



A GNOSE ALQUÍMICA

Yvette K. Centeno

Universidade Nova de Lisboa

152

Usarei o termo no seu sentido mais geral e abrangente de conhecimento revelado por meio de iniciação ou iluminação súbita como a descrevem místicos e gnósticos.

O termo, de origem grega, remete para os mistérios antigos, órficos, dionisíacos, surgindo ainda em outro tipo de textos que aludem a matrizes míticas anteriores, como as do culto da Grande-Mãe.

Um dos exemplos mais interessantes é o citado por Philippe Borgeaud (1996). Trata-se de um hino pertencente ao culto de Attis entre os gnósticos: «Este hino dá-nos uma ideia do modo como a doutrina, enquanto tal, era formulada...»¹:

«Noûs (Intelecto) primogénito foi o Nomos (a Lei)
Geradora de tudo,
O Segundo a seguir ao primogénito foi o Caos transbordante,
A Terceira a ser criada foi Psyche,
Com a responsabilidade do Nomos,
Revestindo para isso a forma de uma gazela na bruma
Amada pela morte, foi vencida.
Ora tendo na mão o ceptro vê a luz
Ora fica a chorar, escondida na gruta.
Ora se alegra, ora se lamenta,
Ora julga, ora é julgada,
Ora morre, ora nasce.
A infeliz penetrou, errante,
Num labirinto de males sem fim.
Mas Jesus disse: Vê, Pai,
Esta procura dos males da terra
Que se desenvolveu a partir do teu Sopro;
Ela tenta fugir do Caos amargo
E não sabe por onde ir.
Envia-me em missão, Pai.
Descerei, com os selos,
Atravessarei todos os Éons,
Desvendarei todos os mistérios,
Revelarei as formas dos deuses
E chamarei Gnose aos segredos do Santo Caminho,
farei a sua transmissão.»²

Observa Borgeaud que esta doutrina é uma «promessa» das correntes de pensamento gnósticas (como as dos Naassenos), herméticas e neo-platónicas; a encarnação de Jesus, pedida ao Pai, indica a via ascensional de redenção que a alma deverá seguir para alcançar o Entendimento Superior³.

O conhecimento, como Via e como Revelação, terá o seu modelo desenvolvido como «matéria secreta», só para iniciados, nas doutrinas alquímicas, logo desde os primeiros textos, de que o autor mais interessante é talvez Zósimo.

¹ BORGEAUD, Ph., *La Mère des Dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*, Paris, Seuil, 1996, p. 148.

² *Ibidem*.

³ *Idem*, p. 148-149.



Voltando ao hino, o autor a quem é atribuído (Hipólito) terá pertencido à seita dos Naassenos (adoradores da Serpente) e talvez com esta seita a imagem do Ouroboros alquímico tenha ganho a sua importância e significação posterior.

Estamos nos primórdios da era cristã e assistimos, nos sécs. II a IV, a uma confrontação de doutrinas e ideias, a uma releitura dos mitos pagãos, como os de Cybele, a Grande-Mãe, numa das suas variantes, a da relação sacrificial com o filho-amante que é Attis, seu alter-ego e sombra ou memória de um Andrógino primordial, um Adão divino a readquirir substância material que permita a redenção no fim dos tempos.

Nesta releitura dos antigos mitos e ritos se vai dando, depois do confronto, uma sincrética fusão das doutrinas de pagãos e cristãos. De ambos os lados se sentia a necessidade de explicar e entender melhor a visão do mundo, do universo criado, e do lugar do homem nesse espaço. Abria-se à consciência religiosa, social, individual, um novo horizonte, em que o mistério revelado continuava a ter um papel imprescindível. Daí a Gnose, sua necessidade reafirmada, fosse cristã, gnóstica, neo-platônica, hermética ou alquímica, inicialmente ainda muito ligada aos grandes rituais dos cultos primitivos da Mãe-Natureza.

Deste primitivo imaginário, já a partir do séc. III imbuído de um cristianismo espiritualizante, farão parte os alquimistas, com as obras que conhecemos dos sécs. II-III da nossa era. Zósimo é um dos mais antigos alquimistas gregos cujos textos, datados do séc. III, chegaram até nós. Estudados e publicados por Marcelin Berthelot (1827-1907) iniciam um conjunto do que foi a obra maior deste erudito, cientista de formação, e que, ao lado da história da química, se interessou pela alquimia. A sua *Collection des Alchimistes Grecs* foi publicada ao longo dos anos 1887-1888 e só em bibliotecas pode ser consultada. Mantém ainda hoje todo o interesse para alguém que se queira dedicar a estas matérias. É uma tradição constante afirmar que a arte dos alquimistas tem origem nos santuários egípcios. Um manuscrito encontrado em Leiden em 1830 por um erudito holandês (C.J.C. Reuvers, 1793-1835) veio confirmar esta tradição, tão grata aos adeptos: no museu de Antiguidades da Universidade de Leiden estava conservado um papiro com um tratado químico, greco-egípcio.

Hermann Kopp divulgou esta novidade na sua *História da Química*, mas foi sobretudo Berthelot quem fez jus ao mérito da descoberta. Zósimo relata uma série de visões em que supostamente lhe são reveladas as principais fases da Obra, tal como posteriormente viria a ser entendida. Descreve primeiro um altar em forma de taça a que se ascende por meio de uma escadaria. Em três momentos diferentes aparece-lhe um sacerdote que será sacrificado diante dos seus olhos. Cada um desses momentos representa a natureza interior do visionário, com os seus diferentes níveis, que terão de ser sublimados para que ele atinja o altar do Conhecimento (também auto-conhecimento).

Temos aqui um paralelo com o «caldeirão» da sabedoria dos celtas, ou com a «taça» do Graal, que também se conquistará através de sucessivas «purificações» e sacrifícios impostos. Um sacerdote é cortado aos bocados e antes de ser consumido pelo fogo vomita-se a si próprio como homúnculo. Um homem de cobre é destruído e renasce como homúnculo vestido de vermelho. Surge um profeta idoso, embranquecido pela idade, que é atirado para dentro da taça, ou caldeirão. Finalmente o detentor do Meridiano do Sol é também desmembrado e o visionário pode contemplar o Mistério. Para alguns a visão é entendida como símbolo relacionado com o tempo, pela referência ao meridiano do sol. O adepto, com o passar do tempo (até à idade propecta), foi subindo os sete degraus da Sabedoria. Para um alquimista moderno toda a lição de Zósimo é poética e simbólica, e diz respeito aos segredos do mundo e da alma. Cresce-



se nascendo e morrendo várias vezes, sendo a imagem do homúnculo (pequeno homem, noutros tratados surgindo como criança, o *filiius philosophorum*) – uma imagem paralela à do feto que se desenvolve no útero e depois de nascer passará por diversas fases de crescimento até uma idade madura ou uma velhice de paixões sublimadas.

154

Nota-se no pensamento alquímico uma dimensão filosófica que provém desta ideia de um passado mais longínquo e misterioso conservado na memória pelo menos dos grandes sonhos arquetípicos. Mas se nos períodos antigos a Gnose dizia respeito aos segredos do Universo e de Deus, pouco a pouco a evolução que se verificou relacionou-se mais com os mistérios da alma do homem, sua energia, suas metamorfoses, até à obtenção de uma Sabedoria perene.

Na visão alquímica do Homem é-lhe atribuída uma natureza tripla: de matéria, espírito e alma. Corresponde, em parte, à visão dos Naassenos, para quem o homem primordial é constituído pelo Noûs (o Espírito), Caos (a Matéria indiferenciada), e Psyche (a Alma). Estes são os elementos que é preciso sublimar por intermédio de uma Psyche semi-divina, assemelhando-se, pela função que vimos no hino citado atrás, a uma Grande-Mãe da Natureza. Pois é ela quem ora segura o ceptro e vê a luz, ora chora escondida na caverna (a treva). Jesus intervém como figura redentora, num momento histórico em que os cultos primitivos de matriz feminina estavam a dar lugar à intervenção estabelecida de uma divindade masculina, ela sim com capacidade de iniciar e redimir o Homem, perdido nos labirintos de um mundo natural não sublimado.

A Gnose é o conhecimento dos «segredos do Santo Caminho» e o que Jesus pede ao Pai é que o autorize a assumir a responsabilidade da transmissão iniciática. Também o alquimista assumirá um tal papel de guia e iniciador, para redenção de uma Natureza decaída que a Deusa-Mãe, ora vendo a luz ora chorando na escuridão da caverna, melhor do que tudo simboliza. Este conceito de Gnose, que se prolongará, contém uma utopia: a de um tempo e de um espaço perfeitos a que se adequará uma humanidade à sua altura. Os alquimistas distinguem a boa e a má (falsa) alquimia e chamam a atenção para os riscos que correm os adeptos que fizerem mau uso dos conhecimentos adquiridos, divulgando-os para benefício próprio. A transmissão dos conhecimentos é feita em círculo restrito de iniciados, em segredo, e em segredo deve permanecer.

A seguir às obras dos antigos alquimistas gregos, sobretudo a de Zósimo, o tratado do *Picatrix* foi a obra que, na Idade Média, mais se distinguiu. O seu autor é Muhammad Ibn Umail, de cuja vida se sabe muito pouco, mas cuja obra foi conhecida e apreciada a ponto de existirem dela muitas traduções. No *Corpus Alchemicum Arabicum* encontram-se as referências às traduções latinas assinadas com o pseudónimo de Senior Zadith, nome pelo qual se tornará conhecido e citado por muitos e variados autores em séculos e edições posteriores. São obras que deixam muita informação acerca das fontes dos alquimistas árabes, que parecem ter bebido nos círculos herméticos da Alexandria dos sécs. II e III da nossa era os seus conhecimentos filosóficos, além dos estritamente científicos e laboratoriais (evados de magia, em muitos casos); assim se foi desenvolvendo a filosofia hermética que viemos a conhecer no Ocidente, ao longo da Idade Média. A alquimia grega, a que hoje podemos aceder pelas traduções de Festugière, surge em muitos dos dizeres dos árabes, que os atribuem a Hermes.

Do *Picatrix* existem manuscritos desde os séculos XV e XVI, na Europa, mas a obra datará dos sécs. X-XI, no original árabe. Das suas fontes constam, além do que se disse acima, Aristóteles, Pitágoras, bem como, sem os explicitar, sábios persas, hindus e outros árabes ilustres, como Jabir, o ilustre Geber, muito estudado como filósofo e médico. O propósito deste tratado é fazer, ao modo de uma enciclopédia, a sistematização dos saberes e doutrinas mais em voga numa tradição hermética que não



se queria deixar perder. O *Picatrix* será então um dos melhores elos de ligação entre doutrinas que seriam perseguidas, tanto no Oriente como no Ocidente, mas que passaram de um para outro ponto geográfico, chegando à divulgação que marcará o Humanismo e o Renascimento europeus. O tratado será referido por Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, Cornelius Agrippa e outros, como Rabelais no *Pantagruel*, que o conheceram em primeira ou segunda mão. A Inquisição de Veneza, para justificar a prisão de Casanova, invocará o facto de ele ter na sua biblioteca a tradução latina do tratado. Assim se foi fazendo a história ora secreta ora pública de uma matéria hermética de sucesso, pelo fantástico imaginário que se constituiu à sua volta.

Finalmente temos nós agora, não sendo arabistas nem latinistas, a possibilidade de estudar o tratado numa versão inglesa que o amor à arte permitiu que se fizesse a partir do original árabe. Deve-se isto ao entusiasmo de Hashem Atallah, o tradutor, e do seu editor William Kiesel⁴.

Picatrix ou Ghayat al-Hakim

O subtítulo do livro devia ser o *Livro dos Sábios*. O seu objectivo é explicar como se atinge a sabedoria universal, por força da alquimia prática, mágica, laboratorial, tanto quanto filosófica – através da manipulação dos elementos, minerais, vegetais, animais e humanos (sendo certamente por aqui que o livro se tornava chocante e era proibido como obra de magia negra). Tudo se realizava sob a égide de conjunções astrais determinadas, sendo preciso ser bom conhecedor de matemática e astronomia, para além da química da transformação dos elementos.

No capítulo VI do Livro I define-se melhor a Sabedoria, alvo e objectivo único do adepto. Assim poderá entender a sua própria essência, que é a de um microcosmos, inserido num universo superior:

«A verdade do seu ser é que ele é uma entidade completa, caracterizada por três elementos, a fala, os animais e as plantas. Distingue-se dos animais pela fala; consegue, pela reflexão, formar imagens do que não pode fisicamente ser visto.»⁵

Isto é, o homem, ser dotado de pensamento, tem a capacidade de «imaginar» e de «conceptualizar» - tem o conhecimento e a capacidade de o articular, pensando e falando, detendo assim um poder que os outros seres não possuem. O autor procede de seguida à descrição do corpo humano, órgão por órgão, em paralelo com as várias esferas planetárias. Começa pela cabeça, continua com os olhos, o nariz, as orelhas, a frente do corpo, as costas, um sendo o dia, o outro a noite, o ritmo do andar idêntico ao movimento ou à rotação dos astros, etc. É um capítulo muito interessante, até do ponto de vista da anatomia, mas principalmente pela forma «analógica» como se poderia vir a tratar um corpo doente através da contemplação do astro que lhe dizia respeito. Estamos, é claro, a lidar com um mundo pré-científico, mas o certo é que estas formas de «ver» chegaram a um Shakespeare, com as suas referências à grande «cadeia do ser» de que o homem é um dos elos, e foram satirizadas, ainda no séc. XVII por um Molière, prova de que fizeram carreira ao longo dos tempos.

Passo agora a uma das lendas que é contada no livro, atribuindo-a a um antigo sábio budista (algo que me pareceu muito duvidoso; as atribuições, para escapar a algum incómodo, eram frequentes, e a lenda tem algo de tenebroso). Aqui se faz a descrição de um processo que levaria em primeiro lugar à dissolução alquímico-mágica de um homem para, a seguir, separando-lhe a cabeça do corpo, obter através dela profecias e avisos que só os sacerdotes utilizariam. Por ser ímpia a seita que praticava tais artes, o

⁴ *Picatrix: The Goal of the Wise*, s.l., Ouroboros Press, 2002.

⁵ *Idem*, p. 49.



templo em que residiam os seus adeptos foi queimado e destruído, segundo narra o autor.

O fantasiar macabro da dissolução do corpo, para preservar uma cabeça que veria os segredos do micro e do macrocosmos, perdurará nos desenhos com que nos códices medievais se ilustram os processos ou "fases" da Obra. Por um lado temos provetas e tubos de vidro em que as formas humanas surgem e são descritas ora como em dissolução, ora como em coagulação, ora muito explicitamente como em «conjunção». A ordem dada ao adepto é: *solve et coagula*. Será com Carl Gustav Jung, Marie-Louise von Franz e a restante escola Junguiana que veremos decifrar este e outros tratados, apresentando-os na sua dimensão psicológica mais profunda.

Imagens, aparentemente cruéis como as do *Picatrix*, são projecções de quem busca na matéria (mineral, vegetal, animal ou humana) o que pode ser o segredo ou o mistério do universo em que estamos integrados, e de cuja evolução ou destino dependemos. Numa fase mais antiga a interrogação é mais ingénuo, e a resposta também. Malinowski em *Magic, Science and Religion* (1948), explica a diferença do imaginário animista, mágico e religioso, e a sua evolução para o conhecimento científico.

A alquimia, encarada como prática mágica, despertou sempre desconfiança e os seus tratadistas foram frequentemente perseguidos. Mas estudada como via mística, ou ainda como forma de filosofia panteísta deixou marcas profundas no imaginário ocidental. Os alquimistas apropriam-se de formas como a do andrógino, por exemplo, para meditar sobre uma primordial perfeição e completude perdidas. Transpõem para o reino mineral, a Pedra Filosofal, as imagens disfarçadas do corpo a que não podem aludir. Falam da Matéria espessa, negra, que é preciso «depurar» (isto no caso das vias místicas, que serão igualmente condenadas pela Igreja, como se vê na perseguição aos Cátaros). A redenção do corpo equivale, na alquimia, à redenção do universo, pois também ele, como matéria visível, criada por um Ente Superior, carece de redenção. Destes conceitos confusos resulta no entanto uma ideia, que é o fio condutor de todo e qualquer tratado: a esperança de se alcançar a visão do Uno e do Todo, concretizada numa forma, a que se dá o nome de Pedra Filosofal, ou de Matéria da Obra, ou de Elixir de Vida, ou de Vaso do Graal, ou de Andrógino Hermético - tudo isto podendo ser, como em algumas descrições, pura e simplesmente a realização da vida humana na sua plenitude de corpo, espírito, e alma.

No seu estudo sobre a *Aurora Consurgens*, Marie-Louise von Franz faz referência a este tratado árabe e ao seu autor. Ibn Umail levou uma vida retirada, de asceta, modelo que recomenda aos seus leitores como o mais adequado a quem deseje aprofundar os segredos da psique e dos seus símbolos. A transformação da psique é o mais alto objectivo que se pode atingir, e nisso consiste o mistério e o segredo da alquimia. É uma prática mística, aquela que se verifica no acto de contemplação e/ou manipulação da chamada «matéria hermética». Por outras palavras estamos no domínio da aquisição e evolução da consciência de si, algo que de novo e sempre, ou cada vez mais ocupará o pensador moderno. Neste sábio árabe encontramos definições que se prendem com a dimensão simbólica da alquimia como arte de transformação da alma, e daí o interesse demonstrado por M.-L. von Franz.

O século X foi um momento de esplendor na civilização e cultura árabes. O pensamento ocidental tem aí muitas das suas raízes, e isso me levou, nestas páginas, a apresentar um pouco do tratado de Ibn Umail:

«[...] os sábios têm uma linguagem que adoptaram para falar, uma linguagem em símbolos. Fizeram isso porque dirigiam as palavras que escreviam nos seus livros somente àqueles que conhecem a sua linguagem, partilham os seus valores morais e são guiados pelas suas



palavras e actos, seguindo os seus conselhos espirituais...As contradições de que padeçam em aparência não devem ser tomadas em consideração, pois em tudo concordam quanto ao significado secreto.»⁶

Logo de início se explica a ligação intrínseca entre a busca espiritual oculta e os valores morais a que tem de estar ligada. Segue depois o autor com a enumeração dos múltiplos nomes da «pedra dos sábios», a Pedra Filosofal, cuja matéria evolui do cobre até à prata e daqui, uma vez atingida a tintura «branca», seguindo com os nomes de «terra branca, sagrada terra sedenta, terra de pérolas, terra de prata, terra de ouro, terra estelar e terra de neve». Surge ainda o nome de "terra de sal", numa alusão ao sal da vida sendo este um dos três princípios, enxofre, mercúrio e sal. Mas o sal é o mediador de toda a operação transformadora. O autor encerra esta primeira explicação com as três fases da Obra: o negro, o branco, o vermelho. Pois, a seguir a esta primeira passagem ao branco da terra de sal, descrita acima, seguem-se o negro, o branco e o vermelho, como confirmação do caminho seguido.

Apontados os princípios, e as cores fundamentais do processo, as designações evoluem para um patamar mais profundo, introduzindo o termo «mãe»: mãe das cores, mãe das tinturas, mãe do ouro, mãe das naturezas, mãe dos deuses, e ainda o termo «origem» como seu equivalente simbólico: origem das tinturas, origem do mar dos dois vapores (os dois princípios, enxofre e mercúrio), e ainda: mar da sabedoria, mar dos sábios, pedra de mármore, pedra de alabastro, rochedo de sal, etc. Se o enxofre figura também o fogo, o mercúrio a água, ou o mar, ficamos a saber que o excesso do primeiro leva à secura estéril da alma (quando não à morte do corpo) e a excessiva humidade do outro leva a uma dissolução não menos perigosa; a harmonia da sagesa será mediada pela intervenção do sal, o sal da vida.

As descrições seguintes oferecem-nos um verdadeiro bestiário alquímico, que só em tratados posteriores, dos sécs. XVI e XVII, encontraremos com abundância: dragões devorando tudo, rãs saídas da água, caracóis do mar e das montanhas, camaleões (pela mutação das cores) ou ainda pavões. Para terminar, o autor deixa-nos com esta reflexão: os sábios chamaram à sua Pedra «tudo, porque ela contém tudo aquilo de que necessitam para a sua arte; Tudo está nela e provém dela e por ela, pois de nada ela precisa que não contenha já»⁷.

Os utensílios requeridos para a Obra também são nomeados: «vaso, alambique, templo»⁸ onde se reúnem todas as pessoas dedicadas a esta ciência., secreta e divina. Algumas referências evocam o célebre texto da *Tabula Smaragdina*: «a natureza compraz-se na natureza, a natureza une-se à natureza, e a natureza vence a natureza». Ou ainda: «o Ser compraz-se no ser, e o ser une-se ao ser»⁹. Significando, segundo o autor, a união da alma e do espírito, contidos no corpo, com a alma e o espírito emanados da água divina, oriunda do «primeiro corpo» (leia-se aqui o primeiro princípio criador).

Demonstrando o seu conhecimento da antiga tradição, que remonta aos sécs. II-III da nossa era, Ibn Umail cita Maria a Judia, também conhecida como Maria irmã de Moisés, e Maria a Profetiza, que descreve a utopia da cidade dos sábios (tal como em Platão, na *República*, tal cidade também é idealizada): «Nós, os sábios, somos os habitantes de uma cidade e cada um de nós reconhece a linguagem dos outros. Assim, quem não é da nossa cidade e não conhece a nossa língua, não deve entrar na nossa arte.»¹⁰

⁶ *Idem*, p. 91 e segs.

⁷ *Idem*, p. 91 e segs.

⁸ *Idem*, p. 91 e segs.

⁹ *Idem*, p. 91 e segs.

¹⁰ *Idem*, p.7 e segs.



Muito interessante nas páginas seguintes do tratado, será a explicação de mais um nome atribuído à Pedra da sabedoria: eles (os sábios) chamaram-lhe livro, e tudo o que dele surge, livros. E se ao mercúrio chamam «tudo» é porque ele é a origem de todas as coisas. Sendo o mercúrio o princípio feminino é a este arquétipo antigo, da civilização matriarcal, que se atribui o início (o desdobramento) de toda a criação.

158

Mas é importante a referência ao livro e aos livros. Noutros autores encontraremos a importância da leitura e do estudo, muita leitura e muito estudo para se chegar a bom termo do caminho. Podemos dizer que no fim do caminho o homem se encontra a si mesmo, ele é a matéria da Obra, ele é a Obra divina, a matéria de Deus, que nele reuniu o Sopro do espírito e o Corpo da alma.

Pierre Ponsoye, em *L'Islam et le Graal* (1976), e Paulette Duval, *La Pensée Alchimique et le Conte du Graal* (1979) chamam a atenção para a influência islâmica quer no *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes quer no *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. A estrutura simbólica e alquímica que referem num e noutro caso, terá tido por suporte o esoterismo islâmico, tal como foi conhecido na Espanha moçárabe. Não são novidade as influências de origem judaica, árabe e cristã no imaginário medieval. O convívio das três correntes de pensamento destas religiões do Livro, como virão a ser tratadas por um Lessing no século XVIII (no seu drama *Nathan de Weise*) era explicável, não só pelas discussões em círculos eruditos de iniciação, como também pelo forçoso (e forçado) convívio que as Cruzadas e os Templários necessariamente desenvolveriam. Por trás da ideia da conquista do Templo e do seu Tesouro, na cidade santa de Jerusalém, cabia uma outra ideia, mais forte, da iniciação em mistérios ocultos que permitiriam alcançar a perfeição do Saber nesta vida e a Revelação de Deus abrindo as portas da outra.

Sem discutir os problemas que a vida de Chrétien de Troyes levanta, pouco se sabe deste autor, e sem inquirir das razões pelas quais o seu *Perceval* ficou incabado, interessa aqui sobretudo tentar entender o sentido da obra. Eschenbach, seu continuador e seu contemporâneo, refere uma outra fonte para o seu *Parzival*, que nos ajuda a situar melhor o tal sentido profundo. Não apenas cristão, mas esotérico, conservando na memória literária antigos mitos e ritos que filósofos e tratadistas árabes, como no exemplo do *Picatrix*, fizeram circular pela Península e pela Europa em geral. Eschenbach é o mais explícito quanto à origem da história de Parzival. Refere Kyot como Mestre conhecido que teria encontrado em Toledo, entre vários manuscritos abandonados, a matéria desta aventura escrita em árabe. (Eschenbach diz «em escrita pagã»). O pagão autor da obra era um sábio, de nome Flégétânis, descendente de Salomão. Pertencia a uma antiga família de Israel, do tempo em que o baptismo ainda não existia. O seu pai era árabe, adorava um vitelo que julgava ser deus. Flégétânis conhecia o movimento dos astros, que na sua opinião regulavam tudo o que se passava na terra. Descobriu, ao contemplar as constelações, mistérios profundos de que não gostava de falar. Havia um objecto, cujo nome ele vira inscrito nas estrelas, chamado Graal. Fora depositado na terra por Anjos que depois se retiraram por ser demasiado puros para ficar entre os homens. E desde aí, conta Kyot, eram os cristãos, purificados pelo baptismo, que se ocupavam do Graal. Kyot diz então que procurou em livros latinos que povo poderia, por amor à pureza e ao recolhimento que ela impõe, ter sido eleito para guardião do Graal. Leu as crónicas dos reinos da Bretanha, da França e da Irlanda e de muitos outros, até que no reino de Anjou encontrou o que queria. Ficou a saber como Titurel e seu filho Frimutel tinham deixado a Amfortas a herança do Graal; e como de sua irmã Herzeloide, nascera Parzival, o herói da novela que vai ser contada.

Temos então que a existência do Graal (a sua origem divina e a sua presença na terra sob a guarda de cristãos puros como os Anjos que o tinham transportado) é revelada, segundo Eschenbach, por um sábio «pagão», leia-se muçulmano, pois era assim que os



muçulmanos eram designados naquele tempo; mas não esqueçamos que esse sábio era também de ascendência judaica, enraizando em Salomão: assim se confirmava uma linhagem esotérica, tão própria dos saberes que desde os primeiros anos da era cristã se tinham difundido a partir da Alexandria gnóstica e hermética e mais tarde com a Ordem do Templo, a partir da Jerusalém terreal ou celestial, nas profecias anunciadas. Os textos atribuídos ao Mago Merlin, de que entre nós também há exemplares na Biblioteca da Ajuda¹¹, são todos eles de carácter profético, mais do que mágico, embora as profecias baseadas na astrologia pudessem enquadrar-se nos antigos conceitos de magia.

O *Baladro del Sabio Merlin con sus profecias* é um texto castelhano publicado em Burgos em 1498, havendo outro de Sevilha, de 1535 como parte de uma *Demanda del Sancto Grial*. O códice da Ajuda em que se encontram este e outros textos herméticos é dedicado a D. António, Príncipe, filho de D. Pedro II e da Rainha D. Maria. D. António nasceu em 1694 e morreu em 1757. Irmão predilecto de D. João V viveu muito retirado da Corte e tornou-se célebre pelo seu bando de homens armados e a protecção que deu ao chefe de uma quadrilha de Lisboa, livrando-o da forca. W. Entwistle, em *A Lenda Arturiana nas literaturas da Península Ibérica* (1942) refere como também em Portugal a profecia «foi sempre corrente e aplaudida». Jean Marx, no seu belíssimo estudo sobre a lenda arturiana e o Graal¹² dá conta da transmissão dos textos literários gauleses, franceses, ingleses, germânicos e da Europa do sul, sublinhando a permanência das crenças religiosas celtas, mágicas e proféticas, tal como as vemos transparecer nas aventuras dos cavaleiros, e acima de tudo na descrição do reino e dos ritos do Graal, seja taça (memória do caldeirão mágico dos celtas), seja pedra ou ainda travessa de abundância; o mesmo se aplica à lança sangrenta, que não se limita a ser a da ferida causada a Jesus pelo soldado Longinus; e à espada, que tem, também ela, conotações de um outro rito, mais antigo, pré-cristão.

Falta uma outra narrativa, a que desejo aludir, antes de estabelecer uma relação que me parece interessante, dos ritos do Graal com os do *Picatrix* (que certamente circulou e foi conhecido nos meios esotéricos de que nos ocupamos. Refiro-me ao *Perlesvaus*, na tradução de Nigel Bryant, *The High Book of The Grail* (1978): trata-se de um romance arturiano em prosa, escrito em francês por um anónimo, estando ainda aberta a discussão sobre o lugar que desempenha no conjunto das lendas conhecidas. Pode ter sido escrito entre 1203 e 1213¹³; mas outros autores situam-no em 1250, de preferência¹⁴; e ainda outro estudioso, Nitze¹⁵, sugere que a data provável se deve situar entre 1212 e 1222. O autor desta narrativa terá conhecido, tal como Eschenbach, a obra de Chrétien de Troyes, mas o que nela encontramos de mais pertinente é o que o afasta e não o que o aproxima dele. No cap. VI., Gawain continua a sua aventura em busca da Espada; atravessa a floresta, chega a uma terra de beleza nunca vista, onde no alto de um rochedo se erguia uma torre com uma garça que dava sinal de quem chegava, avisando o rei, senhor da terra, cujo nome era «Rei da Vigília».

O rei já sabia do destino de Gawain: procurar no reino de Gurguran a espada com que S. João tinha sido decapitado. Mas só o deixaria partir com uma condição: que ali ficasse com ele durante um ano ou se comprometesse a voltar ali depois de ganhar a espada. Gawain prometeu e seguiu caminho. Percorreu as mais assustadoras florestas, até que um certo dia, ao meio-dia, viu uma fonte de mármore rodeada de pilares dourados, cravejados de pedras preciosas, tendo no meio um vaso de ouro pendurado numa corrente de prata. No meio da fonte erguia-se uma estátua tão finamente

¹¹ Profecias de Merlin, Cod. 51-VI-1, ff. 307-314.

¹² MARX, Jean, *La Légende arthurienne et le Graal*, Paris, PUF, 1952, reed. 1981.

¹³ LEVY, Raphael, *Chronologie Approximative de la Littérature Française du Moyen Âge*, 1957.

¹⁴ FOULET, Lucien, *Romania*, LXXX (1959) p. 515 (citado por Nigel Bryant).

¹⁵ NITZE (ed.), *Perlesvaus*, vol II, Chicago, University of Chicago Press, 1937, reed. 1972.



esculpida que parecia ter vida. Quando Gawain se aproximou dela a estátua mergulhou na água, desaparecendo. E quando pegava no vaso de ouro ouviu uma voz que lhe dizia: «não és o bom cavaleiro que este vaso serve e cura». Gawain recuou e viu um sacerdote de vestes brancas, segurando na mão um vaso de ouro quadrado. O sacerdote dirigiu-se à fonte, lavou o vaso que tinha na mão e mergulhou-o dentro do outro para o encher com o que lá estava dentro. Surgiram então três donzelas de beleza fabulosa, vestidas de branco, com a cabeça coberta de véus brancos: uma trazia pão numa vasilha de ouro, outra trazia vinho numa vasilha de marfim, e a terceira trazia carne numa vasilha de prata. Aproximaram-se do vaso de ouro pendurado na fonte e puseram lá dentro as suas oferendas. Ficaram um momento sentadas num dos pilares, e depois começaram a afastar-se: Gawain, nessa altura, julgou ver que já só ali estava uma delas, o que lhe pareceu grande milagre. Pergunta então ao sacerdote para quem era o vaso de ouro e tudo o que ele continha. Era para alimentar os eremitas que viviam na floresta, com o bom cavaleiro que estava doente em casa do seu tio, o Rei Eremita. Gawain chega ao castelo do rei e ouve a história do seu desgosto: o seu único filho fora levado por um gigante que causara naquela terra grande devastação. Gurguran prometera a quem salvasse o filho dar-lhe a mais bela espada do mundo, mas ninguém se oferecia para o fazer. Amaldiçoara a sua própria religião, mais até do que a cristã, e dissera que se algum cavaleiro cristão entrasse nas suas terras o haveria de receber. Assim foi.

Gawain apresentou-se ao rei como cavaleiro do rei Artur, e Gurguran comentou, vindes da terra de bons cavaleiros. Mas junto de mim não encontro quem me ajude com os meus problemas. Um gigante levou o meu filho que eu muito amava, e se arriscardes a vossa vida para o salvar dar-vos-ei a mais bela espada jamais forjada, a espada com que S. João foi decapitado. Sangra todos os dias, ao meio-dia, porque foi a essa hora que lhe cortaram a cabeça. O rei mandou buscar a espada, cravejada de pedras preciosas. Ao retirá-la da bainha viu-se que estava a sangrar, pois era meio-dia. Ordenou que ficasse erguida diante de Gawain até que passasse a hora. A espada tornou-se tão brilhante e tão verde como uma esmeralda. Gawain contemplava-a maravilhado, desejando-a mais do que nunca. O cavaleiro pôs-se a caminho, para enfrentar o gigante e salvar o filho do rei. Segue-se a descrição da luta contra o gigante: este, ao sentir-se ferido, estrangula maldosamente o filho do rei, e embora Gawain saia vencedor, cortando-lhe a cabeça, é com grande desgosto que refaz o caminho para o castelo de Gurguran. Apresenta-se diante do rei com a cabeça do gigante e o corpo morto do seu filho. Começa então uma cerimónia bem diferente daquela iniciação do eremita junto da fonte e da adoração da espada que sangrava ao meio-dia: o rei e todos os homens do castelo choraram a morte do seu filho; fez-se uma grande fogueira no meio da cidade e o filho foi colocado num vaso de latão cheio de água para ser cozinhado e cozido sobre o fogo, enquanto a cabeça do gigante era pendurada no portão do castelo.

Depois de cozida a carne do seu filho, o rei mandou que se cortasse em muitos bocados, o mais pequenos possível, chamou todas as gentes do reino e deu a cada um bocado, até que a carne se acabou. Depois mandou que se trouxesse a espada para sir Gawain, o que este agradeceu muito. E o rei pediu então para ser baptizado, o que seria, no seu entender, uma prenda ainda maior do que a espada. Assim se fez e aquele reino se tornou cristão tendo o rei mudado o nome para o de Archier.

Ficaremos aqui neste resumo, chamando a atenção para este ritual de sacrifício: cozinhar o corpo (que é do filho do rei) em cerimónia pública, desmembramento e distribuição da carne por todos os que habitam o reino e se tornarão participantes activos de uma transformação sublimadora, culminando no baptismo do rei e do seu reino. Rei mouro, como se depreendeu - daí que seja interessante a memória-vestigial - das cerimónias purificadoras que encontramos no *Picatrix* antigo. Nos estudiosos que se



ocuparam das marcas islâmicas nas lendas do Graal nenhum se refere ao *Picatrix*, o que talvez se deva ao facto de só muito recentemente este texto se ter tornado acessível.

A Gnose alquímica tem características especiais de que se vai dando conta ao longo dos tempos. Assim, é de relembrar a indicação do *Mutus Liber* (1677) na prancha XIV: *Ora Lege Lege Lege Relege labora et Invenies* (Reza Lê Lê Lê Relê trabalha e descobrirás). Meditar, na oração ou na contemplação - algo propiciado pelas ilustrações nos manuscritos antigos e pelas gravuras em obras posteriores - ler e reler, ou seja estudar repetidamente, trabalhar, no laboratório, que pode ser verdadeiro, como no caso de muitos autores conhecidos, de John Dee a Paracelso, ou ficcionado, sendo o espaço anímico em que o processo da Obra se desenrola - Jung defini-lo-á como Inconsciente - e finalmente descobrir o Segredo ambicionado, obter a Revelação tão desejada. Neste processo morre-se para poder renascer.

José Jorge de Carvalho, no seu ensaio sobre o *Mutus Liber* recorda, a este propósito, uma citação de Plutarco: «A alma do homem no momento da sua morte experimenta a mesma paixão que aqueles que foram iniciados nos Grandes Mistérios»¹⁶. Para concluir: «A alquimia reclama a necessidade da morte. Só realiza a Obra quem experimenta a Morte. Eis por que os alquimistas chamavam a sua arte de Filosofia. Pois, como disse Cícero, *Tota philosophorum vita commentatio mortis est.*»¹⁷. E ainda, citando Eugène Canseliet (*Deux Logis Alchimiques*):

Qui Potentis
Naturae
Arcana Revelat
Mortem Querit

ou seja: «Aquele que Desvela os Arcanos da Poderosa Natureza Procura a Morte»¹⁸.

Este Ensaio Introdutório com Comentários e Notas ao *Mutus liber* é extremamente interessante, pela abundância de informação que José Jorge de Carvalho nos traz sobre os principais conceitos alquímicos que no *Livro Mudo* se encerram. A transmissão de um Saber oculto por via de material iconográfico era frequente, na alquimia. Exemplos como os da obra de Lamsprinck ou de Michael Maier, que o cita, demonstram que esta era uma via complementar, mas não menos importante, de transmissão. Lamsprinck, de quem pouco se sabe a não ser que era um nobre alemão, poeta e alquimista, tendo talvez pertencido à Abadia beneditina de Lamspring, perto de Hildesheim, escreve um tratado *De Lapide* que é traduzido do alemão para latim em 1677, mas constava já da primeira edição do *Musaeum Hermeticum*, de 1625.

Mas na opinião de alguns estudiosos, como Albert Poisson, a sua obra seria muito anterior, datando do século XIV, tal como a de Nicolas Flamel. Pois no seu *Livre des Figures Hiéroglyphiques* surge citado o poeta alemão (logo na primeira edição impressa¹⁹). Importante é a marca que deixou em Michael Maier que, na *Atalanta Fugiens* (1618) retoma e comenta algumas das gravuras do seu contemporâneo ou precursor, conforme se siga uma ou outra opinião.

¹⁶ CARVALHO, José Jorge, *Mutus Liber, O Livro Mudo da Alquimia*, São Paulo, Attar, 1995, p. 143.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ FLAMEL, Nicolas, *Le Livre des Figures Hiéroglyphiques*, Paris. Reedição: Ed. Denoël, 1970, p. 79.



A Figura XIII do *De Lapide* apresenta-nos o interior de um castelo onde, sentado no seu trono, o Rei devora o seu filho. A legenda reza:

«Aqui o Pai devora o Filho.
A alma e o espírito brotam do corpo.»²⁰

E o poema que acompanha a gravura diz o seguinte

«O meu filho, sem ti estaria morto.
A minha vida corria grande perigo.
Estás presente: sinto-me reviver.
O teu regresso devolveu-me a alegria.»²¹

Trata-se de um processo de iniciação, tal como no *Picatrix*, ou na lenda de Gawain que vai anunciando o futuro sucesso de Parzival. Na Figura XIV o Rei pede a Deus que lhe devolva o filho, que ele vomitará, e Deus acede ao pedido. Manda que se deite, que adormeça, e assim a Obra (sob a forma de chuva de prata que fertiliza a terra) se completará. A chuva de prata, a fertilização da terra: não estamos longe da Grande-Mãe, mais uma vez. Mas a alusão reporta-se ainda ao *solve et coagula*, o dissolve e fixa, lema de toda a Obra.

Finalmente, na Figura XV, a última do tratado, Pai e Filho surgem unidos, sentados no mesmo trono, com um Hermes alado sentado entre eles (é o deus mediador...). A legenda é simples: «Aqui o Pai e o Filho uniram-se / Para ficarem juntos para sempre»²². O poema é mais complexo, para não dizer confuso, mas a tónica da lição reside na ideia trinitária da Conjunção final:

«O pai adormecido
é transformado em água límpida
e pela virtude dessa água
a cura dá-se por si só.
O pai renasce, belo e forte,
gera um filho novo.
Este permanece no seu Pai
como o Pai no Filho.
E aos seus vários domínios
levam inúmeros frutos
que não apodrecem nunca
e estão protegidos da morte.
Pela graça de Deus permanecem para sempre

e triunfam juntos no magnífico reino.
O Pai e o Filho estão num único trono.
E o rosto do velho mestre
manifesta-se entre eles
revestido de um manto sangrento.»²³

²⁰ LAMBSPRINCK, *De Lapide*, Frankfurt, Milão, Archè Milano, 1971, p. 31.

²¹ *Idem*, p. 30.

²² *Idem*, p. 34.

²³ *Idem*, p. 34.



O poema contém a lição do sacrifício ritual, da vida, morte e renascimento, e contém ainda a memória da utopia do paraíso terreal, neste caso mediado por Hermes (*in medio apparet*) o velho mestre, figuração do Espírito Santo, na trindade a que também se alude. Quanto ao manto sangrento, reúnem-se nestas imagens duas ideias, a do sangue do sacrifício e a da *rubedo*, a púrpura alquímica, cor da última fase da obra (*nigredo, albedo, rubedo*): o negro, o branco, o vermelho. Não pode haver maior sincretismo, mas é sincrética a Gnose alquímica, desde o primeiro momento em que se manifesta.

Será interessante ver ainda um outro tratado, da *Aurora Consurgens*, estudado e traduzido por Marie-Louise von Franz, a pedido de Jung, completando os volumes do *Mysterium Coniunctionis* (1957). Estamos perante um pequeno tratado de tom simbólico e alquímico, inspirado no Cântico dos Cânticos, e atribuído a São Tomás de Aquino que o teria ditado, ou escrito, próximo do momento de morrer, o que lhe conferiria a importância de uma espécie de testamento espiritual, em pouca consonância com o rigor da sua doutrina. Pois pela *Aurora* passa o sopro de um verbo alucinante, que descompõe o espírito e a alma, deixando a nu a força da paixão incontrolada e sofrida, na entrega como no desencanto do abandono.

A amada do Cântico surge com a beleza da aurora nascente. Será ela a face oculta de Deus, a Shekina que tem assento a seu lado como entidade que participa do Belo na criação? Ocuparam-se deste tratado Marie-Louise von Franz, como já disse, e Bernard Gorceix, grande especialista de alquimia, a quem se devem muitos estudos nessa área. Ambos traduziram o tratado e salientaram nele a dimensão simbólica e alquímica. Gorceix conclui, na sua análise, que estamos basicamente perante uma «colagem» de textos alquímicos provenientes, entre outros, de Ibn Umail, e dos textos bíblicos do Cântico dos Cânticos. De uns provém o tom misterioso e profético, anunciador de uma verdade suprema revelada, de outros o misticismo de uma paixão intensa entregue e dolorosa como a maior paixão humana que fosse possível conceber. Desta mistura confusa, para não dizer prolixa, nasce em parte a sedução que leva o leitor a tentar decifrar o que de mais profundo se possa esconder no texto.

No cap. XII, sétima parábola, diz a Amada:

«eu sou a mediadora dos elementos, eu reconcilio os contrários. Arrefeço o que é quente e vice-versa. Humedeço o que é seco e vice-versa. Amoleço o que é duro, e vice-versa. Eu sou o fim. O meu bem-amado é o princípio. Em mim se esconde a obra inteira [...] farei viver e farei morrer...eu e o meu bem-amado somos só um...»²⁴

A Amada (ou a Pedra filosofal) medianeira dos elementos, da sua transformação. Dispensa a vida e o amor, num caso, dispensa a sabedoria, noutra. Na longa resposta do Amado encontramos o Cântico, mas também a reflexão de Calid, outro sábio alquimista, dos citados, além de Ibn Umail (Senior no seu nome latino):

«Desfrutemos da nossa cópula de amor e gritemos na alegria da nossa dança: eis como é agradável habitar dois em um! Ergamos três tendas para nosso uso, a primeira para ti, a segunda para mim, a terceira para o nosso filho! Uma corda tripla resiste melhor!»²⁵

²⁴ *L' Aurore à son Lever*, trad. e prefácio de Bernard Gorceix, Arma Artis, 1982, p. 82.

²⁵ *Idem*, p.75 segs.



Estamos de novo perante o mistério de Maria Profetiza: do um nasce o dois e deste o três como quarto. Daí a sua força. O par divino e humano, andrógino, os três princípios e a «corda», mais um nome da Pedra, resistente à fragilidade humana²⁶. «Todos os místicos falam a mesma língua, pois vêm do mesmo país», escreve Evelyn Underhill²⁷. A língua dos alquimistas, o imaginário do país que habitam é este mesmo, dos místicos. E, a meu ver, a definição mais adequada de alquimia é a que se identifica com a definição geral de misticismo secular, enquanto forma laica, marginal, da vivência mística da iluminação.

O objectivo da alquimia era a descoberta, ou produção, da Pedra Filosofal, de Elixir de Vida, ou de alguma outra variante espiritualizada da saúde e abundância, como a Taça do Graal (sublimação do velho caldeirão dos celtas). A procura da Pedra equivale, no entanto, à procura do Conhecimento revelado, à Gnose dos antigos, no esforço de atingir a identificação com um absoluto imanente, no aqui e agora da vida, se possível.

Muitos são os relatos da impossibilidade de tal sonho, e da imensa frustração que daí resulta. Alguns alquimistas, protegidos por soberanos curiosos como Isabel I, Filipe II (no seu palácio do Escorial, onde a biblioteca hermética é imensa, mesmo para os nossos dias) Rudolfo II (no seu castelo de Praga) correram o risco de perder a vida caso as promessas feitas viessem a falhar. Prometer ouro era a promessa mais desejada e a mais arriscada, algo que os «verdadeiros» alquimistas não faziam.

Evelyn Underhill observa que místicos e alquimistas se aproximam, no caso daqueles «que têm consciência do divino como Vida Transcendente Imanente no mundo e no eu, e de uma estranha semente espiritual dentro de si, através de cujo desenvolvimento o homem, elevando-se a níveis superiores de carácter e consciência atinge o seu objectivo...»²⁸.

Arthur Edward Waite, autor de várias obras de filosofia hermética (alquimia, rosicrucismo, maçonaria), com especial interesse para nós pois foi estudado por Fernando Pessoa, inclui na Real *History of the Rosicrucians* (1887) uma Alegoria Rosicruciana. Depois de desfazer muitos dos equívocos habituais sobre a origem e desenvolvimento na Europa das doutrinas Rosa-Cruz, deixando bem claro que ela se situa no século XVII e não antes, passa de seguida à influencia que o pensamento reformista de Johann Valentin Andreae (1586-1654) teve, sobretudo em Michael Maier, um dos mais conhecidos na Alemanha, e Robert Fludd, no que ele definiu como a sua filosofia cósmica, em Inglaterra. Aliás aqui encontraremos um pensador como Thomas Vaughan, irmão do célebre «platonista de Cambridge» Henry Vaughan, fazendo a apologia do movimento Rosa-Cruz e traduzindo para inglês a *Fama Fraternitatis* e a *Confessio* (1614-1616). Vaughan escrevia sob o pseudónimo de Eugenius Philalethes, sendo autor de vários tratados muito celebrados na época. Acreditava que todo o universo seria, como anunciara antes Paracelso, numa profecia, «transmutado e

²⁶ *Idem*, p. 75 segs.

²⁷ UNDERHILL, Evelyn, *Mysticism*, Londres, Methuen and Company, 1911, p. 82.

²⁸ *Idem*, p. 82.



transfigurado pela ciência do artista Elias»²⁹ fazendo surgir a CIDADE ESPIRITUAL de Deus, em puro e místico ouro.

A anunciada NOVA JERUSALÉM permitiria viver sem a prisão da «moeda» e a temível ambição que despertava no comum dos mortais, sendo causa de muitos erros e sofrimentos nas nações. No centro desta Cidade cresceria, eterna, a Árvore da Vida, dispensando saúde a toda a humanidade. Esta é, em resumo, a utopia de Vaughan.

Nascido em 1612, viajou por muitos países e escreveu sob inúmeros pseudónimos, o que alimenta o mistério existente à sua volta: no dicionário de Lenglet du Fresnoy encontramos Thomas Vagan, por erro do francês, como diz com sarcasmo Waite. Mas o seu *Nom de plume* era de facto Eugenius, e não Ireneus Philalethes, como outro francês, corrige ainda Waite, supõe (refere-se aqui a Louis Figuier, ilustre estudioso de alquimia). Quanto à Alegoria³⁰, descreve um caminhar até ao CENTRO DO MUNDO, onde se encontra uma Montanha que é simultaneamente pequena e grande, macia e dura, longínqua e próxima, escondendo nela todos os tesouros do mundo.

Se estivéssemos a ler um tratado de alquimia este seria um caminho para a descoberta da Pedra filosofal, imagem de união de contrários, definida por muitos nomes, como aqui. A inspiração dos textos Rosa-Cruz, como também Waite observou, é puramente de raiz alquímica. Não é acaso citarem, quando vem a propósito, o sábio Paracelso.

Continuando, com a Alegoria: A montanha está guardada por muitos animais ferozes e aves de rapina, de modo a desencorajar quem a procure. O herói corajoso deve preparar-se pela ORAÇÃO, e não perguntar a ninguém qual o caminho. O guia surgirá por si próprio, no momento certo. Repare-se que o interdito da PERGUNTA é o próprio da iniciação; recordo o jovem Parzival, mas muitos contos populares vivem de tal interdição. O GUIA levará o adepto, em sendo MEIA-NOITE, quando tudo for escuro e silencioso até à montanha. A única coisa que este deve fazer é rezar a Deus, buscando-o com sinceridade. Já na montanha assistirá aos seguintes fenómenos naturais, que não o devem assustar:

- 1.um *vento* muito forte; animais selvagens como leões, dragões e outros tão terríveis como esses.
- 2.um tremor de *terra* que arrasará o que o vento tiver deixado em pé.
- 3.um incêndio (*fogo*) que consumirá todo o lixo restante, pondo a descoberto o *tesouro*, por enquanto invisível.

Passadas todas estas coisas, ao nascer do dia, virá uma grande CALMA, e poder-se á ver a ESTRELA DA MANHÃ, dissipando toda a escuridão. «Então CONCEBERÁS um grande tesouro», diz o narrador. Trata-se de uma «Tintura» com a qual o mundo (se o

²⁹ Ver WAITE, Arthur Edward, *The Works of Thomas Vaughan, Mystic and Alchemist*, 1919. Reed. University Books, 1968, p. 308 e segs.

³⁰ *Idem*, p. 443-444.



adepto serviu Deus e for merecedor de um tal dom) poderá ser «tingido» e transformado «no ouro mais puro»³¹.

Assim termina uma Alegoria fundadora do imaginário Rosa-Cruz, permitindo ver como também nesta tradição o trabalho dos quatro elementos, apoiado na humildade e oração, tal como no *Mutus Liber*, são garantia não de sucesso, mas de perfeição Espiritual. Interior, espiritual, mística, é a alquimia que Thomas Vaughan pratica. Num dos seus tratados mais explícitos, *Lumen de Lumine* (1652), fala da «magia absoluta», que é a da «verdadeira natureza» da alma humana; a sua linguagem é simbólica, dirige-se à nossa inteligência analógica, para usar uma expressão muito ao gosto de Fernando Pessoa, à nossa intuição, mais do que à nossa capacidade de entendimento racional:

«Todos os símbolos e ritos dirigem-se, não à inteligência discursiva e racional, mas à inteligência analógica. Por isso não há absurdo em dizer que, ainda que se quisesse revelar claramente o oculto, se não poderia revelar, por não haver para ele palavras com que se diga»³².

Terminarei com Fernando Pessoa e o seu poema «No Túmulo de Christian Rosencreutz». A epígrafe é do texto de Andreae, *De Fama Fraternalitatis Roseae Crucis*, e reza assim:

«Não tínhamos ainda visto o cadáver de nosso Pai prudente e sábio. Por isso afastamos para um lado o altar. Então pudemos levantar uma chapa forte de metal amarelo, e ali estava um belo corpo célebre, inteiro e incorrupto...e tinha na mão um pequeno livro em pergaminho, escrito a oiro, intitulado T., que é, depois da Bíblia, o nosso mais alto tesouro nem deve ser Facilmente submetido à censura do mundo.»

E este é o poema:

I

Quando, despertos deste sono, a vida,
Soubermos o que somos, e o que foi
Essa queda até Corpo, essa descida
Até à Noite que nos a Alma obstrui,
Conheceremos pois toda a escondida
Verdade do que é tudo que há ou flui?
Não: nem na Alma livre é conhecida...
Nem Deus, que nos criou, em Si a inclui.

Deus é o Homem de outro Deus maior:
Adam Supremo, também teve Queda;
Também, como foi nosso Criador,

Foi criado, e a Verdade lhe morreu...
De além o Abismo, Sprito Seu, Lha veda;
Aquém não a há no Mundo, Corpo Seu.

³¹ *Idem*, p. 308.

³² PESSOA, Fernando, Biblioteca Nacional de Portugal, espólio, doc. 54-75.



II

Mas antes era o Verbo, aqui perdido
Quando a Infinita Luz, já apagada,
Do Caos, chão do Ser, for levantada
Em Sombra, e o Verbo ausente escurecido.

Mas se a Alma sente a sua forma errada,
Em si, que é Sombra, vê enfim luzido
O Verbo deste mundo, humano e ungido,
Rosa Perfeita, em Deus crucificada.

Então, senhores do limiar dos Céus,
Podemos ir buscar além de Deus
O Segredo do Mestre e o Bem profundo;

Não só de aqui, mas ja de nós, despertos,
No sangue actual de Cristo enfim libertos
Do a Deus que morre a geração do Mundo.

III

Ah, mas aqui, onde irreais erramos,
Dormimos o que somos, e a verdade,
Inda que enfim em sonhos a vejamos,
Vemo-la, porque em sonho, em falsidade.
Sombras buscando corpos, se os achamos
Como sentir a sua realidade?
Com mãos de sombra, Sombras, que tocamos?
Nosso toque é ausencia e vacuidade.

Quem desta Alma fechada nos liberta?
Sem ver, ouvimos para além da sala
De ser: mas como, aqui, a porta aberta?

[...]
Calmo na falsa morte a nós exposto,
O Livro ocluso contra o peito posto,
Nosso Pai Rosa e a cruz conhece e cala.³³

Fernando Pessoa entrega-se aqui à plenitude significativa dos símbolos: o da rosa do Mundo (o corpo, a carne) e o da cruz do Espírito, energia sublimadora que «sacrifica» e por aí transmuta, a rosa. A doutrina rosacruciana, escreve Pessoa em notas do espólio que publiquei no estudo sobre *O Pensamento Esotérico de Fernando Pessoa*, «afirma uma dualidade activa de Deus - a sua emissão ou emanção, que é a Força, e a sua retirada (*retrait*) ou emanção, que é a matéria. A primeira parte do acto divino, a acção, está neste nosso mundo final representada pelo Homem; a segunda, a desacção, pela mulher. Os próprios órgãos sexuais de um e outro indicam, por assim dizer, graficamente, esse íntimo sentido. Primitivamente Homem e Mulher eram um só, na perfeita imagem e semelhança de Deus. (...) "Retirada" a mulher do homem, à imagem

³³ PESSOA, Fernando, *Cancioneiro*.



e semelhança da “retirada” de Deus do mundo, seguiu-se este mundo que temos, à imagem e semelhança da dualidade activa de Deus»³⁴. E continua com uma observação muito interessante, pois de algum modo se relaciona com a memória dos antigos rituais de castração e auto-castração do culto de Cybele e Attis. Para que o adepto realize em si a dualidade activa de Deus, que é o seu objectivo, «é preciso, primeiro, que seja homem, pois a emissão é a primeira condição activa de Deus.»³⁵ É preciso, porém, que em seguida se torne mulher, o que só pode fazer «retirando-se» de ser homem, tornando passivo o que nele continuava a ser activo. Daí a exigência rosicruciana, não da simples castidade, que é uma «retirada» temporária ou condicional, e portanto relativa, mas da virgindade, que é a «retirada absoluta, idêntica, pois, enquanto absoluta, à “retirada” divina»³⁶.

Estas notas (julgo, pelo termo em itálico *retrait*, que significa retracção, que Pessoa estará a resumir, traduzindo, uma das obras da sua biblioteca) deixam ver como o poeta se familiarizou com as várias doutrinas esotéricas, de que a simbólica rosacruz é apenas um exemplo. Quem visite a sua biblioteca particular encontrará nela variados estudos sobre o gnosticismo, os mitos primitivos, os rituais de iniciação maçónica e não só, histórias da religião, etc. Mas há uma observação pertinente que também é feita nestas notas: «o mistério (que é tudo) não é compreensível senão à emoção»³⁷. Daí que plenamente se entregue à poesia, reservando à busca da palavra exacta, no exercício da escrita, a busca do melhor de si mesmo.

Do primitivo hino gnóstico, citado no início, até este final pessoano, o mito transfigurou-se, e a relação do homem com ele também. A divindade «humanizou-se», no nosso entendimento dela, o que ficou a dever-se ao cristianismo. Mas as marcas do «sacrifício» necessário permanecem. Da utopia redentora, figurada num Jesus que apela ao Pai, prometendo abrir os secretos caminhos, chegamos no nosso tempo à consciência adquirida de que o Conhecimento absoluto é algo de impossível, e que se deve deixar ao sonho o que é matéria própria do sonho e não do homem. Tudo o mais será literatura...ou arte, no mais moderno e depurado sentido.

O imaginário alquímico atravessou o século XX em muitos domínios, quer da criação quer da crítica. Nicolas Bourriaud, em *Formes de Vie. L'art moderne et l'invention de soi* (2003) escreve, a propósito da génese da Modernidade e da genealogia do artista moderno, um capítulo sobre o «alquimista». O alquimista surge como arquétipo, referência arcaica mas muito sugestiva pelo que permite adivinhar, ou concluir, sobre a relação profunda da arte com a vida: a vida como obra de arte, obrigando a uma verdadeira transformação de comportamentos, relações, imaginário cultivado, enraizando no culto do inconsciente que, com Breton e os surrealistas dentro e fora da Escola e seus Manifestos, se tinham vindo a impor.

Ainda que feita de memória antiga (não há criação sem memória) surgiu no nosso tempo uma nova mitologia de que são exemplos um Lautréamont (precursor) um

³⁴ CENTENO, Y. K., *O Pensamento Esotérico de Fernando Pessoa*, Lisboa, edições & etc., 1990, p. 44.

³⁵ *Idem*, p. 44.

³⁶ *Idem*, p. 45-46.

³⁷ *Idem*, p. 46.



Mallarmé, com a noção do Livro como absoluto do exercício livre da linguagem, entre tantos outros.

Num dos contos filosóficos de Balzac, *La Recherche de L'Absolu*, o personagem principal é um alquimista. Mas já mais próximo de nós temos Gustav Meyrinck, o célebre autor do *Golem*, que marcará a nova criação cinematográfica, também ela em mudança. Meyrinck, como Pessoa, cultivou as ciências herméticas, e nos seus romances os personagens são sempre «eleitos» em busca do Conhecimento Superior e da Perfeição. No conto de Balzac o herói organiza a sua vida em torno de uma Busca iniciática através de uma ascese rigorosa, como a que Pessoa resumiu no seu texto.

Para além da dimensão pré-científica ou mesmo científica da prática laboratorial dos alquimistas, a marca que os distingue é o seu processo de trabalho. Oposto à lógica da dedução racional, o alquimista deixa espaço livre aos sucessos do acaso, da imaginação que contribui com o seu brilho (a Iluminação) depois do muito esforço da repetição incansável, da paciência atenta, laboriosa, no cumprimento dos princípios recomendados. Não é por acaso que nos textos que citei, do *Picatrix*, por exemplo, se começa por uma decapitação: a cabeça, sede da racionalidade tem de ser cortada para que a depuração se dê e a Visão se alcance! O mesmo se passa com o artista que reconhece e sente a falta do exercício livre que permita que o «acontecimento», a «Obra», nele se dê. Para isso também ele se transformará em asceta, no seu laboratório, que é o *atelier* onde solitariamente trabalha. O criador moderno é um investigador, como o foram os alquimistas, e um erudito, pois não pode ignorar o que os tempos trouxeram de informação, progresso (técnico, sobretudo) e mudança. Bourriaud fala de alguns precursores, como Bosch, da Vinci, ou Durer. Eram de facto familiarizados com o pensamento hermético, que transparece nas suas obras. Mas a mudança, no nosso tempo, com Freud e sobretudo com Jung é entender que há marcas no nosso inconsciente, umas feitas da espuma dos dias, outras da nossa substância espiritual mais antiga, que nos estruturaram desde o início dos tempos e continuam presentes em potência, se não em acto. Essas marcas antigas constituem a base do nosso imaginário, afloram à consciência ora pelos sonhos ora pelas manifestações artísticas que se nos impõem, quando deixamos que outras portas que não apenas as do exercício racional se abram diante de nós.

Concluo, citando Bourriaud:

«O artista moderno retoma expressões como "procura do absoluto", "transmutação do chumbo em ouro", "encontrar a pedra filosofal", "purificar a matéria". Tal como o alquimista, divide o espaço mental do seu trabalho em duas unidades distintas: o *oratório*, lugar da elaboração teórica, e o *laboratório*, espaço da experimentação material. Evocando a experiência da "invenção de si" pela *experimentação* e a *ascese*, a modernidade não hesita em recorrer ao vocabulário alquímico»³⁸.

Mas não se trata apenas de vocabulário, a meu ver: há ainda uma verdadeira procura e entrega a tais modelos, que permanecem, alimentando o nosso Ser profundo. A Gnose alquímica é-nos trazida, na interpretação moderna, por Carl Gustav Jung, Marie-Louise

³⁸ BOURRIAUD, Nicolas, *Formes de Vie, l'art moderne et l'invention de soi*, Paris, ed. Denoël, 2003, p. 40.



von Franz e outros neo-junguianos como James Hillman, nos E.U.A., Étienne Perrot, em França - para citar só alguns.

A ter de haver uma conclusão, eu diria que a Gnose evoluiu, com o passar do tempo, do conhecimento da Natureza e de Deus, para o conhecimento de si. O homem, sendo sujeito, é o verdadeiro objecto da procura sem fim.

170

Bibliografia

1. Mitos da Grande-Mãe:

BORGEAUD, Philippe, *La Mère des Dieux, de Cybèle à la Vierge Marie*, ed. Seuil, 1996.

ROLLER, E. Lynn, *In Search of God the Mother, the cult of anatolian Cybele*, University of California Press, 1999.

2. Misticismo e a Alquimia:

CENTENO, Y. K., *Literatura e Alquimia*, Lisboa, ed. Presença, 1987.

KOYRE, Alexandre, *Mystiques, Spirituels, Alchimistes du XVI siècle allemand*, Paris, éd. Gallimard, 1971.

UNDERHILL, Evelyn, *Mysticism*, New York, Dutton, 1911.

SILBERER, *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1961.

HOLMYARD, E. J., *Alchemy*, reed. Dover, 1990.

Picatrix, Ghayat Al-Hakim, The Goal of the Wise, trad. do árabe por Haschem Atallah, ed. William Kiesel, Ouroboros Press, 2002.

Picatrix, un traité de magie médiéval, trad., introd., e notas B. Bakhouché, F. Fauquier e B. Pérez-Jean, éd. Brepols, 2003.

LAMBSPRINCK, *La Pierre Philosophale*, texte latin et traduction française, Milão, Archè Milano, 1971.

L'Aurore à son Lever, trad. e prefácio de Bernard Gorceix, Arma Artis, 1982.

Mutus Liber, O Livro Mudo da Alquimia, Ensaio Introd., Comentários e Notas de José Jorge de Carvalho, Attar Editorial, 1995.

WAITE, Arthur Edward, *The Works of Thomas Vaughan, Mystic and Alchemist*, 1919. Reed. University Books, 1968.

3. Simbólica do Graal:

PONSOYE, Pierre, *L'Islam et le Graal. Étude sur l'ésotérisme du Parzival de Wolfram von Eschenbach*, Milão, ed. Archè Milano, 1976.

DUVAL, Paulette, *La Pensée Alchimique et le Conte du Graal*, Paris, éd. Libr. Honoré Champion, 1979.



MARX, Jean, *La Légende Arthurienne et le Graal*, Genève, Slatkine Reprints, 1981.

BRYANT, Nigel, *The High Book of the Grail, a translation of the 13th. romance of Perlesvaus*, ed. D. S. Brewer. Roman & Littlefield, 1978.

DUFOURNET, Jean (éd.) *Le Chevalier au Lion. Approches d'un chef-d'œuvre*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988; ver sobretudo os ensaios de Jacques Ribard, p.139 e de Philippe Walter, p. 195.

4. Movimento Rosa-Cruz:

STEINER, Rudolf, *Les Noces Chymiques de Christian Rose-Croix 1459*, consigné par J.V.Andreae, 1980.

GORCEIX, Bernard, *La Bible des Rose-Croix*, Paris, P.U.F., 1970.

EDIGHOFFER, Roland, *Rose-Croix et Société Idéale selon Johann Valentin Andreae*, ed. Arma Artis, 1982.

BAYARD, Jean-Pierre, *La Symbolique de la Rose-Croix*, Paris, ed. Payot, 1976

5. Fernando Pessoa:

GALHOZ, Maria Aliete (ed.) *Fernando Pessoa. Obra Poética*, ed. Aguilar, 1972.

CENTENO, Y.K., *O Pensamento Esotérico de Fernando Pessoa*, ed. Etc., 1990.

_____ *Fernando Pessoa, Magia e Fantasia*, ed. Asa, 2003.

6. Arte Moderna:

BOURRIAUD, Nicolas, *Formes de Vie, l'art moderne et l'invention de soi*, Paris, ed. Denoël, 2003.