

**O RELATO LILITIANO DE ROSÁLIA
EM MEMÓRIAS DE LÁZARO**
(Adonias Filho)

Afonso de Castro

**A ESTRUTURA NARRATIVA DO ROMANCE MEMÓRIAS
DE LÁZARO**

Adonias Filho interligou a estrutura deste romance com o gênero escolhido para retratar a condição humana sob o aspecto da tragicidade. O gênero trágico tem sua composição literária específica: a Tragédia. Esta, por sua vez, tem estrutura própria, foi consagrada pelos autores gregos e por outros autores de diversas épocas posteriores, por exemplo, por Shakespeare. No caso, temos uma apropriação da estrutura do gênero para uma aplicação no romance. Adonias Filho não escreve uma tragédia nos moldes rígidos da poética grega, somente utiliza-se da estrutura ampla enquanto teatro. Não sendo o objetivo deste trabalho tratar da estrutura composicional do gênero trágico, a indicação da presença da divisão do romance nos moldes da tragédia clássica ilustra o objetivo proposto enquanto construção dos componentes da produção do sentido desejado pelo autor ou produzido pela evidência da obra, especificamente, do romance.

Memórias de Lázaro tem a seguinte divisão:

- 1 - Prólogo do romance todo.
- 2 - Primeira parte:
 - a - Prólogo da primeira parte.
 - b - I Capítulo (1 quadro ou 1º ato).
- 3 - Segunda parte:

- a - Prólogo da segunda parte.
 - b - I Capítulo (1 quadro ou 2º ato).
- 4 - Terceira parte:
- a - Prólogo da terceira parte.
 - b - I Capítulo (1 quadro ou 3º ato).
- 5 - Quarta parte:
- a - Prólogo da quarta parte.
 - b - I Capítulo (1 quadro ou 4º ato).
 - c - II Capítulo (Epílogo do romance).

Desta estrutura, visando a produção do sentido e delimitando o objeto a ser encenado nas páginas do romance, resulta evidente a construção circular do romance. Não existe início, meio ou fim, o relato se posiciona na fluência da encenação da vida, mostrando sua tragicidade em qualquer cena e a qualquer momento em que discorre a narrativa. Assim, o prólogo geral está ligado e pode ser, sequencialmente, reportado ao epílogo do romance. As encenações, na fluência da memória de Alexandre, significam por si, independentemente da categoria tempo, espaço ou sucessão causa/efeito. Unindo o prólogo da primeira parte ao epílogo, acontece o fechamento do relato encenado em formato circular, possibilitando o efeito de sucessividade e continuidade ininterruptas. Adonias iniciou:

“Infinita é a estrada com suas curvas, suas colinas e suas árvores. Não é uma estrada como outra qualquer... Onde começa, ninguém sabe. Onde termina, ninguém sabe também. Tão íntima quanto os rudes objetos das habitações primitivas,...”(ML,3).

E terminou:

“Agora, unicamente o maravilhoso caminho, aquele caminho que não se pode comparar à estrada do vale, mas o caminho que se abre, aos meus olhos, pela mão de Abílio,

meu pai... porque o caminho que me leva não é longo e infinito como a estrada do vale” (ML,164)

Da mesma forma pode-se constatar esta circularidade seqüencial do relato, suprimindo etapas ou segmentos de encenação, pela narrativa de Alexandre que inicia pela mesma cena do fim, vale dizer, inicia finalizando e finaliza iniciando compondo a circularidade sem privilegiar partes, mas indicando a totalidade do relato na sua infinitude de significado. A imensidão do tempo e espaço combina com o jorrar ininterrupto da vida encenada. A intensidade do objeto encenado, a vida em seu acontecer, pode ser colhido quer no meio, quer no início ou no fim. No prólogo geral encontramos Jerônimo afirmando: “– *Não sei porque você voltou, Alexandre. Jurei mil vezes, diante de todo o vale, que você não voltaria*” (ML,9). E no capítulo primeiro da quarta parte, que é o fecho da narrativa, ficando o segundo capítulo desta parte como epílogo ao descrever as condições que caracterizavam a circularidade deste fechamento, acontece o relato de fecho e de reinício: “*Sem emoção, sem pressa, esmurrei a porta. Esperei sem gritar. Quando ela se abriu, o vento entrando comigo, a noite ficando fora, eu vi Jerônimo. E de Jerônimo ouvi a pergunta que não esperava: - Por que você voltou*” (ML,159).

Cumpramos observar que, nesta encenação trágica, foram utilizados dois cenários. A vida encenada amalgamou-se às condições geo-culturais do Vale de Ouro e, transposta a barreira da serra, às condições da região da mata do sul da Bahia, região cacaueteira. Metaforicamente construídos, estes dois lugares foram o palco das encenações das possibilidades da vida em sua iminência e transcendência, visando sempre a tragicidade da condição humana. Sair do vale para a região cacaueteira, na ilusão de alcançar redenção à sua condição, resultou para Alexandre na constatação do imperativo de voltar, reiniciar, pois o discorrer da vida, do outro lado, fora do vale, junto a outro grupo de pessoas, foi uma experiência inexorável: não se foge da condição do viver. A vida discorre, flui, em seu devir, igualmente, em toda parte. Não são as circunstâncias geo-culturais que vão eximir alguém de sua condição humana.

Quando Alexandre abandona o Vale de Ouro e está prestes a encontrar-se com outro tipo de pessoas, no prólogo da quarta parte, há uma advertência para todos:

“Toda a ação se concentra em minuto de expectativa, todos os pensamentos se integrem nesta pergunta: ‘Que pode acontecer?’ Dominada seja a humana curiosidade porque, enquanto a água empoçada aminava os movimentos dos lábios, retornava lentamente a realidade. Em primeiro lugar a náusea! Alexandre que veio do vale” (ML,124).

Na passagem de um lugar para o outro, pode até acontecer uma espécie de iniciação para a vida em outro ambiente, em outras circunstâncias, mas a inexorabilidade da condição humana está presente pela voz da consciência que vai dizer quem é aquela pessoa que saiu do Vale de Ouro, não é outra, é a mesma, não pode desvincular-se de seu passado, de sua história; onde quer que seja o lugar, Alexandre será sempre filho de Abílio e o amigo de Jerônimo, que matou o pai de Rosália, seu irmão Roberto e teve que fugir para não ser morto. Do outro lado, onde ninguém jamais o vira e soubera algo de sua vida, de sua história, sua condição de ser Alexandre está presente, e é encenada pelo autor, tendo como liame inexorável de si para consigo mesmo a própria consciência, da qual é simplesmente impossível fugir.

Sobre a estrutura teatral da narrativa, observa-se a natureza dos prólogos. Eles têm linguagem diferente do restante do relato e cumprem função de explicitação, de reflexão e de indicação do significado do relato subsequente. Conseqüentemente, cada capítulo juntamente com seu prólogo constituem uma unidade significativa quase autônoma; a função do prólogo, no caso, é advertir o leitor, sabendo que o gênero visa produzir piedade e terror, indicando as armadilhas que a vida vai oferecer ao herói, exigindo dele uma atitude de enfrentamento destes obstáculos, exorta o leitor (no caso do teatro, o expectador) a que acompanhe o herói e lhe examine o desempenho no transcurso do quadro ou ato. Previamente sabendo do desfecho, o narrador, no prólogo, assume o papel do coro ou do corifeu e a lin-

guagem é exortativa e interpretativa a partir de um padrão mitológico previamente conhecido do leitor ou da platéia.

Cada prólogo está intimamente unido ao quadro subsequente, interpretando a partir dele o todo do romance. Logicamente, o prólogo geral está relacionado ao romance todo e, como tal, sua linguagem é mais ampla, pois abrange o significado do todo e tem uma linguagem generalizante. No prólogo gera:

“o que caracteriza em todas as partes é o vento perdido... Aqui, embora as moças cantem na colheita e possam os rapazes domar os potros em gritos, negra é a alma e bruto é o coração... Os fracos aqui morrem nos seios das mães. Os enfermos se isolam, apodrecem, são naturalmente eliminados... Gerações se sucederam sobre esta mesma terra,(..) a vida se restringe do vale ao sítio, do sítio à estrada, da estrada ao terreiro, do terreiro à casa. (..) Pesadas e lentas, as nuvens que se deslocam para o sul desafiam a nossa imaginação e a nossa curiosidade. Além, perdido na distância que o olhar não alcança, talvez exista, como o fim da estrada, o verdadeiro mundo a que se referia Abílio, meu pai. Meu pai e o grande amigo de Jerônimo.” (ML,4-5)

A linguagem de cada prólogo tem características referenciais ao quadro a que se refere e tem, também, propriedades específicas de sua natureza. Exemplificando, o prólogo do primeiro quadro insiste muito em retomar a narrativa a partir de seu final, quer unir de forma bem clara o final do relato de Alexandre com o início da narrativa; ao mesmo tempo, indica a significação dos acontecimentos e procura, mediante interrogações, os motivos transcendentais ou as forças superiores que conduzem os fatos da existência das pessoas. Ao detonar a presença de um destino superior aos desejos dos personagens, mostra-os subjugados e surpresos ante tais imperativos: *“Eu também não sei porque voltei, Jerônimo, em casa de Natanael morreu, senti que voltava”*. Ou então:

“– Eu não voltei, Jerônimo. Trouxeram-me. Jerônimo não entende. Mas abrindo os braços, enquanto a luz das chamas torna as nossas faces mais duras, exclama, querendo entender: – O vale, o espírito do vale!”.

Da mesma forma o narrador coloca na memória de Alexandre o peso de todos os acontecimentos: *“– tudo se tornou, no vale, uma lembrança poderosa. Pedação do meu próprio corpo, transportaram para a minha terra o peso do castigo. (...) Sigam-me, por favor. Sigam-me, e não me perguntem”* (ML,10-12). De fato, propõe-se o que se vai narrar e como será narrado, tendo em vista a vida em sua condição mais profunda, ou trágica. Além disso, há por parte do narrador-coro um convite ao leitor platéia, para que acompanhe a narração do que vai suceder, daquilo que vai ser colocado em sua frente, desnudando a essência da condição, do jogo da vida em seus embates dentro das próximas circunstâncias que o destino colocará para o enfrentamento do herói, no caso, Alexandre.

As constantes súplicas do narrador dos diversos prólogos são envolventes em relação ao leitor-platéia, na tentativa de trazer a seqüência do leitor à evidência da técnica de encenação, visando prender a atenção e o envolvimento desse leitor ante o significado, ou o efeito precípua: terror e piedade. No prólogo da quarta parte, há um veemente apelo por parte do narrador-coro ao leitor-platéia:

“Escutem, eu peço. O sol não nascerá tão cedo. Mesmo correndo Jerônimo não chegará a tempo de impedir que o passado se esgote, agora sem a guarida de qualquer censura. Aproxima-se, menos real, talvez, o velho Nata-nael. (...) Escutem, pois. E esqueçam os destroços... Mas escutem a mim, talvez novamente um ser humano há pouco tempo alguém que se reencontrava e, posto em face de si mesmo, a si próprio repelia como uma coisa ultrajante. Que sejam desviados todos os olhos. Abandonem o vale, por um instante. E vejam: – Eu, aquele que ali está, deitado

com as mãos na lama, agonizante e ferido, tão só no silêncio e no mundo? Eu, em verdade. Fora do vale, ainda longe de mim próprio, perdido estava mais uma vez o calor do sangue e mais uma vez o que seria a vida se ausentara. (...) Venham mais perto, eu insisto” (ML,123-124).

Sem dúvida que a intenção de não perder o elo da vida na passagem da volta para o Vale de Ouro, após vagar e se decepcionar com a vida fora do vale, é angustiante e essencial para se manter vivo e identificado; semelhantemente o narrador não pode perder a seqüência da narrativa ou a seqüência do fato encenado e apela ao leitor-platéia que o acompanhe e não deixe que Alexandre se perca, mas que suporte a dureza dos acontecimentos que o destino vai lhe enviar proximamente. O apelativo muito forte decorre do estado do herói, Alexandre, que se ausentaria de si abrindo mão da própria consciência ante à intensidade e o peso do acontecido.

Toda a narrativa conduz-se a partir do material oferecido pela memória de Alexandre.

Estrutura a partir do fluxo de sua consciência, a matéria narrada flui, através de um fio condutor (sua memória) nos acontecimentos mediante perguntas que o próprio Alexandre se coloca ante a dureza e ante o imperativo de os desfrutar em sua profundidade e em sua significação. Nestas instâncias, o herói não tem a determinação de jogar com a vida, é jogado pelos imperativos de seu destino; a cada momento em que pensa ter o domínio, ter o comando dos acontecimentos, estes lhes subtraem qualquer perspectiva e levam-no ao escuro e ao inesperado, normalmente dominado pelas forças autônomas que impelem a assumir rumos não desejados: matar, fugir, peregrinar. As seqüências dos acontecimentos inesperados a serem enfrentados constituem a trajetória do destino do herói. São, seus apelos, muito dramáticos, mesmo com a voz do coro, no prólogo da quarta parte: *“Compreendam agora. Eu vinha do vale, Alexandre era meu nome. Mas não me interromperam e escutem. Escutem, eu peço” (ML,124).*

OS RELATOS DE ALEXANDRE E DE ROSÁLIA INTERPENETRAM-SE DENTRO DA NARRATIVA.

Pelo que foi dito anteriormente, sabe-se que o romance todo foi construído a partir do personagem Alexandre. A narrativa desenvolve-se a partir de sua memória consubstanciada no fio condutor de sua consciência, em outras palavras, a matéria narrada depende toda e se apresenta sob o ponto de vista de Alexandre, e quando este não suporta o peso do narrado, conclama a todos para que lhe escutando o relato possam solidarizar-se com ele. Acontece que estes apelos resultam em vão, pois, mesmo sabendo do que vai acontecer, o leitor nada poderá fazer.

O relato de Alexandre está presente em toda a extensão do enredo, todos os outros relatos acontecem porque Alexandre tem o imperativo de falar, e o autor de encenar o relato pungente do herói que caminha para sua ruína, mesmo com o poderoso amparo de dois amigos: Abílio, seu pai, e Jerônimo, amigo de seu pai, que lhe presta toda a espécie de socorro, mas em vão. De tal forma o relato depende do absoluto da consciência de Alexandre que as presenças de Abílio e de Jerônimo chegam ao leitor após atravessarem o crivo de julgamento de sua consciência e narrar somente aquilo que ela considera que se deva narrar ou encenar. Todo o mundo apresentado e confrontado pela narrativa passa pela instância da iniciativa e julgamento de Alexandre.

O público e o leitor somente saberão do relato de Rosália ou de outro personagem (mesmo das opiniões de Jerônimo), dependendo da honestidade, transparência do próprio Alexandre. A encenação da história de Rosália chega ao leitor conduzida pela mão de Alexandre, mesmo que este apresente as várias opiniões e versões do mesmo fato a partir dos comparsas que presenciam os acontecimentos. Este testemunho irrompe no relato através dos diálogos, das reflexões do próprio Alexandre sobre o que seus amigos lhe falam, ou mais tecnicamente, através daquilo que os prólogos dizem com uma voz de antevisão e de previsão do desfecho.

O relato de Rosália aparece desde o capítulo correspondente ao primeiro ato, se fosse uma peça teatral, e continua como contraponto ao de Alexandre até o início da quarta parte. Assim o relato de Alexandre torna-se dramático, mesmo trágico, a partir da vicissitudes apresentadas pela presença de Rosália em sua vida. A ausência de Rosália, enquanto determinante da direção de opções, ocupa praticamente todos os segmentos do relato, com exceção da parte inicial, quando Alexandre fala e narra sobre seu pai, ausente/presente, sobre suas atitudes, como lembrança e como indicador de transcendência da vida fora do horizonte do vale. A memória de Abílio confunde-se com a noção de possibilidade da vida fora do Vale de Ouro para seu filho que nasceu e sempre soube contritamente das coisas do vale e da cultura do povo do vale. Como seu pai viera de fora, trouxe-lhe uma noção vaga e quase mágica do mundo fora do vale. Por Jerônimo, Alexandre conheceu o pai:

“Um homem sem terra, como Abílio, era uma ameaça... eu o convidei a trabalhar no meu campo. Abílio chegou apenas com a roupa do corpo. Trazia um coração triste, Alexandre. Uma alma que só não estava morta porque odiava tudo - posso afirmar que Abílio odiava a mim próprio, seu amigo, Jerônimo.

Mas no vale todos se pareciam com Abílio. (...) Abílio ficou no vale, disse-me depois, porque o vale não é deste mundo. Uma zona esquecida, ele ensinava, onde os homens são mais humanos porque não temem a dor, o medo, e nem a cólera. (...) Foi Abílio que me criou o cérebro (ML,20-21). Inexplicável a atração que por ela (a mãe de Alexandre) sentia Abílio, seu pai. Vivia em torno daquele e corpo enfermo e para aquela alma existia.

Foi assim, Alexandre, que sobreveio a gravidez. Perdoe-me, Alexandre, mas a verdade é triste...(ML,23). Não revi exatamente... A face de um morto, de um homem que, hora antes, tropeçara e caíra no canal de lodo... - É seu pai” (ML,28).

Depois disso o referencial da vida de Alexandre passa a ser somente seu grande amigo e protetor: Jerônimo. Além dele havia a vida do vale e Alexandre sentia-se integrado em sua terra, até o dia em que:

“quando eu a vi, pela primeira vez, ele corria em minha direção, entre os pés de milho... Olhou-me sem susto e sem pronunciar uma palavra, e continuou a correr. Encontravam-se assim os filhos do vale” (ML,39-30).

A partir deste encontro notificado, Alexandre passou a se fixar em Rosália e a lutar por ela. Não sabia ele por mais trabalhos e jornadas a sua vida passaria a partir desta decisão.

No dia em que foi falar com seu pai para expressar-lhe o desejo de se unir à sua filha, casar-se com ela, o resultado foi a morte do pai, Felício Santana – *“Você! Exclamei. Rosália, inquieta e desfigurada, tinha a faca ensangüentada na mão”* (ML,36). A partir deste fato, iniciaram-se as tribulações e os jogos do destino para a vida de Alexandre. Perante os irmãos de Rosália, ele assumiu a morte do pai, passou a ser um homem jurado de morte após conquistar à força a mulher que queria.

Construiu sua casa e quando a levou teve conhecimento de seu estado lastimável devido, segundo a versão da própria Rosália, ao castigo imposto pelos irmãos. Mas, *Rosália novamente me dominou. Dominou-me agora sem seduzir*” (ML,46). A idéia de que ela concebera o filho de seu irmão, que segundo ela a violentara, fremia na cabeça de todos: *“– E se a irmã tiver um filho do irmão”* (ML,53). Alexandre andava perturbado e não podia aceitar que o filho de Rosália vivesse; ao expor a questão a Jerônimo, ouviu a resposta do amigo:

“Espere, Alexandre, espere - ele repetiu. Mas se o filho nascer, é preciso que você o mate, que você obrigue o pai (o irmão Roberto) a comer a carne como os urubus comem a carniça dos bezerros. Espere, porém, Alexandre... E Jerônimo que me acompanhava, representava o apoio de sempre” (ML,60-61).

A situação tensa ficou em estado de espera ou de suspensão, seguindo a vida normal do vale, porém de uma normalidade muito prenhe de expectativas ruins: “*enquanto houver o filho de seu irmão, Rosália, você pode ser minha mulher. - E quando o filho nascer? - Eu o matarei assim que nasça, juro pelo corpo do pai! - Não, você não fará isso!*” (ML,68-69). Até que um dia, ao retornar com Jerônimo de seus trabalhos no vale, encontra em sua casa a mulher dependurada no teto e morta. Enterram-na no quarto mesmo. O mundo desaba para Alexandre, e por conseqüência, para seu amigo também. Uma reviravolta das perspectivas leva Alexandre a se preparar para matar os irmãos de Rosália. Jerônimo afirma: “*O mundo agora é pequeno para você e Roberto. - Eu sei! Respondi*” (ML,72). Alexandre passa por momentos muito confusos e dramáticos, a ponto de se perder nas alucinações, até que ouviu de seu amigo: “*Um homem morre em vida, Alexandre*” (ML,75). Mais morto que vivo, Alexandre passa a suportar dentro de si o peso de todos os acontecimentos e perdas, que, por sua vez, ocasionam-lhe a possibilidade de reger a própria vida. Literalmente estava ao sabor de seu destino, do turbilhão de sensações e pensamentos que atormentavam a mente e lhe subjuguavam o corpo. A Jerônimo confessara uma secreta ordem de Rosália, que ele matasse o irmão. Jerônimo afirma-lhe que, então, o vale precisa saber que Alexandre vai matar.

Neste meio tempo acontece o fim do leproso Gemar Quinto. Em seguida, Alexandre vai se defrontar com Pedro. Enquanto Roberto lhe está nas mãos para ser, enfim, morto, Alexandre passa por alucinações sobre o próprio Roberto, motivadas pelo tremendo despropósito e aberração de ter ele violentado e engravidado a própria irmã. A bestialidade deste pensamento transtorna as emoções de Alexandre a ponto de não se ver como senhor de si para discernir logo o que fazer.

Enquanto descansava um pouco, ao acordar teve uma surpresa; momento crucial que muda a direção dos acontecimentos, causando verdadeira reviravolta. O impensável transtorna a seqüência normal dos fatos e implode a capacidade emocional de qualquer um. Alexandre ficou estupefato ao que estava presenciando pela fala de seu

amigo Jerônimo. O destino oferecia a Alexandre e a seu amigo o outro lado da questão: quem viera procurá-los foi o procurado, Roberto, o irmão de Rosália. No anúncio de Jerônimo o espanto de Alexandre:

“Quem? - gritei, a tigela vazia. - Roberto ! ele respondeu sem alterar a voz. Houve um intervalo fatal.... (..) Roberto é inocente - exclamou sem hesitação - inocente de tudo ! - Inocente, mas você diz inocente?” (ML,84-85).

Com este acontecimento, o destino muda a roda da vida para os sofridos; lancinados pela dor, torturados pela necessidade de fazer justiça como o espírito do vale exigia; depois que tudo já tinha sido estabelecido por Jerônimo e a vítima iria arcar com o preço de suas nefandas, os deuses do destino mudaram as rotas das vidas. Jogados de um lado para o outro, as fibras interiores de suas capacidades de presenciarem o inusitado, exigiam deles o máximo de atenção e de contenção para poderem decidir, se se considerar a resolução a partir deles, mas na verdade eram eles que estavam sendo jogados pelo terrível jogo de não poder se exilar do imperativo da condição humana perante o nefasto incesto. Não tiveram escolha, de modo especial Alexandre. Levar a vida avante significaria enfrentar-se e enfrentar o peso da revelação de Roberto, o irmão de Rosália.

Até aqui o relato da história de Alexandre e de Rosália foi apresentado a partir do ponto de vista de Alexandre e de Jerônimo. A narrativa do romance até este ponto traz o ponto de vista de tudo que passou pela memória e consciência de Alexandre, que muitas vezes se fez auxiliar por Jerônimo. A organização e a seqüência aconteciam conforme a ordem e o destino vistos pelo ângulo da história de Alexandre, e deste soube-se de seu breve tempo junto à esposa tragicamente trucidada e enforcada por Roberto. O leitor ou a platéia conheceu o mundo de Alexandre e Rosália pela visão oferecida põe ele mesmo, com rigor de lógica e de decorrência das ações.

A partir de agora o mesmo relato passa a ser encenado pela visão e versão de Roberto. O jogo da condição humana espelha-se

no choque e no sobressalto de não poder, juntamente com o leitor, dominar a seqüência dos fatos, das inferências. Quando se julga senhor do devir da vida, o fado oferece outra possibilidade, que estava fora do alcance, indicando que, por mais simples que possa parecer na consciência do herói, a vida sempre oferece, pelo incontrollável destino, outras rotas e outras surpresas. De modo especial, nova face de Rosália será evidenciada, para a contemplação e estupefação de Alexandre, de Jerônimo... e do leitor/platéia.

A TRAGICIDADE LILITIANA DE ROSÁLIA (O MITO DE LILITH)

Diz o relato:

“Fitando-me, pronunciou duramente a sentença: - Uma outra mulher vai sair da morte. Uma outra mulher, Alexandre. Uma outra mulher, repito, se é que chegou a ser uma coisa humana... (...) Talvez fosse, para ele, naquele instante, a criança de outrora. Guiava-me, como uma pai. ... Como abrindo os meus olhos que não viam, aplainando abruptamente a convulsão interior, Jerônimo disse: - É Roberto, o irmão. Eu teria matado Roberto em outra qualquer circunstância, acaso o encontrasse uma hora antes” (ML,85-85).

Após ouvir o relato de Roberto, Jerônimo não tem dúvida e proclama que da cova irá sair a Rosália que seus irmãos conheceram. Pela fala de Roberto, Jerônimo já emite o seu juízo, Rosália parece que não é uma verdadeira mulher. Ele e Alexandre passarão a conhecer Rosália a partir do ponto focal de Roberto, e, por consequência, de seus irmãos. Sintomática a afirmação de Jerônimo “- *se é que chegou a ser uma coisa humana!*” A brutalidade do relato levou à conclusão de que algo muito diferente aconteceu ali, não se resumia em seqüência de atos humanos simplesmente. A força de perversidade de Rosália ressuscitou-a para as mentes de Alexandre e Jerônimo com a etupe-

fação do desabamento de todas as estruturas possíveis de uma vida anormal e perigosa. Um estupor e estertor apoderaram-se deles na constatação de terem vivido e convivido com o dono, o produtor, a força em si, do mal: um estarrecimento apavorante pela convivência acontecida e contaminante da peçonha camuflada e envolvente. Seus ódios e seus impulsos de luta e de morte estariam todos direcionados e comandados pela presença maléfica de Rosália? Num átimo, Alexandre se faz duas perguntas elementares: “*Se foi tudo mentira, quem seria Rosália ?*” E quem poderia responder a outra: - “*E seu filho, quem seria o pai de seu filho*” (ML,86).

Toda a terceira parte do romance vai apresentar Rosália como outra mulher, que nascera da cova, sob outra perspectiva, como dissera Jerônimo, “se coisa humana não fora, o que será ?” Já foi dito que para mostrar a outra face de Rosália, o autor usou o estratagema da mudança do ponto focal sobre o mesmo personagem, tendo como meio eficaz dois relatos a partir de duas consciências. Se o romance joga o jogo da vida e os personagens sofrem os embates desse jogo e não podem resistir à sua premência, a tentativa de desvendar o mistério do destino que paira sobre eles teve a honestidade de dois pontos de vistas diferentes, para que a verdade sobre o personagem se completasse, embora de maneira muito dolorosa, mas que viesse à tona. A confissão de Jerônimo detona justamente a “*agonia*” dos personagens interagentes, compromissados na busca de desvelar o peso do destino, pela inteligência do ocorrido. Ao mesmo tempo que percorrem o áspero e ínvio caminho da construção da verdade de Rosália, estarão percorrendo a verdade do destino que pesou sobre a vida deles mesmos, de Roberto e de todo o vale...

A pergunta paira, e exige o percurso de uma peregrinação trágica em si: - “*Quem é Rosália ?*”- pois, desta resposta brotarão as soluções para o destino dos vivos, Alexandre, Jerônimo, Roberto...

O enigma de Rosália torna-se o sortilégio contaminante da sorte dos vivos. Morta, quer traçar as coordenadas da história dos que ficaram; qual será a reação de Alexandre para com Roberto, jurado de morte?

1 - O Mito de Lilith, o Demônio Feminino.

A quarta parte do romance apresenta a outra face da personagem Rosália, a partir do relato de Roberto, seu irmão. O mito de Lilith, o demônio feminino, como expressão arquetípica de um inconsciente (coletivo) individualizado em expressões do mal por personagens femininos, ilumina a presença e a força deste, a capacidade de perversidade de algumas mulheres.

Lilith, segundo Bárbara B. Kultov, “*é um irresistível demônio feminino da noite de longos cabelos*”, e está presente nas mitologias suméria, babilônica, assíria, cananéia, persa, hebraica, árabe e germânica (LL,13).

Lilith, segundo estas mitologias, originou-se do caos, aparece como força contrária, um fator de equilíbrio, um peso em oposição à bondade de Deus, com muito poder (LL,17).

Segundo o livro de Zohar, ela tem sua origem na discórdia entre o sol e a lua, que tendo que permanecer menor, sempre se sente inferiorizada. Na teogonia do livro de Zohar, na parte superior está o Deus e seu aspecto feminino, a Shekhina, e abaixo Samael, o Diabo, que tem em seu interior Lilith. Esta teve então sua origem resultante da diminuição da lua, sendo expulsa do céu, a qualidade feminina foi rejeitada e negligenciada, torna-se a noiva do Diabo, a sombra feminina transpessoal. Passou a ser para os homens a bruxa sedutora, o súcubo mortal e mãe estranguladora. Para as mulheres, passou a ser a sombra escura do Eu casada com o diabo (LL,24). Ainda, segundo o livro de Zohar, o mito de Lilith origina-se desde os primórdios da concepção andrógina de Adão que, vendo os animais acasalarem-se, teve também o desejo lascivo de acasalar-se, mas não tinha parceira, pois tinha o princípio de macho e fêmea em si; então Deus vai lhe dar uma companheira, separou a mulher dele, vestiu-a de noiva e a levou até ele. Assim Lilith passa a ser o aspecto instintivo e terreno do feminino, a personificação vivificante dos desejos sexuais de Adão (LL,25).

Posteriormente, a origem de Lilith foi ligada ao patriarcado, pois as forças da sexualidade, da vida e da morte, do mágico ciclo de vida eram governadas pela Deusa. Advindo o patriarcado, o poder de vida e de morte tornou-se uma prerrogativa de Deus masculino, enquanto a sexualidade e a mágica foram separadas da procriação e da maternidade. Lilith passou a ser ora deusa, ora demônio, ora tentadora, ora assassina, ora a noiva de Satã, ora a esposa de Deus, a espada flamejante... (LL,35). Lilith não aceitou ser a segunda mulher de Adão, tornou-se rebelde e representa esta negação de aprisionamento em qualquer relacionamento. Desejosa de liberdade, segundo a lenda, Lilith vai para o deserto ou para o Mar Vermelho, lá casou-se com Samuel, o Diabo. Da permanência de Lilith no deserto, resultaram algumas associações. Foi ligada à energia ígnea, violenta e sedutora, demoníaca, dupla e copuladora. De sua união com Adão resultaram os *Lilins*, demônios destruidores (LL,54). Para os sumérios, a água é seu elemento preferido (LLN,45).

2 - Lilith, a sedutora

Segundo a tradição cabalística, Lilith é a prostituta que fornicava com os homens; é a Serpente Tortuosa que leva os homens a caminhos tortuosos. Ela tem o poder do encantamento fatal, representa o aspecto negativo e transformador do feminino. Este poder não é vivenciado conscientemente pelas mulheres antes da metade da vida; depois de ter tido filhos, elas podem se apaixonar, segundo a lenda, de modo mais completo, com um amor de troca, bem mais saudável.

O Antigo Testamento, que documenta o advento do patriarcado, está repleto de histórias de mulheres que usam seu poder de sedução -a sua Lilith-, de modo consciente, para realizar objetivos de seus egos. As histórias bíblicas de Raquel, Tamar, Dalila, Judite, Esther, Rut, Batseba, as filhas de Ló, a rainha de Sabá e Débora, demonstraram a necessidade, na psicologia feminina, de a mulher ter, conscientemente, seu poder de sedução -a sua Lilith- à disposição, como uma função do ego (LL,75).

Nas ações e atitudes femininas, existem rituais necessários à arte de seduzir. Este elemento ritualístico mostra com detalhes como a mulher tem que usar o corpo, a maquilagem, os cabelos, as jóias, as roupas e o perfume, a fim de acentuar sua eterna conexão feminina com os poderes sedutores de Lilith. O Talmud descreve Lilith como o demônio noturno de longos cabelos. E estes cabelos têm sido o coroa-mento de esplendor, um símbolo de sabedoria, um traço essencialmente feminino. A bíblia descreve, com detalhes, como Rut, Esther, Jezabel e Judite usavam óleos, unguentos, perfumes, jóias e roupas, antes de enfrentar o terrificante e transformador encontro com o masculino. Esses rituais do adorno feminino estão arquetipicamente vinculados à Lilith e seu poder de sedução, essencialmente feminino. O conhecimento desse vínculo com Lilith e a Deusa é vital para o desenvolvimento espiritual e psicológico da mulher.

3 - Lilith, a Assassina de Crianças

Ao falar da lenda de Lilith, o que interessa é que ela seja agregada como energia psíquica formadora do mito e do arquétipo, ao núcleo da história da relação entre Animus e Anima, para entender as origens endopsíquicas da cisão entre o instintivo e o pensamento, e para esclarecer o grande equívoco do primado do masculino sobre a mulher sentida como inferior (LLN,24).

Segundo o livro de Zohar, Eva gerou Caim da imundície da serpente, por isso estava sujeita à punição pela serva e criada de Deus, Lilith, que podia arrebatá-lhes as crianças recém-nascidas.

Assim as mulheres estão sujeitas aos dois aspectos do feminino. Existe Eva, a mãe de todos os viventes e, Lilith, o açoitador punitivo de Deus, que mata as crianças (LL,102). Eva lida com a vida e Lilith com a morte; as mulheres têm que usar amuletos para evitar o poder de morte de seus filhos que Lilith tem. Afirma-se que

a mulher vive os lados de Eva e de Lilith no fluxo e refluxo de seu ciclo menstrual. A guerra entre Lilith e Eva dissemina-se em todos os campos, pois Eva pode se satisfazer numa relação, e Lilith não; então foge sempre, pois não aceita a dependência e a submissão. Ela precisa ser livre, mover-se, mudar. Ela é o aspecto do ego feminino individualizado, que só pode desenvolver-se no deserto, sem relacionamentos, sem Eros e sem filhos, sempre com ciúmes de Eva, que permanece abraçada ao homem. Eva sempre permanecerá ao lado de Adão, reforçando o juízo de que as mulheres executam aquilo que se espera delas devido ao domínio patriarcal introjetado dentro delas, segundo o livro de Zohar (LL,107). Conforme o mesmo livro, existem algumas mulheres que têm uma intensa necessidade infantil de serem amadas e elogiadas por um homem ou pelo pai, para estas, Lilith, a assassina de crianças, estrangula essas necessidades infantis (LL,109).

As histórias de Lilith, assassina de crianças, são bastante contraditórias. Ela brinca com os bebês enquanto estão adormecidos, fazendo-os sonhar e sorrir. Porém, é ela que provoca a epilepsia, estrangulamento e morte nos bebês nascidos na “impureza.” As forças de Eva, mãe de todos os viventes, e de Lilith, espírito da Noite e do Ar, evidenciaram no conflito das mulheres entre, de um lado, dar à luz e cuidar dos filhos, e de outro, as necessidades de gerar e nutrir idéias e obras. As mulheres que combinam maternidade e carreira profissional se envolvem num ato contínuo de malabarismo, que requer sincronia e equilíbrio. À medida que tentam dar conta das necessidades de seus filhos, de seu trabalho e de si mesma, podem sentir-se inesperadamente dominadas pelo furor assassino de Lilith. Quando a mãe se encontra deprimida ou quando seu lado lilitiano se sente ameaçado, sente-se encurralada, então pode desencadear um processo de ódio mortal de Lilith pelas crianças (LL,110). Este ódio às crianças acontece de modo especial para as mulheres que não atendem às suas próprias necessidades corporais (LL,112). Para evitar a cisão no feminino entre a Eva, a amante das crianças, e a Lilith, a assassina das crianças, a mulher precisa estar vinculada a si mesma num nível corpóreo básico e instintivo (LL,115). Somente a sabedoria do coração faz com que uma mulher

entre em contato com sua própria natureza feminina, que contém tanto Lilith como Eva, impedindo-a de tornar-se inteiramente possuída pela demoníaca destrutibilidade de Lilith em busca de poder (LL,114).

Lilith é a poderosa imagem do eu feminino. Ela é aquela parte da grande Deusa que foi rejeitada e expulsa no período pós-bíblico. Tem consciência lunar, numa conexão com os ciclos crescente e minguante: vida, morte e renascimento, e com a Deusa enquanto moça, mulher e velha. Outra qualidade, representada por Lilith, é o corpo - instintividade e sexualidade. No período patriarcal, a mulher é vista como receptáculo e mãe; sua sexualidade limita-se ao prescrito no enlace conjugal, ou é idealizada e espiritualizada na “Virgem”. Lilith não se enquadra em nenhum desses dois casos. Ela é prostituta e está ligada à Terra. Sua sexualidade pertence a si mesma e à Deusa.

Lilith representa a qualidade do conhecimento profético interior e da experiência acima da lógica; uma experiência que é vivida no interior sem a medição da palavra e da lei. Lilith tem a qualidade feminina do Deus que é mãe e criadora, além de ser pai e criador. Além disso, ela é parte do eu feminino com o qual a mulher precisa voltar a se relacionar, a fim de não ser mais uma proscrita espiritual (LL,147-148).

4 - Lilith na Tradição Greco-Romana

Lilith aqui é associada às fases lunares e analogicamente à vitória e fertilidade ou derrota, passando a ser Lua Negra, ou demônio da obscuridade. E para Yung, os deuses são princípios ou núcleos energéticos que funcionam independentemente de nossa vontade, e o homem inclina-se diante de sua emanção psíquica; neste caso, Lilith assume o lado feroz das divindades femininas (LL,61). Nas diversas religiões, as deusas lunares recebem denominações; por exemplo, Cibele grega, recebeu os nomes de *Rea*, *Gea* e *Deméter* na cultura romana.

As divindades gregas são idéias ou símiles de idéias. Então, A Lua Negra não é mais um totem significativo de uma relação primária, em que a subjetividade não é ainda uma noção consciente. O demônio se insinua na alma do homem grego e o faz conhecer todo o horror, sem limite algum, da catástrofe vivida pelo casal bíblico que passa para a consciência como um angustiante trauma reintegrado. Aquilo que na mulher havia sido visto como proibição, transgressão, imposição dogmática, torna-se com Hécate, conhecimento do mal implícito na natureza humana (LLN,70).

Os desdobramentos de deusa lunar não mais obedecerão às mudanças das fases da lua, mas às potencialidades do conhecimento. Assim Kore, conceito de lua, Perséfone, a lua em seu último quarto lunar, representam a parte que a psique consciente não consegue aceitar; mas Perséfone é também a “terra mãe”, segundo Yung. Por sua vez, Perséfone é aparentada com Hécate, a figura mais representativa do mito de Lilith, pois Perséfone é a deusa portadora de destruição (LLN,72-73).

Hécate perpassa todo o universo “cosmoteogônico” grego, assumindo as mais variadas formas do mal ou da beleza. Uma descendente direta de Hécate associada a Lilith, é Lâmia, que por vingança, se arrasta para onde houver crianças, pérfida e desapiedada; rapta-as, esconde-as, mata-as, insaciável. É o demônio feminino mais difuso e perigoso. Outra figura atribuída a Lâmia é a mãe devoradora (LLN,70). Lilith odeia porque seu amor primordial se extinguiu e se tornou, para sempre, ódio e raiva de Adão, o *patrão*. Mas Lilith sempre estará presente, em oposição (LLN,92). Entre as diversas figurações de Lilith, aparecem, em oposição aos homens, as “amazonas” e Circe, esta é o Absoluto Feminino que arrasta o homem à perdição: o mistério do não-retorno, a satisfação e a perdição (LLN,97).

Por detrás das figurações mitológicas paira o mistério da feminilidade, que conhece a partir de dentro, e nunca a partir de fora, da mais profunda experiência vital, e procura permanecer em união com a criatura, e quando não a encontra, opera a mais terrível das vinganças

ou desforras; a mitologia, a partir do arcaico à elaborada simbolização grega, mostra a oposição de Anima a qualquer jugo do macho. A condição de eterna procura terá presente as artimanhas de quantas Liliths que os arquétipos culturais serão capazes de personificar.

5 - A Ação Devastadora de Rosália-Lilitiana.

Rosália, a morta que jaz sepultada no quarto, age devastadoramente, a ponto de o autor, no prólogo da quarta parte, afirmar: -

“Invencível fogo que devora, e se alastra, devorando sempre, para apagar-se quando nada há mais que arder. Um facho do inferno, de enormes labaredas... a terra é virgem... e o que ressurge é a crosta primitiva do vale”
(LL,91-92).

Todos estavam se indagando sobre a origem de tanta maldade, de onde se originara um coração tão perverso. Começam a recompor a história de Rosália.

Como Lilith, teve na figura do pai a eterna opressão, e não entendiam porque vivia em silêncio, dentro de seu mundo. Testemunham que, já de pequena, se divertia queimando seus cabelos que arrancava; também que fugia do pai e esperneava quando os irmãos queriam subjugar-lá. Mais tarde, utilizava a noite para contemplar o fogo e estar consigo mesma enquanto todos dormiam. Para não sair em companhia do pai e dos irmãos, fugia, como Lilith, não para o deserto ou para o Mar Vermelho, mas para o canal de lodo, lugar deserto e agressivo, repelente, cheio de pedras, cactos e chão duro. Ali, divertia-se com os ratos, aprisionava-os para levar para casa ou jogava-os no canal de lodo para sentir o prazer de vê-los lutar e morrer lentamente (LL,98).

Seu gosto por ver os seres vivos padecerem atingiu também os pássaros: comprazia-se em cortar-lhes os pés, depois perfurar-lhes os olhos. Após ser espancada pelo pai porque matara e torturara os pássaros, deixa-se contemplar o próprio sangue, arquitetando a vingança, que veio na noite seguinte. Como Lilith, traz a sinta da eterna luta mas não a subjugação... com uma tocha flamejante queimou o rosto do próprio pai. Talvez quisesse matá-lo devagar... deixou-o terrivelmente marcado (LL,98).

Após esta façanha, perdeu a fala e permanecia fechada no quarto. Tal como a Lilith, voltara-se para o deserto, distanciando-se dos homens. Mas sua força devastadora não parara. No quarto, no início sozinha, aos poucos foi levando para lá o cachorro, divertia-se cortando-lhe a cauda e depois as orelhas. Mais uma vez foi espancada pelo pai, mas não chorou (LL,98).

Depois do episódio do cachorro, sua inventividade levou-a em direção aos homens. Moça, começou a se enfeitar para atrair a atenção de Chico Viegas, um rapaz esquisito, caladão e desconfiado. O pai sabendo disso temeu pelo rapaz, e declarava: “– *Rosália, filhos, tem ódio ao que é vivo*”. Para ele, Rosália era de natureza má, de instintos de cobra. Como Lilith, sedutora, perversa e fatal, A Lua Negra da morte (LL,99).

Outra característica identificadora de Rosália, que trazia em si o arquétipo de Lilith, era a mentira. Seu irmão Roberto continuou seu relato e afirmava que ela “*inventava muito. Mentia porque sentia o prazer de mentir*” (ML,99).

“Tanto fazia ser você ou outro, ela queria um homem que arrancasse da mão do pai, talvez. Roberto continuava afirmando que ela queria alguém que a ajudasse a vingar-se do pai, você pareceu muito mais útil a este intento que o imprestável Chico Viegas. E naquele dia que você desafiou o nosso pai, ela estava espreitando, aguardando o momento exato para a vingança. Você foi o pretexto

esperado. Não temeu em matar o pai, pelas costas, disse Roberto” (ML,100).

Segundo Roberto, Rosália-Lilith, “*naquela noite, a cobra pisada não teria olhos mais abertos*”, manifestava-se em tudo o seu modo de ser, pois após a morte do pai, desprezou o corpo dele, e, na mesma noite, matou o cachorro, e permaneceu inalterável como se nada tivesse acontecido. Comprazia-se com o malfeito na calma de seu modo de ser.

E o próprio Roberto continua configurando as ações perversas de sua irmã. Segundo ele, já na casa nova, quando Alexandre saía para trabalhar, ela procurou seduzir o leproso Gemar Quinto para adquirir a doença, a fim de infectar Alexandre, mas foi impedida pelo irmão que escutou dela:

“– Ele pensa que estou grávida, ele, Alexandre. Pensa que o filho é seu, Roberto. Eu mesma me violentei, rasguei a minha própria carne com as unhas. Doem as feridas, queimam as pestes ! Mas ele, Alexandre, sangrará a vocês todos. Vocês todos acabarão como pai... (...) Quer saber então porque chamei Gemar Quinto ! Quer saber ? Pois então saiba. Queria a sua doença, queria a sua lepra para transmitir a Alexandre, a Jerônimo, queria ver o vale terminar assim, inchado, podre, aos pedaços. Queria Roberto e quero” (ML,101-102).

Após esta confissão, o irmão não teve escolha, esperou o momento oportuno, matou a pauladas a irmã, que, mesmo morta, já conseguira o seu intento: semear o ódio, a destruição e a morte. Estes, por sua vez, continuariam a devastação por contaminação, numa cadeia interminável, sem fim, pois sabia Rosália que os homens se matariam por vingança. Conseguiu iniciar a corrente de violência e de mortes.

A perversidade de Rosália conseguiu, apesar do relato de Roberto, inocular em Alexandre e em Jerônimo a dúvida, se o irmão Roberto estivesse dizendo a verdade ou não! O pedido final do relato

de Roberto não foi atendido: “*O coração perverso da irmã, Alexandre, precisa de silêncio*” (ML,103). A dúvida aliada ao desejo de vingança mostra exemplarmente a recorrência da presença de Rosália-Lilith, agindo perversamente, mesmo depois de morta. Pois a dúvida levou Alexandre a querer verificar se em seu ventre havia ou não uma criança. E mais, sua maldade açoitará os homens com a impiedade de um caminho de ida sem volta em direção da tortura, da busca sem fim, da perda da certeza deles sobre eles mesmos, do tormento contínuo, e, o que é mais maléfico, da morte como pretensa solução para seus males; porém, a própria morte não os livrará de seus tormentos. A angústia de não se dominar o mal e exterminá-lo, será o preço alto de todos os que se contaminaram com a perversidade fecunda de Rosália-Lilith.

Todos, contaminados, passam a assumir “o papel”, a raiva e o ódio de Rosália. Alexandre mesmo, não podendo comprovar se havia ou não filho no ventre de sua mulher, agiu de forma assustadora, pois vendo em Roberto o homem possuído de um estado de profecia e assolador “*escapava dele a mente porque só um homem sem mente seria capaz de fazer o que fez*”, ao proferir (Roberto) com maléfica sina, apontando para a cova: “*Um dia, atraídos por esta mulher, as montanhas andarão. Andarão, como gigantes, e sepultarão o vale*” (ML,107), foi violentamente morto por Alexandre, com o auxílio de Jerônimo. Nesse ato, Alexandre se sentia guiado pela própria Rosália. Contaminado pela maldade, todos passam a se destruírem, cumprindo o seu sortilégio, pois Alexandre confessava: “*mas apertando o seu pescoço com as mãos que, já não sendo minhas, pertenciam à lembrança de Rosália que me orientava*” (ML,107). Alexandre vai realizar o mesmo ritual de perversidade, uma vez possuído pelo espírito de Rosália-Lilith, vai furar os olhos de Roberto, repetindo o gesto lilitiano de Rosália, quando furara os olhos dos pássaros e fora espancada pelo pai;

“E quando ergui a vista, o ar infecto e sempre quente, o homem que saltava em minha frente já era o louco espetro da condenação e da dor. Não tinha nome, a vítima. Calcando as órbitas, agora dois buracos de onde escorria

o sangue que deformava a face, seus punhos tentavam inutilmente estancar nos olhos a dor dura que o fizera saltar... parecia o próprio corpo de Rosália, levantando-se da terra, voltasse a falar e a viver” (ML,108).

O próprio Jerônimo terminou, com as mãos, de matar a Roberto. Até o ar estava contaminado pela maldade lilitiana de Rosália, os homens não viveriam sem serem destruidores uns dos outros, cumprindo com a sentença macabra da irmã de Roberto. Dominados pelo sortilégio de matar, os homens tornaram-se indefesos e transformaram suas vidas numa trajetória infernal e demoníaca. O ódio passou a ser o alimento vital de todos. Ao constatar a atrocidade perpetrada em Roberto, os homens do vale se incendiaram de ódio, queriam mais mortes, estavam sedentos de vingança.

A constatação de Jerônimo fora rápida: “*Você, Alexandre, é um homem condenado!*”(ML,110). Imediatamente preparou a fuga de Alexandre, sua saída do vale. “*Não fugia, deixava o vale sem medo, pela mão de Jerônimo*” (ML,111). Na despedida, a sentença de Jerônimo: “*Um homem morre em vida, Alexandre*” (ML,112). E acrescentou: “*– Vá com os poderes da sorte!*”

Na fuga, os pensamentos e as alucinações mostram outras perspectivas a Alexandre, que ponderou: “*outra teria sido a experiência... já vínhamos integrados numa ordem irremovível, numa estrutura tão hedionda que não nos permitia nem sequer a escolha do coração*”(ML,116). No caminho da desolação e da fuga, as alucinações povoam a mente de Alexandre, para quem a realidade do vale passava a ser a sua realidade interior, profundamente encrostada em seu ser. Na solidão, tentava renascer; as lembranças de Abílio, de Jerônimo, de Rosália, do Vale de Ouro, impeliam-no a viver, a encontrar outro mundo? Lá ele poderia dizer: “*– Você se chama Alexandre. Está ouvindo bem? Alexandre, que veio do vale*”(ML,124). Alexandre, que assumira o papel aterrador e devastador de Rosália-Lilith, também teve de ir para o deserto, para

o Mar Vermelho, como o mito de Lilith exigia: a busca de um lugar solitário, desértico, habitado por demônios. Lilith, no deserto, estava em seu habitat, mas Alexandre?, não era um demônio, apenas estava sob o sortilégio de suas forças demoníacas? Em outras palavras, para o mito, o destino estava traçado para sempre. Mas para o humano? Como seria? Apesar de tudo, o desejo impele para uma superação de horizontes; Alexandre, ao ver o seu desejo, sabe que existe e que pode buscar, tem que buscar. Sente o imperativo de buscar, impelido pela memória ou pela lembrança da estrada do vale, sabe que todos estão percorrendo os mesmos trajetos e que ele tem que ir, até que sua busca leve-o ao retorno de onde saiu, impelido pelo imperativo de seu desejo. Haverá outra estrada, mas a lembrança de Rosália está presente, subjugando-o a ir sempre, a buscar... fugindo de seus medos.

ROSÁLIA, CONTRAPONTO DA TRAGICIDADE DE ALEXANDRE E DE TODO O ROMANCE.

Ao falar de arquétipo, normalmente pressupõe-se a sua existência, pois, em geral, os autores admitem que se possa descrevê-los. Jolande Jacobi, ao falar de arquétipo, afirma que uma definição descritiva é o máximo que se possa obter neste sentido; diz que,

*“de acordo com sua definição, (são) fatores e motivos que coordenam elementos psíquicos no sentido de determinadas imagens (que devem ser denominadas arquetípicas) e isso sempre de maneira que só é reconhecível pelo efeito. Eles existem pré-conscientemente formam provavelmente os dominantes estruturais da psique em si... Como condição **a priori**, os arquétipos representam o caso típico especial do padrão de comportamento que confere a todos os seres vivos a sua índole específica... Ele surge com a vida” (CAS,37-38).*

Também Jolande Jacobi afirma que o arquétipo é a primeira estruturação enquanto possibilidade psíquica, não se toca na realidade arquetípica, mas se sabe de sua existência como possibilidade de algum efeito considerado. O arquétipo passa pela imagem e pelo símbolo; os mitos estão prenhes da dinamicidade de imagens arquetípicas que simbolicamente compõem uma linguagem inteligível ao homem. Textualmente afirma:

“O arquétipo deve ser considerado, então, primeiro como um campo e centro magnético que está na base de transformação do decurso psíquico em imagem. Ele é, enquanto jaz no seio do inconsciente, um mero sistema de prontidão... (tendo) a possibilidade de se apresentar em determinadas formas em virtude da projeção” (CAS,51).

Etmologicamente é, o arquétipo, o poder governante inicial de organizar uma imagem, figura, ordem... Com Yung, afirma-se que o mundo dos arquétipos é o inconsciente coletivo. A partir do arquétipo *anima*, que já vimos associada à projeção externa de uma tendência da alma, como androginia ou bissexualidade radicada no primeiro homem, passando pelo desmembramento em homem e mulher, e constatada essa cisão, insere-se aí a perda e a luta para vingar essa perda, surgindo o mito Lilith, partindo de um arquétipo, de um símbolo, de uma linguagem, do mito como expressão dessa realidade psíquica ancestral, que devasta o homem e a mulher. A preterição impulsivada por um desejo, arquetipicamente se estruturou nos mitemas das diversas culturas que ritualisticamente persistiram e estão presentes ainda em nossos rituais fantásticos ou não (PM,73).

No romance, *Memórias de Lázaro*, Adonias Filho transpõe para seus personagens esta estruturação mitológica mediante uma narrativa trágica, expressando o que já previamente poder-se-ia contatar em nosso inconsciente coletivo: a perversidade e seus efeitos. A arte literária, ao encenar a condição humana, passou, no romance, pela linguagem mitológica, pelo mitema lilitiano da perversidade feminina.

Considerando a narrativa como um todo, verifica-se um jogo de espelhos, e segundo a linguagem mitológica presente em toda a narrativa, a projeção de um personagem só se compõe em sua expressividade a partir do contraponto do outro; a imagem de um personagem é necessária para se ver e abranger toda a face do outro. Exemplificando: o personagem Alexandre espelha-se em Rosália; um sem o outro não está completo. Entre um e outro acontece uma comunicação de forças e de ações, a partir de um desejo interdito. Após a morte de Rosália, há um revérbero de reflexos intensos, a perversidade de Rosália cresceu em Alexandre.

O personagem Jerônimo tem seu correspondente em Abílio; o mundo de Jerônimo é engrandecido pelo de Abílio, assim como a força de Abílio se espelhou na de Jerônimo; além disso, os dois tinham o mesmo reflexo em relação a Alexandre. Roberto se espelhou em seus irmãos, que compunham um mundo à parte sob o horizonte de seu pai, Felício. Há um espelhamento por contaminação entre o leproso Gemar Quinto e Rosália, o mal dos dois corrói e contamina, com as diferenças e os agravantes; a lepra apodrece e corrói por fora, a perversidade de Rosália corrói e contamina a partir de dentro; além disso seus males não têm cura, vão devastando e segregando; como dissera Jerônimo, vão matando em vida.

Na composição da narrativa como encenação trágica da condição humana, a partir de um mitema arcaico, o de Lilith, o personagem Alexandre mantém-se na sustentação do relato enquanto fio condutor de expressão do conteúdo memorial, porém seu aspecto estrutural necessita, para sua envergadura, da presença e da atuação de Rosália. Mediante jogo de reflexos, Alexandre subsiste e vai se expandindo, porque sobretudo Rosália conduziu, por artimanhas, o roteiro a ser percorrido por Alexandre, como meio de atingir seu objetivo, vingarse de todos, semeando ódio.

A postura central da presença de Rosália, que ora se viu em relação a Alexandre, pode ser estendida a todos os outros personagens. Afinal todos eles, como joguetes nas mãos de Rosália, vão cumprindo

com seu destino, contaminados pela perversidade, adotam esta perversidade como movente de suas ações e, impelidos pelo destino, acabam todos tragicamente vítimas deste mal que os impele. Não são capazes de se livrarem dele. Este aspecto sublinha a recorrência simbólica do mitema de Lilith: sob diversas e diferentes formas vão buscando a realização de seu arquétipo interdito, a vingança... No Vale de Ouro campeia o silêncio e a destruição. A rebeldia de Rosália-Lilith passou deixando um campo devastado.

Em outro nível de simbolização, pode-se inferir que a trajetória, de um grupo de personagens, comporia também a rota trabalhosa do interior de um homem na tragicidade da busca da união dos opostos, *Animus X Anima*, personificação dos opostos interiores, que em estado de desagregação, devastam a alma do personagem, digladiam-se entre si na ânsia de uma composição interior. A tragicidade de Alexandre x Rosália, torna-se a encenação da trajetória trágica de um homem que se põe o verdadeiro problema de seu interior degradado e de seu desejo desta união perdida.

“A realização dessa unidade, a criação do homem verdadeiro - unidade livre dos princípios masculino e feminino, que conserva a sua individualização formal, mas já ultrapassou a sua diversidade essencial e a sua desintegração - é precisamente tarefa própria e imediata do amor” (PD,81).

Os combates de Alexandre são os combates da alma dilacerada, e o Vale de Ouro, o vasto interior a ser percorrido por cada homem que se coloca o desejo de uma personalidade unificada (MA,125).

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de P. Danesi. São Paulo : Martins Fontes, 1988.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 10.ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1996.
- DURAND, Gilbert. *Mito e sociedade*. Trad. Nuno Júdice. 10.ed. Rio de Janeiro : A Regra do Jogo, 1983.
- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o Andrógino*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo : Martins Fontes, 1991.
- FILHO, Adonias. *Memórias de Lázaro*. 2.ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1961.
- JACOBI, Jolande. *Complexo, arquétipo, símbolo, na psicologia de C.G. Jung*. Trad. Margit Martinic. São Paulo : Cultrix, 1995.
- KOLTUV, Barbara Black. *O Livro de Lilith*. Trad. Rubens Rusche. São Paulo : Cultrix, 1996.
- MIELIETINSKI, E. M. *A Poética do Mito*. Trad. Paulo Bezerra, Rio de Janeiro : Forense-Universitária, 1987.
- PERES, Maria Aparecida Zanata. *Destruição e silêncio: rebeldia lilitiana (Análise da Obra de Murilo Rubião)*. Assis-SP, 1992. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de São Paulo - UNESP.
- SICUTERI, Roberto. *Lilith a Lua Negra*. Trad. Norma Telles, J. A. S. Gordo. 4.ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1987.