino, remete-nos à sílaba sânscrita *Aum*, que é considerada sagrada e representa o fundamento de todos os sons, emanando da vibração primordial. De *Aum* (pronuncia-se Om), tirou-se o conhecido mantra recitado por algumas escolas místicas: além do mais, sabe-se que On é o nome sagrado da cidade de Tebas no Egito.

O que fazer com as aparentes contradições no mito, que ora aponta Cadmo como homem, ora como divindade? Cadmo seria um deus ou um mortal? Formulando a pergunta com outras palavras: o fundador de Tebas seria uma figura divina humanizada pela tradição, ou um ser humano posteriormente divinizado?

Afinal, essa mesma questão surge não só em relação ao príncipe fenício, mas também a muitos outros personagens mitológicos, como Tântalo, Pélops, Aquiles, Agamémnon, Hércules, Helena, etc. Eumero (século III a.C.), em seus *Escritos Sagrados*, formulou a hipótese de que todas as antigas divindades teriam sido reis posteriormente divinizados, hipótese no mínimo simplista. Essa dúvida quanto à “verdadeira” natureza dos heróis, se humana ou divina, torna-se completamente inútil dentro da abordagem dos mitos aqui praticada. Vimos no capítulo VIII-5 que o herói reúne em si mesmo as duas naturezas, daí a sua “dupla paternidade”, e a mesma linha de raciocínio vale aqui: essa dupla corrente, uma que aponta para a divinização de homens comuns, outra para a humanização de antigas divindades, reflete exatamente aquilo que o herói representa, uma espécie de figura intermediária entre homens e deuses. Desse modo, tal dúvida consiste na mais vívida expressão da dupla natureza do herói e, longe de ser um elemento complicador, reafirma uma notável característica dessa classe de personagens.





# O COXO E O CEGO

*Vai já pelas praças e pelas ruas da cidade; e traze cá os pobres, e aleijados, e cegos e coxos. Porque eu vos digo que nenhum daqueles que foram convidados provará a minha ceia.*

Lucas, XIV — 21/24.

# A cegueira como punição a uma transgressão.

*“E, passando Jesus, viu um homem cego de nascença. Perguntaram-lhe os seus discípulos: Rabi, quem pecou, este ou seus pais, para que nascesse cego?”*

João, 9:1

Para iniciar nossa discussão sobre o significado simbólico da cegueira, começaremos pela psicanálise. Nas vezes em que se ocupou do tema, Freud sempre reiterou sua ligação com a castração, como nos exemplos que se seguem:

“A cegueira, na lenda de Édipo, como em outras situações, representa a castração” (FREUD, 1900, p. 425).

“O estudo dos sonhos, das fantasias e dos mitos ensinou-nos que a ansiedade em relação aos próprios olhos, o medo de ficar cego, é muitas vezes o substituto do temor de ser castrado. O auto-cegamento do criminoso mítico, Édipo, era simplesmente uma forma atenuada do castigo da castração — o único que era adequado a ele pela *lex talionis*” (FREUD, 1919, p. 289).

“Ser castrado — ou ser cegado, que o representa — com freqüência deixa um traço negativo de si próprio nas fantasias na condição de que nenhum dano deve ocorrer precisamente aos órgãos genitais ou aos olhos” (FREUD, 1924, p. 203).

“O mesmo papel é representado pelo pai tanto no complexo de Édipo quanto no complexo de castração, ou seja, o papel de um inimigo terrível dos interesses sexuais da infância. O castigo com que ele ameaça é a castração, ou seu substituto, a cegueira” (FREUD, 1913, p.157).

A cegueira como punição a um desejo proibido, ou mais precisamente, a desejos incestuosos, aparece constantemente nos textos antigos. O Antigo Testamento, por exemplo, reza em Provérbios 30:17/8:

“Quanto ao olho que escarnece de seu pai, e do que despreza a mãe que o deu à luz, arranquem-no os corvos que andam à borda das torrentes, e comam-no os filhos da águia”.

A Mitologia Grega, além do caso de Édipo, apresenta episódios bastante elucidativos, dos quais separamos alguns. O gigante Órion, apaixonado por Mérope, filha de Enopião, foi cegado por este último por ter tentado violentá-la. Fineu, adivinho que aparece na saga dos Argonautas, soube por sua esposa Ideia que seus dois filhos, nascidos de seu primeiro casamento, haviam tentado violá-la; embora essas acusações fossem duvidosas, Fineu como castigo privou-os da visão. Fênix, filho de Amintor, foi cegado pelo pai por causa da acusação de ter tentado seduzir sua concubina. O adivinho Tirésias, participante da lenda de Édipo, ficou cego por ter observado a deusa Atena (Minerva) no banho. Existe ainda uma outra versão sobre a origem da cegueira de Tirésias, que, após uma detida análise, nos levará ao mesmo resultado interpretativo. Essas figuras femininas, motivo de disputa entre pais e filhos, podem ser interpretadas como imagens deslocadas da mãe, onde a cegueira aparece mais uma vez como substituta da castração. No caso de Tirésias, por exemplo, o mito alude a isso quando coloca sua mãe Cáriclo como integrante da comitiva de Atena. Embora a interpretação psicanalítica seja interessante e instrutiva, tentaremos mostrar um outro nível de interpretação possível para esses episódios que levam os personagens à cegueira, devido à contemplação de uma nudez a eles interdita, de forma que possamos ampliar ainda mais o significado desse símbolo.

# A cegueira e o conhecimento.

“Ai, ai, ai! A verdade ficou desnudada. Oh, Luz!, por derradeira vez te veem os meus olhos”

Édipo Rei

Ainda dentro da psicanálise, ROHEIM (1952) aponta, no célebre diálogo entre Édipo e Tirésias — onde o adivinho revela a verdade ao infeliz soberano -, um encontro entre dois aspectos de uma mesma pessoa. O diálogo que se mantém é aquele efetuado entre a repressão (Édipo) e o retorno do reprimido (Tirésias), ou entre o negado e o retorno do negado. Desse modo, a resistência de Édipo em aceitar evidências incontestáveis quanto ao fato de ser ele próprio o assassino de Laio pode ser interpretada como um último esforço de se manter inconsciente uma verdade insuportável.

Outra conclusão que se pode auferir dessa ideia é a de que a assimilação pelo ego consciente (representado por Édipo) do conteúdo reprimido (representado por Tirésias) é simbolizado no mito pelo auto-cegamento do herói, pois ao assim proceder, ele reintegra as duas partes dissociadas através da aquisição dessa característica do adivinho. O herói coxo e cego, portanto, será o produto da união simbólica entre Édipo e Tirésias. Resultam-nos então neste momento duas formas possíveis de interpretação para a cegueira de Édipo: a primeira, na qual ele se cega pela culpa do incesto, onde a cegueira representa a castração; a segunda, na qual a aquisição dessa característica representa a reunião de dois aspectos dissociados do psiquismo de uma única pessoa. Há ainda, não obstante, uma terceira possibilidade que dependerá de um estudo mais acurado do simbolismo da cegueira, que iniciaremos aqui pela análise de dois mitos gregos.

O primeiro é o já mencionado episódio acerca da origem da cegueira de Tirésias, em que o personagem surpreende a deusa Atena no banho. A deusa, enfurecida pela profanação da sua nudez, puniu-o com a cegueira. Imediatamente, a ninfa Cáriclo, mãe do personagem e integrante da comitiva da deusa virginal, rogou à sua senhora que o compensasse com o dom da adivinhação. A Mitologia Grega narra ainda o episódio ocorrido a Erimanto, que foi cegado por Afrodite ao surpreendê-lo no banho. Actéon, neto de Cadmo, que também foi vítima de circunstância semelhante, com resultados ainda mais dramáticos. Certa vez, quando vagava pelo bosque, deparou com a deusa Ártemis (Diana) que se banhava em uma fonte do Citeron; imediatamente, a deusa borrifou-o com água, transformando-o em um cervo, que foi de pronto devorado pelos cães de caça.

Os dois mitos, em que pese às diferenças de sua disposição concreta, apresentam idêntica simbologia: no capítulo VI, vimos a equivalência entre as várias classes de ferimentos infligidos aos heróis que vão desde a cegueira até o total despedaçamento do corpo, e até aqui temos constatado sua relação com a iniciação. Surge agora a questão sobre qual será o significado dos elementos que aparecem em comum nesses dois episódios. Em ambos os casos, os personagens envolvidos viram a nudez de uma deusa virginal que se banhava em uma fonte, e foram duramente punidos por isso.[\[85\]](#) O detalhe acerca do local do acontecimento, às margens de uma fonte ou regato, lembram-nos os mitos referentes aos heróis que são feridos nos membros inferiores, a cuja simbologia se agregam a cegueira e o dilaceramento, comumente associados à imersão na água. O próprio nome *Actéon* parece aludir a essa questão, uma vez que a palavra *actéos* significa “à margem”. No capítulo VII-2 citamos também a palavra *acté*, que significa, entre outras coisas, “túmulo”, “montanha” e “margem de um rio”, lugares de iniciação por excelência. A razão de tanto Tirésias quanto Actéon serem punidos por profanar a nudez dessas deusas pode dividir-se em diferentes níveis de interpretação, que expomos abaixo:

a) As deusas virginais não admitem qualquer aproximação de caráter sexual, mesmo que seja por uma contemplação involuntária de sua nudez — tal atitude atrai invariavelmente uma punição;[\[86\]](#)

b) Numa abordagem freudiana clássica, temos uma cena em que o filho depara com a nudez da mãe, ou, numa visão mais ampla, com a cena primária (do coito dos pais) — o castigo, então, seria a castração, representada pela cegueira ou pelo despedaçamento;

c) De acordo com a linha de pensamento que vimos seguindo neste trabalho, a cegueira e o dilaceramento não representam punições, e sim as marcas da iniciação. Quanto a esta forma de interpretação, trataremos de explicá-la a seguir.

Cabe-nos primeiramente identificar a simbologia referente a essas deusas surpreendidas no banho, para que não venhamos a incorrer em engano, atribuindo a punição efetuada àqueles personagens a uma razão moral. A explicação que se apresenta mais fácil, a de que as deusas reagem por pudor, por estarem despidas e, portanto, numa situação moralmente imprópria para serem observadas, não nos acrescenta coisa alguma. Se mudarmos ligeiramente o foco de nossa atenção, e em vez de nos preocupar com o banho ou a nudez em si mesmos, veremos nesta cena uma divindade que se apresenta sobre as águas. Essa figura aparece na Mitologia Grega em várias ocasiões, como nos exemplos que se seguem.

Temos primeiramente o mito já mencionado no capítulo V-4, sobre o nascimento de Afrodite (Vênus). Ela nasce da espuma do mar (em grego *afrós*), provocada pela queda dos genitais de Urano sobre a água; em seguida, conduzida pelo vento Zéfiro e apoiada sobre uma gigantesca concha, vai flutuando sobre as ondas até a ilha de Chipre.

Em seguida temos Europa, irmã de Cadmo, que foi raptada por Zeus disfarçado de touro, e viajou no seu dorso da Fenícia até Creta sobre o oceano.

Io, ancestral de Cadmo e também amante de Zeus, foi transformada em vaca, e ao percorrer o mundo em peregrinação, atravessou o estreito que separa as costas europeias e asiáticas, que por sua causa até hoje se chama Bósforo (passagem da vaca). Io costumava ser identificada à Ísis egípcia, assemelhando-se também às figuras de Astarte na Assíria e a Kali na Índia.

Ino, uma das filhas de Cadmo, depois de atirar-se ao mar juntamente com seu filho, foi transformada em uma divindade chamada Leucótea (“deusa branca”, em nova referência à espuma do mar), uma espécie de desdobramento da figura de Afrodite: mais tarde, Ino foi identificada a Matuta, deusa romana. O mesmo título foi dado também a uma amante de Poseidon, Halia, que se atirou no mar e foi divinizada.

Os pelagos, antigos habitantes da Grécia, narram a criação do mundo pela deusa Eurínome, que dança sobre as ondas do mar até criar, a partir do vento, a serpente Ofion que a ela se une, dando origem a todas as coisas que existem. Para conceber, Eurínome transforma-se em pomba e senta-se sobre as ondas do mar, onde põe um ovo do qual saem todos os seres, animados e inanimados.

Vejamos primeiramente o mito de Afrodite. Ela nasce de um terrível evento, já anteriormente relatado — quando Gaia, a Terra, não mais desejando ser penetrada por Urano, afiou uma foice e a entregou a seu filho Cronos para que castrasse o próprio pai. Não percamos de vista a simbologia que une este mito aos de Tirésias e Actéon: junto com uma deusa desnuda (aqui representada por Afrodite no instante em que nasce) sobre o mar, temos a figura de um deus castrado (Urano), e de seus genitais lançados às águas. Os dois casos citados reproduzem essa mesma cena, quando as deusas surpreendidas nuas sobre uma fonte reagiram impondo punições equivalentes à castração (a cegueira e o despedaçamento). Resta-nos a interrogação sobre o porquê de essas deusas representarem perigo tão grande para as figuras masculinas que delas se aproximem, e sobre qual a função simbólica das águas que aparecem sob seus pés.

A Mitologia Grega está cheia de exemplos dessa ameaçadora figura sobre as águas: as sereias, postadas em recifes no alto mar, levavam à perdição os marinheiros que se deixassem enfeitiçar pelo seu canto; a própria Esfinge, segundo uma versão, posta-se em um rochedo à beira do mar para propor os seus enigmas[87]; o nome de *Andrômeda*, princesa resgatada por Perseu de uma rocha à beira do oceano, significa “a dominadora de homens”; *Dejanira*, nome da esposa que Hércules tem que conquistar ao rio

Aqueloo, significa “a que destrói os homens”.

Devemos ressaltar um elemento presente nos mitos que falam sobre essas figuras ameaçadoras que pairam sobre as águas, que é o simbolismo lunar. Embora seja bastante conhecida a relação deste astro com o elemento líquido, iniciaremos nossas associações a partir de um outro aspecto do símbolo em estudo. Muitas vezes, essas deusas que aparecem ligadas às águas expressam de algum modo um símbolo do crescente lunar, esteja ele representado explicitamente, de forma disfarçada, ou simplesmente sugerido (oculto por eclipse) no mito a ele referente. No caso de Actéon, é a própria deusa-Lua que com ele interage: entretanto, temos situações onde a simbologia lunar é mais discreta, como exemplo a concha sobre a qual Afrodite se apoia, e os chifres do touro que carrega Europa, ou os cornos da vaca em que Io se transforma, todos evidentes símbolos lunares.

Dirce, a rainha tebana que foi amarrada aos cornos de um touro (conforme cap. IX-3), reproduz o mesmo símbolo; ela foi arrastada pelo animal até cair em uma fonte, que tomou seu nome.

A vaca seguida por Cadmo até a fonte consagrada a Ares, onde seus soldados foram mortos, ostentava em seu flanco uma marca lunar. Esse caráter do símbolo esclarece as mutilações sofridas pelos personagens que deles participam: o estudo da estrutura dos mitos mostra-nos que grande parte, senão todos, os relatos que falam da destruição pelo dilaceramento, seja ele parcial (cegueira, castração, decapitação, etc.) ou total (dilaceramento do corpo), relacionam-se a uma simbologia lunar. Nas palavras de Gilbert Durand, “Há um verdadeiro complexo agro-lunar de mutilação: os seres míticos lunares muitas vezes não têm mais que um pé ou uma mão, e ainda hoje é na Lua minguante que os camponeses cortam as árvores”.[\[88\]](#)

A Lua é a foice com a qual Gaia castra Urano, ou o arco usado por Ártemis para ferir suas vítimas, onde as flechas são seus raios; os dentes curvos do javali que castra Adônis igualmente a representam. A Lua preside às simbologias de corte, amputação e dilaceração, por isso os seus adoradores tão comumente praticavam a autocastração: esse corte relaciona-se à poda, um ferimento cuja função é incrementar a fertilidade (vide cap. VI). Essa ideia está ligada ao despedaçamento que a semente tem que sofrer para poder germinar, numa representação do deus que precisa ser dilacerado para dar origem ao universo, e essa sua característica a torna responsável pela eclosão das sementes, pelos partos e pela putrefação dos corpos, numa belíssima síntese entre os processos de vida de morte presentes na natureza.

Sua relação com as águas se estende desde a unidade do orvalho até os ciclos das marés e da menstruação, o que a torna um símbolo da fertilidade por excelência. Mas neste momento nada nos interessará mais que a relação da Lua com as águas num sentido bastante preciso: onde as águas representam o oceano primordial, um dos símbolos do Caos que antecede à Criação (cf. cap. III-1). Aqui, a Lua crescente identifica-se ao ovo cósmico, o grande útero, origem de todas as coisas, a grande Arca de onde saem todas as criaturas da Terra. A deusa apoiada ao crescente lunar representa “o espírito de Deus que paira sobre as águas” de que fala o Antigo Testamento; é a Afrodite Urânia dos gregos, a Ísis dos egípcios, Astarte da Assíria, Eurínome dos pelasgos, Ilmarinen dos finlandeses, etc.[\[89\]](#)

Essa figura é chamada pela teologia grega ortodoxa de *Hágia Sophía* (Santa Sabedoria), que a identifica à segunda pessoa da Trindade (Espírito Santo); este último, nos textos gregos da Bíblia, é chamado *pnéuma* (vento), e relaciona-se ao vento que fecunda a deusa pelasga Eurínome, ou ao vento Zéfiro, que impulsiona Afrodite. Essa Virgem Cósmica representa a potência criadora divina ainda numa situação passiva, “feminina”, que se converte em ação impulsionada pelo “vento” (Espírito Santo) para dar origem ao *Lógos*, o Verbo Divino; esta é a Virgem que, fecundada pelo Espírito, gera o Filho de Deus.

Quando discorremos sobre as deusas-mães, já havíamos dito que sua virgindade não se devia a uma questão moral e sim à insignificância do papel do pai no processo da geração; agora, repetimos em relação à Grande Mãe Cósmica o mesmo que dissemos sobre a Grande Mãe Telúrica. Essa deusa é a própria Sabedoria personificada; mas não a sabedoria humana, profana, e sim a sabedoria oculta que

transforma o homem comum em iniciado. Por isso ela é “virgem”, pois jamais poderá ser penetrada pelo conhecimento humano; ela é coberta por um véu (o mesmo véu que cobre os altares dos antigos templos) que jamais poderá ser levantado, porque a Verdade é inapreensível aos mortais. Sua contemplação leva à morte, e no caso da iniciação, quem morre é o *eu* profano, mortal, para dar lugar ao *eu* divino, imortal.

Um dos símbolos dessa “morte” iniciática é o dilaceramento (como sucede a Actéon), que representa a destruição do ego profano pela contemplação da Verdade; outro é a cegueira (como ocorre a Tirésias) que, compensada pelo dom da adivinhação, alude à visão transcendental do iniciado. Este é o mais profundo sentido da cegueira de Édipo: ele cegou-se devido à contemplação de uma nudez “proibida” porque sagrada, a nudez da Grande Deusa que é a Mãe de todos os seres e origem de todas as coisas. Jocasta (Io-Casta) é uma reedição de Io, que é chamada por Ésquilo de “A Virgem Casta”. O nome Jocasta significa “Luz violácea da manhã”, simbolizando a Aurora que precede o nascimento do Sol, assim como Dânae, Leto ou Latona, Io, etc.<sup>[90]</sup> Uma de suas figuras deslocadas, a Esfinge, fêmea terrível que se posta à beira do mar, exige como penhor a decifração da origem (*arché*) do homem, expresso no enigma sobre os pés. Juntamente com o enigma, cai o véu da Virgem, desvenda-se o Mistério cuja decifração equivale e incorrer na *Hybris*, que por sua vez leva o herói ao encontro de sua *Moira*. Esse Mistério que fala sobre a infância, a maturidade e a velhice do homem refere-se em última instância à temática de que somos, de onde viemos e para onde vamos, cujo conhecimento consiste no objetivo supremo da iniciação.

Essa Deusa-Mãe cósmica, que paira sobre as águas primordiais, está igualmente representada por várias figuras femininas da Bíblia, acompanhada por uma simbologia extremamente precisa. Uma delas é Rebeca, esposa de Isaac. O pai deste último, Abraão, sentindo-se em idade avançada, resolveu arranjar uma esposa para o filho; para cumprir essa tarefa, enviou um servo à Mesopotâmia, região onde viviam seus parentes, visto que não desejava misturar sua raça com a dos cananeus. Lá chegando, o servo estacou à beira de uma fonte, esperando um sinal divino, quando deparou com Rebeca, que vinha com um cântaro nos ombros. O Gênesis 24:16 descreve o encontro:

“Era uma donzela linda em extremo, e uma virgem formosíssima, e não conhecida por homem algum: tinha descido à fonte, e tinha enchido o cântaro, e já voltava. Mas o servo saiu-lhe ao encontro, e disse: Dá-me de beber um pouco da água do teu cântaro. E ela respondeu: Bebe, meu senhor; e prontamente inclinou o cântaro sobre o seu braço, e lhe deu de beber (...) Ora, ele contemplava-a em silêncio, querendo saber se o Senhor teria ou não tornado feliz a sua viagem”.

Podemos enxergar em Rebeca uma imagem disfarçada da citada divindade. Ela, da mesma forma que tantas deusas, é contemplada por um homem à beira de uma fonte, e sua figura é descrita como “virgem formosa e não conhecida por homem algum”. A expressão *conhecer* é usada aqui como eufemismo da ideia de copular; conhecer uma mulher, no texto bíblico, significa ter relações sexuais com ela. O servo de Abraão, tal como Actéon ou Tirésias na Mitologia Grega, contempla essa terrível figura virginal. O encontro à beira da fonte equivale a um conúbio simbólico, cujo resultado é a iniciação pelo conhecimento da verdade, representada pela visão da deusa. A Bíblia, ao mostrar a donzela dando ao homem a água do seu cântaro para beber, reforça ainda mais a ideia dessa cópula simbólica.<sup>[91]</sup>

Um elemento aparentemente complicador, o fato de Rebeca ter sido contemplada não por Isaac, seu futuro esposo, mas por um servo de Abraão, em vez disso consiste num notável reforço para a interpretação que apresentamos. Pelo que vimos até aqui, a cena em que um varão surpreende uma figura feminina à beira d’água pode ser considerada como equivalente de uma cena sexual, além das outras implicações místicas que possui. Desse modo, o envio de um servo a esse encontro em lugar do noivo sugere os antigos rituais de defloração, nos quais se atribuía a um substituto a tarefa de desvirginar a noiva, com o objetivo de desviar a maldição em que incorreria o marido se a executasse ele mesmo.

Esse tipo de rituais despertou a atenção de Freud, que no seu trabalho *O Tabu da Virgindade* (1918)

reuniu vários exemplos a partir das obras de Crawley (1902), Ploss e Bartels (1891), Havelock Ellis (1913) e George FRAZER (1911). Entre eles, podemos destacar o costume de se atribuir ao pai da noiva a tarefa de desvirginá-la observado entre os Sakai (Malásia), os Batta (Sumatra) e os Alfoers das Celebes; a um homem cuja profissão fosse a de desvirginar noivas, nas Filipinas, ou a um sacerdote, como acontece em certas tribos esquimós. Somente para apresentar um paralelo grego, tomemos o ritual celebrado em Naxos, onde se fingia deflorar a noiva introduzindo um menino em seu leito na noite anterior às bodas.

O horror despertado pela figura virginal da noiva encontra sua fundamentação mítica nessa divindade em estudo, da qual o homem só poderá aproximar-se se estiver devidamente preparado, sob pena de ser vitimado não pela morte simbólica do iniciado, mas pela maldição ou morte concreta imposta aos profanos. Uma herança dessa crença entre nós é a ideia folclórica de que o noivo terá azar ou ficará cego se avistar a noiva antes da cerimônia do casamento.

Em *O Tabu da Virgindade*, Freud sugere três formas de explicação para esse temor pelo desvirginamento: a primeira baseia-se num suposto “horror ao sangue” nutrido pelos primitivos, que o consideram a sede do amor e da vida; a segunda o associa às fantasias dos que sofrem da neurose de angústia, apontando os homens primitivos como vítimas de uma apreensão inconsciente quanto às questões sexuais; a terceira apresenta o tabu da virgindade como a parte de um todo que abrange a totalidade da vida sexual, que culminaria com o medo generalizado das mulheres. Tais propostas de interpretações fornecidas pelo citado autor não devem surpreender-nos: Freud, sustentado por uma questionável base antropológica, centralizada da principalmente na figura do vitoriano George Frazer, incorre no engano de conceber o homem primitivo como um “selvagem”, na pior acepção dessa palavra.

Ao equiparar o pensamento mágico dos chamados povos primitivos às fantasias dos neuróticos, ele não foge à regra dos estudiosos conservadores de sua época. Certamente, os rituais mágico-religiosos dos antigos podem ser comparados aos rituais obsessivos, mas desde que guardadas as diferenças de contexto que os separam: os primeiros se divorciam destes últimos porque possuem todo um estofo, um suporte cultural, um embasamento místico extremamente coerente que os legitima. Nesse sentido, o ritual obsessivo equivale a uma grosseira caricatura daqueles, visto que está assentado sobre uma fantasia individual, desprovida de um contexto maior.

O fato de estar amparado por um suporte cultural é que proporciona a validade e até mesmo a eficácia do gesto mágico: um chocalho indígena é tão inútil para curar uma doença moderna quanto um crucifixo o seria para exorcizar um indivíduo pertencente a uma cultura pré-cristã. No mais, podemos perguntar se o que caracteriza um gesto como patológico é o gesto em si mesmo ou se ele somente assim se configura em relação ao contexto em que é cometido; a primeira possibilidade pode acabar com nossas chances de compreender o pensamento mágico-religioso, levando-nos a incorrer nos mesmos erros cometidos pelos antropólogos vitorianos que serviram de sustentáculo a essa classe de trabalhos do pai da Psicanálise.

A simbologia que cerca a figura de Rebeca, porém, não se esgota por aí. Segundo H. Bauer, seu nome pode ser considerado uma metátese de *birqāh* (vaca), animal utilizado como símbolo das deusas-mães, identificadas à terra. A vaca é fértil corno a terra, e assim como ela gera continuamente, sem “conhecer marido”, visto que os bovinos não estabelecem pares fixos; o símbolo lunar que aparece em seus chifres a associa às deusas lunares. Rebeca, postada à beira da fonte, lembra-nos Io e Europa, as mulheres-deusas da Mitologia Grega que, sob a forma simbólica de uma vaca, percorrem a superfície do oceano (a observação de que, no caso de Europa, é Zeus quem se transforma em touro, não será mais que irrelevante dentro da perspectiva do símbolo). Nem mesmo a tarefa que cumpria ao ser encontrada, a de recolher água com seu cântaro, escapa da simbologia lunar: essa é a função das sacerdotisas virginais lunares, já mencionadas no item anterior.

Rebeca igualmente encontra, além de Raquel, uma equivalente em Betsabá, a esposa do rei Davi.

Este último apaixonou-se por ela ao surpreendê-la no banho, e para possuí-la não se furtou a mandar o esposo desta, Urias, para a frente da batalha, onde veio a encontrar a morte.[92] Urias, por sua vez, encaixa-se perfeitamente no papel de deflorador da virgem, do mesmo modo que o servo de Abraão, morrendo para que seu senhor fique imune aos encantos daquela que será sua esposa.

O Novo Testamento apresenta ainda uma mulher samaritana, a quem Jesus encontra à beira de um poço, aparentemente o mesmo em que Jacó um dia encontrara Raquel. A mulher, que tinha vindo buscar água com seu cântaro, travou com Jesus um breve diálogo, do qual reproduziremos uma parte.

“Disse-lhe Jesus: Vai, chama teu marido, e vem cá. Respondeu a mulher, e disse: não tenho marido. Jesus disse-lhe: Disseste bem: não tenho marido, porque tiveste cinco maridos, e o que agora tens não é teu marido”. [93]

Essa figura que “tem vários maridos” é a própria Deusa-Mãe, que tem seu equivalente nas sacerdotisas matriarcais que sacrificam seus muitos consortes, tal qual a abelha-rainha.[94] Nesta simbologia, “ter muitos maridos” equivale a não ter marido algum, visto que a função de esposo não é reconhecida pelo matriarcado. Aqui se unem os símbolos da Santa e da Prostituta, que tanto têm fascinado aos artistas e literatos: tanto a mãe virgem do herói ou menino-deus quanto a prostituta *não conhecem o pai de seu filho*, por causa de sua índole matriarcal; dessa forma, fundem-se as figuras da donzela intocada e a da hieródula, a prostituta sagrada que se entrega indistintamente aos viandantes que a procuram. Estes últimos, por sua vez, representam o deus celeste, que assim como vem parte para o “além”, simbolizado pelo país estrangeiro de onde vieram e para onde voltarão.

Este tema será retomado em outro trabalho. O objetivo principal deste capítulo, o de descrever essa deusa virginal e associá-la à figura de Jocasta, está satisfatoriamente cumprido. Agora, se dermos asas a nossa imaginação, podemos especular dizendo que Sófocles, se se propusesse a descrever o encontro entre Édipo e Jocasta, talvez o primeiro e único antes de sua união, provavelmente disporia a cena de modo que o herói, da mesma forma que se sucedeu com Davi em relação a Betsabá, a surpreendesse enquanto se banhava.



# A união dos dois símbolos.

*“Arrastou-se o coxo até o lugar em que se achava o cego; este colocou o aleijado às costas e, guiado por ele, pôde aproximar-se da ameixeira mais carregada. Aí o coxo colheu muitas frutas, que ambos saborearam”*

Parábola do Rabino Jochanan Ben Zachai

Desde o início deste trabalho temos ligado repetidamente o símbolo da coxeadura, e depois o da cegueira, ao tema da iniciação. Agora, estimulados pelo ocorrido a Édipo, que no fim reúne as duas características, tentaremos analisar a cegueira e a coxeadura conjuntamente, tarefa que abraçaremos até o fim deste capítulo sob diferentes perspectivas. Sabemos que o processo iniciático não se completa em uma única prova: nas lendas dos heróis vemos o abandono nas águas ou na floresta, as viagens a países longínquos, a execução de monstros e bandidos, o cumprimento de trabalhos memoráveis, a salvação de princesas encarceradas, a tomada de cidades, o destronamento de reis, as descidas ao reino dos mortos como exemplos da diversidade de provas que a eles se antepõem como se fossem os sucessivos degraus de uma escada a ser galgada. Mesmo os rituais religiosos de passagem dividem-se em estágios diversos, lembrando-nos que a iniciação nunca expressa algo estático, e sim um processo dinâmico, de eterna transformação. O que daqui por diante tentaremos demonstrar será a íntima ligação entre os símbolos de coxo e do cego como dois aspectos da iniciação que se completam um ao outro tal como um sinal de uma espécie de plenitude alcançada.

Embora o caminho da iniciação seja interminável, o mito do herói, como estória exemplar, representará em seu final o momento hipotético em que este objetivo teria sido atingido. Esse momento teórico estaria expresso, na lenda de Édipo, no instante em que o herói toma-se cego.<sup>[95]</sup> Essa coincidência dos dois aleijões acontece também em relação a Belerofonte; o gigante Órion, por sua vez, apresenta na grande variedade de versões de seu mito ora a condição de cego, ora a de coxo.<sup>[96]</sup>

Esses dois símbolos coincidem em dois outros heróis da mitologia grega com o nome de *Épito*: enquanto um deles fica cego, o outro é picado num pé por uma serpente. Um terceiro Épito, por sua vez, é filho de uma Mérope, o mesmo nome da mulher de Órion e da mãe adotiva de Édipo: a ligação entre o nome Mérope e a simbologia em estudo será apresentada logo adiante.

A Bíblia é pródiga em citações que reúnem o coxo e o cego, em alguns casos identificando-os como os que obterão a salvação; entre elas está a de Lucas XIV-21/24, usada como epígrafe deste capítulo, que os coloca como convidados para “a ceia do Senhor”. Mateus 18:7 associa, em uma única passagem, o coxo e o cego ao tema da culpa trágica com uma afirmação de Jesus cheia de mistério:

*“Ai do mundo, por causa dos escândalos, porque é necessário que haja escândalos, mais ai daquele por quem vem o escândalo! Portanto, se a tua mão ou teu pé te escandalizar, corta-o, e atira-o para longe de ti; melhor te é entrar na vida coxo ou aleijado, do que, tendo duas mãos ou dois pés, ser lançado no fogo eterno”.*

Aqui, nenhuma passagem bíblica será tão útil quanto a parábola rabínica de Jochanan Ben Zachai, que nos apresentará as figuras do coxo e do cego de uma forma bastante esclarecedora. Essa fábula fala de um príncipe que, possuidor de um belíssimo pomar, resolveu contratar como vigias um coxo e um cego. Tal escolha devera-se ao medo de contratar para o cargo indivíduos são que viessem a roubar seus preciosos frutos; pelo menos — pensava ele — o cego não poderia enxergar os frutos maduros e o coxo não conseguiria alcançá-los se assim o quisesse. Cabia ao cego, com seu ouvido apurado, estar atento a qualquer ruído e denunciá-lo, o mesmo se dando com o coxo em relação a qualquer vulto que surgisse durante a noite. Foi-lhes recomendado ainda que efetuassem uma vigilância toda especial a determinada ameixeira, detentora de frutos particularmente preciosos. No entanto, encarregaram-se os

dois servos de contrariar as expectativas de seu ingênuo senhor, através de um expediente bem simples: subiu o coxo aos ombros do cego e, dessa forma amparado, guiou seu carregador até a ameixeira proibida, de cujos frutos se fartaram. A parábola narra-nos ainda a posterior descoberta dos faltosos, e a sua exemplar punição. Mas essa lição superficial de moral, assim como a ingênua interpretação, não nos interessará tanto agora quanto a investigação do sentido místico da narrativa.

Este não é o único conto que fala de uma árvore proibida a alguém por causa de certas qualidades de seus frutos. O Gênesis cita a Árvore da Ciência do Bem e do Mal, interdita a Adão e Eva, e a não menos fatídica Árvore da Vida. A Mitologia Grega fala dos pomos de ouro do Jardim das Hespérides, ou da árvore em que um dragão guarda o famoso toção de ouro. No capítulo I-4, usamos o delito de Adão e Eva como exemplo da *Hybris*, e é assim que somos tentados a enxergar o gesto dos personagens da citada parábola; o príncipe encarna a própria divindade, que assim como proíbe por outro lado possibilita que os homens incorram nessa *Felix Culpa*, um símbolo da iniciação, onde a punição é obra da *Némesis* e tem o resultado já explicado anteriormente. O cego e o coxo, por sua vez, representam dois aspectos do mesmo indivíduo, do mesmo modo que sucede entre Tirésias e Édipo, que precisam reunir-se para consumir o processo iniciatório. A consumação desse processo resume-se na obtenção dos frutos da ameixeira, esta um claro símbolo da Árvore da Vida, que só poderão ser obtidos mediante a combinação desses dois aspectos.

Apesar da interpretação apresentada trazer-nos respostas interessantes para a simbologia em estudo, ela ainda não consegue esgotar as suas ricas possibilidades. Na introdução deste livro, quando dissemos ter optado por renunciar à exploração de muitas novas questões que se sucediam seguidamente, estávamos nos referindo também a pelo menos duas vertentes importantes que brotam deste tema. Porém, tal decisão não nos impedirá de apreciar sucintamente, como um assinalamento, essas duas igualmente férteis alternativas de interpretação para a simbologia desse personagem que carrega um outro nos ombros, a cujo gesto se liga a ocorrência de um ferimento nos membros inferiores.

A primeira dessas possibilidades é aquela em que vemos um herói carregando uma divindade em seus ombros. No capítulo III-3, mostramos os episódios de travessia dos rios como equivalentes a uma passagem iniciática, assim como comparamos o rio ao *Métron*, e a sua ultrapassagem pelo herói como um símbolo da *Hybris*. Na última nota de rodapé do item 3, no entanto, relatamos alguns mitos que não explicitavam um combate do herói com a divindade, embora mantivessem a aquisição da coxeadura como resultado da travessia. Os mitos citados referiam-se a Jasão, da Mitologia Grega, que carregou a deusa Hera em seus ombros, perdendo uma de suas sandálias (equivalente simbólico de um ferimento em um pé); a Anti, o barqueiro da Mitologia egípcia, que transportou a deusa Ísis em seu bote, e teve por isso as pernas cortadas; e por último, citamos a lenda cristã sobre São Cristóvão, que atravessou um rio com o menino Jesus em seus ombros, caindo de joelhos ao final da passagem, então interpretada como mais um símbolo do ferimento nas pernas.<sup>[97]</sup>

Nesses exemplos, podemos divisar três personagens que “sucumbem” à empreitada de carregar em seus ombros uma divindade, cujo “peso” torna-se a ela insuportável. A coxeadura surge como uma marca do assumimento desse grande fardo imposto ao iniciado, que é a missão de carregar sobre si o peso dos desígnios divinos; em outras palavras, o peso que ele carrega é o da sua própria *Moirá* (destino), cujo traçado é tortuoso como o caminho do coxo (vide cap. VII). Como se pode perceber, as mudanças na forma dos mitos não subvertem a sua essência; por esse motivo, desses exemplos aparentemente modificados das lendas sobre combates à beira dos rios chega-se às mesmas mensagens obtidas na primeira parte deste trabalho, quando nos ativemos mais aos combates propriamente ditos.

A segunda possibilidade consiste na cena em que os heróis carregam nos ombros figuras mais específicas, que são os deuses da família. Para comentar esta variante do mito lançaremos mão do mesmo personagem utilizado no estudo dos combates efetuados à margem dos rios, realizado no cap. III-3. Esse personagem é Jacó, o patriarca bíblico que se confrontou com o anjo à beira do rio Jaboc, onde adquiriu

o ferimento em sua coxa. Se lermos o texto que relata os momentos que antecedem a travessia do Jaboc, veremos que Jacó estava fugindo da casa de Labão, seu sogro, juntamente com todos os seus pertences, seus escravos e suas esposas, para estabelecer-se em outras terras. Antes de sair de casa, uma, de suas esposas, Raquel, furtou os ídolos familiares de Labão, levando-os consigo na caravana.[98]

Essas figuras têm seu equivalente nos Lares e Penates da região greco-romana e representam os deuses da família, que podem ser vistos como os antepassados divinizados. Eram representados por pequenas estátuas e adorados em oratórios chamados Larários, construídos nas residências das famílias; deles descendem os oratórios católicos, que ostentam as figuras de santos protetores ao invés de deuses pelas graças do sincretismo religioso. Os hebreus chamavam esses ídolos familiares *de terafim*; levados pelo genro de Labão, poderiam significar um título de herança não só dos bens, mas das raízes familiares deste, o que se configurou num dos motivos pelos quais Jacó foi perseguido.

Efetuada uma breve incursão psicanalítica, enxergaremos Labão como uma figura paterna deslocada do herói, teremos na viagem de Jacó a encenação de uma espécie de rapto, onde o filho se apossa das mulheres da família. O roubo dos deuses familiares, que como já dissemos também representam os antepassados, significaria aqui o assumimento da tarefa da procriação, e da continuação da família; em outras palavras, temos nessa viagem encetada pelo herói um símbolo do processo exogâmico. O “limite” atravessado pelo personagem, a este nível interpretativo, constitui-se não só na ultrapassagem de um limite individual, mas na saída dos domínios do clã ao qual se pertence. Por outro lado, vemos também nesta cena um símbolo da “carga familiar”, os fardos atribuídos ao *guénos* que o herói assume carregar durante sua vida. Esta última alternativa examinaremos a seguir, a partir de outro exemplo.

A Mitologia fornece-nos pelo menos uma cena paralela à citada aventura bíblica, tal como a encontramos na Eneida, livro II. Nela, Eneias (um dos personagens feridos na coxa, mencionados no cap. 11 deste livro), ao fugir da cidade de Troia, já devastada pelo incêndio, carrega seu pai Anquises em seus ombros pela noite adentro. A admirável escultura de Bernini mostra-nos toda a magia desse momento, no qual Anquises, carregado pelo filho, traz ainda consigo os seus deuses familiares. Virgílio, por sua vez, descreve esse episódio pondo as palavras na boca do próprio herói:

“Adiante, pois! Vamos, caro pai, sobe para as nossas costas: eu te levarei nas minhas espáduas, e esse fardo não será pesado. Ocorra o que ocorrer, haverá para nós dois um só e comum perigo, uma só salvação (...)

“Tu, meu pai, toma na tua mão estes objetos sagrados e os Penates da pátria; eu, que saio de uma tão grande guerra e de uma carnificina tão recente, cometeria uma impiedade em os tocando, até o momento em que, numa água viva, tiver lavado minhas mãos (...)

“Dito isto, estendo sobre minhas espáduas e sobre meu pescoço curvado a pele de um fulvo leão, e me curvo sob o meu fardo”.

Eneias, nesse instante, assume com perfeição o símbolo do herói carregando um fardo divino sobre si. A partir desse momento mágico, ele, “ferido” como todo aquele que ousa suportar um deus em seus ombros, curva-se sob o terrível peso, e toma-se um errante ao buscar uma nova Troia, tal qual Ulisses procurando a saudosa Ítaca, Psiquê perseguindo Eros, ou Moisés buscando a Terra Prometida. Seu caminho será tortuoso, como os desígnios divinos. A cidade que ele precisa deixar, do mesmo modo que Orfeu deixa os Infernos, representa o *eu* profano que se reduz a cinzas diante do olho de Deus; da mesma forma que o bíblico Lot, ao fugir de Sodoma em chamas, ele perde sua mulher durante a empreitada.[99]

Mas não lamentemos a sua sorte: apenas deixemos ficar em nossas mentes a imagem do herói, curvado pela carga imposta pela divindade, cuja origem remonta ao mais antigo dos ancestrais. Essa carga de maldição e bem-aventurança, “herança” dos antepassados, confunde-se com a própria figura do

deus-pai; é a sina imposta ao *guénos* que todos os mortais, de algum modo, terão de carregar ao longo de sua existência fugaz; é o karma familiar dos orientais; é a cruz com que o divino cordeiro — ou o bode expiatório — purga os males da alma coletiva. A diferença entre o homem comum e o herói, todavia, é a de que este último se fará consciente de sua tarefa, de maneira que esse peso sobre suas costas, em vez de arrojá-lo ao chão do anonimato, irá guindá-lo às alturas do Céu da imortalidade.

# O coxo e o cego — um ritual iniciático.

“Nasce o semblante luminoso dos deuses; o olho mágico de Mitra, Varuna e Agnis, completa o ar, o céu e a terra; o deus-sol segue a deusa da aurora, radiante, como o noivo segue a noiva, irradiando esplendor, contemplando o mundo”.

Os Vedas

A Rapsódia IX da Odisseia de Homero narra uma aventura vivida por seu protagonista, Ulisses ou Odisseu, na terra dos cíclopes, que consistirá numa fonte bastante útil para nossa investigação do tema do coxo e do cego. Os cíclopes eram gigantes providos de um único olho no centro da testa, daí advindo seu nome, que significa “olho redondo”. Terrível experiência esperava por Ulisses e seus companheiros na gruta de um deles, chamado Polifemo, filho do deus Poseidon (Netuno). O monstro, tendo aprisionado os aventureiros em sua caverna, ia devorando-os paulatinamente, antes de sair para apresentar seus rebanhos, e no fim do dia, quando retornava do trabalho.

Ulisses, num plano desesperado para salvar-se e aos seus companheiros restantes, ofereceu uma gamela de vinho ao cíclope, que, desconhecendo as propriedades da bebida, acabou se embriagando. Enquanto sorvia o conteúdo da gamela, Polifemo perguntou ao herói o seu nome, “para brindá-lo com um presente de hospitalidade”, ao que Ulisses respondeu com célebre frase: “Meu nome é Ninguém (*Oudeís*)”. Ato contínuo, acrescentou o gigante: “Ninguém, serás o último a ser devorado... era esse meu presente de hospitalidade”. Dito isso, Polifemo caiu adormecido, e foi imediatamente cegado pelo herói e seus ajudantes, que cravaram uma estaca de oliveira incandescente em seu único olho. Os urros da vítima atraíram os outros cíclopes, que acudiram indagando qual dor o afligia. Estes, porém, obtiveram como resposta:

“Amigos. Ninguém está me matando por astúcia; por violência, não”. Em contrapartida, os outros lhe dirigiram estas palavras: “Se ninguém te violenta, e estás só, quer dizer então que o grande Zeus te envia uma doença inevitável. Invoca, pois, nosso pai Poseidon”.

A partir daí, Polifemo, quando saía para apascentar suas ovelhas, fechava a porta do antro com uma rocha enorme, de maneira a impossibilitar a fuga dos sobreviventes, e inspecionava a saída de cada animal passando-lhes a mão sobre o dorso, visando identificar algum possível fugitivo. Ulisses concebeu então um novo estratagema: amarrou cada um de seus homens ao dorso de um carneiro de modo que Polifemo, ao acariciar seu dorso, não pudesse percebê-los embaixo. Ulisses, como o último a sair, teve de agarrar-se desesperadamente ao ventre de um dos animais, e acabou escapando ileso.

Uma vez embarcados, os aventureiros foram percebidos por Polifemo, que ouvira o ruído dos remos batendo na água. Chegando à praia, pôde escutar ainda a zombaria de Ulisses: “Cíclope, se algum dos mortais um dia te perguntar a causa de tua vergonhosa cegueira, dize-lhe que foi Ulisses, filho de Laerte, que tem a sua casa em Ítaca”. Ouvindo isso, o cíclope lamentou a própria sorte, lembrando um oráculo que um dia lhe predissera a tragédia ocorrida.[\[100\]](#)

Nossas hipóteses giram em torno de um ponto único, de que o texto refere-se a um ritual iniciático, no qual Polifemo identifica-se com a própria divindade que prova o herói. Acreditando-se nessa afirmação, veremos na caverna do cíclope um local secreto onde se celebram os rituais de iniciação, cujo adentramento simboliza uma descida aos Infernos. De pronto, para nos apoiar quanto a estas suposições, temos o sugestivo trecho em que Ulisses, ao apresentar-se ao gigante, afirma chamar-se *Ninguém*.

Essa resposta suscita-nos algumas ideias. O nome Ulisses (o grego *Odyseús*) é um nome iniciático; por esse motivo, o herói só consegue assumi-lo após sair do antro do cíclope, quando já havia completado sua prova. *Oudeís* (Ninguém), representa o nome profano do candidato à iniciação. As

cerimônias iniciáticas conferem um nome, isto é, um nome sagrado que o insere em um contexto determinado e o dedica à divindade, conforme a famosa fórmula de Max Muller, *nomina-numina* (nome = divindade). Ao chamar a si próprio *Oudeís* (Ninguém), Ulisses faz uma interessante aproximação de seu verdadeiro nome (*Odysseús*, no original), de modo que, ao ocultar o seu nome, ele de certa forma também o revela. Quanto à figura de Polifemo, trata-se uma figura divina, cujo papel é decisivo na iniciação de Ulisses. Seu nome significa “o muito (poly) falado (phemos)”, “de muitas palavras”, ou “muito célebre, muito afamado”, o que num mito sugere uma natureza semidivina, além do fato dele ser um filho do deus Poseidon (Netuno). O único olho no centro de sua testa abriga rica simbologia. Conforme CIRLOT (1984):

“O terceiro olho é símbolo de sobre-humanidade ou divindade. No caso do olho único, seu significado é ambivalente; por ser menos que dois (normalidade) expressa infra-humanidade, mas por sua posição na fronte, acima do lugar disposto pela natureza, parece aludir a poderes extra-humanos que, realmente — mitologicamente — manifestam-se no ciclope. Por outro lado, o olho frontal está unido à ideia de destruição, por razões óbvias se é o único, mas também quando aparem como terceiro olho, como no caso de Shiva. O terceiro olho simboliza a penetração em tudo, a onipresença, a impossibilidade de que algo esteja fora de seu campo de ação e de visão”.[\[101\]](#)

Permitamo-nos nutrir ambições bem maiores quanto à interpretação deste mito do que os resultados obtidos com esta primeira aproximação; interessa-nos muito mais a presença das figuras do coxo e do cego, aqui representada respectivamente por Ulisses e Polifemo, como elementos centrais da iniciação disfarçada pelos versos de Homero. Para seguir adiante, deveremos lançar mão de um episódio bíblico, cuja aparência nem de longe parece associar-se ao ocorrido a Ulisses, mas que, uma vez erguido o véu do símbolo, poderá fornecer-nos o material que falta para colimar nosso objetivo. Trata-se da passagem contida no livro do Gênesis, capítulo 27, que narra como Jacó conseguiu obter de seu pai Isaac uma benção à qual a princípio não tinha direito algum. Jacó, personagem já mencionado no capítulo III-3 como mais um herói coxo, era irmão gêmeo de Esaú. Este havia nascido primeiro, e por isso detinha os direitos de primogenitura; certa ocasião, porém, ele abriu mão deles em favor de seu irmão, por causa de um prato de lentilhas. Isaac nunca soube desse fato. Quando envelheceu, já tendo ficado cego, mandou chamar o filho Esaú para abençoá-lo. Quando o primogênito se apresentou, disse-lhe o pai:

“Tu vês que estou velho e que ignoro o dia da minha morte. Toma as tuas armas, a aljava e o arco, e sai; e, quando tiveres caçado alguma coisa, faze-me um guisado como sabes que eu gosto, e traze-me para eu comer, e para que a minha alma te abençoe antes de eu morrer”.

Jacó, sabedor de que Esaú deliberadamente se esquecerá da cessão de seus direitos, usou de um estratagem — com total cumplicidade de sua mãe, Rebeca — para enganar o pai, cegado pela velhice. Como Esaú era um homem bastante peludo, Rebeca envolveu Jacó com a pele do cabrito com o qual fizera o guisado para Isaac. Assim aparatado, Jacó levou o guisado a seu pai, e parte do diálogo desenrolou-se assim:

“Tu és o meu filho Esaú? respondeu Jacó: Eu sou. E ele disse: Serve-me os guisados da tua caçada, meu filho, para que a minha alma te abençoe. Jacó serviu-lhos, e, depois que comeu, ofereceu-lhe também vinho, bebido o qual lhe disse: Aproxima-te de mim, e dá-me um beijo, meu filho. Aproximou-se e beijou-o. E, logo que sentiu a fragrância de seus vestidos, abençoando-o disse: Eis que o cheiro de meu filho é como o cheiro de um campo florido que o Senhor abençoou. Deus te dê do orvalho do céu, e da fertilidade da terra, e abundância de trigo e de vinho. E os povos te sirvam, e as tribos te reverenciem; sê o senhor dos teus irmãos; e inclinem-se diante de ti os filhos de tua mãe. Aquele que te amaldiçoar, que seja amaldiçoado, e o que te abençoar, seja cumulado de bênçãos” (27:24-29).[\[102\]](#)

O estudo comparativo que efetuaremos a seguir poderá ser mais facilmente discutido se o dividirmos em itens, após o que apresentaremos um quadro onde confrontaremos os dois textos com um terceiro mito bastante semelhante aos dois primeiros. Tal mito é o que relata o nascimento de Zeus, o único dos filhos de Cronos que escapou de ser devorado pelo próprio pai. Como já tivemos oportunidade de mencionar antes, Cronos costumava devorar todos os filhos que lhe nasciam; certa vez, porém, sua esposa Rhea rebelou-se, e quando nasceu Zeus, ela o escondeu, colocando em seu lugar uma pedra (ou potro) para ser devorada em seu lugar.[\[103\]](#)

Para que o marido não percebesse o ardil, envolveu a vítima substituta em uma faixa ou manto antes de entregá-la para o sacrifício. Por este estratagema, Zeus foi salvo e escondido em uma gruta, até que atingisse a maturidade, quando então castrou o próprio pai, destronando-o e assumindo seu lugar no comando do universo. Como nos Evangelhos, o menino-deus teve de refugiar-se em uma gruta, onde ficara a salvo, por entre os animais, da ação destrutiva de seu pai celeste. A princípio, os episódios narrados apresentam pouca ou nenhuma relação entre si, embora a distância entre eles seja apenas aparente, e suas diferenças venham a se dissolver ante uma análise mais acurada. Essa análise, como já dissemos, será efetuada em itens, cada um deles representado no quadro exibido mais à frente, onde se poderão acompanhar com mais facilidade as articulações que se farão a seguir. São elas:

a) Os três personagens (Ulisses, Jacó e Zeus), como já foi descrito anteriormente, trazem o simbolismo da coxeadura em sua história particular particular: Ulisses ferido por um javali, Jacó na luta com o anjo e Zeus na guerra contra os Titãs. A cegueira, por sua vez, aparece nas três figuras paternas (Isaac, Polifemo e Cronos), ainda que no caso deste último o símbolo apareça de forma velada (oculto por eclipse); a cegueira de Cronos é sugerida pelo fato do deus não saber distinguir seu próprio filho de uma pedra ou animal. Portanto, nos três casos integram-se as figuras do coxo e do cego, como temos estudado.

b) Os nomes iniciáticos dos heróis (Israel = “lutador de Deus”, ou “Deus luta”, e Odysseús = traduzido por alguns como “o odiado por Zeus”) referem-se igualmente a um confronto com a divindade que, como já vimos no cap. III-3, está relacionado com o tema da coxeadura. Ambos incorrem na *Hybris* ao “desafiar” a divindade: Jacó luta com o anjo à beira do rio Jaboc, e Ulisses confronta-se com os desígnios divinos em sua viagem marítima de retorno à sua terra natal, que como pudemos ver no cap. VII, faz parte da simbologia do caminho tortuoso. Zeus, por sua vez, não é um herói e sim um deus, e por isso suas ações podem ser vistas como protótipos das ações dos heróis: podemos observar que ele, assim como qualquer herói, insurge-se contra o pai e lhe traz a ruína, destronando-o; o ferimento que ele sofre (vide cap. II) é conseqüência dessa mesma insurreição. Não custa lembrar ao leitor a *atemporalidade* do mito quanto à questão acerca do momento exato em que os personagens são feridos; não importa, por exemplo, que Ulisses tenha sido ferido pelo javali “antes” de sua travessia marítima — incomodar-se com esse fato denotaria um esquecimento da atemporalidade, característica importantíssima da elaboração onírica ou de qualquer outra produção simbólica como os mitos.

c) Os marinheiros devorados por Polifemo, assim como os deuses devorados por Cronos, aludem aos antigos sacrifícios dos filhos. A salvação de Ulisses e de Zeus, “os últimos a serem comidos”, sugerem por sua vez o fim do sacrifício da prole, com a conseqüente substituição dos mesmos por vítimas animais (o cabrito, o carneiro, o potro). O mesmo significado pode ser atribuído ao guisado comido por Isaac, onde o cabrito é sacrificado no lugar de Jacó. Este assunto foi desenvolvido no capítulo V.

d) Isaac, assim como Polifemo, bebe vinho durante a ceia, o que sugere um ritual “báquico”, onde seus oficiantes confundem-se com a divindade através do *ékstasis* (*êxtase*). Considerando este

episódio um símbolo de um ritual iniciático, como estamos fazendo, sabemos que o mesmo representa um novo nascimento, ou seja, o nascimento do herói ou iniciado; na estrutura dos mitos, sabemos que o herói é sempre filho da divindade (ver cap. VIII-5), e a citada embriaguez dessas figuras paternas representa a possessão divina. Cronos também toma uma bebida para vomitar os filhos que devorou, numa alusão ao fim dessa classe de sacrifícios. Resta-nos discutir porque essas figuras paternas têm de ser enganadas por seus filhos; o nome Jacó vem de *aqab* (enganar), enquanto Ulisses goza do título de “o mais astuto dos homens”). O verbo *lograr* (do latim *lucrare*) significa tanto *conseguir, obter êxito*, quanto *enganar*, o que nos recorda a simbologia acima: o herói, para atingir seu objetivo, deve “vencer” a divindade, “enganando-a”, assim como nas lendas os filhos acabam destronando seus pais.

e) O uso da pele de um animal para proteção refere-se ao tema da *égide*, que não poderá ser desenvolvido aqui. Isso não impede, porém, que discutamos seu significado nesses mitos em análise. A *égide* era uma espécie de couraça-escudo usada por Zeus na luta contra os Titãs, aliados de Cronos. Ela foi confeccionada com a pele da cabra chamada Amalteia, ou simplesmente Aix (cabra). Amalteia, figura deslocada da mãe de Zeus, faz o mesmo papel que Rebeca, que protege seu filho com a pele de cabrito, de modo a enganar Isaac. Essa cena lembra-nos antigos rituais iniciáticos, onde se representava um novo nascimento envolvendo o indivíduo com a pele de uma cabra ou ovelha; entre os Kikuyu, da África Oriental, esse ritual se observa um dia antes da circuncisão. A pele do animal sacrificado lembra a membrana fetal, que se rompe por ocasião do nascimento, e é símbolo materno por excelência; em outro nível de interpretação, essa pele que se abre pode também representar o prepúcio, que se rompe na circuncisão.[\[104\]](#)

f) As figuras maternas desempenham papel decisivo na trama: Rebeca, mãe de Jacó, envolve-o na pele de cabrito para enganar Isaac; Rhea (nome semelhante ao de Rebeca) envolve a pedra ou o potro em uma faixa para enganar Cronos; sua figura deslocada, a cabra Amalteia, dá a própria pele como proteção.

As figuras femininas presentes nestes mitos parecem também representar antigas deusas-mães. O nome *Rebeca*, segundo H. Bauer, é uma metátese de *birqãh* (vaca); Raquel, nome de uma das esposas de Jacó, vem de *rahel* (ovelha), e Lia, nome de outra esposa, associa-se a *lê' ãh* (vaca selvagem). A deusa-mãe é comumente relacionada à figura da vaca, porque assim como esse animal gera continuamente, sem reconhecer a figura paterna nesse processo; as deusas-mães são sempre deusas “sem marido”, assim como as vacas e as cadelas, seus símbolos por excelência. Segundo Graves-Patai (1963), Lia “é a deusa-lua Cananeia de diversos nomes; a deusa Ovelha, mãe do deus Carneiro, era adorada pelos pastores instalados em Goshen” (ou Gosen, no Egito).

Io, amante de Zeus transformada em vaca, e Europa, de quem Zeus se aproximou sob a forma de touro, igualmente representam essa divindade.[\[105\]](#) Penélope, esposa de Ulisses, parece constituir-se numa antiga Deusa-Mãe, ligada à fecundidade da terra; seu esposo, por sua vez, seria uma divindade pré-helênica. Na Arcádia, ele era considerado o fundador do templo de Poseidon em Fêneos, título esse comumente delegado a divindades humanizadas e substituídas por outra; nessa mesma região da antiga Grécia, encontrava-se também um túmulo de uma deusa onde se lia o nome de Penélope. Em se considerando esta uma Deusa-Mãe, o episódio dos pretendentes, narrado na *Odisseia*, representaria os rituais de substituição do rei como mero consorte da rainha, próprios das religiões matriarcais. Rhea, a mãe de Zeus, devido a sua condição explícita de divindade, dispensa comentários.

O nome Rebeca também pode relacionar-se ao hebraico *ribqah* (vínculo, laço, rede), e ao árabe *rabaqah* (ligar, unir); *Penélope* significa “a que desfia tecidos”, ou “a tecedora, a fiandeira”. Os laços, os fios e a rede são símbolos relacionados ao nascimento, ao parto e ao matrimônio, e também podem ser associados à ideia de destino (vide cap.V-4). Hera, esposa de Zeus, presidia aos partos e ao matrimônio;



vemos, portanto, essas figuras lembrarem em mais de uma faceta as antigas deusas-mães.

Aqui, não poderíamos deixar de dizer algumas palavras sobre uma questão que ficou pouco desenvolvida, quanto à “bênção” paternal que o iniciado recebe. Apesar do fato de todas as pessoas familiarizadas com o estudo dos símbolos estarem cientes da ambivalência destes, e de que possibilitam inumeráveis alternativas de interpretação, nunca será demasiado o cuidado de esclarecer-se qualquer ambigüidade que eles possam trazer em suas mensagens. Sabemos que “a outra face da moeda” da cena da bênção paterna (como a efetuada por Isaac) está na cena da tentativa de devoramento do filho (como a efetuada por Polifemo), e isso em absoluto constituirá uma contradição. Esta ambivalência do símbolo, com a qual já deparamos no capítulo X-2 — quando estudamos a relação entre a escola iniciática e a montanha sacrificial — traz uma mensagem bastante coerente e rica.

Neste trabalho vimos discutindo, às vezes em doses homeopáticas, o problema do sacrifício dos filhos pelos pais, e temos visto para essa questão uma série de respostas paralelas entre si que explicam sempre um recorte diferente da mesma simbologia. De tudo o que foi dito pudemos concluir, entre outras coisas, que o sacrifício ou devoramento do filho pode invariavelmente ser compreendido como equivalente de um rito iniciático disfarçado. As duas possibilidades diferem apenas quanto à dimensão em que se dará essa “morte”: se ela se refere à morte física, concreta, ou se diz respeito a uma “morte” interior, que aponta simplesmente para o fim de uma certa classe de existência que leva ao ingresso em uma outra. Precisamente aqui neste item, deparamo-nos novamente com essa ambigüidade do símbolo, onde de um lado temos um pai (humano ou divino) que estende sua mão para abençoar, e de outro um pai que a estende para agarrar e devorar o próprio filho.

Quando discorremos sobre o mito de Cronos pela primeira vez neste livro, dissemos que ele poderia constituir-se numa imagem alegórica do Tempo, que invariavelmente destrói tudo aquilo que cria. Essa ideia é fácil de se conceber, uma vez que temos condições de comprovar sua validade através de nossa própria experiência cotidiana: assim que alguma coisa, seja ela um ser animado ou inanimado, passa a existir, ganhando a dimensão do fenômeno, imediatamente começa a sofrer o desgaste imposto pelo tempo, incorrendo nas vicissitudes da duração. Em outras palavras, todas as coisas, assim que surgem, e todos os seres assim que nascem, começam imediatamente a morrer, porque a morte é o preço pago por tudo aquilo que ousa viver. Traduzindo essa ideia em termos de iniciação, temos que o iniciado, para “ganhar” sua vida, deve “perdê-la”, e a busca da imortalidade confunde-se com um encontro com a morte.

Mesmo que partamos a cada vez de diferentes caminhos, chegaremos infalivelmente à mesma ideia, na qual a origem e o fim de todas as coisas se confundem como num amálgama inseparável. Dentro do universo do mito, a divindade tanto dá a vida quanto a retira, assim como o Deus cristão tanto salva quanto condena. Separando-se agora hipoteticamente essa divindade em dois aspectos, o que confere a vida e o que a toma de volta, veremos que este último — o destrutivo — necessita “ser enganado” para que possa poupar a própria criação. Sob este enfoque, o sacrifício das primícias poderá ser compreendido como um expediente utilizado para “lograr” a divindade, entregando-lhe a parte como se fosse o todo, ou uma vítima substituta em lugar da original. Esse aspecto destrutivo da divindade configura-se então como um monstro voraz que, para a sorte dos mortais, torna-se “cego” pela própria voracidade. A “benção”, como concessão à vida que o herói recebe, portanto, não consistirá em algo *merecido*, ao menos dentro do conceito judaico-cristão de merecimento: ao invés disso, ela terá que ser roubada à divindade, e sua obtenção será fruto da esperteza e do logro.

Os mais versados na Mitologia poderão recordar-se de uma gama considerável de exemplos nos quais os heróis, para obter o que desejam de uma divindade, necessitam ludibriá-la de algum modo. Aqui, a ideia de uma divindade onipotente e onisciente como a que impregna o pensamento cristão só prejudica a compreensão deste problema, e de forma alguma fornecerá um argumento consistente para refutá-lo. O engano e o roubo aqui descritos não devem ser entendidos no seu sentido concreto, no qual

obrigados a ver nessa “derrota” da divindade um fruto da sua limitação. Ao contrário, essa derrota pode ser vista como uma espécie de concessão da divindade (como no caso de Jacó), embora não como um favor: tudo o que o herói dela obtém deverá ser conquistado a duras penas. Essa ideia não é estranha ao Novo Testamento, onde Jesus afirma que “desde os dias de João, o Batista, até agora, o reino dos céus é tomado à força, e os violentos o tomam por assalto”[\[106\]](#).

<b>JACÓ</b>	<b>ULISSES</b>	<b>ZEUS</b>
<i>Jacó é ferido na coxa.</i>	<i>Ulisses é ferido na coxa.</i>	<i>Zeus é ferido nas pernas.</i>
<i>Isaac fica cego na velhice.</i>	<i>Polifemo é cegado por Ulisses.</i>	<i>Cronos é “cego” por não distinguir suas vítimas.</i>
<i>Israel = “lutador de Deus”, “Deus luta”.</i>	<i>Odysseus = “o odiado por Zeus”.</i>	<i>Luta contra o próprio pai, destronando-o.</i>
<i>Isaac come um guisado de cabrito.</i>	<i>Companheiros de Ulisses são devorados.</i>	<i>Os irmãos de Zeus são devorados pelo pai.</i>
<i>Isaac bebe vinho (ékstasis).</i>	<i>Polifemo bebe vinho (ékstasis).</i>	<i>Cronos toma uma poção para vomitar o que devorou.</i>
<i>Isaac é enganado por Jacó e por Rebeca.</i>	<i>Polifemo é enganado por Ulisses.</i>	<i>Cronos é enganado por Zeus e Rhea.</i>
<i>Rebeca cobre o corpo de Jacó com uma pele de cabra.</i>		<i>Rhea envolve a pedra ou potro com uma faixa ou manto.</i>
<i>Jacó se protege do toque de Isaac com a pele de cabrito.</i>	<i>Ulisses é protegido do toque de Polifemo por um carneiro.</i>	<i>Zeus usa uma pele de cabra como proteção.</i>
<i>Rebeca = “vaca”, Raquel = ovelha”, Lia = “vaca”.</i>	<i>Penélope é uma antiga Deusa da fecundidade.</i>	<i>Amante de Io, que foi transformada em vaca.</i>
<i>Rebeca = “vínculo, laço, rede, ligar, unir”.</i>	<i>Penélope = “a que desfia tecidos”, “a fiandeira”.</i>	<i>Hera é protetora dos partos e laços do matrimônio.</i>
<i>Raquel é estéril no início do casamento.</i>	<i>Abstenção do sexo por vinte anos.</i>	<i>Abstenção do sexo por trezentos anos.</i>

Essa ambivalência do caráter divino aparece como fruto da comparação entre os três episódios narrados há pouco: neles, Isaac assume o aspecto benévolo do deus, enquanto que Cronos e Polifemo encarnam o aspecto ameaçador. Alguns poderão aqui perguntar o porquê do mito optar por apresentar somente um lado da divindade em cada narrativa em particular; isso não é tão difícil de se entender, e funciona mais ou menos como quando colocamos uma moeda sobre a mesa, momento esse em que devemos optar acerca da face que deve ficar exposta, e da face que ficará oculta. O sentido pleno de um relato mítico deve ser obtido através da análise da sua essência, do todo, e e embora alguns possam questionar a comparação entre mitos distantes, esta pode proporcionar-nos a constatação de elementos coincidentes entre eles cuja precisão ficaria difícil de se atribuir ao acaso. Ainda assim, os mitos, talvez numa concessão ao atormentado pensamento moderno, por vezes deixam entrever essa ambivalência do caráter da divindade em algumas narrativas. Por exemplo, temos o anjo com o qual luta Jacó: após oferecer-lhe uma tenaz oposição, culminando num ferimento infligido na coxa deste último, ele acaba conferindo uma bênção ao mortal que o “vencera” em combate; essa bênção, assinala-se esse fato, não é concedida espontaneamente, e sim de certa forma subtraída à entidade “derrotada”.

Para sedimentar esse conceito apresentado, tomemos uma analogia, cujo material será obtido a partir da figura de Polifemo, a entidade lograda pelo hábil Ulisses. Algumas páginas atrás, mencionamos o caráter divino do cíclope, atribuindo a seu olho frontal uma simbologia de onisciência, que o aproxima da temática mística do *terceiro olho*; este último, por sua vez, abrange a um só tempo os atributos da criação e da destruição de tudo aquilo que é manifesto.<sup>[107]</sup> O olho como símbolo solar é conhecido pelas mais diversas concepções mitológicas, como exemplo da visão absoluta e da iluminação da onisciência. Os antigos egípcios comparavam o olho ao sol; Plotino diz que o olho não poderia ver o sol, não fosse ele próprio um sol: a mesma ideia pode ser encontrada em relação ao olho de Shiva, deus hindu.<sup>[108]</sup>

Por essa razão, o símbolo solar pode ser bastante útil como exemplo da ambivalência divina presente na cena mítica ora em estudo, na qual a divindade confere a vida (ou a vida iniciática, concedida pela bênção) juntamente com uma ameaça constante a essa mesma vida. Esse astro é o responsável por toda a vida existente sobre a terra, ao mesmo tempo em que tem a capacidade de exterminá-la. O mesmo sol que possibilita a eclosão das sementes e o crescimento das plantas tem o poder de queimá-las através de uma exposição excessiva. Representante do Princípio Masculino por excelência, ele necessita do concurso do Princípio Feminino, A Mãe mítica, para que possa permitir o prosseguimento da vida à qual originou. Portanto, nesta vertente interpretativa, a semente representa o menino-deus recém-nascido, que precisa ser ocultado (semeado) e protegido pelo manto materno (a terra) da ação nefasta do olho paterno (o sol causticante), para que possa medrar e desenvolver-se.

A simbologia da égide, o salvador manto materno, leva a uma cadeia simbólica que parece infundável: ela é a pele do animal que nutre, é a membrana que recobre o feto, o prepúcio que recobre o pênis, o manto vestido pelos reis, o escudo dos heróis; é a camada de orvalho que permeia a relva, a nuvem que — qual ovelha do divino Pastor solar — com seus flocos brancos protege a vegetação do calor do meio-dia. Nessa luta eterna entre a vida e a morte, a preservação e a destruição, ordem e entropia, estão erguidos os alicerces de um universo harmônico mas inconstante, e deveras distante da suposta estabilidade que o homem por vezes tenta lhe impingir.

# A magia dos nomes.

“À desdita te predestina o nome”

As Bacantes — v. 508

Já tivemos anteriormente a oportunidade de observar o quanto os nomes dos personagens têm uma íntima relação com as façanhas e o destino de seus detentores, e como muitas vezes a sua etimologia pode ajudar na análise dos mitos. Tal se dá pelo fato de que eles constituem-se não nos nomes de nascimento, mas nos nomes iniciáticos desses personagens. Na Mitologia Grega, por exemplo, Alcides torna-se Hércules (Hércules), Hipônoo torna-se Belerofonte, Podarces vira Príamo, etc. Isto nos lembra também o antigo costume de se dar às pessoas um nome “profano”, pelo qual ela deverá ser chamada cotidianamente, ao lado de um nome “verdadeiro”, “sagrado”, que é desconhecido do vulgo.

Muitas vezes — o caso de Édipo, por exemplo — as lendas dão a conhecer somente um nome do herói, e nesses casos é como nome iniciático que ele deve ser tratado para estudo. O nome indica, sugere características particulares do herói, às vezes até mesmo a missão que lhe caberá, ou as conquistas que terá de efetuar. Para nós, na tarefa de interpretar simbologia contida nos mitos, consiste num recurso muito rico o de se fazer articulações entre os nomes disponíveis para denominar um herói ou deus, e mesmo dar asas à imaginação ao executar essa tarefa.

Se utilizarmos o instrumental psicanalítico, e abordarmos os mitos como produções oriundas do inconsciente — portanto, sujeitas a regras e mecanismos idênticos aos do processo primário, tais como a condensação e o deslocamento — nossos horizontes alargar-se-ão ainda mais. Os conhecedores da obra de Freud se lembrarão certamente de todo o seu trabalho sobre os sonhos, que mostra seu simbolismo e os surpreendentes recursos da elaboração onírica. A divisão de uma palavra em duas, a união de várias palavras em uma, a pura e simples deformação de alguns vocábulos ou a composição de anagramas, o estudo da etimologia de alguma palavra-chave são alguns dos recursos muito utilizados por ele, em todo o decorrer de sua obra, tanto para a interpretação dos sonhos, como para seu trabalho clínico. Tais procedimentos se justificam pelo fato de que o inconsciente funciona completamente fora da lógica formal: ele é atemporal, não-causal, irreverente, amoral, e bastante parcimonioso na utilização de material para suas mensagens. O vício que adquirimos no trato com o cotidiano, de pensar sempre de uma forma “estruturada”, lógica e sujeita às regras da dimensão do concreto e do palpável, pode prejudicar-nos quando nos propomos a penetrar no mundo “irracional” dos mitos; no mínimo, podemos perder tempo analisando questões absolutamente inúteis, como por exemplo quando nos preocupamos com supostas contradições dos mesmos, que só assim se configuram por causa dos preconceitos de nossa mentalidade maniqueísta, que tem a necessidade de distinguir o “certo” do “errado”, ou o “verdadeiro” do “falso”.

Durante todo o decorrer deste trabalho, temos evitado as armadilhas montadas pelo pensamento linear e causal, para que nossas análises não acabem prejudicadas pela rigidez do mesmo; se muitas vezes temos sido irreverentes no lançamento das nossas hipóteses, é porque o inconsciente, como estrutura, funciona exatamente deste modo. Essa atitude descompromissada com a lógica formal continuará valendo aqui, quando analisarmos alguns nomes que aparecem na lenda de Édipo, sem a qual certas possibilidades que estes abrigam em sua construção poderiam passar despercebidas. [\[109\]](#)

Sabemos que Édipo, filho de Laio e Jocasta, é abandonado no monte Citeron por um pastor, e em seguida recolhido por outro pastor, que o leva à corte de Pólibo e Mérope. Nos mitos, muitas vezes o herói é abandonado longe de casa, e acaba sendo recolhido por um casal sem filhos, como é o caso dos reis de Corinto. Esse casal pode ser considerado um deslocamento da figura dos pais, de modo que fica desnecessário, neste nível de análise, falarmos em pais *verdadeiros* e pais *adotivos*. Se assim o desejarmos, podemos falar que o mito faz um *splitting* (cisão) nas figuras parentais, dividindo-os em pais “maus” (Laio e Jocasta) e nos pais “bons” (Pólibo e Mérope), ou então considerá-los como a expressão

das figuras de pai e mãe em dois momentos distintos. antes e depois da exposição na montanha. A análise das etimologias, contudo, reserva-nos outras surpresas. Neste item, deixaremos de lado os nomes de Laio e Jocasta, que serão analisados no último capítulo, voltando toda nossa atenção para os nomes dos reis coríntios.

O nome *Pólipo* ( ) ou *Políbio*, vem de *poly* (muito) + *bios* (vida), e significa “o que tem muita vida”, ou “longevo, macróbio”. Mérope por sua vez, significa “mortal”. Esses dois nomes aludem à dupla natureza do herói, marcada pela fusão entre o humano e o divino, o aspecto mortal com o imortal do homem. Quanto ao nome de Mérope, ainda resta uma articulação possível, se nos permitirmos decompô-lo em duas partes, teremos *merós* = “a coxa dos homens dos animais”, e no plural, “os ossos das coxas”, mais *ops* = “olho”. O nome da mãe adotiva de Édipo, assim decomposto, aponta para a temática central de nosso estudo, a dos ferimentos nos olhos e nos membros inferiores sofridos pelo herói.

Esta interpretação parecerá menos ousada se lembrarmos que Mérope, sugestivamente, também é o nome da mãe de Épito e da esposa de Órion, personagens relacionados à cegueira e da coxeadura, tal como apontamos no item 3 deste capítulo. Obteremos resultados semelhantes com o nome do autor da maldição que cai sobre Laio, o rei Pélops. Este último pode significar “o de feições sombrias”, devido ao vocábulo *pelós* = “sombrio, negro”. No entanto, utilizando-se o artifício de dividir o nome em dois, poderemos imaginar algo como *pélo* = “planta dos pés” + *ops* = “olho”, esbarrando novamente na mesma simbologia.

Alguns poderão estranhar uma atitude tão informal no trato com essas palavras, alegando que as interpretações a elas imputadas fogem às regras da etimologia. Entretanto um psicanalista, acostumado com as excentricidades do inconsciente pela experiência clínica, não se escandalizará com essas associações, podendo aceitá-las naturalmente. Os mitos, como construções analógicas, tem horror àquilo que a ciência atual entende como “precisão”; a rigor, todas as suas narrativas são imprecisas e incompletas, freqüentemente adentrando os domínios da contradição. Seus símbolos expressam uma experiência imediata da realidade, transcendendo os limites do pensamento e da linguagem concretos, de modo que todas as suas mensagens verbais são apenas “parcialmente” verdadeiras. Cabe aos que delas se aproximarem tentar penetrar no espírito que anima o corpo rígido de suas construções.

Se não tivéssemos procedido assim em relação a este trabalho, não teríamos saído da primeira página, pois a tradução do nome *Édipo* como “pé inchado” é apenas uma suposição. A “dúvida” que o símbolo traz, em lugar de se constituir num obstáculo, expressa uma verdade em si mesma, que acabaria fatalmente prejudicada se fosse transformada numa certeza, do mesmo modo que só o “princípio da incerteza” pode explicar a natureza do mundo subatômico. Quando se trabalha com os mitos, não se pode pensar em termos de verdades absolutas, concretas e imutáveis como rochas sem vida; deve-se pensar, ao contrário, em “tendências à verdade”, que em determinadas circunstâncias assumem a aparência de verdades concretas, respaldadas por um contexto que determina sua materialização como que num instante fugaz e irrepetível. Em sendo assim, a verdade deixa de ter um corpo para se tornar mera virtualidade que, para atingir os domínios do manifesto, necessita de um suporte que a autorize a tal.

Neste trabalho, temos reiterado que o símbolo jamais deve ser olhado de forma objetiva, devido à subjetividade de sua estrutura, e sua condição transcendental, acima da lógica formal. Aproveitando a simbologia que tem sido estudada neste capítulo, diríamos que o homem, para dela se aproximar, deve proceder da mesma maneira que um cego quando intenta identificar um objeto. Dada a inexistência da “verdade em si mesma”, ela não pode ser “vista”, e sim apreendida imperfeitamente, não mais do que conseguiríamos concluir acerca de um objeto que se apalpa em meio às trevas. O conhecimento é obtido através de “verdades parciais”, que somente adquirem um sentido pela inter-relação entre seus diversos elementos, cujo resultado consistirá num ponto virtual, uma espécie de “centro de gravidade” estabelecido entre as mesmas. Desse modo, nossas descobertas acerca dos símbolos e as conclusões

delas obtidas, queiram ou não os filósofos atuais, nunca assumirão a condição de verdade definitiva, e por isso mesmo jamais fugindo às características de um quebra-cabeças inacabado.

**XII**



# O MITO E O COMPLEXO

*Não tenhas medo do leito de tua mãe: quantas vezes em sonho um homem dorme com a mãe! É bem mais fácil a vida para quem dessas coisas não cogita.*

Jocasta, em Édipo-Rei.

# O Édipo Estrutural.

Antes de prosseguir no estudo propriamente mitológico da lenda de Édipo, faremos aqui uma breve incursão na abordagem psicanalítica, de modo a aproveitar ao máximo o tema central deste livro. Desse modo, os não-iniciados na Psicanálise poderão aproveitar para absorver um pouco de seu espírito, e usufruir de suas ideias. Os itens que farão esse tipo de abordagem, os de número 1, 2 e 6, são relativamente independentes dos demais, que abordarão somente a questão mitológica.

A Psicanálise denomina Complexo de Édipo a uma estrutura, uma organização central em redor da qual se constitui a personalidade humana. É um drama que envolve três personagens: pai, mãe e filho. Segundo Freud, o complexo de Édipo é vivido durante a fase fálica, no período compreendido entre os três e os cinco anos de idade, e sua marca constitui-se no desenvolvimento de um amor pelo progenitor do sexo oposto, acompanhado pela hostilidade dirigida ao progenitor do mesmo sexo. Esse conceito angariou entre os leigos na matéria um prestígio tão grande quanto a inexatidão com que se fixou na consciência popular, rendendo-lhe críticas que por vezes partem do mais absoluto desconhecimento do assunto. ARICÓ (1984) apresenta em um de seus trabalhos uma reflexão acerca dessa questão:

“Vamos tentar esclarecer algumas críticas que são dirigidas à Psicanálise, a nosso ver produzidas por incompreensão originadas pela falta de reflexão necessária à leitura dos conceitos e muitas vezes concretizadas, ora por rigidez dogmática ora por desconhecimento das sutilezas provenientes do fenômeno psíquico em sua radical articulação com as Ciências Humanas. Assim, devemos reconsiderar a afirmação de ser a Psicanálise falocêntrica. Não há dúvida que nasceu e progride até hoje em uma sociedade patrilinear tipicamente burguesa; porém o falo, para os psicanalistas, não deve ser confundido com o pênis, que designa o órgão sexual masculino na sua realidade anatômica, referindo-se, antes, à função simbólica desempenhada pelo poder na dialética intra-subjetiva e interindividual. A noção de falo como significante do desejo, desenvolvida por Lacan, confirma a necessidade de um enfoque mais abstrato, nem por isso menos real sobre os conceitos psicanalíticos. O mesmo é válido para as ideias de complexo de castração e inveja do pênis, que apontam para a estrutura do desejo no homem e na mulher, de forma idêntica.

“A Psicanálise é até hoje acusada de ser um delírio monotemático onde todas as correntezas desembocam no vasto oceano do Complexo de Édipo. Este conceito deve ser repensado em termos muito diferentes do famoso mito que foi citado por Freud de maneira apenas metafórica. Em termos estruturais pensarmos em um triângulo cujos vértices são ocupados por um sujeito desejante, um objeto desse desejo e uma proibição à concretização desse mesmo desejo (p. 135)”.

Não se pode criticar a leitura que intenta concretizar os conceitos francamente subjetivos da Psicanálise sem se mencionar a Jacques Lacan. Seu trabalho constitui-se numa proposta de releitura da teoria freudiana, na qual se buscou levar sua subjetividade às últimas conseqüências. Por isso, para Lacan o drama edípico não se desenrola em torno de pessoas concretas, e sim entre personagens que se constituem como tais no próprio processo de inter-relação; portanto, o que confere uma identidade ao sujeito é o lugar que ele ocupa na estrutura em que se encontra engajado.

Nesta abordagem do complexo de Édipo, que podemos chamar Édipo Estrutural, os personagens não se definem por si mesmos, mas uns em função dos outros; para explicar essa ideia Lacan usou como exemplo o teatro grego que, apesar da variedade de máscaras utilizadas em sua encenação, compondo diversos personagens, exigia apenas três atores para fazer o papel dos mesmos. Da mesma forma, no drama edípico, embora a criança possa ter contato com muitas pessoas além do pai e da mãe, ou ser criada por pais substitutos, o conflito se estabelece sobre os vértices de um ângulo subjetivo,

compreendido por apenas três personagens, que ocupam os lugares de pai, mãe e filho. Assim, a mãe por vezes pode desempenhar o papel de pai e vice-versa; da mesma maneira, o lugar paterno ou materno pode ser ocupado por um irmão, ou mesmo por um indivíduo estranho à família biológica. Por tudo isso, apesar de certas críticas bisonhas que se têm visto, não ficam os órfãos alijados da experiência edípica. No Édipo Estrutural, nem mesmo a sexualidade é previamente constituída, organizando-se somente a partir da estrutura edípica, ou seja, é algo que se obtém através do próprio processo. Os mecanismos de defesa, por sua vez, que na abordagem freudiana já se encontram naturalmente dentro do indivíduo, no enfoque intersubjetivo de Lacan dependem do papel determinante que a identificação tem na sua constituição; assim, é o próprio complexo que condiciona os mecanismos de defesa, e não o contrário.

Em que pese todas explicações fornecidas, creio que a diferença fundamental entre um enfoque e outro possa ser definida de uma maneira bastante simples: enquanto o Édipo freudiano está centrado no impulso sexual, o Édipo lacaniano se fundamenta na tentativa de satisfação do narcisismo. Dentro da abordagem intersubjetiva, o desejo sexual pelo progenitor do sexo oposto é apenas parte de um contexto muito mais amplo, que o enquadra como mais uma tentativa de se preencher uma lacuna narcísica.

O papel de Freud e Lacan na teoria psicanalítica pode ser comparado respectivamente ao de Newton e Einstein quanto à teoria da gravitação. Einstein não desmentiu a equação newtoniana: em vez disso, ele simplesmente demonstrou que esta última funcionava dentro de um âmbito limitado, ou seja, em relação aos corpos que desenvolvem velocidades muito mais baixas que a da luz.<sup>[110]</sup> Da mesma forma, a teoria lacaniana mostra-nos que apesar de se poder observar um desejo sexual nutrido pelos filhos em relação aos pais por ocasião da fase edípica, o incesto não consiste na finalidade em si mesma, e sim num único aspecto de um desejo mais abrangente.

Para Lacan, o desejo é a nostalgia de um objeto perdido, desejo esse que encontra seu objetivo último na obtenção de um estado de plenitude narcísica. Todo desejo advém da vivência de uma falta, de uma lacuna interior que se busca preencher, o objeto hipotético que teria o dom de sanar essa falta é aquilo que a teoria lacaniana denomina como *falo*. Por essa razão, o falo é definido como o significante de uma falta, ou o significante de um desejo. A esta altura pode-se fazer uma constatação interessante. o conceito de falo transcende o pênis físico, mas continua guardando uma equivalência com este último, pois assim como o pênis, o falo é algo que pode preencher um buraco. A diferença está no fato de que esse buraco não é corporal; ele pertence a uma ordem subjetiva, e consiste numa lacuna psíquica.

O falo imaginário é tudo aquilo que tem o dom de completar uma falta, anulando o que se possa vivenciar como imperfeição; a imagem fálica, por sua vez, é aquela à qual nada falta. Em princípio, qualquer objeto poderá ter a função do falo: a religião, o poder, o dinheiro, o amor, ou mesmo o próprio pênis. Seu valor é dado pelo próprio sujeito que o busca, mas o que o caracteriza é a sua suposta capacidade de anular essa falta interior; qualquer objeto que cumpra essa função transforma-se no falo imaginário.

Na abordagem intersubjetiva, portanto, o drama edípico estabelece-se em função do lugar ocupado pelo falo, em torno do qual os personagens se organizam. A elaboração do conflito edípico, por seu turno, estará relacionada à superação do falo como algo que se possa *ser*, para se chegar ao falo como algo que se possa *ter*, conquista essa que se obtém através da castração simbólica. Assim, a castração simbólica consiste antes de tudo na elaboração de um “luto”, na constatação da impossibilidade de se atingir a plenitude narcísica. O indivíduo castrado é aquele que “desiste” de perseguir esse estado de perfeição pelo qual ansiava, ao se dar conta da inevitabilidade da própria limitação. Como se pode observar, a castração aqui continua sendo um *corte*, mas em vez de um corte dado nos órgãos genitais, é antes um *recorte* que conferirá ao indivíduo os contornos de sua identidade.

Eis uma ideia acerca da castração bastante distanciada daquela difundida popularmente. Ela não consiste numa violência pura e simples, nem se refere a uma proibição arbitrária e perversa por parte dos pais: em vez disso, a castração é o expediente que traz ao indivíduo sua própria identidade sexual. Sem o

advento da castração, o sujeito não terá acesso à ordem simbólica — isto é, não poderá apreender o falo como uma entidade subjetiva, e não será mais que um psicótico. Por tudo isso, note-se que a repressão, somente por absoluta ignorância condenada pelos hedonistas que se arvoram em líderes de uma suposta liberação dos costumes, configura-se como um expediente necessário à saúde mental, ou se assim preferir-se dizer, para nos constituirmos em neuróticos comuns, e desse modo aparelhados para viver no contexto cultural que nos cerca.

Mais do que uma simples proibição, a castração consiste no elemento que outorga a produtividade ao sujeito, que se torna potente ao elaborar a própria impotência, isto é, ao desprender-se da necessidade de obter a plenitude narcísica, tão ansiada pelas crianças e pelos psicóticos. Mais do que a uma mutilação ou corte perverso, assemelha-se a castração a uma poda, que proporciona a fertilidade (o assumimento da genitalidade) ao indivíduo que a sofre. A noção de identidade inicia-se antes de qualquer coisa pela consciência daquilo que *não se é*, para depois se chegar à consciência daquilo que se *é*; da mesma forma, chega-se àquilo que se pode através da constatação daquilo que não se pode. [111] Em suma, a castração simbólica é o *Não* primordial que levará à afirmação do indivíduo, é à sombra que proporciona contorno aos objetivos iluminados pela luz. Portanto, a visão esdrúxula preconizada por um psicologismo festivo, na qual as ideias de castração e repressão parecem demônios a serem exorcizados, traduz um dualismo medieval, eivado pelos mesmos preconceitos que esse mesmo psicologismo se ufana de combater.

Este não é um livro dedicado exclusivamente aos psicólogos, e por isso não nos interessa estender-nos demais nos assuntos específicos à Psicanálise, de maneira que viesse mais a confundir do que informar o leitor que não esteja ligado a essa matéria. Assim, tendo em vista as discussões que nos esperam, para tornar a questão suficientemente clara, deveremos agora efetuar uma breve incursão pelo Édipo lacaniano. Jacques Lacan divide o processo edípico em três tempos ou estágios, cuja evolução descreveremos a seguir.

No PRIMEIRO TEMPO, mãe e filho estão unidos numa relação imaginária, estabelecida sobre a ilusão de se ter atingido uma situação de plenitude narcísica. Eles formam uma díada que se organiza nos moldes de um sistema fechado, dentro do qual ambos têm o delírio de se completar mutuamente. Para a mãe, o filho será um símbolo do falo, e possuí-lo significará anular pela fantasia tudo aquilo que ela possa ter vivenciado como falta; é como se, através dessa relação fálica com o filho, a mãe tentasse negar a própria castração simbólica, preenchendo sua lacuna narcísica. A mãe, nessa relação, é quem molda o desejo do filho, e lhe traz a identidade. Quanto a este, devido à sua total dependência da figura materna, e para ser por ela amado, só lhe resta consentir nessa fantasia, aceitando ocupar o lugar a ele determinado. Só que, no seu caso, ele “*crê*” *ser* o falo, ao invés de simplesmente simbolizá-lo; seu psiquismo ainda não possui o aparato necessário para tanto. A capacidade de simbolizar somente será adquirida através da castração simbólica, que aqui sequer começou. Nessa relação supostamente ideal, formada por mãe e filho, a figura do pai é totalmente desconhecida: obviamente, não nos referimos ao pai biológico, mas a uma função, uma figura subjetiva que ainda não se fez presente.

No SEGUNDO TEMPO, acontece uma verdadeira catástrofe para essa aliança, quando a ilusão de plenitude desmorona ante a realidade externa e interna vivida por seus integrantes. É como se, finalmente, a mãe se desse conta de que o filho, ao contrário do que supunha seu delírio, não consegue preencher sua falta dentro dos moldes projetados. Esta fica castrada, pois se vê privada do objeto fálico em que o filho se constituirá e se volta para a figura do pai, que passa a ser o detentor do falo. Neste momento, a mãe volta-se novamente para outras coisas que não o filho, sendo que estas ocuparão na estrutura o lugar paterno; portanto, no segundo tempo, quem efetua o corte na díada mãe-filho não é necessariamente o pai biológico, e pode estar representado em qualquer elemento que desperte o desejo da mãe: o trabalho, a religião, um projeto de vida, o dinheiro, ou mesmo um outro filho mais novo. Qualquer elemento que esteja acima da mãe ou de sua vontade, uma ordem ou lei exterior a ela, possibilita a castração

simbólica. Em outras palavras, estará desempenhando uma função paterna qualquer elemento que sirva de obstáculo ao desejo do filho em possuir a mãe. Essa proibição pode ser resumida na lei: “Não possuirás a tua mãe”, estipulada por uma figura de pai vivenciada como terrivelmente ameaçadora.

Embora a castração simbólica se inicie aqui através da castração da mãe, ela só se completará quando o pai também aparecer como castrado. Neste momento, a criança sofre somente o que se chama de *colapso narcísico*, desencadeado pelo fato dela ter sido trocada por outro objeto, que passaria a cumprir a função de falo para a mãe. O que caracteriza a castração simbólica é o estabelecimento do falo como uma entidade subjetiva, independente de qualquer personagem concreto, que então deixa de ser algo que se é para tornar-se algo que se é para tornar-se algo que se *tem*. Como esse processo ainda não se completou no segundo tempo, e a criança se encontra incapaz de simbolizar, ela “crê” ter deixado de *ser* o falo, mas que há alguém que o é. o pai.

No TERCEIRO TEMPO completa-se a castração simbólica com a castração da figura paterna. O pai, do mesmo modo que a criança, também não será o falo, que se emancipará de todo e qualquer personagem, ficando inserido na cultura. O falo deixa de constituir-se em algo que se é, para tornar-se algo que se *tem*, em consequência do falo e da lei se instaurarem como instâncias acima de qualquer personagem. O pai deixa de encarnar a própria lei para ser apenas um representante da lei. Por isso, o pai, ao contrário do que ocorre no segundo tempo, quando ele se constitui numa figura terrível e proibidora, passa a ser uma figura permissiva e doadora, outorgando o direito à sexualidade e à identidade sexual. A lei que até então era para o menino: “não possuirás a tua mãe”, será completada com a mensagem “mas a qualquer outra mulher”, lançando as bases para o esclarecimento dos vínculos secundários extra-familiares e para a efetivação do processo exogâmico.

A crença que o filho nutria quanto a ser o falo da mãe se desfaz ante a constatação de que a mãe o desejava por estar representando uma outra coisa que não ele próprio. Em outras palavras, parte da descoberta de que ele apenas simbolizava o falo, ao invés de sê-lo; podemos então compreender porque Lacan diz que a castração simbólica dá ao indivíduo o acesso à ordem simbólica, conferindo-lhe a capacidade de simbolizar. Sem adquirir esta qualidade, a criança não seria mais que psicótica. A castração simbólica permite, portanto, que o sujeito passe desse estágio caracterizado por uma visão concreta da realidade, para uma fase caracterizada pela capacidade de simbolização dessa mesma realidade. Neste momento, acontece o que poderíamos denominar a “resolução” do conflito edípico.

# A elaboração de um conflito (a letra).

“A sede de sangue está-lhes na carne. Antes da velha ferida sarar, muito sangue novo há de correr”

Píndaro

No capítulo IX pudemos constatar que o drama de Édipo não se restringe a um drama individual, revelando-se ao invés disso uma complexa problemática familiar da qual o herói constitui-se numa espécie de ponto de convergência das inúmeras “maldições” impostas ao *guénos*. Vimos também a grande importância dada pelos antigos ao destino coletivo, de modo que o destino do indivíduo, se for considerado isoladamente, perderá a maior parte do seu significado. Tendo em vista essa lição aprendida com o homem primitivo, imaginemos uma maneira de organizar, através de um estudo sobre a Casa Tebana, um esquema que mostre a trajetória que essa família empreende em direção à elaboração de uma conflitiva secular. A família real de Tebas, de muito amada que foi pelos deuses, traz em si o germe da maldição que cabe a essa classe de “eleitos” — tanto quanto o bode expiatório é abençoado e execrado a uma só vez — pois esse é o destino de quem vivencia um encontro com a divindade. A sina familiar, por outro lado, pode ser encarada como a descrição das transformações pelas quais passa um único indivíduo em sua trajetória para a iniciação, processo que leva o *ánthropos* a tornar-se *áner*.

Ao longo deste livro, procuramos analisar a estrutura desta saga familiar sob a maior variedade de ângulos possível, através de que pudemos perceber a imensa complexidade da trama e a gama inesgotável de possibilidades que abriga quanto à sua interpretação. Neste momento, prontos para explorar mais uma delas, trataremos de elaborar um quadro no qual se possa observar a trajetória dessa família sob a perspectiva da Psicanálise, mais precisamente dentro da abordagem intersubjetiva, tal qual apresentamos no item anterior. Nele, enfocaremos somente a ascendência patrilinear de Édipo, desde a chegada de Cadmo à Beócia. Isto restringirá nosso esquema às figuras de Polidoro — Lábdaco — Laio — Édipo, que serão analisados aqui como quatro aspectos diferentes de *um único indivíduo*, dando início a essa tarefa através da etimologia desses nomes.

*Polidoro* significa “o de muitos dons”; *Lábdaco* quer dizer ‘coxo’; *Laio* significa “torto, esquerdo, canhoto”; o nome *Édipo* por sua vez, pode ser traduzido como “pés inchados”, ou “o que sabe o enigma dos pés”. A tradução desses nomes desperta a atenção quanto a seu conjunto, levando-nos a suspeitar de que se possa comparar a seqüência que eles estabelecem entre si ao processo da elaboração do conflito edípico tal qual Lacan nos descreve, ao dividi-lo em três tempos ou estágios. Apresentaremos o material obtido dessa análise a seguir, de acordo com os três tempos do *Édipo* lacanianos.

**PRIMEIRO TEMPO:** Polidoro é “o de muitos dons”. Seu nome expressa o estado de plenitude narcísica que a criança tem a ilusão de vivenciar nos seus primeiros meses de vida, quando estabelece uma relação simbiótica com a figura materna. Neste momento, a figura do pai ainda é inexistente. Polidoro é casado com Nictéis (de *nyks*, *nyktós* = noite), filha de Ctônio (Homem da Terra), um dos homens semeados por Cadmo. Ambos os nomes aludem a uma origem ctônica, isto é, apontam esses personagens como produtos da mãe-terra. Essa condição é própria do sistema matriarcal, que não reconhece o papel paterno na geração. O matriarcado pode ser visto como um equivalente filogenético do período da infância aqui descrito, no qual a figura do pai é ainda desconhecida. Na lenda do herói, esta etapa é representada pelo momento em que a criança é encerrada numa arca [112], ou quando ela é amamentada por uma fêmea animal após seu abandono na floresta ou montanha. Essa figura de mãe representada por um animal (outro símbolo da mãe-terra) reflete todo o predomínio da relação corporal entre mãe e filho, tal como ocorre nos primeiros meses de vida da criança.

**SEGUNDO TEMPO:** Lábdaco, “o coxo”, aponta para o início do segundo tempo, onde acontece o

colapso narcísico, desencadeado pelo “corte” efetuado na díada mãe-filho. Aqui se inicia o processo da castração simbólica, com o fim da ilusão e plenitude que os acometia, devido ao surgimento da figura paterna. A letra *lambda*, da qual vem o nome Lábdaco, aparece aqui pela primeira vez como um sinal, uma “marca” dessa ferida narcísica, que o significado deste último nome, “coxo”, representa como uma ferida corporal. Lábdaco, cuja mãe se chama Nictéis, casa-se com uma personagem obscura, Níctis, que mantém em seu nome a já mencionada simbologia ctônica. [113] A identidade entre os nomes da esposa e da mãe pode ser interpretada como um indício de apego do indivíduo à figura materna, à qual ainda se encontra nostalgicamente ligado.

Na lenda do herói, esta etapa corresponde ao momento em que o menino é ferido na montanha (a ara sacrificial), ou então ao momento do resgate das águas feito por uma figura paterna (cf. cap. V-4). Enquanto o ferimento nos pés alude ao “corte” no narcisismo, a retirada da “rede” onde estão presos a mãe e o filho expressa a separação da díada, podemos constatar mais uma vez a equivalência simbólica entre a exposição na montanha e o abandono nas águas, tal como assinalados no capítulo II-2. No mais, esse momento lembra-nos ainda a simbologia dos rituais de circuncisão, estudada no capítulo VI, onde a apresentamos como a separação de um andrógino primitivo. Aqui, esse andrógino está composto pelas figuras da mãe e do filho, que são separados pela circuncisão ou castração simbólica.

Laio enquadra-se igualmente no segundo tempo, apontando mais precisamente para o surgimento da figura do ‘pai terrível’ que priva a criança de seu objeto amado, a mãe. Laio, “o torto”, representa o indivíduo “curvado” pela dor do golpe recebido. Por outro lado, ao se considerar a castração no aspecto concreto, a figura se recurva pela dor devido ao corte efetuado em seus genitais, tal como aparece representada na forma minúscula do *lambda*( ). Aliás, a letra se inclina para a esquerda, que é outro significado para o nome Laio. O pai temido, ao invés de representar a lei, encarna ele próprio a lei, identificando-se totalmente com o poder. No mito, essa figura encontra expressão em Lico [114], que reinou no lugar de Lábdaco, que morreu quando Laio contava apenas um ano de idade, e nos gêmeos Anfíon e Zeto. Estes últimos, depois de matar Lico, tentaram eliminar o príncipe herdeiro, que se viu obrigado a fugir para a corte do rei Pélops. Na corte do rei Pélops, Laio envolve-se numa relação homossexual com Crisipo. Este episódio pode ser associado à atitude passivo-feminina assumida pelo menino frente à figura do pai terrível. Lico, assim como Anfíon e Zeto, constituem-se em sucessivos desdobramentos da figura temida do pai, que encontra sua expressão mitológica no pai que devora ou sacrifica os filhos.

Laio casou-se com Jocasta, sua parente, cujo nome poderia ser traduzido como “o veneno (*iós*) da irmã (*kásis*)”, com a qual observa prolongada continência sexual. Essa questão lembra-nos a história dos patriarcas bíblicos — Abraão, Isaac e Jacó — que se casaram com irmãs ou parentes próximas (os antigos chamavam seus parentes próximos de irmãos) e tiveram de enfrentar um prolongado período de esterilidade. No nível mitológico, essa esterilidade somente se interrompe com a intervenção divina, que no caso de Laio é representada pela embriaguez. No nível psicanalítico, essa esterilidade, que já apontamos como simbolicamente equivalente à abstinência sexual, reflete a interdição à genitalidade que o indivíduo sofre antes da elaboração do conflito edípico; as figuras de parentes com as quais se casam estes personagens expressam o quanto o desejo sexual aqui ainda aparece impregnado pelo fantasma do incesto, que impede a sua realização.

TERCEIRO TEMPO: esta fase é representada pelo próprio Édipo. A primeira possibilidade de se traduzir esse nome, “pés inchados”, mostra um indivíduo que se dá conta da própria ferida narcísica, assimilando as limitações que lhe são impostas pela castração; a segunda possibilidade, “o que sabe o enigma dos pés”, denota a elaboração da dor narcísica pela resolução do conflito edípico através do “saber”. Por isso o nome *Oidípus* aparece liberto do estigma da letra *lambda*, marca da dor sofrida pela castração. Nesta etapa, completa-se o processo da castração simbólica com a castração da figura paterna; esse expediente é representado na lenda pelo assassinato de Laio. Sabemos que Laio é executado por

Édipo num caminho bifurcado. Essa famosa encruzilhada de três caminhos, para onde convergem as estradas procedentes de Dáulia, Tebas e Delfos, expressa a essência do drama edípico, que se processa entre três personagens: pai, mãe e filho. Ademais, se estilizarmos essa bifurcação de três caminhos como no desenho abaixo, teremos novamente a letra  $\lambda$  ( $\lambda$ ), na forma minúscula, em cujo centro se dá o assassinato de Laio.



O local onde ocorre o assassinato corresponde exatamente à região genital do homem curvado para a esquerda, que Laio, “o torto, esquerdo”, representa. Através da castração do pai aqui simbolizada pela morte, Édipo adquire o acesso à própria genitalidade; se assim quisermos dizer, ele é um indivíduo que “resolve”, pelo “saber” (o acesso ao simbólico) o enigma referente a seus genitais, representado pelo enigma dos pés. O conhecimento desse enigma é utilizado para derrotar a Esfinge, imagem deslocada da mãe incestuosa, que pretende devorá-lo (a reintegração do produto, que a mãe intenta efetuar estabelecendo uma reação fálica com o filho) através de um coito simbólico.

Jocasta, cujo nome foi interpretado como “o veneno (*iós*) da irmã (*kásis*)” no caso de Laio, aparece aqui como “a que cura (*akeisthai*) do veneno (*iós*)”. A esposa de Laio e a esposa de Édipo, no mito uma única mulher, expressa dentro desta perspectiva de interpretação duas figuras distintas: a primeira, a mulher que não pode ser tocada por estar cercada pelo fantasma do incesto; a segunda, a mulher cujo acesso está franqueado pelo pai, agora também castrado, e que por isso passa de terrível e proibidor para outorgador da sexualidade. Essa “mudança de caráter” da figura de Jocasta, por meio deste jogo com a etimologia de seu nome, encaixa-se perfeitamente com a mudança da Lei do Pai. No segundo tempo, se a Lei diz: “não possuirás a tua mãe”, no terceiro ela complementa: “mas a qualquer outra mulher”, livrando, o desejo sexual do fantasma do incesto.

Talvez seja útil antecipar a possível crítica de que Édipo não teria superado o conflito que leva seu nome, pelo fato de ter se casado com a própria mãe. Essa observação comporta duas respostas, desde referenciais diferentes, desenvolvidos sucintamente.

Em primeiro lugar, temos que o indivíduo em análise é uma figura subjetiva, resultado da fusão entre as figuras de Polidoro, Lábdaco, Laio e o próprio Édipo. Jocasta é mãe deste último personagem e não desse sujeito ora em análise; desse modo, quando neste estudo nos referimos a Édipo, estamos nos referindo à fase (terceiro tempo) em que o sujeito em análise se encontra. Portanto, quando neste estudo mencionamos o nome “Édipo”, deve-se entender “o sujeito em análise, quando atravessa a fase representada pela história de Édipo”.

Do ponto de vista mitológico, o incesto cometido pelo herói constitui-se num ingrediente adicionado tardiamente, e que foi explorado ao máximo na tragédia de Sófocles. As versões mais antigas da lenda ignoram-no: em uma delas, por exemplo, Édipo se casa com Eurigania, uma concubina ou segunda esposa de Laio; em outra, ela se chamaria Epicasta como na Odisseia — mas seria igualmente uma segunda esposa do rei. O oráculo recebido pelo pai do herói parece ter preservado o caráter dessas versões mais antigas, pois não menciona o casamento de Édipo com a própria mãe:

*“Labdácida Laio, próspera progênie de filhos imploras. Engendrarás um filho, porém este te será fatal: Perderás a vida na mão de tal filho. Assim o assentiu Zeus Crônida, atendendo às funestas maldições de Pélops, cujo filho raptaste. Ele contra ti lançou todas estas imprecações”.*

Os estudiosos modernos parecem ofuscados com a questão do incesto, talvez sugestionados pela grande ênfase a ele dada na obra de Sófocles, e também por causa de seu grande impacto na consciência cristã. Esse deslumbramento parece equivaler ao dos leigos em Psicanálise, que costumam resumir a questão do complexo edípico numa paixão incestuosa da criança pelo genitor do sexo oposto, embora



este elemento seja apenas parte de um contexto muito mais amplo. O mito de Édipo está baseado numa problemática desencadeada entre pai e filho, da qual o incesto constitui-se num desdobramento.

Obviamente, isso não significa que a variante que aponta o incesto seja “incorreta”, pois ela amplia um aspecto determinado da simbologia, levando-o às suas últimas conseqüências. Esse expediente que os poetas e artistas em geral utilizam, o de ampliar ou destacar a importância de certos aspectos de uma história já conhecida, equivale à mudança do acento psíquico que o mecanismo de deslocamento proporciona ao material onírico. No mais, a par destas observações, decerto que Édipo se casa com a mãe, mas somente na mesma medida em que todos os homens o fazem, no campo do imaginário. No caso do mito em particular, o que interessará ao analista é que ocupar o lugar do pai, “destronando-o”, implica em apropriar-se de tudo aquilo que lhe pertence, inclusive a mulher; e, sem sombra de dúvida, *a mulher do pai* será sempre uma expressão da figura da mãe.

Uma vez reunidas as informações básicas para que se compreenda o Édipo subjetivo de Lacan, ilustrado pela história dos quatro personagens da família real tebana como representantes dos estágios cumpridos por um indivíduo até a elaboração do conflito edípico, resta-nos lançar a ideia que há de orientar nosso trabalho daqui por diante. Vimos que o Édipo lacaniano está centrado num desejo básico, o de se atingir um estado de plenitude narcísica, dentro do qual não haveria a vivência da falta. Quanto ao desejo, para Lacan o que o caracteriza é a presença de uma ausência; o desejo, portanto, é uma nostalgia de um objeto perdido (Seminário I). Temos então que qualquer desejo constituir-se-á, em última instância, na ânsia por algo que se deseja “recuperar”; a plenitude narcísica, situação hipotética e somente possível de ser vivida pela fantasia, seria apesar disso pressentida como uma situação já conhecida pelo sujeito, que a todo custo tentará recobrar.

Se refletirmos acerca da história infantil de qualquer indivíduo, veremos que a princípio somente uma situação poderia ser considerada o protótipo dessa situação de plenitude perdida: o período vivido no ventre materno. Enquanto habita o corpo da mãe, o feto forma com ela o mais perfeito modelo de sistema fechado que se possa imaginar, onde a diferença de tensão entre um e outro ser praticamente inexistente; nele, a criança em princípio desconhece qualquer sensação de falta, vivendo em meio a uma satisfação plena. Da parte da mãe, a gravidez traz igualmente uma ilusão de plenitude pela fantasia da obtenção do falo, ou seja, de uma suposta anulação da própria castração.

O que parece ocorrer após o nascimento é que tanto a mãe quanto o filho não conseguem a princípio elaborar essa perda, vivenciada por ambas as partes; por causa disso, ambos buscarão inconscientemente reatar esse elo rompido, de maneira a se perpetuar uma situação vivida como ideal. Tal expediente é tentado no primeiro tempo do Édipo. Constitui-se então o instante do nascimento na situação traumática por excelência, marcada pela entrada num mundo desde o início vivenciado como hostil e prenhe de frustrações; marcado pela nostalgia dessa condição perdida, o sujeito envidará todos os esforços para recuperá-la. A castração simbólica prima pela descoberta da impossibilidade da consumação desse desejo; em outras palavras, o indivíduo castrado é aquele que “desiste” dessa busca inglória ante o impacto proporcionado pela realidade. Contudo, esse desejo jamais será abandonado: ao ter acesso à ordem simbólica, o sujeito, embora desista de obter concretamente o que foi perdido, passará a buscar essa situação ideal desde outro patamar de consciência, isto é, desde a dimensão do simbólico. A busca da recuperação da plenitude narcísica é substituída pela busca do falo simbólico; portanto, todas as classes de desejo que se seguirão consistem em desdobramentos disfarçados daquele desejo único e original.

Desse modo, todo e qualquer desejo que possamos nutrir após uma relativa elaboração do trauma do nascimento pode ser visto como um “desejo secundário”, apoiado sobre o impulso de se retornar ao útero materno como a estrutura de um edifício se apoia sobre invisíveis mas indispensáveis alicerces subterrâneos. Por mais variadas que sejam as aparências que os desejos possam assumir, eles se constituirão em meras releituras de um desejo primevo, perdido na origem de cada um. No entanto, a

tarefa de se fundamentar uma ideia deverá ser adiada por algum tempo. Antes de nos lançarmos definitivamente nesta discussão, estabeleceremos aqui uma espécie de parênteses para efetuar uma nova incursão pelo mundo dos mitos, à procura de algum apoio para nossa proposta. Depois disso, ficaremos mais bem aparelhados para discorrer sobre a fantasia de retorno ao útero materno, que segundo veremos poderá ser considerada como a mola mestra de todo desejo humano.

# Útero e Paraíso.

“O maldito ventre é o causador de terríveis contrariedades para os homens; ele os condena a uma vida errante, aventureira, repleta de sofrimentos e angústias”

Odisseia — Rapsódia XV

Após nossa breve incursão pelo mundo psicanalítico, vemo-nos agora de volta à Mitologia. O Gênesis nos fala de um paraíso terrestre, criado por Deus, e que foi dado ao homem para que nele habitasse. Nele, o primeiro casal humano desfrutava da mais plena felicidade, desconhecendo qualquer espécie de angústia. O Jardim do Éden, assim o chama o texto bíblico, possuía muitas árvores frutíferas, de maneira que podia prover às necessidades de alimento de seus habitantes. A morte ou a doença ainda não havia adentrado a esse local bem-aventurado; o homem, por sua vez, desconhecia a malícia e o pecado, e a inocência era a maior de suas virtudes. Nesse mundo harmonioso e estável, deveriam Adão e Eva viver para todo o sempre, assistidos pela providência divina, e assim tudo ocorreria não fora a queda no pecado original. Esse pecado não só manchou aos que nele incorreram, mas também a todos os que deles descenderam, ou seja, todos os homens e mulheres da Terra.

No primeiro capítulo deste livro, estudamos a relação entre o mencionado episódio e o processo trágico, onde o ato de comer o fruto da árvore da Ciência do Bem e do Mal equivale a incorrer na *Hybris*, a Desmedida, o elemento detonador da ira divina. Vimos também que esse suposto pecado está relacionado à *Felix Culpa*, que longe de constituir-se num crime pura e simplesmente, é a “falha” (*hamartía*) que leva o homem à iniciação. Os sofrimentos decorrentes desse ato, portanto, encontram-se tão longe da ideia de castigo quanto o conceito de *tragédia* difere do de *desgraça*; na tragédia o sofrimento possui um sentido, do qual o herói invariavelmente se faz consciente; sua dor, ao invés de constituir-se numa punição, é apenas o preço pago pela ousadia de *saber*. O fato da ira divina deslocar-se para a descendência daqueles que nela incorreram foi, por sua vez, suficientemente explicado no capítulo sobre a maldição familiar. Neste momento, porém, deixaremos de lado este veio interpretativo, concentrando nossa atenção num outro aspecto do problema, que será o de avaliar o significado do mito do paraíso perdido. Essa ideia da perda de uma condição ideal que o homem teria desfrutado *in illo tempore* não é exclusiva à Bíblia, sendo encontrada nas outras religiões e mitos. A Mitologia Grega não foge à regra, e narra o episódio em que a primeira mulher, chamada Pandora (“a que possui todos os dons”), da mesma maneira que Eva, possibilitou a entrada da dor no mundo ao abrir uma caixa proibida.

A Mitologia universal nos fala de uma profunda nostalgia por uma situação de plenitude perdida no início dos tempos: certa vez, devido a um gesto de desobediência primordial, *por causa de algum erro*, o homem acabou por distanciar-se de Deus. O papel da religião (do latim *re-ligare*) será proporcionar ao homem um reencontro com o divino, e religá-lo às suas divinas origens. Desse modo, quando as religiões apontam para a possibilidade de se conquistar uma situação de bem-aventurança e felicidade completa, referem-se em última análise a algo que se deseja *recuperar*. O *Reino dos Céus*, o *Valhala*, os *Campos Elíseos*, a *Ilha dos Bem-Aventurados*, o *Seio de Abraão* ou *Os Felizes Campos de Caça* configuram-se em meras reedições desse paraíso um dia perdido por obra de nossa temeridade.

Mas a simbologia não termina aí: a ideia desse paraíso perdido, como protótipo da condição de felicidade plena, encontra expressão em outros âmbitos da realidade. Se no além-túmulo ele se expressa como o “Reino dos Céus”, ou o paraíso celestial, no nível da existência terrena ele assume a aparência da Terra Prometida. A Mitologia universal é repleta de referências a lugares distantes onde reina a total bem-aventurança, os quais somente os heróis — ou, numa linguagem cristã, os “eleitos” — podem alcançar; a Mitologia Grega, por exemplo, fala da feliz *Terra dos Hiperbóreos*, e também do maravilhoso *Jardim das Hespérides*, enquanto que o Antigo Testamento refere-se a Canaã como “a terra que mana leite e mel”. Desse modo, a viagem que o herói empreende em direção a essa classe de lugares reflete

antes de tudo o impulso de recobrar essa condição ideal perdida num tempo imemorial.

Dentro de uma perspectiva esotérica, por sua vez, o *Paraíso Perdido* — ou a sua reedição celestial, o *Reino dos Céus* — encontra-se dentro do homem, cujo caminho é descoberto através da Sabedoria que é conferida pela iniciação. Mesmo nos Evangelhos, vemos que o *Reino dos Céus* está dentro de nós; o deslocamento desse “reino” para as alturas do céu concreto foi efetuado mais tarde, fazendo parte do processo de “exoterização” da Igreja cristã. Visto sob este ângulo, o processo iniciático constituir-se-á numa busca, através do conhecimento de si mesmo, de uma condição ideal somente encontrada no “Princípio” (*arché*), que o homem terá perdido pelas vicissitudes da vida profana. Desse modo, os rituais de renascimento tais como o do batismo só adquirem validade porque têm o dom de *restituir* uma condição original de pureza. “Maculado” pelo nascimento, o indivíduo, ao ser mergulhado no Caos primordial representado pela água, dramatiza um novo nascimento através de uma reedição do momento da Criação, o único momento em que todas as coisas são “puras”, por não terem ainda sofrido o desgaste proporcionado pela existência.

Novamente constatamos, por um outro caminho, a relação simbólica entre a perda do paraíso e a iniciação, que podemos apresentar da seguinte forma:

a) A “expulsão do paraíso” ocorre indistintamente a todos os mortais, mas isso não se deve a um erro no sentido moral, e sim a uma “falha” (*hamartía*), representada na vida concreta pelo momento do nascimento; desse modo, a consideração de tal “erro” como pecado advém de uma leitura concreta de uma mensagem abstrata, onde a *culpa trágica* transforma-se em culpa moral;

b) esse momento que no nível concreto expressa-se no nascimento físico, no nível simbólico está representado pelo “renascimento” espiritual proporcionado pela iniciação; a “falha” aqui estará na ousadia de, por intermédio do conhecimento, tentar equiparar-se à divindade (*Hybris*); paradoxalmente, essa “saída” do paraíso envolve uma “volta” a ele, uma vez que o conhecimento se obtém a partir de um mergulho na própria origem (*arché*), cujo mistério está representado pelo enigma sobre quem somos, de onde viemos e para onde vamos.[\[115\]](#)

Vejamos agora o *Jardim do Éden* como um símbolo do útero materno; obviamente, trata-se apenas de uma possibilidade interpretativa, mas que no momento se configura como um ótimo instrumento para ser usado em nossa análise. A expulsão do paraíso, sob este enfoque, será o momento do parto, a partir do qual o indivíduo passará a sofrer todas as agruras da existência, da qual até então se encontrava abrigado.[\[116\]](#) A etimologia das palavras relacionadas a esse tema parecem não desmentir esta forma de interpretação. O nome *Éden* vem do acádico *edinnu*, que é igual ao sumério *e-din*, e significa “deserto”; a palavra *jardim* em hebraico é *gan*, que, vem de *ganan* = “proteger”. A expressão *Jardim do Éden*, por isso, constitui-se numa imagem oriental do que seja um paraíso, pois designa um oásis incrustado no deserto. A palavra *paraíso* por sua vez não escapa a essa ideia, pois vem de *pairi-daeza*, o antigo vocábulo persa que significa “cerca” ou “parque cercado”; no aramaico e hebraico do Antigo Testamento *pardes* é “parque, pomar, jardim ameno” (BORN, 1977).

Sem dúvida, nenhum outro lugar poderia ser considerado melhor modelo do Paraíso do que o útero, o oásis primevo no qual o homem se encontra protegido dos sofrimentos que o esperam no “deserto”, no “vale de lágrimas” que é o mundo que o cerca. Toda a sua vida, a partir do momento em que deixa esse lugar ideal, sofre o homem de uma nostalgia frente a essa condição de felicidade plena perdida “no princípio”. No entanto, isso não quer necessariamente dizer que o homem primitivo tenha “inventado” o mito da expulsão do paraíso *por causa* do trauma proporcionado pela experiência concreta do nascimento, projetando num mundo espiritual uma situação vivida ao nível do fenômeno. Longe de concordar com essa concepção, diremos que a simbologia em estudo, presente no mito da expulsão do paraíso, *encontra seu protótipo concreto* na experiência física do nascimento. Esta associação aparentemente tão desprezível, como veremos nos itens que se seguem, nos levará a constatações

surpreendentes, sem as quais nossa compreensão da tragédia vivida por Édipo ficaria sensivelmente prejudicada.

## A descida aos Infernos.

“*Animula vagula, blandula  
Hospes comesque corporis,  
Quae nunc abibis in loca  
Pallidula, rigida, nudula,  
Nec, ut soles, dabis iocos...*”

P. Aelius Hadrianus, Imp.[\[117\]](#)

A Mitologia Grega localiza a morada dos mortos nas regiões subterrâneas, à qual denomina *Hades* ou *Érebo*. O primeiro nome designa igualmente o deus que preside a esse reino sombrio, para onde se dirigem as almas (ou sombras) dos mortos após o fim de sua missão terrena. Ao contrário do que possa parecer a princípio, não se constitui o *Hades* num lugar de castigo: as concepções mais antigas não lhe imputam qualquer função de recompensar ou punir os atos humanos, e descrevem-no como uma planície subterrânea onde os mortos perambulam sem vontade, nem inteligência, nem memória, gozo ou sofrimento (vide cap. IX-1).

Mais uma vez podemos constatar a distância que a concepção mítico-religiosa mais arcaica guarda das noções atuais de moral, o que a torna de difícil compreensão para o homem moderno.

Todavia, o reino infernal não se restringe à condição de mero depósito de defuntos, pois revela uma estreita relação com a fertilidade e a vida. *Hades*, o nome do deus que se identificou ao lugar, pode ser traduzido como “o invisível”, “o não visto”; por sua vez, o outro nome atribuído a essa mesma divindade, Plutão, significa “O Rico”, aludindo à sua ligação com a fecundidade da terra. Esses nomes demonstram a ambivalência da região ctônica, que preside igualmente aos processos de vida e de morte desenvolvidos no subsolo.

A característica de fertilidade e vida que os antigos atribuem às regiões infernais, aliás, por motivos óbvios, tem um desdobramento mágico no mito do herói: o *Hades* é o local para onde este último, *em vida*, deve descer, e dele conseguir retornar, expediente esse imprescindível para a consumação do processo iniciático. Hércules, Teseu, Orfeu e Ulisses, entre tantos outros, tiveram que executar tal empreitada; por outro lado, nas narrações em que essa façanha não aparece explicitamente, podemos divisar seus equivalentes simbólicos, tais como a entrada em labirintos ou cavernas, o aprisionamento em masmorras, poços ou subterrâneos, a entrada no ventre de monstros, o perder-se na floresta, etc.

A descida aos Infernos, acompanhada pelo posterior retorno à luz, que na concepção cristã é vista como uma ressurreição (como a do Cristo), na abordagem esotérica corresponde ao “renascimento” do iniciado, cuja “morte” transcende a morte física. Dentro desta última forma de ver, está o *Hades* situado no interior do próprio homem, e a descida às regiões infernais representa uma viagem para dentro de si mesmo, em busca do conhecimento.

Dessa forma, configura-se o *Hades* a um só tempo no sepulcro que recebe o homem profano (*ánthropos*) e no útero que gera o herói ou iniciado (*áner*), em cujo centro se chega ao desvendamento do mistério da própria origem (*arché*), tendo em vista que a descida ao sepulcro, localizada no subsolo, consiste num retorno para o local de onde se veio.

# A Mãe, o leito e o túmulo.

*Ah, Édipo famoso, ao leito nupcial de onde saíste filho voltaste como esposo... Ah, como pôde o chão que teu pai semeou, tanto tempo em silêncio, acolher o teu grão?"*

Édipo-Rei

Ao longo de nossa incursão pelo mundo dos mitos, temos deparado com uma estreita relação entre a vida e a morte permeando sua simbologia. O subsolo, por sua vez, não se constitui numa exceção, apresentando uma notável ambivalência quanto a essa questão: o interior da terra, ao mesmo tempo em que é o lugar que recebe os mortos e faz todo organismo se decompor, é o lugar gerador da vida por excelência; mais ainda, é justamente dessa matéria morta que ele extrai a vida que gera. Esse duplo caráter do mundo ctônico não passou despercebido ao homem antigo, que sempre o denunciou em suas produções mitológicas e nos rituais religiosos. A esse tema, ELIADE (1970) dedica todo um capítulo, do qual extraímos os seguintes dados:

“A agricultura, como técnica profana e como forma de culto, encontra o mundo dos mortos em dois planos distintos. O primeiro deles é a solidariedade com a terra: os mortos, como as sementes, são enterrados, penetram na dimensão ctônica só a eles acessível. Por outro lado, a agricultura é, por excelência, uma técnica de fertilidade, da vida que se reproduz multiplicando-se; e os mortos são particularmente atraídos por esse mistério de renascimento, da palingenesia e da fecundidade sem tréguas (...)

“O festim coletivo representa, justamente essa concepção de energia vital: um festim com todos os excessos que implica é, pois, indispensável, tanto para as festas agrícolas como para a comemoração dos mortos. Outrora, os banquetes tinham lugar perto dos próprios túmulos para que o defunto pudesse participar do excedente vital desencadeado perto dele. Na Índia, o feijão era oferenda levada aos mortos, mas era considerado, ao mesmo tempo, um afrodisíaco. Na China, o leito conjugal encontrava-se no canto mais sombrio da casa, no sítio onde se conservavam as sementes e por cima do lugar onde se enterravam os mortos. A ligação entre os antepassados, as colheitas e a sexualidade é tão estreita que os cultos funerários, agrários e genésicos se interpenetram às vezes até a sua completa fusão. Nos povos nórdicos, o Natal (Jul) era a festa dos mortos, e, ao mesmo tempo, uma exaltação da fertilidade e da vida. É no Natal que se realizam banquetes copiosos e que, muitas vezes, se celebram os casamentos e se cuidam dos túmulos.

“A solidariedade dos mortos com a fertilidade e a agricultura observa-se ainda mais claramente quando estudamos as festas ou as divindades que se relacionam com um destes dois cenários culturais. Geralmente, uma divindade ctônico-vegetal toma-se igualmente uma divindade funerária”.

Dentro dessa rica simbologia, é sobretudo em seu caráter de *mãe* que a terra se destaca. No capítulo VIII, já apontávamos a relação entre *mulher e terra arável*, devido à sua função comum de gerar; agora, seguiremos adiante nesta senda para alargar nossos horizontes a respeito de sua problemática. A associação entre *Terra e Mãe* pertence à Mitologia universal, cuja fundamentação repousa num conceito a princípio bastante simples: ela é “mãe” porque dela nascem todas as criaturas, e dela tiram o seu sustento. A fórmula latina *homo-humus* expressa claramente a ideia que o homem faz de si mesmo como produto do subsolo; na Bíblia, o primeiro ser humano, criado por Deus a partir do barro, chama-se Adam (homem), cujo nome tem sido associado por alguns a *adamah* (terra). No entanto, não se restringe o subsolo somente ao papel de gerar, dada sua íntima relação com o processo da morte; estas características, na aparência contraditórias, unem-se de forma indissolúvel a nível simbólico. Seu melhor exemplo está na semente, que para germinar necessita “morrer”, despedaçar-se no subsolo, dando através

do seu “sacrifício” origem a uma nova planta; este é o modelo agrário do mito do herói, que para iniciar-se deve antes “morrer” para a existência profana.

Assim como o herói nasce (ou renasce) a partir da morte do homem comum, é da matéria morta encerrada no subsolo que a terra produz uma nova vida.<sup>[118]</sup> Acumula dessa maneira o mundo ctônico duas funções simbólicas distintas: a do ventre e a do sepulcro; em outras palavras, o leito da Terra-Mãe é a uma só vez o leito onde se é parido e o leito onde se dorme o sono da morte.<sup>[119]</sup> O sono é uma imagem eufemística da morte nas mais diversas concepções mítico-religiosas. A ideia da morte como descanso ou sono eterno é assaz conhecida de todos nós, e sobre esse assunto utilizaremos as palavras de RAGON (1981):

“A palavra cemitério vem do grego *koimêtêrion* (lugar onde se dorme). Homero e depois dele Virgílio designam a morte como ‘profundo repouso’, um ‘sono mortal’. Hipnos é imberbe enquanto Tânatos é selvagem, o corpo coberto de pelos. Os dois irmãos são representados muitas vezes como voadores ou coveiros. O apóstolo São Paulo, tão influenciado pela civilização grega, dá também à morte a imagem do sono. Para ele, o cemitério é um ‘imenso dormitório’ onde os mortos repousam esperando a ressurreição” (p. 223).

Jung, por sua vez, prefere atribuir à palavra *cemitério* o sentido de “câmara nupcial”, o que de imediato nos evoca o costume chinês há pouco citado, de se colocar o leito nupcial sobre o sepulcro familiar. A identidade simbólica entre o *leito nupcial* e o *leito de morte* expressa-se também nos rituais: o mesmo chão sobre o qual celebram-se desenfreadas orgias é o que recebe o sangue da vítima sacrificial; esses dois expedientes, os de se copular e se sacrificar sobre o solo arável, se igualam pelo idêntico propósito fertilizador que possuem. Copula-se sobre a terra na qual se deseja semear para que esta última, por obra da magia simpática, venha a se tornar tão fértil quanto as mulheres que junto a ela concebem; por outro lado, sacrifica-se uma vítima (humana ou animal) e asperge-se o seu sangue no solo para que este possa absorver toda a energia vital da mesma.

Esse duplo caráter da Terra-Mãe leva-nos a diversas constatações, todas elas permeadas por uma flagrante ambivalência. O ato simbólico de *deitar-se no leito da mãe*, por exemplo, abriga simultaneamente as ideias de copular (dormir) com a mesma, e a de ser por ela sepultado (morrer); da mesma forma, a ideia de *dormir* resulta como um eufemismo de *copular* tanto quanto se constitui num eufemismo de *morrer*. Em meio a toda essa dramática simbologia, a *cova* e a *alcova* fundem-se até a mais completa indiferenciação. O processo de *multiplicar-se*, por sua vez, divide-se entre os sentidos de *gerar* e o de *despedaçar-se*, como sói acontecer aos amantes das deusas da fecundidade, tais como Adônis, Átis ou Tamuz, e lembra-nos a relação já apresentada entre *rebento* (filho) e *rebrantar* (despedaçar).<sup>[120]</sup>

Estamos diante de uma grande cadeia de símbolos, um verdadeiro torvelinho no qual Eros e Tânatos, Volúpia e Morte fundem-se num amplexo indissolúvel, e o Desejo encontra no Orgasmo o seu próprio Fim. O herói, cujo renascimento é produto de trágica agonia, culminando com um retorno simbólico às entranhas que o geraram, morre pelo gozo de um abraço fatal, que lhe conferirá como coroa a bênção da imortalidade.

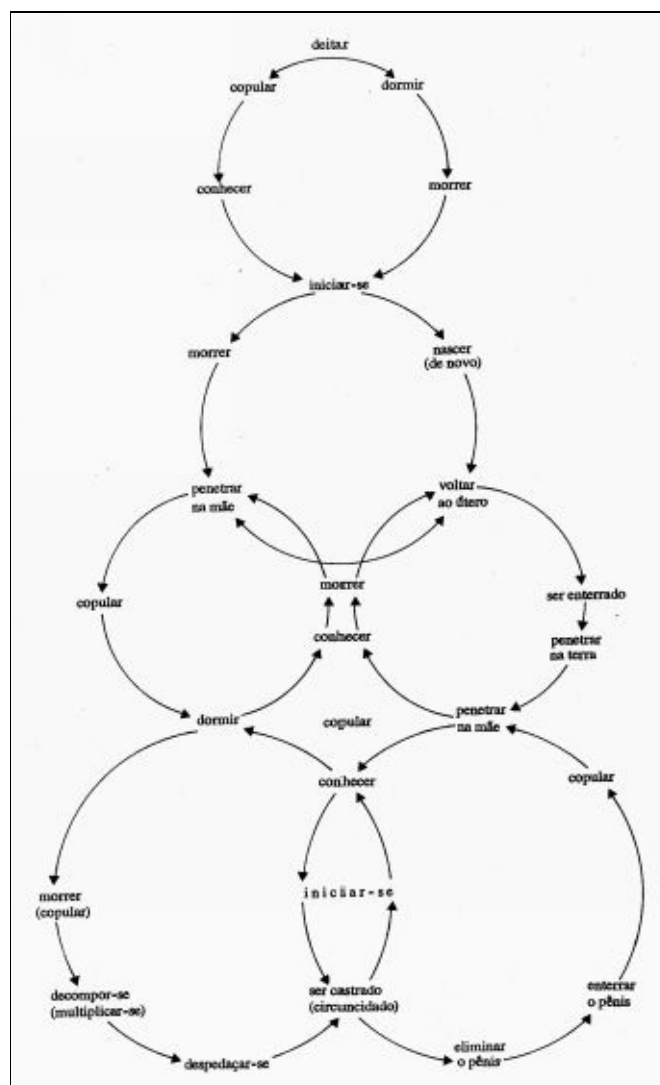
Um dos maiores desafios deste trabalho é o de compor numa linguagem objetiva o discurso subjetivo dos mitos. O esforço de se digitalizar uma mensagem analógica, ao menos se pretendermos ser *fiéis* à mesma, pode constituir-se numa tarefa extenuante; esse é o tributo que temos de pagar para tentar *explicar* o inexplicável. Seguramente, interpretar os mitos sem transcender sua linguagem linear original não se constitui na melhor estratégia a se executar; lembrando a fórmula de Lévi-Strauss, *traduttore/tradittore*, traduzir é trair, visto que tornar concreto um discurso simbólico inevitavelmente resultara na sua deformação. Por esse mesmo motivo, Hermes (Mercúrio), o mensageiro e portador das ordens de Zeus, é ao mesmo tempo o deus dos mentirosos: transformar a mensagem divina em palavras



humanas equivalerá sempre, de algum modo, a faltar com a verdade.

Depois desta última discussão, apresentaremos um esquema ilustrativo referente às ideias aqui discutidas, no qual pudéssemos nos libertar, ao menos por um instante, das limitações impostas pela linguagem formal. Podemos chamá-lo de *analograma*.

Como o próprio nome sugere, esse quadro exposto na página seguinte associa as palavras por analogia, onde as mesmas, colocadas em círculos interligados, podem proporcionar inúmeras formas de lê-lo. Embora as palavras estejam ligadas por setas, estas são apenas sugestões de direções possíveis de se tomar na leitura do quadro; ele poderia ser lido igualmente no sentido contrário às mesmas. Por outro lado, podem-se interligar as palavras horizontalmente, como por exemplo nas seqüências *conhecer-morrer*, *morrer-renascer*, ou *conhecer-penetrar a terra*; também a leitura vertical é possível, como a seqüência *deitar-copular-conhecer-penetrar a mãe-dormir-despedaçar-se*, ou *deitar-dormir-morrer-renascer-voltar ao útero-penetrar a mãe-eliminar o pênis*. Cada uma das analogias pelas quais essas palavras se interligam terá sido explicada em algum trecho deste livro.



# Nostalgia e Desejo.

“Nu saí do ventre de minha mãe, e nu tornarei para ele”

Jó, I:21

Nos itens anteriores, vimos discutindo um único problema desde duas perspectivas diferentes, que se dividiram entre a Mitologia e a Psicanálise. Nossa proposta foi a de demonstrar que todo desejo está baseado numa nostalgia, de modo que tudo o que se pretenda conquistar se resume, em última análise, em algo que se deseja recuperar.

No entanto, encontra-se aqui uma brecha para uma discussão que tornará necessário um retorno para o campo psicanalítico neste item. Partindo da assertiva lacaniana de que todo desejo é uma nostalgia de um objeto perdido, acabamos por propor o útero materno como protótipo deste último, considerando-o uma espécie de modelo da condição de plenitude narcísica anelada pela criança. Embora alguns possam ter-se surpreendido com a ideia, ela não é estranha às pessoas familiarizadas com a Psicanálise. A ideia de retorno ao útero está tão próxima da ideia do incesto que o próprio Freud (1918), na *História de uma Neurose Infantil*, preocupou-se em diferenciar uma da outra, definindo o papel de ambas na fantasia inconsciente; surpreendentemente, ele defende nesse texto uma posição que viremos a questionar após sua transcrição:

“Temos aqui, portanto, a fantasia do renascimento, para a qual Jung chamou recentemente a atenção, e à qual atribuiu uma posição dominante na vida imaginativa dos neuróticos (...)

“A fantasia do renascimento, por outro lado, é quase sempre, como toda probabilidade, um substituto abrandado (um eufemismo, poder-se-ia dizer) para a fantasia da relação incestuosa com a mãe; para utilizar uma expressão de Silberer, é uma expressão analógica dessa fantasia. Há um desejo de voltar a uma situação na qual a pessoa estava nos genitais de sua mãe; e, em relação a isso, o homem identifica-se com seu próprio pênis e o usa para representar-se (...)

“Como todas as coisas que se apresentam, parece-me mais provável que a fantasia do renascimento seja um derivativo da cena primária (cena do coito dos pais) do que, ao conflito, a cena primária seja um reflexo da fantasia do renascimento. E podemos tal vez supor, também, que o paciente, apenas quatro anos após o seu renascimento, seria possivelmente jovem demais para já estar desejando nascer outra vez” (p 125/8).

A fragilidade da posição de Freud salta à vista através de uma argumentação mais frágil ainda. Aliás, este último parágrafo citado é tão temerário que o próprio autor, logo na frase seguinte, se apressa em corrigir-se:

“Mas não, devo retirar esse último argumento, pois minhas próprias observações demonstram que temos subestimado os poderes das crianças e que não existe conhecimento que não se lhes possa creditar”.

Essa tímida retratação não esconde o óbvio, e sequer leva o autor a retirar do texto a ideia reparada. Freud, ao argumentar que o menino, com “apenas” quatro anos de idade seria jovem demais para estar querendo retornar ao ventre da mãe, esquece-se que, se crendo nisso, muito mais jovem e incapacitado ele estaria para desejar copular com ela! Neste incrível cochilo, ele simplesmente se esquece do caráter simbólico dessa classe de desejos, sobre o qual a própria teoria psicanalítica se apoia. A única explicação plausível para tal atitude é a de que Freud, nesse trabalho sobre o caso do Homem dos Lobos, onde aproveita para criticar as concepções de Adler e Jung, está tão preocupado em defender sua teoria de quaisquer ataques, que acaba por deixar-se ofuscar diante do que veio a tornar-se-lhe uma verdadeira obsessão. Ao assumir essa posição quanto ao problema, pelo menos no caso citado,

ele não fornece qualquer argumento substancial para sustentá-la, deixando que a lucidez sucumbisse à paixão.

A vida sexual infantil inicia-se por um estado que Havelock Ellis denominou auto-erótico. Freud utiliza-se do termo nos *Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade* e o desenvolve, definindo o auto-erotismo como um estágio em que a pulsão não é dirigida para objetos externos, satisfazendo-se no próprio corpo. O auto-erotismo foi caracterizado com uma fase anárquica que precede a convergência das pulsões parciais para um objeto comum, diferenciando-se do narcisismo, no qual o objeto da libido é o próprio ego, como imagem unificada do corpo. Na passagem do auto-erotismo para o narcisismo, "... as pulsões sexuais, até então isoladas, reuniram-se agora numa unidade, e simultaneamente, acharam um objeto" (o ego). Mais tarde, em alguns trabalhos, Freud propôs a existência de um narcisismo primário, definindo o auto-erotismo como a atividade sexual da fase narcísica da organização libidinal".

O auto-erotismo, como estágio primeiro da vida sexual do bebê, caracteriza-se por uma absoluta falta de organização quanto à descarga da energia libidinal. Ao longo do desenvolvimento da criança, essa energia precisará ser disciplinada, canalizada, para poder tornar-se "produtiva", isto é, para proporcionar ao indivíduo a capacidade de estabelecer as relações objetivas. As fases que se seguem, a oral e a anal, são estágios intermediários antes de se chegar à fase fálica, quando a libido se organiza sob o primado dos órgãos genitais. É nesta última que se desencadeia o processo edípico. A nível fisiológico, a fase fálica prepara o indivíduo para a reprodução sexual; a nível psíquico, ela possibilita o acesso à ordem simbólica, o que proporciona ao sujeito a capacidade de abstração. O auto-erotismo é o estado preliminar mais arcaico desse processo que culmina com a aquisição da identidade sexual, e a possibilidade de acesso à cultura.

Vejam os o processo de organização libidinal sob outro ângulo. Consistindo num processo de canalização da energia sexual, ele possibilita a transformação de um estado anárquico, onde a excitação está espalhada indiferenciadamente por todo o corpo, num estado elaborado em que as pulsões se reúnem sob a regência dos órgãos genitais. Assim, a libido que estava distribuída sobre uma área corporal extensa, converge em grande parte para um único ponto, de forma a canalizar o processo de descarga. Devido à capacidade de simbolizar que o sujeito adquire a esta altura, esse é o momento em que o menino efetua a redução simbólica *corpo-pênis*, e o desejo de penetrar a mãe com todo o corpo – de acordo com nossa posição, o impulso mais primitivo da criança — é substituído pelo desejo de penetrá-la com o pênis; em outras palavras, o desejo de retornar ao útero materno é substituído, através de uma equação simbólica, pelo desejo incestuoso. Desse modo, a apreensão concreta do real peculiar ao período pré-genital cede lugar à capacidade de simbolização, proporcionada pela experiência edípica. O desejo incestuoso, portanto, em vez de dar origem ao conflito edípico, fica sendo apenas um dos resultados do mesmo.

A situação do recém-nascido é dramática: saído de um lugar caracterizado por uma satisfação plena, ele é atirado sem qualquer preparação prévia em um mundo que se lhe afigura como tremendamente frustrante. A atitude da criança, se assim nos permitirmos dizer, é de um total inconformismo com a nova situação, e aqui seu desejo será o de retornar para o lugar protegido de onde veio. A permanente vivência da falta, contudo, impulsiona o sujeito a buscar de alguma outra maneira essa plenitude perdida *ab origine*, e a única forma que se lhe apresenta para tentar reaver essa condição é a de estabelecer uma aliança com a figura materna, de início sequer percebida como um outro ser que não ele próprio.

Forma-se então através dessa aliança com a mãe, que caracteriza o primeiro tempo de Édipo, uma espécie de arremedo do sistema fechado em que consistia o estado intra-uterino, brutalmente interrompido no momento do parto. Mãe e filho encontram-se ainda nostalgicamente ligados àquele estado de plenitude tão catastroficamente perdido. Tal qual já sabemos tanto pela teoria como por experiência própria -, esse conluio fracassa miseravelmente; a mãe, dando-se conta que o filho não a

preenche, volta-se para outros objetos em busca de satisfação, enquanto que este último se vê às voltas com uma nova perda (2º Tempo). Esse processo se completará quando a criança “compreender” que nada nem ninguém pode ser o falo, que se caracterizará como uma entidade acima de quaisquer personagens ou objetos concretos. Adquirida essa capacidade de simbolizar, o corpo, no caso do menino, estará representado pelo pênis, o que contribuirá para definição da identidade sexual. No caso da menina, o pênis assumirá um valor especial, mas não devido a um valor intrínseco do mesmo, como preconiza o pensamento falocentrista; o pênis adquire esse *status* para a mulher como símbolo de tudo aquilo que lhe falta, ou seja, por identificar-se com o falo imaginário. A tão decantada *inveja do pênis*, portanto, não se deve a um valor específico que esse órgão possa ter, mas simplesmente ao fato do mesmo constituir-se num elemento que falta à mulher. Uma compreensão errônea desta questão levou alguns a encararem a mulher como se fosse um homem castrado, e portanto desvalorizado, cuja história de vida resumir-se-ia num acúmulo de experiências de perdas e decepções muito mais intensas que as do homem.

A contrapartida desta questão é o fato de que, enquanto a mulher inveja o pênis do homem, este lhe inveja todo o corpo; enquanto as primeiras necessitam apenas desse complemento para se sentir completas — isto é, pela concepção de um filho/falo para preencher sua falta narcísica — necessita o homem de todo o corpo feminino para nele alojar-se “novamente”. O que a vivência do conflito edípico proporciona, através do acesso à ordem simbólica, é que esse impulso seja reduzido em virtude da equação corpo-pênis a um desejo de penetrá-la somente com o órgão genital, o ato sexual resumir-se-á, desse modo, numa verdadeira alegoria do retorno ao útero materno. O orgasmo, por sua vez, consistirá para ambos os sexos num momento fugaz de satisfação, proporcionado pela ilusão de se ter atingido essa plenitude perdida. Indo mais além, sob esse ponto de vista, o orgasmo resumir-se-á numa espécie de “blefe” que a natureza terá engendrado para induzir-nos ao ato reprodutor, e permitir a continuação da vida ao acenar com a recuperação de algo irrecuperável. Como no mito do andrógino primitivo, exposto por Platão, em se pensando nessa criatura mítica como um modelo de um ser completo em si mesmo, o ato sexual consistiria na tentativa de reconstituir o andrógino do qual viemos.

Após esses comentários, todavia, resta-nos ainda explorar a problemática em estudo sob um outro prisma. Por tudo que temos discutido, sabemos que o desenvolvimento psíquico da criança é marcado por uma série de perdas e renúncias; elaborar a própria castração consiste, antes de tudo, na elaboração do luto de um objeto perdido, que tem seu protótipo no corpo materno. Tentaremos aqui esquematizar esse processo, com um propósito didático, de modo a facilitar sua compreensão.

Num primeiro momento, como já vimos, a criança viveria um desejo de retornar ao útero materno, desejo esse que, dada a impossibilidade de sua realização, motiva a procura de uma solução alternativa, ainda com todas as expectativas dirigidas à figura materna. A capacidade de simbolização, como conquista edípica, proporciona ao menino a troca do impulso de penetrar a mãe pelo impulso de copular com ela, dando com isso um primeiro passo no distanciamento do desejo original. No caso da menina, o desejo de penetrar a mãe sofre uma inversão, transformando-se num desejo de ser penetrada pelo pai.

Efetuada essa transformação, institui-se a fantasia do incesto, que deverá acarretar por sua vez uma nova renúncia, da qual o pai se constitui em agente motivador. Vê-se o menino obrigado a desistir da mãe mais uma vez, agora devido à ameaça que a figura paterna representa; contudo, mais do que pelo ciúme do pai será por uma exigência do meio cultural que ele deverá assim proceder. Portanto, por obra de um mecanismo de defesa, o deslocamento, desencadeia-se um processo que culminará com a instituição dos vínculos secundários (extrafamiliares), através do que o impulso sexual se dirigirá às outras mulheres; dessa forma, realiza-se o processo exogâmico, ao qual está subo a ‘resolução’ do conflito edípico. Desse modo, dado que os vínculos secundários são um produto dos vínculos primários, temos que o desejo exogâmico é uma reedição do desejo incestuoso, e sobre ele assenta seus alicerces. Porém, algo mais acontece com essa energia desviada para o meio extrafamiliar, que possibilita ao indivíduo o ingresso na cultura: parte dela, por causa da interdição imposta pelo Édipo, é sublimada e desviada para a produção

intelectual e todas as atividades relacionadas ao meio cultural. Como se vê, o acesso à ordem simbólica, como produto da castração simbólica, é proporcionado por uma longa série de perdas e renúncias, que culminam com a entronização do indivíduo na cultura.

O objetivo deste estudo foi identificar no impulso de retornar ao útero materno a origem de todo desejo humano. A questão sexual não é contestada: ao invés disso, o que é posto em xeque é a sua importância, pois dentro deste enfoque ela passa a constituir-se em uma sofisticação de um desejo ainda mais primitivo, relacionado à busca da plenitude narcísica. No mais, uma espécie de resumo do que foi apresentado poderá ser acompanhado pelo esquema exposto abaixo, de maneira a facilitar sua compreensão.

Cabe-nos apontar o paralelo mitológico do drama discutido neste item, que foi cuidadosamente preparado nos itens precedentes. O mito de Édipo reserva ainda algumas lições quanto a este problema, que comentaremos a partir de agora.

	PERÍODO PRÉ –EDÍPICO (fase pré-genital)	PERÍODO EDÍPICO (fase fálica)
<i>Estágio do desenvolvimento do amor objetal</i>	<i>Auto-erotismo e narcisismo (fant. de incorporação)</i>	<i>Amor objetal (limitado pelo complexo de castração)</i>
<i>Área corporal de predomínio da libido</i>	<i>Corpo</i>	<i>Pênis</i>
<i>Natureza do Impulso</i>	<i>Penetrar a mãe com o corpo (voltar ao útero)</i>	<i>Penetrar a mãe com o pênis (copular com a mãe)</i>
<i>Ordem de apreensão do real</i>	<i>Concreta (psicoses e perversões)</i>	<i>Simbólica (neuroses e “normalidade”)</i>

O esquema acima se refere às fases iniciais e terminais do desenvolvimento psíquico, que são o que nos interessa no momento. Por esse motivo, omitimos as fases intermediárias da organização libidinal segundo a psicanálise (oral e anal).

# Iniciação e Orgasmo.

“Ai de mim! Ai de mim! Pobre de mim! Onde estou eu? Para que fui nascer? A minha voz espalha-se por onde? Ah, meu destino, aonde queres chegar?”

Édipo-Rei

A ligação simbólica entre iniciação, renascimento e morte tem sido repetida à exaustão desde o início deste trabalho; neste último capítulo, dedicamo-nos a estreitar a relação entre esses elementos através de vários caminhos alternativos. Em um deles, vimos a “morte” iniciática representada pela descida aos Infernos (Hades), antes de qualquer outra coisa uma alegoria de retorno para o lugar de onde se veio, o húmus da terra. No entanto, uma grande diferença que separa essa descida ao Hades daquela efetuada pelo homem comum, é o fato dela ser efetuada *em vida* pelo herói. Não há mérito algum na descida aos Infernos, assim como não há qualquer glória na morte concreta. A façanha do iniciado consiste em empreender essa viagem de uma forma simbólica, de modo que essa morte não mais seja a morte física, mas a morte do eu profano. Assim, o que confere ao herói os louros da iniciação não é a ida ao mundo subterrâneo, mas a volta que ele empreende ao mundo da luz, como uma ressurreição. Quando Eneias pediu à Sibila de Cumas para visitar o próprio pai nos Infernos, obteve a resposta:

“*Facilis descensus Averni, sed revocare gradum superasque evadere ad auras, hoc opus, hic labor est*” (É fácil a descida aos Infernos, mas voltar atrás e sair aos ares de cima, eis a obra, eis o labor).

Embora essa viagem ao interior da terra configure-se como um retorno ao lugar de onde se veio, o útero da Mãe mítica, certamente não se trata de um retorno concreto; a viagem do herói pertence a um outro nível de representação, efetuada desde um diferente patamar simbólico. Enquanto o homem profano volta ao seio da mãe e a tudo perde e esquece, como acontece com os mortos segundo a religião primitiva, o herói o faz de forma consciente, e em busca do saber. Novamente deveremos lembrar a essência da iniciação: o que diferencia o homem comum do herói é que este último representa o drama tecido pela *Moirá*, mas consciente de seu papel na trama; a diferença entre um e outro, portanto, não está naquilo que se faz, mas na maneira que se faz e na consciência do que cada ato significa. O conhecimento buscado pelo herói pode ser resumido na solução de um único mistério da própria origem, expresso pelo enigma acerca de quem somos, de onde viemos e para onde vamos. O desvendamento desse mistério proporciona ao iniciado destacar-se da condição humana comum através da compreensão de seu papel no mundo, o grande palco sobre o qual desenrola-se a grande Tragédia da vida. Por tudo isso, a grande conquista efetuada será a de compreender o próprio lugar dentro de um imenso contexto elaborado pela divindade, eliminando pelo saber a distância que separa o homem dos deuses. Na lenda de Édipo, esse mistério aparece disfarçado sob o enigma da Esfinge, que pode ser interpretado em diferentes níveis. A princípio, temos o seu significado mais superficial na própria resposta do herói que relaciona os quatro pés ao engatinhar do bebê, os dois pés ao andar do homem maduro e os três pés ao homem idoso, que se vale de um cajado para locomover-se. Essa interpretação tem um equivalente místico: o andar de quatro representa a animalidade do homem, dominado pelos instintos e paixões, em contraposição ao homem que possui o “terceiro pé”, ou seja, o iniciado, que está aparelhado pelo conhecimento superior, o “olho cósmico”[\[121\]](#). Resulta dessa forma o enigma da Esfinge numa descrição velada do processo iniciático.

Entretanto, suas possibilidades não se esgotam aí: se somarmos os números referentes aos pés citados no enigma (4 + 2 + 3), obteremos como resultado o número nove, que abriga uma simbologia bastante pertinente ao tema em pauta. Em primeiro lugar, o número nove aparece representando os meses necessários à gestação, o número de passos simbólicos que o indivíduo deve efetuar antes de vir ao mundo. FREUD (1923), comenta: “O número nove é bem conhecido por nós das fantasias neuróticas. Ele é o número dos meses da gravidez, e, onde quer que apareça, dirige a nossa atenção para uma fantasia de

gravidez” (p.113). Por outro lado, do ponto de vista místico, o nove é o número que precede o “retorno à unidade”, representado pelo 10; por se constituir na junção do zero e do um, este último representa a união final, o reencontro com o Uno, e, ao mesmo tempo, um recomeço. Esse retorno à unidade alude ao renascimento do iniciado, e funciona como contrapartida ao despedaçamento simbólico infligido ao herói. Ademais, o nove é o único número que se reproduz em seus múltiplos, a partir da soma dos algarismos que formam os mesmos. Por exemplo:  $2 \times 9 = 18$ , onde  $1 + 8 = 9$ ;  $3 \times 9 = 27$ , onde  $2 + 7 = 9$ ;  $5 \times 9 = 45$ , onde  $4 + 5 = 9$ , etc. Essa característica sugere uma simbologia de eterna renovação, um perpétuo recomeço, uma ideia de imortalidade, o que se encaixa perfeitamente com o sentido da iniciação.

O mito de Édipo, como todos os episódios referentes à iniciação, adquire sob esta perspectiva os contornos de uma alegoria de renascimento, pautada por uma busca incessante da solução do enigma de sua origem. Édipo procura sua Mãe assim como Ulisses procura Ítaca (sua terra natal), ou Eneias procura as longínquas terras do Lácio (a terra de seus antepassados), pois o único objetivo do iniciado é o encontro do “lugar de onde se veio”, que também pode significar os genitais da mãe. Aqui, a vagina da mãe transcende a dimensão do concreto, assumindo os significados de portal de um Templo sagrado, cujo altar é o útero, ou de uma caverna iniciática onde se celebram os rituais noturnos da fertilidade, como em Elêusis.<sup>[122]</sup> Nesse lugar a um só tempo sagrado e maldito,<sup>[123]</sup> encontra-se a entrada para o Hades, onde o herói deverá avistar-se com seus antepassados; a vagina desse modo constitui-se na sepultura onde o *eu* profano encontra a morte, e na gruta da qual emerge o iniciado, “ressuscitado” pela dramatização de um renascimento simbólico.

Do ponto de vista místico, podemos acrescentar que a iniciação, como renascimento simbólico, guarda igualmente uma estreita relação com o número nove. Somente para citar alguns exemplos, temos nos mitos os seguintes episódios: Odin, por ocasião de seu sacrifício na árvore cósmica, permaneceu nove dias e noites nela dependurado; o patriarca Abraão é circuncidado aos 99 anos (conforme  $9 + 9 = 18$ , e  $1 + 8 = 9$ ); na Mitologia Grega, Hefesto vive nove anos sob o mar, Filoctetes, o arqueiro ferido num pé pela seta envenenada de Hércules, sofre por nove anos antes que a chaga possa ser curada; Tirésias, o adivinho, é cegado pelos deuses ao afirmar que a mulher goza “nove vezes mais” que o homem no ato sexual; para finalizar, nenhum exemplo melhor que o do próprio Édipo, que é sepultado em Colona aos 90 anos.

Temos então um paradoxo, já anteriormente comentado desde várias perspectivas: o herói, para poder renascer, deve ser sepultado nessa vagina simbólica. A Psicanálise, de Freud a Lacan, aponta a ligação entre gozo e morte, esta última como uma representação da satisfação plena, a total ausência do desejo. Por seu turno, a gruta iniciática, onde o herói se projeta para encontrar o gozo e a vida pelo renascimento, é ao mesmo tempo o lugar mais temido do homem profano, que nela vê sua própria sepultura, como um local de total esquecimento, e de onde não terá retorno. Apliquemos a fórmula na qual temos insistido durante todo este capítulo, que mostra o pênis como um equivalente reduzido do corpo. Durante o coito, o pênis é tragado pela vagina como o corpo é tragado pelas entranhas da terra por ocasião de seu sepultamento. Na lei do inconsciente, tudo aquilo que desaparece da vista está simbolicamente “dissolvido” ou “morto”; o pênis enterrado durante a cópula reproduz uma cena de morte e despedaçamento, que tem seu equivalente reduzido na castração. Temos então que o pênis no momento do coito é um pênis castrado porque desaparecido, e “morto” como se faz necessário que esteja toda semente que se reproduz. A vagina, por sua vez, se configurará como um local de gozo e morte, fertilidade e mutilação, de bem-aventurança e perdição, a personificação da porta do Hades por excelência. O herói aqui estudado não se constitui numa exceção, e sua motivação durante toda a Tragédia é única envolvendo desde a sua ida a Delfos, passando por sua união com Jocasta, até o seu sepultamento em Colona. Toda a sua trajetória é marcada pela busca da própria origem, representada simbolicamente pelo encontro com a Mãe. No decurso da lenda, esse encontro (ou reencontro) se dá em



três níveis diferentes, que descreveremos a seguir:

O primeiro deles está representado pelo encontro com a Esfinge, a figura da mãe sedutora que, de acordo com a própria etimologia de seu nome, a um só tempo “abraça e sufoca”, e propõe uma união interdita, que se expressa no campo da moral profana como uma relação incestuosa. O herói deve evitar o conúbio com essa figura não por causa da questão moral do incesto, mas porque essa união representaria um retrocesso no percurso da iniciação, visto que expressaria um apego do neófito às suas paixões mais primitivas. Fazendo uma leitura lacaniana, o devoramento efetuado pela Esfinge representa um intento materno de reintegração do produto gerado, através da instituição de uma simbiose, visando restabelecer um estado de plenitude narcísica supostamente alcançado durante o período de gestação. Diferentes versões do mesmo mito oferecem três alternativas para a cena do encontro de Édipo com a Esfinge: como um combate, como uma cena de cópula e, tal qual se tornou mais conhecida, a versão tardia da decifração do enigma. A cena da cópula, inclusive, só é aludida nas pinturas de vasos antigos, não encontrando nos textos escritos, ao menos a que saibamos, uma versão correspondente. Como o leitor deverá imaginar pela abordagem que vimos utilizando, o que nos importará será efetuar uma associação simbólica entre essas três cenas, portadoras de um sentido único. A primeira delas, a do combate singular, esbarra na simbologia que estudamos na primeira parte desta obra, onde o herói é ferido nos membros inferiores após o confronto com um ser sobre-humano postado à beira das águas, exatamente como se coloca a Esfinge no caminho de Tebas. A segunda possibilidade, a da cópula, remete-nos à cena descrita no capítulo XI, onde o homem encontra uma deusa que paira sobre as águas e é por ela dilacerado. [124] Vemos aqui mais uma vez unidas as cenas de luta e de cópula, associação tão conhecida na fantasia infantil; em mais uma concessão à imaginação, esse “abraço” que a Esfinge dá àqueles que cruzam seu caminho lembra-nos ainda o rapto de Ganimedes, envolvido pelo pai dos deuses que assumira a forma de águia para praticá-lo. A terceira, a que envolve o enigma, é uma abstração das primeiras, onde a ação de *copular* é substituída pelo seu equivalente simbólico, o *conhecer*. Através do Saber, representado pelo desvendamento do mistério da origem, Édipo livra-se do destino reservado aos homens profanos, o de sucumbir ante a ignorância de si mesmo, representado no mito pela atitude regressiva de deixar-se seduzir pela paixão mundana. O suicídio da terrível criatura, por sua vez, destino comum das madrastas incestuosas tais como Fedra, abre um novo caminho para o herói, o do encontro com a mãe em um outro nível simbólico, representado pela figura de Jocasta;

O segundo, como acabamos de sugerir, é o momento da união com Jocasta. Aqui, a figura devoradora, que visa reintegrar seu produto, o filho, ou a incestuosa, que deseja incorporar seu equivalente simbólico, o pênis, cede lugar à mulher fecunda, a esposa, cuja união foi legitimada pela eliminação da figura anterior. Do mesmo modo que a Esfinge, Jocasta suicida-se por causa do desvendamento de uma verdade relacionada à origem do herói; por outro lado, igualmente ao que ocorreu à sua equivalente, acabou indiretamente proporcionando a revelação do segredo que intentara ocultar. [125] A morte da rainha e esposa remete o herói ao próximo nível, onde o encontro com a mãe assume sua forma definitiva como uma descida aos Infernos. O terceiro momento é o do sepultamento em Colona, um bosque consagrado às Eumênides, nome alternativo para designar as terríveis Erínias. Conforme vimos no capítulo V-4, essas entidades nasceram do sangue de Urano, derramado por seu próprio filho Cronos. A partir desse instante ficaram as Erínias encarregadas de punir os crimes de parricídio, semelhantes ao do Titã e ao do próprio Édipo. Apesar de se constituírem em figuras temidas, chamaram-nas Eumênides (Benevolentes) como uma forma de aplacar magicamente o perigo que representavam; no caso do herói, contudo, elas de fato assumem o caráter de “benevolentes” nesse momento mágico em que todas as “faltas” são purgadas. *Kolonós* significa “colina”, ou “túmulo”, lugares que temos visto como locais de iniciação por excelência; por outro lado, *kólos* quer dizer “mutilar”, o que se enquadra com perfeição na simbologia em estudo. [126] O sepultamento em Colona, portanto, é a expressão máxima do encontro com a Mãe mítica, que abre suas entranhas para receber seu filho e

amante num conúbio eterno; aqui, Édipo assume a figura do Rei do Bosque, o Deus-que-Morre, equiparando-se aos deuses da fertilidade tais como Adônis, Átis ou Tamuz, que são amados e a um só tempo mutilados por causa das deusas-mães que a eles se unem.

Fica ainda por dizer que implicações esse momento único, desdobrado em três cenas superpostas, terá com a questão dos ferimentos nos pés. Édipo teve os seus pés feridos logo após o nascimento, sendo em seguida atado à árvore do Citeron. Pensando-se novamente na árvore como símbolo materno, como já o fizemos no décimo capítulo, temos que o ferimento representa uma marca dolorosa da separação entre mãe e filho no momento do parto, o primeiro “corte” recebido pela criança; na história infantil, temos que esse corte concreto deverá ainda ser seguido por uma série de outros cortes simbólicos. As cenas há pouco descritas, de sucessivos reencontros com a figura materna, reeditam a imposição desse ferimento. A nível psicanalítico, o encontro seguido da morte da Esfinge reedita esse corte por representar a separação que o filho deve efetuar da mãe devoradora e incestuosa. A nível mitológico, Édipo é ferido nos pés como nos mitos em que os heróis que se confrontam com a divindade à beira das águas.<sup>[127]</sup> No encontro com Jocasta, o “pé inchado” é o pênis ereto, pois, uma vez eliminada a figura da mãe incestuosa, este poderá tornar-se produtivo e gerador; por outro lado, o pé ferido pode ser visto como o pênis castrado simbolicamente, quando envolvido pela vagina durante o coito. Esse é o momento em que a figura primitiva da *Mãe* é substituída pela da *Esposa*. Na descida ao interior da terra em Colona, por sua vez, o ferimento nos pés torna-se um equivalente reduzido do despedaçamento que os corpos sofrem após o sepultamento; no sentido simbólico, será o despedaçamento da semente, que o iniciado representa. O que parece constituir-se num melancólico fim, portanto, simboliza a liberação plena do herói, a partir desse momento último, tantas vezes depurado e sublimado, com a *Mãe* mítica, origem e fim (*arché*) de todos os homens.

Apesar desse esforço associativo, eis-nos apenas arranhando a simbologia da iniciação vista como uma experiência de renascimento. A cada passo dessas análises, pudemos constatar quão precárias são as condições que tem a linguagem linear para expressar a riqueza dos símbolos, de maneira que, a par da rigidez das palavras, se quisermos extrair o máximo do que está explicado, teremos que ler esse texto de forma a levar sua subjetividade às últimas conseqüências. Essa é a única forma de nos aproximarmos do sentido “sagrado” do símbolo, que se diferencia do sentido “profano” devido à sua independência do aspecto concreto da sua mensagem. O homem moderno tende a enxergar o mundo e todas as coisas que dele fazem parte desde seu aspecto aparente, delas se aproximando através dos sentidos. Este é o espelho da civilização atual, que confunde o *real* com o *concreto*, o *verdadeiro* com o *lógico*, e que pela atitude obstinada de ter que “ver para crer” cai na armadilha da Grande Ilusão em que se constitui o mundo observável. Essa atitude supostamente “científica” e “racional” de que tanto se orgulha o *ánthropos* contemporâneo não passa de uma formação reativa, o outro lado da fé cega que arrastou o mundo para séculos de ignorância e preconceitos. Pensando particularmente nessa questão do renascimento, vimos por exemplo como Freud, ao tentar analisá-la, não conseguiu abstrair o sentido desse desejo, e somente logrou nele enxergar um impulso de retornar concretamente ao útero materno, como uma mera atitude de fuga do mundo exterior. Esta limitada capacidade de abstração lembra o diálogo travado entre Jesus e Nicodemos, um fariseu e doutor da lei, que podemos ler a partir de João 3:1. Diante da afirmação de Jesus de que “não se pode ver o Reino de Deus, senão aquele que nascer de novo”, ele questiona: “Como pode um homem nascer sendo velho? Porventura pode tornar a entrar no ventre de sua mãe e renascer?” A resposta culmina com uma admoestação que caberia perfeitamente aos filósofos atuais:

“Tu és um doutor da lei, e não compreendes estas coisas?”

## EPÍLOGO

Cego, e com o andar claudicante próprio de um velho alquebrado pelos anos, Édipo chega ao bosque sagrado em Colona. Antígona, sua menina dos olhos e seu bordão, serve-lhe de guia e de conforto. O rei banido recorda-se então do oráculo que lhe predissera a morte naquele sítio, cujo solo sua sepultura tornará bem-aventurado. Os pensamentos ainda ecoam dentro da mente, quando um trovão ribomba no alto; ciente do sinal divino, ele dirige-se a uma encruzilhada, onde veste uma mortalha, aguardando o momento derradeiro. Em seguida, após leve tremor, a terra se abre gentilmente e recebe o filho pródigo em seu leito maternal.

Morre a mais infeliz das criaturas, Édipo, o Homem, protótipo de todos nós, abençoado pela dor de ingloria rebeldia contra o próprio destino, e cego pela contemplação da própria verdade. Seu túmulo, o ventre da Mãe, será o penhor de nosso triunfo sobre a alienação e a ignorância de nós mesmos, e seu sono trará o repouso final das agruras do viver. O local de sua tumba deve permanecer desconhecido, pois seu lugar é em toda parte, no fundo da alma de todos os mortais. Entretanto, havendo nele uma lápide na qual se possa gravar um epitáfio, certamente este será:

MATER GENUIT, MATER RECEPIT

# BIBLIOGRAFIA

- ABERASTURY, A. *Psicanálise da Criança*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1986.
- ARICÓ, C. *Estudos sobre Psicanálise – Epistemologia e Política*. Editado pelo Núcleo de Estudos em Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. São Paulo, 1984.
- BORN, A. *Dicionário Etimológico da Bíblia*. São Paulo, Ed. Vozes, 1977.
- BRANDÃO, J. *Teatro Grego — Tragédia e Comédia*. Rio de Janeiro, Tarifa Aduaneira do Brasil Editora, 1978.
- CHING, S.C. *China, Lendas e Mitos* – São Paulo, Roswitha Kempf Editores, [s/d].
- CIRLOT, J. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo, Ed. Moraes, 1984.
- CLARK, T. *Símbolos e Mitos do Antigo Egito*. São Paulo, Ed. Hemus, [s/d].
- COMMELIN, P. *Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro, Ediouro, [s/d].
- GENNEP, A. *Ritos de Passagem*. São Paulo, Ed. Vozes.
- GRAD, D. *Para Compreender a Cabala*. São Paulo, Ed. Pensamento, 1984.
- ELIADE, M. *o Mito do Eterno Retorno*. Lisboa, Edições 70, 1969.
- ELIADE, M. *Tratado de História das Crenças e Ideias Religiosas*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- ELIADE, M. *Tratado de História das Religiões*. Lisboa, Ed. Cosmos, 1970.
- ELIOT, A. *Mitos* – Barcelona, Editorial Labor S/A, 1976.
- FRAZER, J. *O Ramo de Ouro*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982.
- FREUD, S. *A Interpretação dos Sonhos* (1900). Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- FREUD, S. *O Estranho* — (1919). Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- FREUD, S. *O Problema Econômico do Masoquismo* (1924). Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- FREUD, S. *Totem e Tabu* (1913). Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- FREUD, S. *História de uma Neurose Infantil* (1918). Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- FREUD, S. *Uma Neurose Demoníaca do Século XVIII* (1923). Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- FREUD, S. *Fragmento da Análise de um Caso de Histeria* (1905). Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- GASTER, T. *Mito, Leyenda Y Costumbre en el Libro del Genesis*. Barcelona, Barral Editores, 1973.
- GOLDZIEHER, I. *Der Mythos bei den Hebraern und seine Geschichtliche Entwicklung*. Leipzig, 1876.
- GRAVES-PATAI, *Hebrew Myths*. International Authors N. V., Dr. Raphael Patai, Great Britain, 1963-1964.
- GUÉRIOS, R. *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*. São Paulo, Ed. Ave Maria, 1981.
- JUNG, C.G. *Memórias, Sonhos e Reflexões*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1961.
- KERÉNYI, K. *Os Heróis Gregos*. São Paulo, Cultrix, 1993.
- LESKY, A. *A Tragédia Grega*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976.
- PEREIRA, I. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Porto, Apostolado da Imprensa, 1976.
- RAGON, M. *L’Espace de Ia Mort*. Paris, Albin Michel, 1981.
- RASCOVSKY, A. *O Filicídio*. Rio de Janeiro, Editora Artenova, 1974.
- REIK, T. *La Creación de La Mujer* — Buenos Aires, Peuser, 1960.
- ROHEIM. *Oedipus Rex — The Gates of the Dream*, Int. Univ. Press, New York, 1952.
- ROSE, H. *Mitología Griega*. Barcelona, Ed. Labor, 1969.

SPALDING, T. *Dicionário de Mitologia Greco-Latina*. Belo Horizonte, Ed.Itatiaia, 1965.

TRACTENBERG, M. *A Psicanálise da Circuncisão*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1977.

VIDAL, G. *Criação*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

# Notas

---

- [1] Ou então “o que conhece (*oide*) o enigma dos pés (*pódas*).
- [2] Cf. Marie Delcourt, *Ædipe ou la Légende du Conquérant*.
- [3] Epístola CVII, 11.
- [4] Essa passagem lembra-nos Eliphaz Levi: “A mulher foi audaciosa: quis saber, o homem foi sublime, ousando amar. E Deus, que a um só tempo os admira e pune, parece ter ficado enciumado de seus filhos” (*Os Paradoxos da Sabedoria Oculta*, cap. I).
- [5] Sotah 10a.
- [6] Lev. R. viii, 2.
- [7] *Ísis e Osíris*, XIX, LXV, LXVIII.
- [8] “A quem Deus quer perder, primeiro tira-lhe o juízo” — ditado latino.
- [9] Esse rio também era denominado *Xanto* (loiro), nome que consiste num dos epítetos de Apolo. Nasceu de um ato de Zeus, que o fizera brotar para dar água a seu filho Hércules. Estes dois últimos fazem parte do rol dos personagens que apresentam a simbologia do ferimento nos pés. O nome Aquiles (*Achileús*), por sua vez, alude também a uma divindade fluvial.
- [10] *Ilíada*, Livro XXI.
- [11] No original, *malach* = mensageiro, enviado, anjo.
- [12] Um curioso equivalente deste símbolo se encontra no conto da Gata Borracheira. Ao tentar sair do palácio devido ao fim do prazo estipulado para seu encantamento, a heroína trava uma pequena luta com o príncipe. Quando ela consegue desvencilhar-se de seu perseguidor, acaba perdendo um de seus sapatos, o que equivale a um eufemismo do andar claudicante.
- [13] Todas as etimologias aqui fornecidas são extraídas de BORN (1977). É ainda interessante observar que o nome bíblico *Acab*, do hebraico ‘*ah’ab*, pode ser traduzido como “Igual a meu pai”. Esse nome, tão semelhante ao que origina o de Jacó, parece aludir da mesma forma a um confronto com a divindade, um Deus-Pai, a quem o herói busca equiparar-se através de um confronto (*Hybris*).
- [14] Existem dois Meribaal no Antigo Testamento: o outro, filho de Jônatas, era aleijado desde menino e, como narra a Bíblia, certa vez, “como se apressasse em fugir, caiu e ficou coxo, e seu nome foi Mefiboset” (2 Sam.4:4).
- [15] VIDAL (1981), em seu romance *Criação*, refere-se aos Jainas, os “atravessadores de rios”, homens tidos como santos que transportavam as pessoas numa balsa: “Os Jainas veem este mundo como um rio veloz. Nascemos numa margem, que é a vida mundana, mas então nos entregamos ao cruzador do rio para podermos passar ao outro lado, para aliviar nossas dores e para nossa libertação final. Essa balsa espiritual é o símbolo da purificação” (p. 236).
- [16] Arnold Van Gennep (*Ritos de Passagem* — Ed. Vozes) afirma sobre os rituais que envolvem a mutilação: “Com todas essas práticas retira-se o indivíduo mutilado da humanidade comum mediante um rito de separação que, automaticamente, o agrega a um grupo determinado”.
- [17] Esse texto é extraído do *Totu Duu’ Ugu* (Nosso Povo), um livro elaborado a partir da criação coletiva dos índios Ticuna, da Amazônia, e financiado pelo “Projeto Interação” dos Ministérios da Educação e Cultura do Brasil. Em uma interpretação no estilo freudiano, as zarabatanas dos homens e os cestos das mulheres são símbolos de seus respectivos órgãos genitais.
- [18] *Mitos e Símbolos do Antigo Egito* – Hemus, p.159.
- [19] *Ibid.*, p.128.
- [20] Taylor, *Hystory in Sex*.
- [21] *Imago*, Vol. XI, p. 88, nota 5.

[22] vol. X, p. 46, nota 2.

[23] vol. XXIII, p. 111.

[24] vol. XV, p. 197 .

[25] O melhor exemplo dessa segunda alternativa se encontra no Êxodo 4:24, onde Deus quase mata Moisés por não ter ainda circuncidado o filho. Moisés foi salvo porque sua esposa tomou de uma pedra aguda e circuncidou o menino imediatamente. O ataque de Deus a Moisés é associado por alguns estudiosos à luta de Jacó com o anjo, o que vem ao encontro do que, vimos apresentando.

[26] Vale observar que Aum ou Om é uma sílaba sagrada do sânscrito, que representa o fundamento de todos os sons, e emana da própria vibração cósmica primordial. É um dos símbolos da divindade (Brahma), e o antigo nome da Tebas egípcia.

[27] O nome Cronus lembra o deus grego Cronos, que tinha o costume de devorar os próprios filhos, e que será comentado em seguida neste capítulo.

[28] O rei beócio Atamante foi impedido por Hércules no momento em que levantara o cutelo para sacrificar seu filho Frixo, para restaurar a fertilidade da terra. Nesse momento, surgiu o carneiro de ouro em que Frixo montou e fugiu para a Cólquida.

[29] Vê-se aqui, novamente, o rio sendo utilizado como local de sacrifício. *Meandro* é uma palavra também usada na língua portuguesa para referir-se ao trajeto sinuoso de um rio, tema que será abordado no capítulo 7.

[30] Quanto ao simbolismo da rede, CIRLOT (1984) escreve: “A rede é a forma extrema da laçaria e do ligamento, por isso está intimamente associada aos símbolos do envolvimento e do devoramento. E a arma dos deuses urânicos (celestes como Urano) como Varuna, e dos que pescam no oceano do inconsciente... A conexão céu-rede pode ser explicada pela seguinte passagem do Tao-Te King: ‘A rede do céu (estrelas constelações) é de malha, mas não perde nada’. O Antigo Testamento tem em Isaías 38:12 um bom exemplo em que a tecedura é associada ao destino: ‘a minha vida foi cortada por um tecelão; quando eu ainda a estava urdindo, ele ma cortou; desde manhã até a tarde tu acabarás comigo’.

[31] TRACTENBERG, 1977.

[32] Isso lhes sucedeu por, ao intentar alcançar o céu (a morada dos deuses), incorrerem na *Hybris*, como foi explicado no capítulo I. O fato deles terem sido divididos em macho e fêmea como punição pela *Hybris* encaixa-se completamente ao que será exposto neste item. Platão os descreve como seres esféricos, dotados de quatro pernas e quatro braços que foram divididos em dois pelo pai dos deuses, que no citado texto assim reflete: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora, com efeito — continuou — eu os cortarei em dois — e andarão eretos, sobre duas pernas. Se ainda pensarem em arrogância (*Hybris*) e não quiserem acomodar-se, de novo — disse ele — eu os cortarei (novamente) em dois, e assim sobre uma só perna eles andarão, saltitando”. Esta última frase refere-se diretamente à ousadia do herói, que ao incorrer na *Hybris* tem uma de suas pernas ferida ou amputada pela divindade.

[33] *Genesis Rabba* 8.1.

[34] Essa interpretação da Bíblia é “grega” até mesmo na apresentação do símbolo: a cena de Deus dividindo o homem primordial em macho e fêmea lembra-nos perfeitamente não somente o mito dos Aloídas, os gigantes bissexuados, como também o nascimento da deusa Atena (a partir de uma machadada desferida por Hefesto na cabeça de Zeus) e o episódio da libertação de Afrodite e Ares da armadilha de Hefesto. Este último, o deus-ferreiro coxo, parece estar sempre presente nos mitos que aludem à divisão do andrógino primordial, e a seu equivalente ritual, a circuncisão. No caso dos gigantes, Zeus os divide pela ação dos raios fabricados pelo divino ferreiro.

[35] Os gregos possuíam cerimônias equivalentes nos rituais da *efebia*, onde os rapazes vestiam-se com roupas femininas, esse ritual será abordado no capítulo dedicado a Laio.

[36] A relação entre *rebentar* (dilacerar), e *reberto* (filho), reproduz a mesma ideia. Essa relação entre a

fertilidade e o despedaçamento e a morte será estudada no último capítulo.

[37] O que lembra a extração da costela de Adão, também feita durante o sono, já anteriormente associada à simbologia da circuncisão.

[38] Novamente aparece aqui o tema das primícias. Vale acrescentar que, no texto bíblico, tanto o hebraico *ben* quanto o aramaico *bar* podem ser traduzidos como “filho, descendente, filhote de animal”, e também como “broto de árvore”.

[39] “Dos pés à cabeça” — expressão latina.

[40] *Lóxos* ( ) significa “oblíquo, inclinado”; *loxótes* ( ) significa “direção oblíqua, ambigüidade”; *lóxo-poréo* ( ), por sua vez, quer dizer “marchar oblíqua e tortuosamente”. O epíteto *Lóxias*( ) remete à temática do coxo, “aquele que marcha oblíqua ou tortuosamente” devido a seu defeito nas pernas. Esse título, sugestivamente, também inicia-se com a letra *Lambda*( λ ), de cuja simbologia falamos no primeiro capítulo.

[41] Essa forma pela qual o deus manifesta suas mensagens envolve um paradoxo. A verdade é como o sol que, se por um lado ilumina a todas as coisas, por outro jamais poderá ser contemplada frontalmente, sob pena de causar a cegueira. Por isso, a verdade nunca poderá ser encarada de forma direta, objetiva, e sim de forma subjetiva, “oblíqua”, como a linguagem dos símbolos.

[42] Se quisermos, podemos continuar associando tudo o que acontece nesses “rituais de passagem” disfarçados à castração simbólica segundo a psicanálise: nesta o filho também desenvolve uma ‘luta’ com a figura paterna que culmina numa identificação com essa mesma figura da qual anteriormente era adversário.

[43] Espíritos e demônios da mitologia islâmica.

[44] Jacó, sob o nome de Israel, empresta seu nome ao povo de Israel.

[45] No cap. III-3 citamos a luta de Hércules contra o rio Aqueloo, na qual este último assume as formas de touro e de serpente, símbolos fluviais por excelência. Obviamente, esta interpretação consiste apenas em uma possibilidade entre muitas outras alternativas.

[46] O golfo de Acaba, inclusive, fica entre o Egito e a região de Madian, onde Moisés veio a se casar (vide mapa). A história de Moisés abriga notáveis semelhanças com a de Jacó, de maneira que valerá a pena apresentar algumas. Primeiramente, enquanto Jacó sai da sua terra natal para fugir de seu irmão Esaú, Moisés foge do Egito para não ser punido pela morte de um egípcio. Ambos os heróis, por causa dessa fuga, acabam encontrando suas esposas e ficam a serviço do sogro; esse encontro com as futuras esposas, aliás, se dá à beira de um poço, sobre cuja simbologia discorreremos no capítulo XI. Por causa dessa viagem, Jacó vê Deus em Bethel, e Moisés o contempla no monte Horeb. Quando Jacó decide deixar a casa de seu sogro, viaja com a família e atravessa o rio Jaboc, onde luta com o anjo e é ferido na coxa; Moisés, por sua vez, ao deixar a casa de Jethro dirige-se ao Egito (para o que é necessário atravessar a linha do Golfo de Acaba), e neste trajeto trava uma luta com Deus (Êx. 4:24), que culmina com a circuncisão de seu filho.

[47] Outro epíteto do diabo é Coxo.

[48] Texto extraído de uma apostila publicada para um curso de Mitologia promovido pelo Serviço de Extensão Cultural — PUC-SP, 1986.

[49] Esta simbologia remete-nos ao episódio da morte de Sêmele, a mãe de Baco, como veremos, estreitamente ligado à fundação de Tebas.

[50] *Der Mythos bei den Hebräern und seine geschichtliche Entwicklung* (Leipzig, 1876; Eng. trans., R. Martineau, London, 1877).

[51] O nome *Laiós* ( ), associado a *Laós*( ) = “povo, gente do povo, a massa”, remete-nos ao *laico*, *leigo*, que Laio representa, em oposição a Édipo, “o que resolve o enigma dos pés”, isto é, o iniciado.

[52] Observe-se que tanto a maldição de Pélops quanto o Oráculo de Delfos não mencionam o casamento de Édipo com a própria mãe; só a resposta do oráculo a Édipo menciona o assunto.



[53] Segundo Graves-Patai (1963), os judeus observavam o costume de vestir seus filhos varões como meninas para protegê-los da má sorte. Esse costume era associado ao mito da infância de Abraão, que foi envolvido nas vestes de sua mãe Amitlai.

[54] Sabemos da ligação simbólica entre os rituais diferentes à androginia e o momento da Criação (cf. cap. VI). Ganimedes é “elevado ao céus” (símbolo da iniciação) aos 16 anos; esse número reduz-se pela soma de seus algarismos ( $1 + 6 = 7$ ) ao número sete, cuja simbologia é muito adequada para representar esse momento. Ele é considerado o número da ordem perfeita, produto da união entre o ternário (o espiritual, o masculino) e o quaternário (o material, feminino), representando um ciclo ou período existencial completo. Por tudo isso, ele é comumente escolhido para representar a mística do momento cosmogônico (da criação do universo), do mesmo modo que acontece na Bíblia, que mostra o mundo sendo criado em sete dias. A “separação do andrógino” aqui representada, associa-se por exemplo à criação da mulher na Bíblia, ou ao momento em que os Aloídas, os gigantes bissexuados da Mitologia Grega, são divididos em dois sexos ao tentarem chegar ao céu. A relação simbólica entre a águia, animal em que Zeus se transforma para raptar Ganimedes, e o raio, foi estudada no cap. VII-2.

[55] Lembremos o exemplo do mito de Ariadne, tomada como esposa de Dioniso (Baco) na ilha de Naxos. Essa mesma ilha abrigava um importante centro de culto a Baco, e os especialistas veem no mito de Ariadne um símbolo da ordenação de uma sacerdotisa a esse mesmo deus.

[56] GUÉRIOS (1981).

[57] Dessa classe de rituais parecem descender as reuniões efetuadas pelas noivas antes do casamento, conhecidas no Brasil como “chás de cozinha”, nas quais se realizam brincadeiras maliciosas e se dizem obscenidades. Dentro desta simbologia, tais atitudes destinam-se a incrementar magicamente a fertilidade da futura noiva.

[58] A exposição dos genitais da mulher-deusa representa aqui a descoberta da origem da vida, o desvendamento do mistério acerca de onde viemos. Por outro lado, a queda de Hebe pode ser associada aos ritos de fertilidade nos quais as jovens, para ter filhos, deixavam-se escorregar no longo de uma pedra consagrada. Esse costume era observado por exemplo em Atenas, onde as mulheres grávidas deixavam-se deslizar sobre um rochedo da colina das Ninfas (em grego = *noivas*), ao mesmo tempo em que invocavam Apolo para ter um parto bem-sucedido. ELIADE descreve essa classe de rituais no § 77 do *Tratado de História das Religiões*.

[59] Esse momento é puramente teórico, e descreve essencialmente a transição de valores religiosos matriarcais para outros patriarcais; para melhor compreensão, lembremos o conceito de “unidade de sociedade”, utilizado por Durkheim para separar a ideia de *horda primitiva* do contexto historicista, destacando a possibilidade de jamais ter havido uma sociedade semelhante.

[60] Para justificar essa associação, citaremos uma passagem de uma lenda Talmúdica sobre o patriarca Abraão: “Disse-lhes Abraão: qual é a função do sacerdote? Disseram-lhe: serve aos deuses, faz sacrifícios, alimenta-os e lhes dá de beber” (*apud* Rascovsky, 1974).

[61] Hebe, como personificação da juventude, pode ser associada, assim como Perséfone, à chamada Virgem dos Grãos, que nas festas representa o grão novo, que vem substituir o “grão velho”, plantado no ano anterior. FRAZER, no Ramo *de Ouro*, associa Perséfone ao grão novo, símbolo presente nos rituais europeus de semeadura que atingiram a época contemporânea.

[62] Por outro lado, tendo em vista os mecanismos utilizados na elaboração onírica e nos mitos, podemos enxergar nas amantes de Zeus imagens deslocadas da própria Hera. Sob este ângulo de análise, ele representa a mulher enfurecida diante da própria entrega aos desejos do macho.

[63] O nome dado a esse pai divino, em inglês, é *Godfather* (Deus-pai), palavra que também significa *padrinho*. Nas cerimônias iniciáticas como a do batismo, o padrinho representa o *pai divino* que vem legitimar o nascimento da criança através de um “novo nascimento” ritual.

[64] Diz um fragmento das *Danaides*, de Ésquilo: O Céu santo vive na embriaguez de penetrar o corpo da

Terra” (Nauck, frag. 44, *apud* ROSE, 1969).

[65] Uma interessante associação pode ser feita entre as palavras gregas *guénos* = “nascimento; tempo, lugar e condição de nascimento; origem, descendência; raça; família; filho; povo, nação, tribo; geração; sexo”, e *guéena* = “lugar de tortura”.

[66] Prometeu comete o mesmo delito que a serpente do Éden, que dá aos homens o “conhecimento do bem e do mal”, ou seja, “o fogo” da consciência. Todos esses personagens são punidos por causa do “ciúme divino” (*Némesis*). Por outro lado, é Prometeu quem revela a Zeus a profecia de que este poderia ser destronado por um filho, enquanto Pélops (filho de Tântalo) cumpre função equivalente em relação a Laio.

[67] O verbo grego *Tantalóo* (*Tántalos*) significa “fulminar, ferir com o raio”, castigo que segundo uma versão foi infligido a Tântalo por Zeus. A fulminação com um raio, como já sabemos, é um símbolo exemplar da ação da *Némesis*.

[68] Essa espécie de fusão entre um determinado personagem e a divindade que supostamente o gerou é comum na Mitologia Grega. Maiores explicações sobre o assunto serão dadas no cap. X. Aqui, para nos referir somente a Tântalo, podemos apontar alguns dados que sugerem tratar-se de uma figura meio humana, meio divina. Filho de Zeus e de Pluto, uma filha de Cronos, casa-se com Dione, que alguns supõem ser uma das Plêiades, além de ser este o nome de uma das deusas consortes de Zeus. Havia um santuário erguido em sua honra na ilha de Lesbos, e a cidade de Argos acreditava possuir seus restos mortais. Seu filho Pélops, por sua vez, lembra com seu sacrifício a morte de Dionísio-Zagreu (Baco), o deus despedaçado e ressuscitado.

[69] Segundo outra variante, eles seriam filhos de Plístenes, outro filho de Pélops.

[70] Anfítrião, pai de Hércules, era filho de Astidâmia, por sua vez filha de Pélops. A possível ressalva de que Hércules não seria filho de Anfítrião e sim de Zeus fica sem efeito diante das explicações fornecidas sobre a origem dos heróis no capítulo VIII-5; pelo contrário, isso só vem reforçar a importância do rapto de Hesíone, que assim toma-se mais um “atentado” cometido por um filho de Zeus contra a família troiana.

[71] A profusão de exemplos é tão grande que aqui só apresentaremos as cenas de rapto ligadas ao símbolo do cavalo que estiverem relacionadas ao assunto em pauta. Na variante em que Ganimedes é raptado por Zeus, este oferece como compensação ao rei Tros uma manada de exuberantes cavalos; por causa desses mesmos cavalos, mais tarde Hércules raptou Hesíone. Ganimedes substituiu Hebe nas suas funções de copeira dos deuses, enquanto que esta última passou a ajudar Hera a desatrelar seus cavalos. Titono, outro príncipe troiano, foi raptado pela Aurora que o arrebatou em sua carruagem. Quanto a Pélops, dele se enamorou o deus Poseidon (o deus “cavalo”), que o presenteou com cavalos alados; o nome de seu filho raptado por Laio, *Crisipo*, significa “o dos cavalos de ouro”; Laio a princípio foi contratado para ensiná-lo a conduzir carros, e rapta-o utilizando-se desse expediente. O próprio Pélops, para casar-se com Hipodâmia (“a domadora de cavalos”), tem que encenar um rapto, levando-a em sua carruagem. Édipo, por sua vez, é encontrado no Citeron por pastores de cavalos; em uma antiga versão, ele rouba os cavalos de Laio depois de assassiná-lo.

[72] Segundo uma versão menos conhecida, Laomedonte seria pai de Ganimedes, o que o aproxima mais ainda, simbolicamente, da figura de Laio.

[73] Há aqui ainda uma belíssima possibilidade de interpretação desses mitos relacionados aos cavalos, que seremos forçados a ignorar. Dentro desta simbologia, poder-se-ia traduzir o nome de Édipo (Oidípous) como “canto (oidé) do cavalo (hippos)”. Aqui, o herói encarna o cavalo mais jovem que destituiu seu pai, o líder da manada apropriando-se de suas fêmeas, inclusive da própria mãe (este comportamento existe de fato nas manadas de cavalos selvagens). Sob esta perspectiva, o ferimento infligido em seus pés representa as marcas de propriedade que se fazem nos flancos ou nos cascos dos cavalos domesticados. Essa disputa das fêmeas, travada entre os cavalos, encontra paralelo no

comportamento atribuído pelos egípcios ao hipopótamo — em grego “cavalo (hippos) do rio (potamós)” -, e sobre ele comenta Plutarco: “Como já dissemos, o hipopótamo representava a violência impudica, porque, segundo se diz, esse animal, depois de matar seu pai, violenta sua mãe e se une a ela” (Os Mistérios de Ísis e Osíris, § 32 — conforme Eliano, Nat. Anim., e Porfírio, De Abst, III-23).

[74] Este episódio é altamente instrutivo. Como podemos observar na genealogia de Édipo, Poseidon é ancestral de Laio. Portanto Crisipo, segundo a tradição um sócio perfeito de Pélops (KÉRENYI, 1993), foi seduzido por um descendente do mesmo deus que seduzira seu pai. Por outro lado, o emprego de Pélops como copeiro dos deuses o aproxima mais uma vez da figura de Ganimedes, cujo rapto temos insistentemente ligado ao de Crisipo desde o capítulo VIII.

[75] Apolodoro epit. II-4.

[76] Na mitologia hindu, Krishna ganha uma rainha após vencer vários touros. Arjuna ganha Draupadiem um jogo.

[77] Apolodoro epit. II-4, Or. 990, Nic. Damasceno 90 F 10, Hig. Fáb. 253, e outros.

[78] Observe-se que o verbo *vingar*, em Português (do latim *vindicare*), significa tanto “punir, tirar desforra de”, quanto “crescer, desenvolver-se, prosperar, atingir um objetivo, vencer, ultrapassar”; este duplo sentido da palavra expressa perfeitamente o que ocorre no mito do herói, que assim que se torna adulto, “vinga-se” do pai, pela morte ou destronamento do mesmo.

[79] Édipo assassinou Laio, segundo a lenda, numa “Encruzilhada de Três Caminhos”; esses três caminhos simbolizam as dimensões do Céu, da Terra e do Inferno, cujo eixo é mais uma representação do Centro do Mundo.

[80] Em latim, a palavra *umbilicus* (umbigo) é bastante semelhante a *ubiquu* (ubíquo, presente em toda parte).

[81] Interessante observar que em francês o verbo *élever* significa tanto *eleva* quanto *educar*, e isso expressa exatamente o que ocorre com o herói: ao subir à montanha e ser educado, ele automaticamente se eleva acima da condição do homem comum.

[82] Notável exemplo dessa relação aparece na palavra grega *lykeion* (Liceu). Ao mesmo tempo em que designa um bosque de Atenas onde ensinava Aristóteles, daí, a utilização desse nome como sinônimo de “escola”. Liceu é o nome de uma montanha situada na Arcádia, região da Grécia meridional. Por outro lado, a palavra *lykeion*( ) também significa “como um lobo”, onde, *lykos*( ) = “lobo”. Dessa forma, vemos no Liceu não só a imagem da escola, mas também um “lugar do lobo”; o citado animal, símbolo do pai devorador por excelência, é um inimigo milenar do cordeiro, este último uma das imagens mais conhecidas do iniciado. Nos contos de fadas, o lobo aparece como o sedutor, aquele que leva o herói a desviar-se do seu caminho. Apolo, deus da luz e também da atividade pastoril, é chamado Lício (dos lobos), pois assim como protegia os pastores da ação dos lobos, igualmente os enviava; dessa divindade veio o nome do bosque onde ensinava Aristóteles. Note-se que todas as palavras gregas aqui expostas começam com a letra *lambda*, e os dois vocábulos latinos pela sua correspondente, a letra *L*.

[83] Charles Weiss, em a “Circuncisão no Antigo Israel”, escreve: “É provável que no Antigo Israel a circuncisão estivesse intimamente associada com os sacrifícios humanos de animais ou o sacrifício ‘do sangue’ (ou lhe servisse de substituto). Esta teoria apoia-se nas seguintes e sugestivas evidências: a) tendo circuncidado a si mesmo e aos membros de sua casa, Abrão sentiu temor de ter sido omisso em não sacrificar seu filho Isaac, de acordo com o costume cananita local (Orlinsky, 1957) e por esse motivo levou-o ao monte Moriah, onde os cananitas ofereciam seus filhos em holocausto aos deuses. A raiz do nome *Moriah* é a mesma da palavra hebraica *morah*, navalha ou faca empregada nos sacrifícios” (Mirkin, 1963 — *apud* TRACTENBERG, 1977). Como constatamos neste item, a montanha é um símbolo do Centro; o labirinto, outro símbolo do Centro, tem na raiz de seu nome a palavra *labrys*, que designa um machado de dois gumes para sacrifício. Tanto no caso do labirinto, quanto no do monte Moriah, o nome do lugar confunde-se com o do instrumento sacrificial.

[84] Pausanias *Periegeta*, 9.12.4.

[85] Para os gregos, o título de Virgem assinalava apenas o fato da deusa não ter se casado. No entanto, para nós não importa se essa virgindade é anatômica, visto que as deusas-mães — figuras que se escondem por trás de Atena e Ártemis -, quer sejam solteiras ou casadas, tenham filhos ou não, permanecem indubitavelmente “virgens” do ponto de vista simbólico.

[86] Lembrar o que foi dito no cap. I-5: o fator intenção não interfere no castigo. Apesar disso, uma versão do mito de Actéon, fornecida por Diodoro, narra que ele desejava unir-se a Ártemis.

[87] O nome *sereia* pode ser traduzido como “aquela que asfixia”, enquanto que Esfinge = “aquela que abraça e sufoca”. As sereias levam os homens à perdição com seu canto sedutor, ao passo que a Esfinge, chamada “A Virgem que Canta”, propõe seus enigmas cantando. Não é difícil entrever em seu encontro com Édipo uma cena de sedução. Ao resolver o enigma, Édipo mostra “conhecer” sua proponente, o que pode ser entendido no sentido bíblico, onde *conhecer* = *copular*. Só que, a julgar pelo suicídio da Esfinge, parece que seu intento de sedução malogrou; o herói, ao solucionar o enigma, transcendeu a aproximação sexual através do Saber. Frustrada em seu propósito, a Esfinge, figura deslocada de Jocasta, suicida-se como toda mulher que, à maneira da mulher de Putifar na Bíblia, intenta seduzir a um “filho” virtuoso (Jocasta, Fedra, Hipodâmia, etc.). Édipo, por sua vez, livra-se da “punição” reservada ao profanador dessa figura materna ao resolver o enigma que lhe é proposto, assim como José livra-se dos efeitos da calúnia feita pela mulher de Putifar ao interpretar ao sonho do Faraó. tanto um quanto o outro herói, ao resolver um enigma, livram a comunidade de problemas relacionados à esterilidade da terra.

[88] *Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire*, Paris, Dunod (1ère édition Paris, P.U.F., 1960).

[89] A figura equivalente na iconografia cristã é Nossa Senhora da Conceição. (Concepção), que pisa um lunar crescente sobre as águas. A concepção do Cristo, no nível cósmico, representa a criação do universo.

[90] George W. Cox, *Tales of Ancient Greece*, p. xxxi 82.

[91] Jacó, filho de Isaac, também conhece sua esposa Raquel à beira de um poço (Gên. 29:9). Numa confirmação da simbologia dessa classe de encontros, temos que Isaac, ao final da vida, torna-se cego, enquanto Jacó torna-se coxo. Moisés, cuja história comparamos à de Jacó no cap. VII-3, também conheceu sua esposa Séfora quando esta vinha buscar água num poço (Êx. 2:15-16); a coxeadura de Moisés está simbolizada pelo cajado que ele recebe de Yaveh.

[92] 2 Samuel, cap. XI.

[93] João 4:7.

[94] A mesma simbologia aparece na mitologia sumério-acadiana na lenda de Enkidu, que encontrou a sacerdotisa de Aruru – ou Ishtar, deusa suméria do amor — à beira de um poço.

[95] O Livro dos Preceitos de Ouro tibetano ensina que antes que a alma possa ver, deve ser obtida a Harmonia interior, e os olhos carnis tornados cegos a toda ilusão.

[96] Órion, assim como o personagem bíblico Jacó, é obrigado a servir o sogro durante anos antes de poder se casar com a pretendida Mérope. Outra coincidência de elementos é que ele obteve de Poseidon o poder de caminhar sobre as águas do mar, símbolo que já conhecemos como intimamente ligado ao tema da coxeadura.

[97] Um notável exemplo de aparente inversão dessa cena é uma das variantes disponíveis sobre a cegueira do gigante Órion. Como já dissemos no item I deste capítulo, ele teve seus olhos arrancados por Enopião. Depois disso, o gigante colocou um menino em seus ombros que o guiou em direção ao leste, chegando nesse lugar hipotético, onde o sol se levantava, curou-se pela virtude de um raio de sol (vide o significado da palavra *aktis*, no cap. VII-2). Sobre a aparente inversão do processo (Órion. ao invés de ser ferido, cura-se) ler citação de Freud no cap. VI-I, último parágrafo.

[98] Jacó, do mesmo modo que o gigante grego Órion, submeteu-se a um período de prolongada servidão a seu futuro sogro. Nos dois casos, os personagens são feridos após a posse das mulheres. Dentro da

família real tebana, temos o caso de Cadmo, que serviu ao deus Ares (Marte) antes de casar-se com a filha deste, Harmonia.

[99] A mulher que é perdida pelo herói representa o próprio aspecto feminino deste último. Essa cena, que ora apontamos como mais um símbolo da iniciação, está associada à questão da androginia tal como a comentamos nos capítulos V-4, VI-1 e VIII-2.

[100] Simbad, o marujo, personagem das *Mil e Um Noites*, passou por idêntica experiência. Se o episódio foi ou não um plágio da Odisseia, não parece tão importante diante da rica simbologia que abriga.

[101] *Dicionário de Símbolos*, v. “terceiro olho”.

[102] Há certos detalhes, presentes nessa narrativa, que utilizaremos para acrescentar mais uma possibilidade de interpretação para a simbologia do ferimento nos pés. Note-se que Isaac pede a seu filho Esaú um guisado obtido da carne de um animal caçado; Jacó, quando ocupa o lugar do irmão, serve-lhe a carne de um animal de seu rebanho. Parece que os dois gêmeos aqui representam dois modelos diferentes de homem: Esaú, homem peludo e caçador, representa o homem no estado selvagem, quando vivia da caça; de outro lado, Jacó representa o homem “civilizado” e ligado à atividade agrária e pastoril. O “roubo” dos direitos da primogenitura por parte do irmão mais novo sugere o predomínio das culturas agro-pastoris sobre as que viviam de caça e da coleta de frutos. Neste sentido, podemos interpretar o ferimento nos membros inferiores como um símbolo da “dificuldade de andar” do homem civilizado, uma vez que se encontra apegado à terra que cultiva. Essa dificuldade de locomoção do homem agrícola, por sua vida sedentária, contrasta totalmente com a capacidade (ou necessidade) de trânsito constante que a vida nômade impõe ao homem. No cap. VII-3, notaremos um interessante acréscimo a esta interpretação. Nele, vimos que a festa denominada Páscoa (*pesah*), instituída para celebrar o Êxodo de Israel, tinha em seu nome uma ligação com o verbo *pasah* (claudicar ou saltar). Observamos que primitivamente o *pesah* e a festa dos ázimos eram duas festas distintas, a primeira relacionada à vida dos nômades e a segunda à dos agricultores sedentários, que se uniram para comemorar a saída do Egito. De fato, o povo de Israel, cujo nome advém do nome iniciático de Jacó, ao alcançar a Terra Prometida repete simbolicamente a fixação à terra que um grupo efetua ao tornar-se uma sociedade agrária.

[103] Diz João Batista: “E não queirais dizer dentro de vós: Temos Abraão por pai; porque eu vos digo que Deus destas pedras pode suscitar filhos a Abraão” (Mateus, III-9). A Mitologia Grega, por sua vez, apresenta-nos Deucalião e Pirra repovoando a terra depois do Dilúvio, transformando pedras em homens e mulheres.

[104] Em grego, *amnion* = “vaso para receber o sangue dos sacrifícios”, e “membrana fetal”, de onde vem líquido *amniótico*. *Amnós* significa *cordeiro*. A etimologia dessas palavras proporcionam-nos uma notável síntese da simbologia acima. A tradição popular considera um feliz presságio o fato da criança nascer envolvida pela membrana fetal (âmnio); o termo alemão *Gluckshaube*, usado para designar o âmnio, equivale à expressão “*sely how*” dos escoceses que significa “capuz da sorte”. O sentido místico dessa crença é o de que a criança que assim nasce deverá ter um destino especial, assim como o herói destaca-se do destino comum dos mortais.

[105] Conforme propusemos no cap. VIII-4, podemos considerar as amantes de Zeus como desdobramentos da figura de Hera, sua esposa. Uma dessas amantes, Sêmele, foi mãe de Baco, que Zeus posteriormente abrigou em sua coxa até cumprir o tempo de gestação. Iaco, divindade adorada nos Mistérios de Elêusis que tem sido identificada a Baco (Aristides, vol. III pág. 648, Dindorf; Diod. Sic. III-64, 1.), traz em seu nome uma notável semelhança com o de Jacó (Iacob).

[106] Mateus, 11:12.

[107] CIRLOT (1984), escreve: “o olho manifesto não é mais que um instante inapreensível, comparável ao que, no geométrico, é o ponto sem dimensões. Por isto se diz que um olhar do terceiro olho destrói

toda manifestação (o que se expressa simbolicamente dizendo que reduz tudo a cinzas), e por isso não se acha representado por nenhum órgão corporal. Porém, se nos elevarmos acima do ponto de vista contingente, o presente contém toda a realidade (como o ponto encerra todas as possibilidades espaciais) e, quando a sucessão é transmutada em simultaneidade, todas as coisas permanecem um ‘eterno presente’, de modo que a destruição aparente é verdadeiramente a ‘transformação’. A temática mística do *terceiro olho* equivale à *do terceiro pé*, onde ambas aludem à condição do iniciado: este adquire uma “terceira visão” em compensação à sua “cegueira”, do mesmo modo em que recebe um “terceiro pé” no bordão que lhe compensa o ferimento nas pernas. O “terceiro pé” é o bordão sagrado, usado por sábios como Moisés ou Édipo. No caso deste último, ele é representado por Antígona, a filha que lhe serve de guia após ficar cego. Ao mesmo tempo em que se constitui num “terceiro olho” para o pai, ela também é um “terceiro pé”, pois lhe serve de apoio como o cajado sustém o cego e o aleijado. A Bíblia refere-se ao filho como “o bordão da velhice” por exemplo em Tobias 5:23 e 10:4; por outro lado, a pupila, também conhecida como *menina do olho*, é chamada “a filha” em Lam. 2.18 e Sl. 17:8. Curiosamente, a palavra *pupila* designa tanto essa parte do olho quanto uma pessoa tutelada ou protegida por alguém, como se fora um filho. A Bíblia também chama a pupila de ‘homenzinho do olho’ (*ison*) em Dt. 32:10 e Prov. 7:2, o que nos lembra o episódio em que o gigante Órion utiliza-se de um menino para recobrar a visão (conforme nota de rodapé n.5 do item 3 deste capítulo).

[108] Nos Evangelhos, Jesus diz que “se teu olho for simples, todo o teu corpo estará cheio de luz”. A Kriya-yoga, por sua vez, conhece a iniciação como relacionada à abertura do “olho simples”, ou “olho místico”, cujo veículo material está localizado na base da testa, entre as sobrancelhas (como o olho dos cíclopes).

[109] Freud, no pós-escrito do *Fragmento da Análise de um Caso de Histeria* (1905), declara: “O aspecto decidido de minha atitude quanto à questão do inconsciente talvez possa provocar desagrado, pois trato as ideias inconscientes, as seqüências de pensamentos inconscientes e os impulsos inconscientes como se fossem dados psicológicos não menos válidos e irrepreensíveis que os conscientes. Mas de uma coisa tenho certeza: quem se propuser a investigar a mesma área de manifestações, empregando os mesmos métodos, será levado a adotar a mesma posição, não importa o que digam os filósofos”.

[110] A velha fórmula da gravitação,  $g = GM/r^2$ , fica incompleta na teoria de Einstein. Se ela funciona para a física cotidiana é porque normalmente os corpos relacionados aos problemas desenvolvem baixíssima velocidade. Contudo, se o problema refere-se a corpos se deslocando em velocidade mais próximas da luz, essa fórmula precisa ser corrigida para

$$g = \frac{GM}{r^2} \frac{1}{\sqrt{1 - \frac{2GM}{c^2 r^2}}}$$

onde “c” = velocidade da luz. A experiência com a lei gravitacional deve lembrar-nos de que o fato de uma teoria funcionar não implica que a mesma esteja totalmente correta; ela pode simplesmente ser verdadeira apenas em um estado muito particular das coisas, que a ilusão do cotidiano levaria a generalizar como correta para todas as situações.

[111] Interessante propor a fórmula *podar/poder* para ilustrar essas ideias.

[112] O melhor exemplo para esta interpretação é o de Perseu, que foi encerrado numa arca juntamente com sua mãe.

[113] O único autor que forneceu um nome para a esposa de Lábdaco, dentro das minhas pesquisas, foi (SPALDING, 1965), em seu *Dicionário de Mitologia Greco-Latina*, no verbete Laio. Se assim se desejar, pode-se associar os nomes *Nicteis e Nictis* a *Nix, Nictós*, “a noite e a obscuridade”, a quem indubitavelmente, Laio se associa, conforme nosso estudo, desenvolvido no capítulo VIII-1.

[114] Esse nome significa “lobo”, cuja ligação com o pai sacrificador-devorador foi apresentada sucintamente em nota de rodapé no capítulo X-2. O fato de iniciar-se com a letra *lambda*( ) também

merece ser assinalado.

[115] Diz o Gênesis que após expulsar o homem do paraíso colocou Deus à entrada deste os Querubins, para que guardassem o caminho da árvore da vida. Todo processo de iniciação envolve a “derrota” de um guardião que o herói deve enfrentar. Esse vigia faz o papel de um Guardiã dos Mistérios, aos quais o iniciado busca conhecer. Pierre Weil, no seu livro *A Esfinge* (Ed. Itatiaia Ltda. — p. 31) associa a palavra *querubim* (do acádico *karabu* = “abençoar”) ao nome *kerub*, dado a uma esfinge de Kharsabad, que assim como sua correspondente grega é o produto da fusão entre várias figuras animais com a do homem. Édipo, como iniciado, tem que se confrontar com esse guardião, representado pela Esfinge, que só pode ceder caminho a quem estiver preparado pelo conhecimento.

[116] O mito de Pandora adquire aqui um novo significado: a “caixa proibida” que se abre é o genital feminino quando dá à luz. Exemplo sugestivo é o da palavra *boceta*, que significa a um só tempo “caixa” e “vagina”.

[117] “Pequena alma terna e flutuante, hóspede e companheira de meu corpo, vais descer a lugares pálidos, duros, nus, onde deverás renunciar aos jogos de outrora”.

[118] A fórmula *homo-humus fica* mais completa como *homo-humus-humilis*. O herói, para “renascer” (ou “ressuscitar”) deve ser humilhado, ou seja, descer ao *humus* da terra, do mesmo modo que a semente. A descida ao *humus* representa a descida aos Infernos da qual falamos no item anterior, dessa forma, o subsolo constitui-se ao mesmo tempo no sepulcro e no lugar de iniciação do herói.

[119] Para ilustrar essa ideia, temos a relação entre as palavras gregas *léchos* ( ) = “leito, tumba, ninho” e *lechó* ( ) = “mulher recém-parida”. Platão, por sua vez, apresenta a fórmula *Soma-Sema* (corpo-sepultura), em Crátilo 400c, Górgias 493a e Fédon 70c.

[120] Esses personagens citados são conhecidos exemplos de jovens amantes de deusas ligadas à fertilidade da terra, que acabam castrados ou mortos após o conúbio. A transformação de Átis em pinheiro, ou o nascimento da anêmona a partir do sangue de Adônis aludem a essa temática da fecundidade do solo. Por outro lado, essa classe de mitos que falam de jovens mortos pelo contato com deusas-mães são o equivalente agrário da simbologia apresentada no capítulo XI-2. A simbologia de ressurreição que os acompanha alude igualmente à iniciação proporcionada pela contemplação da nudez da Deusa-Mãe. A Mitologia Grega tem ainda o exemplo de Iasião, amante de Deméter, deusa agrária cujo nome vem de *Tellus Mater* (Deusa Mãe). Depois de unir-se a ela sobre um campo arado, foi morto com um raio enviado por Zeus (punição à *Hybris*), encontrando sua sepultura nos sulcos escavados no solo. O nome *Iasião*, assim como *Jasão*, *José*, *Josué* ou *Jesus*, é próprio do amante da deusa-terra, como personificação da semente que a ela fecunda ao penetrar em suas entranhas.

[121] A relação simbólica entre o “terceiro pé” e o “terceiro olho” ou olho cósmico foi mencionada na nota de rodapé No. 46, do cap. XI-4, pág. 113.

[122] Na mitologia, a entrada ao mundo subterrâneo aparece freqüentemente associada à união sexual. Esta noção existe igualmente no tantrismo.

[123] O latim *Sacer* significa a um só tempo “sagrado” e “maldito”. O que definirá o caráter que a palavra assumirá é a forma de abordá-la: o significado de *maldito* estará ligado à abordagem profana, concreta; o de *sagrado* relaciona-se ao aspecto simbólico, por isso mesmo ligado à iniciação. Num belo exemplo dessa simbologia, temos que o osso da parte inferior da coluna vertebral que coincide com a região dos genitais é denominado *sacro*, apontando para o caráter ambivalente que o sexo assume na consciência humana.

[124] Em última análise, a Esfinge é um ser andrógino; podemos dividir sua figura em “masculina” na cena do combate, e “feminina” na cena da cópula. Por outro lado, seria útil precisar qual a ameaça da Esfinge, dentro deste veio interpretativo. Sem dúvida, sua ameaça é a de devorar o indivíduo que com ela se confronta; porém, em vez de fazê-lo com a boca, é com a vagina que ela tenta envolvê-lo.

[125] O texto da tragédia de Sófocles denuncia os ingentes esforços que a rainha empreende para evitar o

desvelamento da verdade; ironicamente, ela acaba colaborando para tal. Os motivos que levariam Jocasta a querer evitar essa “descoberta” (soubesse ou não por si mesma da verdade com antecedência) exigiriam uma discussão que não caberia dentro dos propósitos deste trabalho.

[126] Não menos interessante é *kólpos*( ) = “seio, regaço; seio do mar, seio da terra, os infernos; sinuosidade de um litoral, golfo; cavidade” (PEREIRA, 1976). Notavelmente, todas essas traduções encaixam-se na simbologia que temos estudado.

[127] A Esfinge aproxima-se dessas divindades “aquáticas” também em sua constituição multiforme. Assim como Aqueloo, Nereu, Proteu ou Tétis, ela denota fluidez em suas formas ao reunir em si mesma as figuras de vários animais. Ademais, é sobre um animal que se transforma continuamente que versa o seu enigma.