



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

FERNANDA ALVES AFONSO GRIEBEN

**Uma viagem sem princípio nem fim... com Sophia
de Mello Breyner Andresen**

Entre esoterismo e Cristianismo

Dissertação Final
sob orientação de:
Prof. Doutor Jorge Teixeira da Cunha

Porto
2010

Agradeço ao Prof. Doutor Jorge Teixeira da Cunha pela forma como soube orientar esta Dissertação: pela liberdade que me deixou, por ter respeitado o meu ritmo de trabalho, pelas intuições que me foi transmitindo, determinando, desde os primeiros diálogos que se estabeleceram, o rumo deste estudo.

Agradeço igualmente ao Prof. Doutor António José da Rocha Couto que, entre 1995 e 1999, orientou o estudo sobre dois autores, a que então me dediquei, que são citados neste: Santo António de Lisboa e Martin Buber.

Agradeço às amigas – Marlene e Rafaela –, bibliotecárias da Faculdade de Letras do Porto, por todo o apoio prestado.

Aos meus filhos – Mariana e Raul Alexander – um obrigada muito grande, pela ajuda permanente, a todos os níveis.

À Sophia

E ao que a Vida nos dá

Dia a dia

«Uma vida sem busca não é digna de ser vivida.» – Platão, *Apologia de Sócrates*, 32 a.

«In interiore homine habitat veritas.» – Santo Agostinho, *De vera religione*, XXXIX, 72.

«Resolvi-me a não buscar ciência alguma fora daquela que podia achar em mim mesmo e no grande livro do mundo.» – Descartes, *Discurso do método: regras para a direcção da mente*.

0. Introdução.....	6
 Capítulo um – <i>A Viagem</i>: a autora e o texto literário.....	8
1.1 A construção narrativa.....	9
1.2 O ideal utópico.....	21
1.3 O <i>maravilhoso</i> e a Literatura.....	34
1.4 A <i>encruzilhada</i>	37
 Capítulo dois – Em busca de <i>totalidade</i>.....	47
2.1 Uma <i>viagem</i> simbólica.....	48
2.2 O <i>abismo</i>	68
2.3 O <i>espelho</i>	79
2.4 O <i>jardim</i> dos alquimistas.....	84
2.5 O <i>centro</i>	97
 Conclusão.....	114
 Bibliografia.....	116

0. INTRODUÇÃO

«Além do mais que possa ser, – é cada livro um documento histórico: pois marca não só uma época da vida do autor e um passo da sua carreira, como, às vezes, um dado momento histórico da evolução da humanidade» – José Régio¹

Iniciaremos este estudo, debruçando-nos sobre a construção narrativa do conto *A Viagem*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, tendo a intenção de realçar os elementos estruturais da dinâmica interna do texto que melhor poderão servir a fundamentação de uma reflexão ética – que é o principal objectivo deste estudo –, inspirada na narrativa literária. O método escolhido de análise estrutural da narrativa revelará alguma preferência pelo caminho percorrido por uma escola que, se viu certa glória no seu tempo – pelo que trouxe de inovador no campo dos estudos literários –, começou mais tarde a ser encarada com algumas reservas. Referimo-nos aos formalistas russos, do século passado². A escolha deste método, porém, foi deliberada. O contributo, pioneiro, prestado por esta escola, principalmente por Propp (*Morfologia do Conto*) – que fez um sério estudo comparativo dos contos populares russos –, pareceu-nos fundamental para o nosso estudo. Pois, como Todorov reconhece, referindo-se aos estudos de Propp sobre a morfologia do conto, estes textos têm «o seu valor próprio», visto que levantam «um problema actual para o estudo estrutural dos mitos, dos sonhos, etc.»³. É neste sentido que se revela a importância desta corrente de crítica literária para o nosso estudo, que, com J. Tynianov, tentará ver a unidade da obra literária, não como uma entidade simétrica e fechada, mas como «uma integralidade dinâmica que tem o seu próprio desenvolvimento» e, por isso mesmo, «os seus elementos não são ligados por um sinal de igualdade e de adição, mas por um sinal dinâmico de correlação e de integração»⁴. A análise da narrativa literária (não no sentido estrito da análise estrutural, mas no sentido mais amplo da análise literária que inclui um espaço de diálogo intertextual, contextualizado) prolongar-se-á, aliás, neste estudo até o final, acompanhando toda a reflexão filosófico-teológica. Pois,

¹ RÉGIO, José – *Biografia*. 2ª ed. Porto: Arménio Amado – Editor, 1939, p. 9 [Prefácio].

² «*Formalismo* foi o termo que designou, no sentido pejorativo em que os seus adversários o consideravam, a corrente de crítica literária que se manifestou na Rússia de 1915 a 1930. A doutrina formalista está na origem da linguística estrutural, pelo menos da corrente representada pelo Círculo Linguístico de Praga. Hoje, numerosos domínios são atingidos pelas consequências metodológicas do estruturalismo. Assim, as ideias dos formalistas estão presentes no pensamento científico actual; em contrapartida, os seus textos não puderam transpor as múltiplas fronteiras que surgiram posteriormente»: Todorov, Paris, Novembro, 1964. In *TEORIA da literatura – I: textos dos formalistas russos apresentados por Tzvetan Todorov*. Lisboa: Edições 70, 1999, p.17 [Prefácio].

³ *Ibidem*, p. 27-28.

⁴ TYNIANOV, J. – *A noção de construção*. In *Ibidem*, p. 122.

não queremos perder de vista – na nossa reflexão –, nem o texto, nem a sua autora real. Já que concordamos totalmente com as palavras de José Régio, acima citadas, com que começámos esta introdução.

Num segundo e último capítulo, meditaremos esse conto de Sophia em função da sua imagística simbólica – estabelecendo paralelos entre Alquimia, Psicologia e Ética – sem nos esquecermos, porém, de que a imagística, enquanto estrutura componente de um texto literário, «é uma das partes do estrato sintáctico ou estilístico», logo «não deve ser estudada isolada dos outros estratos, mas sim como elemento da totalidade, da integridade da obra literária»⁵.

Resta-nos, por fim, esperar que este estudo, que dedicamos à Sophia, e que – acima de tudo – pretende exprimir a grata lembrança a uma autora que desde a nossa infância marcou, de forma decisiva, a nossa visão da vida e do mundo, não desperte nela sentimentos idênticos a este que podemos ler aqui expressado, numa carta escrita a seu amigo Jorge de Sena, a 9 de Abril de 1970: «Sobre mim têm-se escrito coisas tão estúpidas que não as guardo, senão raramente, mas mesmo o que guardo é guardado com desordem»⁶.

⁵ Cf. WELLEK, René; WARREN, Austin – *Teoria da Literatura*. Mira; Sintra; MemMartins: Publicações Europa América, copy 1949, p. 261.

⁶ SOPHIA de Mello Breyner; SENA, de Jorge – *Correspondência 1959-1978*. 2ª ed. [Com três cartas inéditas]. Lisboa: Guerra e Paz, 2006, p. 109.

Capítulo um – *A Viagem*: a autora e o texto literário

«L'artiste vit son œuvre, vit dans son œuvre, et c'est sans doute ce qu'il vit avec le maximum d'intensité.» – Jean Rousset⁷

O poeta constrói pontes. Pontes entre o dizível e o inefável, entre o real e o imaginário. São pedaços de sonho que flutuam na atmosfera da sensibilidade humana. E, por vezes, é-nos permitido a nós, leitores, tocar-lhes. Apreendê-los não podemos. É desse contacto fugaz que nasce um segundo texto: fruto da leitura que fazemos. O acto de leitura é sempre um acto de recriação, sem que o texto original, assim como o seu autor real o concebeu e concretizou, perca a sua autonomia⁸. Mas quem é esse autor empírico (ou real)? Podemos encontrá-lo no seu texto? Estas são questões para as quais os teorizadores da literatura têm tentado encontrar respostas. Nós não temos a pretensão de as conhecer. Só pretendemos reflectir um pouco sobre elas neste estudo, de tal forma que as mantenhamos no nosso horizonte. Porque não é só o texto em análise – que nos vai servir de inspiração para uma reflexão ética – que nos interessa. Também esse ser real e concreto, que foi Sophia de Mello Breyner Andresen, nos serve de ponto de partida enquanto mulher cristã, inserida num tempo histórico controverso⁹. Um tempo de liberdade condicionada, sob muitos aspectos. Só num, é sempre dada ao ser humano a possibilidade de se manter livre, mesmo em situação de cativeiro físico: nesse que abarca a relação da mulher ou do homem com o seu Criador. Que importância teve essa relação na vida de Sophia? De que forma se reflecte ela no conto *A Viagem*? É o que vamos tentar descobrir...

⁷ ROUSSET, Jean – *Forme et signification: essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris: José Corti, 1962, p. X.

⁸ Sobre isto, escreve Jean Rousset: «Quand j'arrivais devant l'œuvre, le choc du premier contact me révélait une autonomie; parvenu au moment de quitter l'œuvre après l'avoir parcourue en tous sens, je refais une expérience similaire; revenant à moi; [...]» : *Ibidem*, p. XXIII.

⁹ Nascida em 1919, Sophia de Mello Breyner Andresen viveu grande parte da sua vida sob a ditadura salazarista.

1.1 A construção narrativa

O conto em análise começa *in medias res*¹⁰ com uma viagem que um «homem» e uma «mulher» estão a realizar de carro. Estas personagens, protagonistas da narrativa, não são apresentadas nem identificadas, sendo só caracterizadas pelo género. O narrador heterodiegético, que abre o relato entrando directamente na representação da história (*A estrada ia entre campos e ao longe, às vezes, viam-se serras*¹¹), não transmite ao leitor as informações preliminares necessárias para a compreensão da mesma; ao mesmo tempo que se coloca numa posição temporal de ulterioridade em relação à história, manipulando o tempo do discurso. Assim, na linearidade da construção narrativa, em que o universo diegético é modelado (o tempo em que a acção se desenrola compreende o prazo de um único dia, ou seja, começa numa «manhã» do «princípio de Setembro» que se estende «através da terra, vasta de luz e plenitude» e termina na «noite», desse mesmo dia, que cai «espessa e cerrada»), é introduzida uma alteração na ordem temporal dos factos, algumas proposições após o *incipit*. Esta anacronia narrativa, de relativa curta amplitude na configuração da economia da narrativa, não é fácil de qualificar. Ela é instituída, em parte, pela instauração de uma analepse (que pode ser justificada pelo facto de a narrativa não ter começado *ab ovo*, mas *in medias res*¹²), que se projecta a uma distância para aquém do momento da história em que a narrativa primeira se encontra. O alcance que a analepse atinge não é, porém, concretizado cronologicamente. O que se torna relevante, para a nossa análise, já que o alcance do movimento analéptico é inspirado pela necessidade de fundamentar, em termos motivacionais, a situação em que se encontram as personagens no presente da história.

Por outro lado, no plano do enunciado narrativo, o narrador heterodiegético (que, na narrativa primeira, rege a perspectiva narrativa adoptando uma posição de transcendência em relação aos factos e às personagens) institui a focalização, nesta sequência, a partir do campo

¹⁰ «Como a expressão latina indica («no meio dos acontecimentos»), o início *in medias res* constitui, na epopeia, um processo deliberado de alterar a ordem dos eventos da história ao nível do discurso: o narrador inicia o relato por eventos situados num momento já adiantado da acção, recuperando depois os factos anteriores por meio de uma analepse»: REIS, Carlos; Lopes, Ana Cristina M. – *Dicionário de narratologia*. 7ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2002, p. 199.

¹¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Contos Exemplares*. 36ª ed. Porto: Figueirinhas, 2006, p. 91. Todas as citações referentes ao conto em análise, *A Viagem*, irão seguir o texto da edição indicada e serão transcritas em itálico, de forma a distinguirem-se das restantes citações que surgirão ao longo deste estudo. Dispensamo-nos, assim, de voltar a referi-la em nota de rodapé, até o final do estudo.

¹² «Eine oft gebrauchte form der *Analepse* in Texten, die unmittelbar mit einer Szene und damit – [...] – nicht *ab ovo*, sondern *in medias res* beginnen (vgl. Horaz, *Ars poetica*, V. 147 f.), stellt nach Lämmert die sogenannte *aufbauende Rückwendung* da»: MARTINEZ, Matias; SCHEFFEL, Michael – *Einführung in die Erzähltheorie*. 8. Aufl. München: Verlag C. H. Beck, 1999, p. 36.

de consciência da «mulher», privilegiando o plano mental desta personagem que se torna, desta forma, agente de uma focalização interna (e, por isso, focalizadora), facultando do espaço focalizado uma imagem formada em função de um conhecimento adquirido através da palavra ou testemunho de terceiros. Desta forma, o narrador heterodiegético (perfilhando do ponto de vista da «mulher») adopta o código de valores por que esta personagem se rege, projectando-o nos registos subjectivos inscritos no enunciado narrativo. Ao nível sintáctico-semântico, o emprego, por duas vezes, do verbo “dizer” mostra que o relato assenta nesse conhecimento. Os tempos verbais usados, nas proposições narrativas que se combinam nesta sequência, são o pretérito imperfeito e o pretérito mais-que-perfeito, que se referem a factos passados.

Esta analepse, porém, apresenta-se dividida em duas unidades narrativas, que alternam com uma prolepse (também ela dividida) que se concretiza de forma intercalada. A esta prolepse cabe, na estrutura da narrativa, a função de sugerir o desfecho (aumentando a expectativa do leitor, através de um calculado movimento de antecipação, no decorrer da acção, de eventos posteriores ao presente da história), ao projectar a vida dos protagonistas num futuro incerto¹³, idealizado¹⁴ em conformidade com a capacidade imaginativa da «mulher», personagem focalizadora. A imagem do espaço focalizado traduz uma certa posição afectiva e axiológica em relação à informação veiculada¹⁵. Assim, a instância de enunciação no discurso enunciado marca a sua presença num discurso subjectivo avaliativo, que se manifesta no uso frequente de adjectivos. O emprego, por duas vezes, do verbo “pensar” e do verbo “imaginar”, respectivamente, mostra que os elementos informativos relatados assentam no pensamento e na imaginação, e não, em qualquer tipo de conhecimento concreto. O tempo verbal mais usado, nas proposições narrativas que se combinam nesta sequência, é o futuro do pretérito¹⁶, que contrasta com o passado dominante da analepse¹⁷:

¹³ «Man unterscheidet *Zukunfts*gewisse und *Zukunfts*ungewisse Prolepsen»: *Ibidem*, p. 191.

¹⁴ «*Zukunfts*ungewissen *Vorausdeutungen* (Lämmert, *Bauformen*, S. 175-192) begegnet man in der Rede des Erzählers nur dann, wenn dieser auf einen übergeordneten Standpunkt verzichtet und sich auf den begrenzten Wahrnehmungshorizont der in das erzählte Geschehen verwickelten Figuren beschränkt. Denn nur aus deren Sicht ist die Zukunft, so Lämmert, «von jener echten Ungewissheit, die der Realität des *Lebens* entspricht» (ebd., S. 176). So gesehen ist der <natürliche> Ort dieser Form von *Vorausdeutung* die Rede oder das Denken von Figuren, d.h. zu diesem Typ von Anachronie Zählen Prophezeiungen, scheinbar zukunftsweisende Träume und alle möglichen Arten von Wünschen oder Ängsten, die sich auf die Zukunft beziehen. Ob solche *Vorausdeutungen* tatsächlich als zukunftsungewiss zu bewerten sind, hängt im Fall der fiktionalen Erzählung allerdings nicht von der «Realität des Lebens» ab, sondern von der Ontologie der erzählten Welt»: *Ibidem*, p. 37.

¹⁵ «[...]», wie eine Prolepse in Gestalt der zukunftsungewissen *Vorausdeutung* eingesetzt werden kann, um im Rahmen der Erzählung auf zunächst verdeckte Weise eine zweite Ebene zu öffnen, [...]: *Ibidem*, p. 38.

¹⁶ «A *Nomenclatura Gramatical Brasileira* eliminou a designação de MODO CONDICIONAL para o FUTURO DO PRETÉRITO. Apesar de, no projecto de *Nomenclatura Gramatical Portuguesa* não se ter adoptado esta última designação, decidimos optar pelo seu emprego nesta obra porque, em nossa opinião, se

A mulher [...] (Analepse): Era um lugar onde nunca tinham ido. Nem conheciam ninguém que lá tivesse estado. Só o conheciam do mapa e de nome. Dizia-se que era um lugar maravilhoso.

(Prolepse): Ela pensou que a casa devia ser silenciosa, cheia de paz e branca, rodeada de roseiras; e pensou que o jardim devia ser grande e verde, percorrido de murmúrios.

(Analepse): E alguém lhe tinha dito que no jardim passava um rio claro, brilhante, transparente. No fundo do rio via-se a areia e viam-se as pequenas pedras limpas e polidas. Nas margens crescia erva fina, misturada com trevo. E árvores de copa redonda, carregadas de frutos, cresciam nesse prado.

[...]

(Prolepse): E ela imaginou com sede a água clara e fria em roda dos seus ombros, e imaginou a relva onde se deitariam os dois, lado a lado, à sombra das folhagens e dos frutos. Ali parariam. Ali haveria tempo para poisar os olhos nas coisas. Ali haveria tempo para tocar as coisas. Ali poderiam respirar devagar o perfume das roseiras. Ali tudo seria demora e presença. Ali haveria silêncio para escutar o murmúrio claro do rio. Silêncio para dizer as graves e puras palavras pesadas de paz e de alegria. Ali nada faltaria: o desejo seria estar ali¹⁸.

A parte que falta no texto acima citado corresponde ao seguinte diálogo que se estabelece entre a «mulher» e o «homem»:

– Logo que chegarmos – disse ela –, vamos tomar banho no rio.

– Tomamos banho no rio e depois deitamo-nos a descansar na relva – disse o homem, sempre com os olhos fitos na estrada.

Como se pode verificar, nas proposições narrativas que se combinam nesta sequência, os factos “regressam” à realidade da ficção, através do emprego do presente do indicativo¹⁹, num discurso directo²⁰. Desta forma, os protagonistas da história falam directamente ao leitor e dizem-lhe que é possível a concretização (a nível ficcional) dos desejos idealizados. Aqui, o

trata, na verdade, de um tempo (e não de um modo) [...]: CUNHA, Celso; Cintra, Luís F. Lindley – *Nova gramática do português contemporâneo*. 9ª ed. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1992, p. 462.

¹⁷ «Das Problem steckt bereits im grammatischen Sachverhalt. Grundsätzlich bezeichnet der Konjunktiv der Vergangenheit ja keineswegs Vergangenes, sondern Gegenwärtiges oder künftiges. Der futurische Trieb, der ihm innewohnen kann, macht selbst in solchen Fällen sich bemerkbar, wo tatsächlich Geschehenes und Abgeschlossenenes konjunktivisch gefasst wird [...]: SCHÖNE, Albrecht – *Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil*. In *DER UTOPISCHE Roman*. Herg. v. Rudolf Villgrader und Friedrich Krey. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, p. 370.

Note-se que o nosso *pretérito do perfeito* corresponde, na língua alemã, ao *Konjunktiv II*, de que fala Schöne.

¹⁸ Os sublinhados, em todos os textos citados neste estudo, são nossos.

¹⁹ «Bedingender wie bedingter Satz stehen im Indikativ und bestimmen so die Verwirklichung des bedingt Gefassten als möglich, oder beide tragen den Konjunktiv und zeigen damit die Verwirklichung als nicht mehr, noch nicht, grundsätzlich nicht möglich»: *Ibidem*, p. 360 [nota 18].

²⁰ «[...] o discurso directo dá mais vivacidade e tensão à narrativa. [...] aquela situação estranha da narrativa: que o leitor, apesar de todo o conhecimento que tem do carácter fictício dela, ainda exige a credibilidade do que lhe é contado. O discurso directo é um meio que satisfaz excelentemente tais exigências»: KAISER, Wolfgang – *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Arménio Amado, 1985, p. 228-229.

pretérito do prefeito, que Albrecht Schöner diz ser um tempo «potencial e experimental» ao serviço do «utópico»²¹, conjuga-se com a realidade ficcional, originando uma vivência «mística» do tempo e do espaço:

[...], den im *Conjunktivus potentialis* aufleuchtenden Sinn, die Einheit und blühende Fülle des Daseins hinter dem hoffnungslosen Indikativ des Seinesgleichen geschieht zu erreichen, als wäre dieses Experiment nicht mehr zum Scheitern verurteilt, sondern berge eine gleichnishafte Verheißung. [...] Auflösung des Raumes, Stillstehen der Zeit, Ein Anhauch von Mystik²².

Tanto a analepse como a prolepse (que formam em conjunto a anacronia) são externas²³ e parciais²⁴ (não havendo encaixe temporal) o que origina uma falha temporal (um vazio) entre os factos narrados nestas sequências e o centro da história principal (formado pela viagem que está a ser efectuada). Por outro lado, se dividirmos o eixo do tempo da acção narrada em três eventos que se sucedem cronologicamente A, B, C, então a anacronia narrativa pode ser representada, esquematicamente, da seguinte forma: B A C A C B. Como se pode verificar, nela, o passado e o futuro revezam-se, não havendo contínuo temporal²⁵.

Os procedimentos estilísticos de redundância²⁶ (especialmente a reiteração do deíctico «Ali», que forma a anáfora na prolepse) acentuam esta discrepância que se estabelece entre o tempo presente da história, caracterizado pelo movimento da viagem (*os rios fugiam e pareciam devorados sucessivamente. Era como se a própria estrada os engolissem*); e o tempo passado/futuro – o da memória e da Tradição/do sonho e da idealização –, em que cessa o movimento, e a falta de tempo é superada (*Ali parariam. Ali haveria tempo para poisar os olhos nas coisas*). «Ali» é «um lugar maravilhoso» que une o passado e o futuro num presente

²¹ Cf. SCHÖNE – *Zum Gebrauch des Konjunktivs*, p. 388.

²² *Ibidem*, p. 367.

²³ «Wenn das in einer Ana- oder Prolepse behandelt Geschehen zu dem in der Hauptgeschichte behandelten Zeitabschnitt gehört, dann ist sie nach Genette *intern*, wenn nicht, *extern* (*Erzählung*, S. 32 ff.)»: MARTINEZ; SCHEFFEL – *Einführung*, p. 35.

²⁴ «[...] ob diese Einschübe lückenlos bis an die Gegenwart der erzählten Geschichte heranhelfen (oder aber lückenlos von ihr ausgehen). Liegt der Fall einer solch lückenlos bis an die Gegenwart heranreichenden Erzählung in Form einer *kompletten Ana-* oder *Prolepse* vor, sind Reichweite und Umfang identisch, in allen anderen Fällen sind sie es nicht»: *Ibidem*.

²⁵ Na concepção de tempo que caracteriza a ciência moderna, «o tempo, enquanto duração, flui de um modo uniforme numa sucessão contínua de instantes»: CARVALHO, Daniel Duarte de; BORGES, José ferreira – *O espaço e o tempo: da ciência grega à ontologia existencial*. Porto: Afrontamento, 2002, p. 87.

²⁶ «É esta *redundância* poética que se encontra, precisamente, na obra de Sophia [...]. Através da *repetição* procura-se uma linguagem do corpo, que parece autonomizar-se do texto escrito, fazendo apelo à oralidade e à musicalidade ancestrais, o que, para além de provocar uma fruição estética, parece cumprir sobretudo uma função mágica»: MARTINS, Marta – *Ler Sophia: os valores, os modelos e as estratégias discursivas nos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Porto Editora, 1995, p. 64.

atemporal²⁷ (*Ali tudo seria demora e presença*). É um lugar onde se extinguem «memória e tempo», como no poema de Sophia «As Ilhas I»²⁸; e que no poema «Ali, então» corresponde a um «mundo antigo», onde «o próprio ar» é o «canto do ser inteiro e reunido»:

Ali então em pleno mundo antigo
À sombra do cipreste e da videira
Olhando o longo tremular do mar
Num silêncio de luas e de trigo

(Como se a morte a dor o tempo e a sorte
Não nos tivessem nunca acontecido)

Em nossas mãos a pausa há-de poisar
Como o luar que poisa nas videiras
E em frente ao longo tremular do mar
Num perfume de vinho e de roseiras
A sombra da videira há-de poisar
Em nossas mãos e havemos de habitar
O silêncio das luas e do trigo
No instante ameaçado e prometido

E os poemas serão o próprio ar
– Canto do ser inteiro e reunido –
Tudo será tão próximo do mar
Como o primeiro dia conhecido

Sophia de Mello Breyner, *Geografia*²⁹

Esta busca da «essência da vida», que no poema «A Viagem»³⁰ se subordina a um «rito antiquíssimo e sagrado / De água, luz e vento», perpassa a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. «Ali», nesse «lugar maravilhoso» que o «homem» e a «mulher» procuram, haveria finalmente silêncio (*Silêncio para dizer as graves e puras palavras pesadas de paz e de alegria*), para celebrar a «plenitude do tempo», a Vida. «Ali», é o «reino puro» que o «espírito do mar», no poema «Marinheiros sem Mar»³¹, guarda para aquele que não «se perdeu do que era eterno» e não «separou seu corpo da unidade» e não «se entregou ao tempo dividido / Das ruas sem piedade». Porque, como se pode ler no poema «Liberdade»³², só a «lúcida unidade» é o «Aqui» onde «o tempo apaixonadamente / Encontra a própria liberdade». Tudo depende de um «instante ameaçado e prometido», em que se habita «o silêncio» que tudo aproxima do «mar» (como se lê no poema acima citado). Porque é no mar

²⁷ Do México, a 26 de Novembro de 1971, escreve Sophia a Sena: «os símbolos vivem fora do tempo como eu»: SOPHIA; SENA – *Correspondência*, p. 116.

²⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Antologia: Mar*. 6ª ed. Lisboa: Caminho, 2006, p. 131.

²⁹ *Ibidem*, p. 98.

³⁰ *Ibidem*, p. 77.

³¹ *Ibidem*, p. 62-64.

³² *Ibidem*, p. 65.

que Sophia, no poema «As Grutas»³³, vê «o mundo nascer e ser criado». E este «novo mundo» que «nos pede novas palavras» só se pode experimentar num «sonho extremamente lúcido e acordado» que nos mostra, através do «silêncio» e da «transparência», o «centro da manhã, no centro do círculo do ar e do mar, no alto do penedo, no alto da coluna» onde «está poisada a rola branca do mar». É, pois, no centro do círculo do ar e do mar que reside a «essência da vida».

Seguindo esta perspectiva, poderemos então conceber o tempo diegético d'*A Viagem*, não de uma forma linear³⁴, como fizemos até aqui, mas de forma circular³⁵, e representá-lo esquematicamente da seguinte forma (cf. Imagem 1):

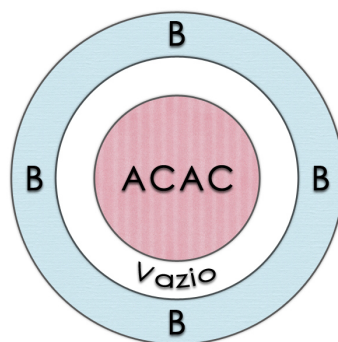


Imagem 1: Esquema temporal circular

Se substituirmos, agora, este esquema temporal por um espacial que lhe seja equivalente, concretizando-o geograficamente, em que B representa Terra/Água (*dentro do*

³³ *Ibidem*, p. 86.

³⁴ Com os atomistas, explica Mondolfo, «estamos numa concepção da infinitude temporal que fica completamente à margem da lei da ciclicidade: já não há na série das vicissitudes, uma união do fim com o começo, que feche o círculo e faça da continuidade infinita uma interminável renovação constante do mesmo percurso. Substituiu-se a representação do círculo pela da recta, que se prolonga infinitamente em duas direcções opostas [...]. Aqui, a infinita sucessão temporal, sempre diversa, é a mesma coisa que a série sempre diversa e infinita dos movimentos e cadeia infinita das causas e efeitos»: Rudolf Mondolfo, *O Infinito no Pensamento da Antiguidade Clássica*, Editora Mestre Jou, 1968, p. 94. Apud CARVALHO; BORGES – *O espaço e o tempo*, p. 48.

³⁵ «Durante muito tempo troçou-se – hoje isto verifica-se menos – desta obsessão grega pelo circular, deste desejo de reduzir todos os movimentos celestes a movimentos circulares. Quanto a mim, não me parece que isto seja ridículo ou estúpido: o movimento de rotação é um movimento próprio e maravilhoso de movimento, o único que, num mundo finito, se mantém eternamente sem mudança, e era precisamente isto que pretendiam os Gregos: qualquer coisa que se mantivesse eternamente. O eternalismo dos Gregos é algo de característico da sua mentalidade científica»: Alexandre Koyré, *Études d'histoire de la Pensée Scientifique*, Éditions Gallimard, 1973, p. 90. Apud *Ibidem*, p. 56 [nota 17].

«Im Gegensatz zu anderen, strahlenförmigen, sinuskurvenförmigen oder willkürlichen Bewegungen ist die Kreisbewegung vollkommen, beständig, ohne Anfang und Ende, ohne Variationen. Sie ist somit geeignet als Sinnbild der Zeit. Die Zeit ist definiert als eine ständige und unveränderliche Abfolge von stets gleichen Augenblicken»: CHAMPEAUX, Gerard; STERCKX, Dom Sebastien – *Einführung in die Welt der Symbole*. 2. Aufl. [Übersetzung: Christel Morano]. Würzburg: Echter Verlag, 1993, p. 26.

carro que os levava, a mulher disse ao homem [...] encontraram um rio); A C A C também é formado por Terra/Água (o jardim devia ser grande e verde [...] no jardim passava um rio claro); sendo que o espaço vazio só pode ser representado por Água/Ar obteremos, desta vez, o seguinte esquema (cf. Imagem 2):

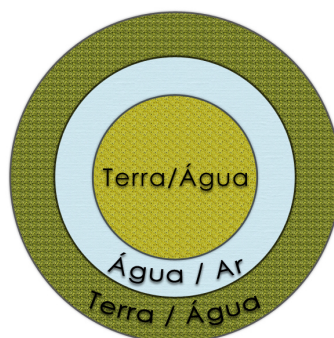


Imagem 2: Esquema espacial

Neste caso, A C A C pode representar uma ilha.

N’*A Viagem*, a circularidade do tempo diegético é anunciada pela mulher quando diz ao homem: – «É o meio da vida»³⁶. Esta afirmação, posicionada no início do conto, e introduzindo um diálogo que só terá continuidade um pouco mais tarde (com a resposta do homem: – *Devemos estar a chegar*), parece surgir “do nada”, de forma abrupta:

A estrada ia entre campos e ao longe, às vezes, viam-se serras. Era o princípio de Setembro e a manhã estendia-se através da terra, vasta de luz e plenitude. Todas as coisas pareciam acesas.

E, dentro do carro que os levava, a mulher disse ao homem:

– É o meio da vida.

Através dos vidros, as coisas fugiam para trás. As casas, as pontes, as serras, as aldeias, as árvores e os rios fugiam e pareciam devorados sucessivamente. Era como se a própria estrada os engolissem.

Surgiu uma encruzilhada. Aí viraram à direita. E seguiram.

– Devemos estar a chegar – disse o homem.

E continuaram.

Esta forma de destacar uma afirmação única, sem antecedentes lógicos, resulta num procedimento estilístico que tem por fim levar o leitor a reflectir sobre os conteúdos do que é afirmado. Essa reflexão é ainda estimulada pela resposta que o homem dá à mulher. Desde este momento do relato, até ao *explicit* (em que surge um abismo, no qual o homem

³⁶ «[...] kommen wir zu dem Grundprinzip, nach dem symbolisches Verständnis nur in Bezug oder ausgehend von einem inneren Menschen, einem Zentrum möglich ist»: CHAMPEAUX; STERCKX – *Einführung*, p. 33.

desaparece), a intriga³⁷ encaminha-nos, de forma dramática e calculada, para um desenlace³⁸. Sob este aspecto, *A Viagem* de Sophia apresenta características que se aproximam não só do género dramático em geral, como da tragédia³⁹ em particular.

A tragédia, de acordo com a visão estética de Aristóteles, desempenha um papel relevante na formação e educação do espectador, ao exercer na sua alma uma função purificadora e libertadora (a *catarsis*) das emoções que na própria tragédia são representadas. Tal é possível graças ao «reconhecimento» que, «como indica o próprio significado da palavra, é a passagem do ignorar ao conhecer que se faz para amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita» (*Poética*, 1452 a)⁴⁰. Sendo que, «de todos os reconhecimentos, melhores são os que derivam da própria intriga, quando a surpresa resulta de modo natural» (*Poética*, 1455 a). É o que acontece neste conto de Sophia⁴¹.

No entanto, diferentemente da forma como, na *Poética*, Aristóteles concebe a tragédia, *A Viagem* não elege personagens «notáveis» imitadoras de acções virtuosas⁴², que estão na origem da «boa ou má fortuna dos homens» (*Poética*, 1450 a), e que, na *Retórica*⁴³, Aristóteles diz serem «a justiça, a coragem, a temperança, a magnificência, a magnanimidade, a liberalidade, a mansidão, a prudência e a sabedoria», esclarecendo de seguida que «as maiores virtudes são necessariamente as que são mais úteis aos outros, posto que a virtude é a

³⁷ «A noção de intriga (que também pode ser designada como enredo, entrecho ou trama) relaciona-se com um conceito muito utilizado pela teoria e crítica anglo-saxónica: o conceito de plot. Numa distinção já clássica mas ainda sugestiva, E. M. Forster definiu “plot”, a partir da relação causal que pode existir entre os eventos narrados; assim, em “O rei morreu e em seguida morreu a rainha” estamos perante uma história; mas “O rei morreu e a rainha morreu de desgosto” é já um plot»: REIS, Carlos – *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Livraria Almedina, 1995, p. 363 [nota 32].

³⁸ Note-se que, mesmo assim, o *explicit* d’*A Viagem* não se apresenta como um rígido fecho semântico, pois o “chamamento” final da mulher abre-o, como veremos, para um exterior – o das consequências pragmático-ideológicas do texto.

³⁹ «A tragédia é um poema dramático, em que se representa uma grande acção, entre personagens notáveis, acabando sempre por um fim trágico, excitando a compaixão e o terror»: BASTOS, Sousa – *Dicionário de teatro português*. Coimbra: Minerva, 1994, p. 147.

⁴⁰ Seguimos a tradução de Eudoro de Sousa, em: ARISTÓTELES – *Poética*. 7ª ed. [s.l.]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

⁴¹ Note-se que na definição que Aristóteles apresenta de Tragédia, as personagens deverão imitar (*mimesis*) pessoas de «carácter elevado», cujas acções «austeras» sejam reconhecidas pelos espectadores como acções louváveis (cf. *Poética*, 1449 b); e nas situações adversas, dar-se-á a *catarsis*, que incidirá sobre os sentimentos ou as emoções, despertando «o terror» e a «piedade» nos espectadores que nelas também *se reconhecem*, porque: vêem «gente honrada em situações tão críticas; [...] o sofrimento é imerecido e surge diante dos nossos olhos» (*Retórica*, 1386 b). E «as coisas temíveis são as que parecem ter um enorme poder de destruir ou de provocar danos que levem a grandes tristezas. É por isso que os sinais dessas eventualidades inspiram medo, pois mostram que o que tememos está próximo. O perigo consiste nisso mesmo: na proximidade do que é temível» (*Retórica*, 1382 a). N’*A Viagem*, o reconhecimento da proximidade do perigo é assumido pela «mulher» que, na sequência dos eventos, vai confessando, reiteradamente, o «medo» que sente.

⁴² Estas acções virtuosas dependem do «carácter» e do «pensamento» (*Poética*, 1449 b).

⁴³ ARISTÓTELES – *Retórica*. In ARISTÓTELES: *Vida, pensamento e obra*. [Colecção Grandes Pensadores]. Vol. II. Espanha: Público – Comunicação Social, SA, 2008.

faculdade de fazer o bem» (*Retórica*, 1366 b). A virtude é, pois, a faculdade de fazer o bem, o «bem perfeito, que corresponde à felicidade» (*Ética a Eudemo* II, I, 1219 a)⁴⁴, e que é o fim ou objecto supremo da vida humana.

Ainda que esse «objecto supremo» seja o mesmo fim que o «homem» e a «mulher» d'*A Viagem* anseiam, estes protagonistas, desprovidos de identidade, são vítimas de um conjunto de circunstâncias adversas (que se revelam uma força opositora à realização da sua felicidade), contra as quais eles não conseguem lutar, ou de qualquer forma alterar. Porquê? Porque eles espelham um actuar que corresponde ao agir colectivo de uma nação que perdeu valores referenciais⁴⁵, que se encaminha para um abismo, a uma velocidade vertiginosa, e não está minimamente consciente da situação trágica em que se encontra⁴⁶. É um actuar alienado, “de si próprio ausentado” (como diria Sophia), porque quem perde a identidade, perde o seu rosto, perde o seu valor; perde-se num labirinto, sem possuir um “fio de Ariadne” que o ajude a sair dele. Porque, ao contrário de Sophia no poema «Minotauro»⁴⁷, não tem a coragem de afirmar que pertence «à raça daqueles que percorrem o labirinto / Sem jamais perderem o fio de linho da palavra». Só quem tem essa coragem, também é capaz de penetrar «no interior do mar», de mergulhar «de olhos abertos», de reconhecer «o abismo pedra a pedra anémoma a anémoma flor a flor», para poder, por fim, executar «a dança do ser» com o Dionysos, que «não se vende em nenhum mercado negro / Mas cresce como flor daqueles cujo ser / Sem cessar se busca e se perde se desune e se reúne». É urgente, por isso, o regresso à vida, aos valores tradicionais da cultura portuguesa, que restituam a identidade perdida.

Reflectindo sobre o discurso literário de Sophia de Mello Breyner Andresen, Clara Crabbé Rocha, conclui que nos *Contos*,

⁴⁴ ARISTÓTELES – *Ética a Eudemo*. Trad. Original do Grego por J. A. Amaral [livros I e II]; Artur Morão [livros III, VII e VIII e notas] Lisboa: Tribuna da História – Edições de Livros e Revistas Lda., 2005.

⁴⁵ Numa carta, escrita em Lisboa a 18 de Novembro de 1969 a Jorge de Sena, afirma Sophia: «[...] embora realmente eu creia que teremos de recomeçar tudo a partir dos gregos, isto é, a partir da fidelidade ao terrestre. Creio que o grande mal português será que sempre deixamos os gregos em paz. Por isso somos um país que não se reconhece. Um país que julga que a austera, apagada e vil tristeza é a condição do homem. Fomos um país de grandes navegadores – mas nunca tivemos em frente do mundo aquele sorriso de espanto que tinham as estátuas dos navegadores jónicos»: SOPHIA; SENA – *Correspondência*, p. 105.

⁴⁶ Da Granja, a 18 de Novembro de 1972, escreve Sophia a Jorge de Sena: «A civilização ocidental traiu a imanência. Talvez essa traição tenha começado em Sócrates e Platão que a beberam na “Sabedoria da Ásia”. O ser deixou de estar na *physis* e passou a estar no *logos*. A gente da Índia quis sempre passar para o outro lado da natureza. A *physis* era ilusão e aparência para o homem indiano – o que veio labirinticamente de Platão para o cristianismo. E começou a transcendência. A fidelidade à imanência tornou-se pecado. O homem deixou de ser um com o seu corpo, e com a mulher. As palavras que significam sexo transformaram-se em palavrões – não significam sexo mas não-identificação do ser como sexo. Significam divórcio. Usá-las é aceitar esse divórcio. § Creio que estamos no Kaos. Através do Kaos reconheceremos a *physis* como ser. Reconheceremos o país da imanência sem mácula»: *Ibidem*, p. 127-128.

⁴⁷ ANDRESEN – *Antologia: Mar*, p. 117-119.

se conjugam a evocação de valores nórdicos com a crença em valores sebastianistas e messiânicos, tão própria do sentimento colectivo português”, e que “em certos passos a própria palavra literária é posta ao serviço da reprodução de tal sentimento do desconhecido, do misterioso, do profético, por meio da ambiguidade do discurso, do exercício da função mágica da linguagem e do recurso a metáforas, alegorias e símbolos próprios da expressão messiânica⁴⁸.”

De facto, *A Viagem* de Sophia desenrola-se num contexto ficcional enigmático, impregnado de mistério, que se aproxima, em certo sentido⁴⁹, daquele que Dietrich Weber denomina «narrativa analítica», explicando que a entende «em rígida oposição à narrativa sintética»⁵⁰. A «narrativa analítica»⁵¹ tem, em parte, características em comum⁵², tanto na perspectiva da composição como na da comunicação, com a «detektorisches Erzählen», segundo a expressão de Schönhaar⁵³; e caracteriza-a uma linguagem ambígua em que a intriga joga com o factor «surpresa» e com a ilusão tanto da personagem como do leitor, calculando confrontá-los, posteriormente, com a desilusão, ao apresentar a (re)solução do enigma («Rätsel»)⁵⁴. Weber fala, neste sentido, de «verificação» e «desilusão» («Beglaubigung und Desillusionierung»), explicando que a desilusão da personagem pode não coincidir com a do leitor, se este último conseguir prever ou calcular o desenlace (tal pode depender tanto de elementos fornecidos pelo texto como da sua experiência de leitor)⁵⁵; ou seja, se não se tratar de um leitor *naïf* (que se identifica com a personagem), mas de um leitor experiente que se

⁴⁸ ROCHA, Clara Crabbé – “*Os Contos Exemplares*” de Sophia de Mello Breyner. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. 15.

⁴⁹ Tanto a definição de tragédia (tal como Aristóteles a apresenta) assim como o conceito de «narrativa analítica» (segundo Weber) pressupõem (entre outras características) uma estrutura mais complexa e relevante do que aquela que *A Viagem* apresenta. Esse dado, porém, não é relevante para o nosso estudo, que não visa uma identificação genética do texto. A própria autora o identifica, logo desde o título da obra, como “conto exemplar”. O que se pretende aqui é, unicamente, mostrar que o “conto exemplar” em análise se caracteriza pelo emprego de uma técnica narrativa em que é notória a permeabilidade dos géneros. *A Viagem* não só se aproxima da *tragédia* como da *narrativa analítica*, como até do *Märchen* (como veremos mais adiante, neste estudo). A permeabilidade dos géneros literários resulta, neste caso concreto, num estilo híbrido que serve a intenção de plasmar uma realidade complexa.

⁵⁰ Cf. WEBER, Dietrich – *Theorie der analytischen Erzählung*. München: Beck, 1975, p. 9.

Neste trabalho de Habilitação, o seu autor apresenta o primeiro estudo sistemático realizado neste sentido. Os estudos existentes até esta data só se debruçavam sobre o «drama analítico», não existindo ainda um consenso quanto ao uso correcto da expressão «narrativa analítica»: Cf. *Ibidem* [Prefácio].

⁵¹ Weber define-a nos seguintes termos: «Analytisches Erzählen ist vorgängig illusionierendes und im Effekt desillusionierendes Erzählen»: *Ibidem*, p. 159.

⁵² «[...] gehört zum Modell der *analytischen Erzählung* (Weber, *Theorie*), dass sie mit einem rätselhaften Ereignis beginnt und dann Schritt für Schritt das Geschehen *vor* diesem Ereignis rekonstruiert (oder zumindest zu rekonstruieren versucht). Den Gegentyp zu dieser Art von Erzählung bildet die grundsätzlich an keine Form von Anachronie gebundene *synthetische Erzählung* [...]»: MARTINEZ; SCHEFFEL – *Einführung*, p. 38-39.

⁵³ «[...] beginnt die analytische Erzählung (wie sie z. B. viele Detektivgeschichten realisieren) mit einem rätselhaften Ereignis, dessen rätsellösende Vorgeschichte sie im folgenden analeptisch (mehr oder weniger vollständig) erzählt»: *Ibidem*, p. 186; Cf. WEBER – *Theorie*, p. 177.

⁵⁴ Cf. *Ibidem*, p. 159.

⁵⁵ Cf. *Ibidem*, p. 160-161.

distancia do texto⁵⁶. Logo, o processo de desilusão é só uma possibilidade que o texto oferece; podendo acontecer ou não, pois depende do processo de recepção do mesmo⁵⁷.

O processo de desilusão pode ser usado como um meio de exercer crítica moral e (ou) social⁵⁸. Com este fim, através da narrativa analítica, o autor priva o leitor de tomar conhecimento, até ao *explicit*, não só do que se esconde por trás dos eventos narrados e da forma como eles se ligam entre si, como também não lhe apresenta as premissas do que é relatado. Desta forma, o autor do texto protege o que oculta do sentido crítico do leitor⁵⁹, impregnando a leitura de um carácter misterioso. Por isso, Alewyn, tendo começado por empregar o termo «inigma» («Rätsel»), referindo-se ao «Detektivroman»,

wendet sich [...] gegen den Gebrauch des Begriffes Rätsel in diesem Zusammenhang (*Anatomie*, S. 387) und spricht stattdessen von „Geheimnis“. Er versteht dieses jedoch nicht nur als das zentrale Motiv der Handlung, sondern auch im Sinn der Haltung des Autors gegenüber dem Leser. Bei solcher Gelegenheit definiert er „Geheimnis“ gerade so, wie in der vorliegenden Abhandlung der Begriff Rätsel verstanden wird: „Ein Geheimnis ist ein Sachverhalt, der Fragen aufwirft, auf die eine unmittelbare Antwort nicht erhältlich ist“ (*Anatomie*, S. 381)⁶⁰.

No conto em análise, este processo de ilusão/desilusão revela-se, essencialmente, no modo como os protagonistas da história, «homem» e «mulher», cultivam uma imagem ilusória da situação em que se encontram, sem tomarem consciência do carácter ilusório da mesma (*As pontas do lenço estavam com certeza mal atadas e as amoras foram-se perdendo uma por uma à medida que íamos andando. Uma por uma. Nem as senti cair*). O «abismo» que surge no *explicit* apresenta-se então como algo que pode ser aceite racionalmente por parte do leitor (como consequência prevista pelo desenrolar da acção); ou então transforma-se em esperança que faz o leitor *naïf* acreditar num milagre, pelo menos a nível ficcional⁶¹.

A Viagem obedece à verdade interna da ficção. Porque, como já Aristóteles sabia: «não é ofício do poeta narrar⁶² o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade» (*Poética*,

⁵⁶ Cf. *Ibidem*, p. 168.

⁵⁷ Cf. *Ibidem*, p. 165.

⁵⁸ Cf. *Ibidem*, p. 170.

⁵⁹ Cf. *Ibidem*, p. 171.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 186.

⁶¹ Cf. *Ibidem*, p. 168.

⁶² Aristóteles diz que, quanto ao modo de imitar, todas as espécies de poesia se agrupam em duas grandes divisões, conforme a imitação se realiza *mediante narrativa* ou *mediante actores*, isto é, narrando o poeta os acontecimentos, seja na própria pessoa, seja por intermédio de outras, ou representando as personagens a acção e agindo elas mesmas (cf. *Poética*, 1448 a).

1451 b). Neste conto de Sophia, o mundo possível⁶³ da narrativa literária está em permanente diálogo com o mundo real, sem com ele se identificar. Um transcende o outro. À Poesia, mais do que a verdade de uma realidade crua e nua, interessa a transformação dessa mesma realidade através da imaginação. Uma transformação que aponte caminhos, soluções possíveis, mesmo que isso implique a experiência de um processo de desilusão para o leitor.

⁶³ «Provindo do domínio da semântica formal, a noção de mundo possível refere-se, no âmbito da teoria da narrativa, ao mundo narrativo construído pelo texto, universo de referência em que se encontram não só as personagens, os seus atributos e esferas de acção, mas também os chamados mundos epistémicos (ideologias, atitudes ético-morais, opções axiológicas, etc.)»: REIS – *O conhecimento da literatura*, p. 372 [nota 48].

1.2 O ideal utópico

O «lugar maravilhoso» – que é o destino da viagem que «homem» e «mulher» estão a realizar – parece coincidir, na lógica interna da ficção, com o «meio da vida», ou, no mínimo, estar muito próximo dele – como se pode inferir da resposta que o homem dá à mulher: «Devemos estar a chegar». Logo, poderemos vê-lo como algo central, que integra um centro; da mesma forma que, quem reconhece o meio da vida, encontra o seu centro, podendo então dizer-se que essa pessoa está centrada em tudo o que é essencial.

N’*A Viagem* (como já vimos), este centro pode corresponder, geograficamente, a uma ilha, ou seja, pode ser representado da mesma forma que Thomas More imaginou um outro «lugar maravilhoso» – *Utopia*⁶⁴ (uma ilha que começou por ser uma península⁶⁵). Vejamos a sua descrição, feita por Raphael Nonsense (de origem portuguesa, ainda que pouco ligado à terra natal)⁶⁶:

RAPHAEL: Well, the Island is broadest in the middle, where it measures about two hundred miles across. It’s never much narrower than that, except towards the very ends, which gradually taper away and curve right round, just as if they’d been drawn with a pair of compasses, until they almost form a circle five hundred miles in circumference. So you can picture the Island as a sort of crescent, with its tips divided by a strait approximately eleven miles wide. Through this the sea flows in, and then spreads out into an enormous lake – through it really looks more like a vast standing pool, for, as it’s completely protected from the wind by the surrounding land, the water never gets rough. Thus practically whole interior of the island serves as a harbour, and boats can sail across it in all directions, which is very useful for everyone.

The harbour mouth is alarmingly full of rocks and shoals. One of these rocks presents no danger to shipping, for it rises high out of the water, almost in the middle of the gap, and has a tower built on it, which is permanently garrisoned. But the other rocks are deadly, because you can’t see them. Only the Utopians know where the safe channels are, so without a Utopian pilot it’s practically impossible for a foreign ship to enter the harbour⁶⁷.

⁶⁴ *Utopia* é o título de uma obra de Thomas Morus, publicada pela primeira vez em 1516. Nesta obra o seu autor tece considerações acerca do «melhor Estado» (em «Book One»), para depois (em «Book Two») começar por nos apresentar Utopia como sendo, «perhaps, the most civilized nation in the world», acabando por concluir, já no final da obra que: «I’m glad that at least one country has managed to develop a system which i’d like to see universally adopted»: MORE, Thomas – *Utopia*. London: Penguin Books, [Translation cop. Paul Turner, 1965/2003], p. 47; 134.

⁶⁵ Cf. *Ibidem*, p. 47.

⁶⁶ Cf. *Ibidem*, p. 3.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 46.

A forma precisa como «Utopia» é descrita, em termos geométricos, como se a sua superfície tivesse sido desenhada «with a pair of compasses», oculta, no entanto, a sua localização geográfica no mapa do mundo. E, a julgar pelo perigo que «the harbour mouth», «full of rocks and shoals» pode constituir para os viajantes que dela se aproximem, «without a Utopian pilot» que «Know where the safe channels are», poder-se-á afirmar que «Utopia», o “não-lugar”, é praticamente inatingível. Daí que ele cedo deixe de ter importância como lugar geograficamente situado, para sobressair como o «melhor Estado». «Utopia» transforma-se, assim, num conceito filosófico-literário.

É já nesta nova aceção, e ainda no século XVI, que Rabelais e Bonivard o empregam pela primeira vez. Mas só desde o início do século XIX é que «Utopia» vê o seu significado generalizar-se cada vez mais. «Utopia» torna-se então sinónimo de «ideal», de «sonho» ou «quimera» (mas também sinónimo de «impossível», «fantástico» ou «louco»), afastando-se claramente do seu sentido etimológico original⁶⁸. As palavras de Martin Buber (1878-1965), na obra *Der utopische Sozialismus*, provam esta generalização e alteração de sentido:

A imagem utópica é uma imagem do que “deveria ser”, do que aquele que a cria («der Bildende») deseja que seja [...] por imagem que exprime o desejo («Wunschbild») pensamos em algo que brota do fundo do inconsciente e que, como sonho – como um sonhar acordado («Wachtraum»), como uma mudança de disposição interior («Anwandlung») –, se apodera da alma desprotegida, de forma que, mais tarde, até mesmo por ela própria será evocado, extraído e descortinado⁶⁹.

Esta mudança de sentido, que o conceito de «Utopia» sofreu, é contemporânea da obra de Friedrich Engels *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft* (1882). É o materialismo dialéctico que transforma em ciência o Socialismo (que começou como utopia), condenando o «espírito da utopia». Este, porém, sobrevive à condenação, e a evolução do conceito continua o seu rumo. Para o escritor do século XX estar repleto do «espírito da utopia» significa, por último: salvar a humanidade através da crença num ideal⁷⁰. No entanto, é de notar que é já este mesmo «espírito da utopia» (que serve de título à obra de Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, em 1918), aquele que anima Dom Quixote, o cavaleiro que serve «o que é essencial»⁷¹.

⁶⁸ Cf. FALKE, Rita – *Utopie: Logische Konstruktion und Chimère*. In *DER UTOPISCHE Roman*, p. 1-4.

⁶⁹ BUBER, Martin – *Der utopische Sozialismus*. Köln: Jakob Hegner Verlag, 1967, p. 19. A tradução é da nossa responsabilidade.

⁷⁰ Cf. FALKE, Rita – *Utopie*, p. 5.

⁷¹ Já em 1896 Angel Ganivet (*Idearium Español*) chama a atenção para este facto, quando declara ser a tarefa de Espanha o manter a crença da humanidade no ideal. Cf. *Ibidem*, p. 6 [nota 18].

É do «Prólogo al Lector» das *Novelas Ejemplares* – uma outra obra do autor de *Dom Quixote*, Miguel de Cervantes – que Sophia de Mello Breyner Andresen extrai uma breve citação (que serve de epígrafe⁷²) que inscreve nos *Contos Exemplares* na página que se segue à que regista uma dedicatória a seu marido, Francisco de Sousa Tavares. Esta dedicatória, que se lê no limiar da colectânea de contos, é um paratexto que já introduz um elemento temático. Com ela, Sophia elege e invoca um destinatário⁷³ a quem se encontra ligada por laços afectivos, mas que é, ao mesmo tempo, um companheiro de luta, com quem aprendeu a «coragem», com quem partilha «a crença no ideal».

Esta dedicatória, a epígrafe que cita um fragmento do «Prólogo al Lector» e o título da obra, *Contos Exemplares* (um título remático⁷⁴), fazem parte de um discurso autoral, extra ficcional, que introduz e completa (em retrospectiva) a leitura da narrativa literária, enquadrando «o texto num todo orgânico que é o da obra literária»⁷⁵.

Vejamos, pois, a dedicatória e a citação extraída da obra de Cervantes, na sequência em que elas aparecem ao leitor dos *Contos*:

*Para o Francisco
que me ensinou a coragem
e a alegria do combate desigual.*

*«Heles dado el nombre de
ejemplares, y se bien lo miras no hay ninguna de
quien no se pueda sacar un ejemplo».*

Lida nesta sequência, a epígrafe (tal como a dedicatória) pode desempenhar uma função ideológica, traduzindo, assim, uma certa cumplicidade da escritora d'*A Viagem* com o autor das *Novelas Ejemplares*. Mas em que termos se poderá traduzir esta cumplicidade? A procura de uma resposta a esta questão conduz-nos a uma outra: que intenções tem Cervantes

⁷² Trata-se aqui de uma epígrafe alógrafa, que invoca a palavra autoritária de um autor com reconhecido peso cultural, e que pode desempenhar diversas funções: «uma função temática (quando introduz uma história que nesse plano lhe é afim), uma função ideológica (quando explicita ou veladamente invoca sentidos de propensão axiológica), uma função meramente reverencial (quando a citação privilegia um autor com inequívoco ascendente sobre aquele que cita), etc. Pode pois dizer-se que a epígrafe esboça pistas de leitura especialmente importantes nos planos semântico e pragmático [...]». Relacionando-se, aqui, directamente com o título, a epígrafe abre caminho aos temas dominantes dos *Contos Exemplares*, ao mesmo tempo que avaliza os intuitos crítico-ideológicos que os inspiram. Cf. REIS; LOPES – *Dicionário*, p. 124-125.

⁷³ Este destinatário «não é, obviamente, o único leitor da obra, mas em certa medida um inspirador (estético, ideológico, económico, etc.) do texto»: REIS – *O conhecimento*, p. 217.

⁷⁴ De acordo com a classificação de Genette, os títulos remáticos «aludem a características de natureza formal, não raro dizendo respeito a atributos do género»: *Ibidem*, p. 214.

⁷⁵ REIS – *O conhecimento*, p. 216.

ao compor as suas *Novelas*? Leiamos um pouco mais do referido «Prólogo» (escrito a 13 de Julho de 1613):

Y así te digo otra vez, lector amable, que distas novelas que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca; quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallarás, son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere.

Si, que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se diste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse. [...] ⁷⁶.

Como as próprias palavras de Cervantes nos querem fazer crer, estas novelas são essencialmente escritas com o sentido de ajudar o «espíritu afligido» a descansar em «Horas» de «recreación» e, por isso, elas não têm «pies, ni cabeza», «ni entrañas»; ainda que os seus conteúdos sejam «honestos», e elas tenham sido compostas em conformidade com «la razón y discurso cristiano», não podendo, assim, levar o leitor a cultivar maus pensamentos. Malgrado, se tal acontecesse, ele preferiria «cortar a mão» com que as escreveu do que levá-las a público:

Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la lección distas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que la escribí, que sacarlas en público. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano ⁷⁷.

Esta promessa torna-se ainda mais grave, se nos lembrarmos de que numa frase anterior do mesmo «Prólogo», Miguel de Cervantes Saavedra declara que «fué soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió á tener paciencia en las adversidades: perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda [...]» ⁷⁸. Ficaria, pois, sem mãos.

Resta perguntar se as intenções do autor das *Novelas Ejemplares* – ao colocar aqui esta afirmação de forma provocatória (como ele próprio reconhece: «Una cosa me atreveré a decirte») – não serão tão sérias quanto a gravidade da mesma. Serão as *Novelas* uma simples leitura recreativa? De forma alguma. Cervantes começa por anunciar o efeito prazenteiro da leitura, mas só para o relativizar, pois esclarece logo de seguida:

⁷⁶ CERVANTES, Miguel de – *Novelas ejemplares I*. Edición de Harry Sieber. Madrid: Catedra, 1997, p. 51-52.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 51-52.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 51.

Heles dado nombre de ejemplares, y se bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de per si. [...]⁷⁹.

Os textos que incorporam as *Novelas Ejemplares* assumem uma função exemplar, que vem já anunciada desde o título (que, tal como o da obra de Sophia, não se apresenta como um título temático, mas remático). Estes textos narrativos revestem-se de um didactismo que não é ensaístico, mas artístico. E, como escreve o seu autor, de todos eles – em conjunto, ou um por um – se pode extrair um exemplo. Um exemplo que é um «sabroso e honesto fruto». Efectivamente, a «honestidad» é um motivo central e dominante em cada uma destas novelas cervantinas. Um exemplo, dos muitos que aqui poderíamos apresentar (se o tema deste estudo não fosse outro), é este belo canto de *Preciosa*, da *Novela de La gitanilla*⁸⁰:

En esta empresa amorosa,
donde el amor entretengo,
por mayor ventura tengo
ser honesta que hermosa.
La que es más humilde planta,
si la subida endereza,
por gracia o naturaleza
a los cielos se levanta.
En este mi bajo cobre,
siendo honestidad su esmalte,
no hay buen deseo que falte
ni riqueza que no sobre.
No me causa alguna pena
no quererme o no estimarme;
que yo pienso fabricarme
mi suerte y ventura buena.
Haga yo lo que en mí es,
que a ser buena me encamine,
y haga el cielo y determine
lo que quisiere después.
Quiero ver si la belleza
tiene tal prerrogativa,
que me encumbra tan arriba,
que aspire a mayor alteza.
Si las almas son iguales,
podrá la de un labrador
igualarse por valor
con las que son imperiales.
De la mía lo que siento
me sube al grado mayor,
porque majestad y amor
no tienen un mismo asiento.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 52.

⁸⁰ CERVANTES, Miguel de [Saavedra] – *Novelas Ejemplares*. Paris: Librería de Cormon y Blanc, 1825, p. 64-65.

O «fruto», porém, reconhece-o o Marquês de Alcañices, no seu «Soneto à Miguel de Cervantes»⁸¹:

Si en el moral ejemplo y dulce aviso,
Cervantes, de la diestra e grave lira
En docta frásis el concepto mira
El lector retratado un paraíso:
Mira mejor, que con el arte quiso
Vuestro ingenio sacar de la mentira
La verdad, cuya llama solo aspira
A lo que es voluntario hacer preciso
Al asunto ofrecidas las memorias
Dedica el tiempo, que en tan breve suma
Caben todos sucintos los extremos:
Y es noble calidad de vuestras glorias
Que el uno se le deba á vuestra pluma
Y el otro à las grandezas del de Lemos.

O «Conde de Lemos, de Andrade y de Villalba, etc.» é «Don Pedro Fernandez de Castro», a quem Miguel de Cervantes dedica as *Novelas Ejemplares* que lhe envia, escrevendo: «Tampoco suplico á vuestra Exc. reciba en su tutela este libro [...]. Solo suplico que advierta vuestra Exc. que le envio, como quien no dice nada, doce cuentos [...]»⁸².

Mas o certo é que os «doce cuentos» são novelas picarescas⁸³ que, no seu estilo, e em conjunto, dizem muito. O Marquês de Alcañices sintetiza essa mensagem profunda que estes textos encerram, dizendo que eles extraem «de la mentira» «La verdad»; mas há um provérbio popular que a exprime de uma forma mais elegante: «Nem tudo o que luz é ouro, nem tudo o que alveja é prata». Na verdade, neste «Siglo de Oro», em que Cervantes vive, nem tudo é o que parece ser. Este é o tempo em que as damas que os poetas cantam são “virtuosas”, as paisagens “bucólicas” e a língua é “amiga do império”. O poeta guerreiro, como Garsilaso De La Veja, é a imagem idealizada do cavaleiro medieval, que tem a obrigação de defender a identidade cultural espanhola, frente ao Renascimento italiano. Porque a tentação seria a de o imitar. A apropriação, por parte de alguns autores, do trabalho criativo de outros, não é nada

⁸¹ *Ibidem*, p. V.

⁸² *Ibidem*, p. VIII.

⁸³ O género picaresco centra-se na realidade social, relatando (pela voz de um narrador autodiegético) a vida marginal do pícaro (o anti-herói, por excelência), em tom humorístico. O pícaro é «falso», «engana», «burla», «rouba», «furta»: é «ladrão» e entra em conflito com a «Justiça». Nas *Novelas* de Cervantes, estes termos ocorrem com muita frequência (entre 30 a 40 vezes, cada um deles), opondo-se a «honesto» ou a outras palavras do mesmo campo lexical (perto de cem ocorrências). Constituem motivos copulados com um motivo central. Sobre as características da novela picaresca Cf. MEYER-MINNEBANN, Klaus – *El género de la novela picaresca*. In MEYER-MINNEBANN, Klaus; SCHLICKERS, Sabine – *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Iberoamericana, 2008, p. 13 e ss.

de invulgar no contexto hispânico literário desta época, como nos testemunha o próprio Cervantes:

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa⁸⁴.

Mas este «Siglo de Oro» também é um tempo de imperialismos, de atrocidades e de grandes injustiças sociais. O «Oro» que nele brilha é ilusório, falso, engana como o do falso alquimista. Imagem, aliás, que aparece nas próprias *Novelas*:

Ojos hay engañados que a la primera vista tan bien les parece el oropel como el oro, pero a poco rato bien conocen la diferencia que hay de lo fino a lo falso. Esta mi hermosura que tú dices que tengo, que la estimas sobre el sol y la encareces sobre el oro, ¿qué sé yo si de cerca te parecerá sombra, y tocada, cairás en que es de alquimia?⁸⁵

Acerca do verdadeiro alquimista⁸⁶, nada escreve Cervantes, declaradamente. Como poderia fazê-lo, nesse tempo? Mas o «fruto» da *Grande Obra* – que é «sabroso y honesto» –, esse está presente ao longo das *Novelas*, e «se bien lo miras», poderás intui-lo, ou até mesmo ouvi-lo, cantado pela voz de alguma personagem que Cervantes cria, como *Preciosa*, a «que es más humilde planta», em que o seu «bajo cobre» (um vil metal), tem a «honestidad» por esmalte. É desta «honestidade» (que está presente, como tema principal, nas doze *Novelas*) que depende a transmutação do vil metal («la mentira») no mais fino ouro («La verdad»). Esta

⁸⁴ CERVANTES – *Novelas*. [Edición de Harry Sieber, 1997], p. 52.

⁸⁵ CERVANTES – *Novelas* [Librería de Cormon y Blanc, 1825], p. 43.

⁸⁶ «De modo muito resumido, pode-se dizer que se encontram nos tratados alquímicos, bem como nos praticantes da «Arte», duas tendências complementares, senão mesmo opostas: a Alquimia prática e a Alquimia espiritual [...]. § No segundo caso o *philosophus*, mediante as suas operações, que se desenrolavam segundo uma temporalidade não-linear, ou seja, não de causa-a-efeito, mas todo-abrangente e em espirais místicas sucessivas, pretendia atingir a perfeição do seu próprio Eu, transmutando o «chumbo» do seu Eu-inferior no «ouro» da descoberta revelacional do Cristo Interno – a verdadeira Pedra Filosofal. Esta última forma de Alquimia também se designava por *Philosophia Hermética*, atendendo às suas ligações esotéricas ao Hermetismo neo-alexandrino. § A linha da *Alquimia espiritual* era defendida por Paracelso (1493-1541) [...]. Exemplos de alguns tratados e autores desta tendência alquímica: [...] *As Nupcias Químicas de Christian Rosenkreuz no ano 1459*, de Johann Valentin Andreae, etc. [...]. Estes e outros autores, sobretudo os que viriam a integrar as correntes teosófico-cristãs e rosacruzistas europeias, defendiam a tese de que a Alquimia, mais do que tentar a transmutação dos metais, deveria antes contribuir para a erradicação das doenças e a mitigação das dores físicas (panaceia universal)»: MACEDO, António de – *Esoterismo da Bíblia*. Lisboa: Ésquilo, 2006, p. 87-88.

mentira tem muitos rostos (é «burla», «hurto», «robo», «falso», etc.), mas, no fundo, é sempre o «engano» em que o ser humano, «ignorante», vive.

Escreve Santo António de Lisboa, no sermão do *Segundo Domingo depois do Natal do Senhor*:

Quem não conhece os seus bens interiores, volta-se para os bens exteriores alheios. Alheio é tudo quanto na morte não podes levar contigo. Aplica, portanto, o teu coração a considerar as tuas coisas e não as alheias, porque onde estiver o coração, aí estará o olho; onde estiver o olho, aí estará o conhecimento, onde estiver o conhecimento de ti, aí estará o perdão⁸⁷.

A passagem de um estado de consciência em que se vive da “aparência do ser” (que é o mesmo que dizer, do possuir⁸⁸), do «engano», para outro mais elevado, em que o “Ser” no ser humano se revela, é um motivo central⁸⁹ nas *Novelas* de Cervantes. Será este o elo de ligação entre as *Novelas* e os *Contos*⁹⁰?

Nos *Contos Exemplares*, como nas *Novelas* de Cervantes, o «engano»⁹¹ é um tema recorrente⁹². N’*A Viagem*, ele constitui até o tema central. É devido ao facto de «homem» e

⁸⁷ ANTÓNIO DE LISBOA, santo – *Obras completas: sermões dominicais e festivos*. Porto: Lello & Irmão, 1987, II, p. 542.

⁸⁸ «A ideia de fraternidade cristã, impondo, por si mesma, pelo menos, um tratamento igual na dignidade da condição humana, acha-se presente em toda a obra cervantina. E, numa passagem do “Quixote”, logo ao começo do romance, depare-se com reflexos de um alastramento dessa igualdade na condição humana para uma igualdade de condições económicas. Refiro-me à nostalgia de uma mitológica era de inteira suficiência de bens para satisfação das necessidades dos homens. § Entendendo que a cavalaria andante, tal como o amor, todas as coisas iguala, Dom Quixote fez sentar Sancho Pança junto de si e quis que comesse do seu prato e bebesse de onde bebia. Embora sem deixar de referir que ele era o amo e natural senhor de Sancho. Depois de ter satisfeito o apetite, DOM Quixote evocou aquela feliz idade e aqueles séculos felizes aos quais os antigos chamaram dourados, não porque neles abundasse o ouro, mas porque então se ignoravam as palavras *teu e meu*, pois eram muitas as coisas comuns e cada um alcançava o seu sustento quotidiano sem outro trabalho que não fosse o de colher os frutos pendentes. Tudo era paz, tudo era amizade, tudo concórdia, naquele tempo em que nem o arado abria as entranhas da terra (“Quixote”, Parte 1.^a, Cap. XI)»: MARTINEZ, Pedro Soares – *Enigmas e mitologia em torno de Cervantes*. Coimbra: Almedina, 2007, p. 99-100.

⁸⁹ «O motivo [...], não está, precisamente, fixo nem concretizado. Só o apreendemos quando abstraímos de qualquer fixação individual. O que resta depois como motivo é de notável firmeza estrutural. É uma situação típica que se pode repetir indefinidamente. Um assunto pode incluir, e de facto inclui muitos motivos [...]. Na análise de uma obra pode-se fazer a diferenciação entre motivos centrais e motivos subordinados. Não raramente estes podem ainda dividir-se em motivos copulados com o motivo central»: KAISER – *Análise e interpretação*, p. 57. [Cf. Nota 83 deste capítulo].

⁹⁰ Numa entrevista a Luís Figueiredo Tomé, afirma Sophia: «Penso que a fidelidade à transcendência está ligada à fidelidade à imanência. A essência da palavra de Cristo está no Evangelho, na revelação. Mas essa revelação só pode ser entendida se o homem quiser ver bem o mundo à sua volta, a realidade.» Luís Figueiredo Tomé, «Sophia de Mello Breyner Andresen», *Diário de Notícias*, 20/12/1987, p. VI. Apud MALHEIRO, Helena – *O enigma de Sophia: da sombra à realidade*. Alfragide: Oficina do Livro, 2008, p. 248-249.

⁹¹ Numa carta de Lisboa, a 18 de Novembro de 1969, escreve Sophia a Sena. «creio que é possível que o nosso ser coincida com os seres. E se assim não acontece é por erro nosso porque não estávamos suficientemente atentos, e algumas vezes porque, por falta de fé dum momento, não ousamos acreditar no que reconhecíamos. [...]. Tomámos há muitos séculos um caminho errado e não creio que levar o erro mais longe seja uma forma de progresso. A questão está na forma como entendemos o Evangelho»: SOPHIA; SENA – *Correspondência*, p. 106-107.

«mulher» se terem “enganado” na escolha da direcção que deveriam ter seguido, quando chegaram à encruzilhada, que toda a viagem se transforma num caminho sem perspectivas, governado pela aparência do ser, pela ilusão, e consequente desilusão. É um correr atrás do nada, porque «tudo desaparece». Até mesmo as duas únicas pessoas que aparecem, nesse caminho que o homem e a mulher percorrem juntos, e que poderiam ter-se revelado como guias, orientadores do caminho, são enganadores (*Mas quando chegaram à horta o cavador não estava lá. [...] O lenhador tinha desaparecido*). A palavra deles não é de confiança, porque não é honesta (*Por que nos mentiu?*). É uma palavra sem fundamento.

Bem diferente, porém, é a palavra e o testemunho, fundados numa Tradição (*dizia-se que*), em que eles confiam, e que os leva a fazer esta viagem, decisiva para as suas vidas. Porque é um sonho antiquíssimo, com muitas expressões, este que a mulher sonha, acordada; como se pode concluir pela leitura do poema «Hegire»⁹³, de Goethe:

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern,
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten,
Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

Dort, im Reinen und im Rechten,
Will ich menschlichen Geschlechtern
In des Ursprungs Tiefe dringen,
Wo sie noch von Gott empfangen
Himmelslehr' in Erdesprachen
Und sich nicht den Kopf zerbrechen.

Wo sie Väter hoch verehrten,
Jeden fremden Dienst verwehrten;
Will mich freun der Jugendschranke:
Glaube weit, eng der Gedanke,
Wie das Wort so wichtig dort war,
Weil es ein gesprochen Wort war.

.....
Wolltet ihr ihm dies beneiden
Oder etwa gar verleiden,
Wisset nur, daß Dichterworte
Um des Paradieses Pforte
Immer leise klopfend schweben,
Sich erbittend ew'ges Leben.

⁹² No Conto «Retrato de Mónica», a personagem com o mesmo nome representa uma excelente caricatura deste tema, aqui encarnado na mulher “perfeita”, segundo todas as aparências do ser. Cf. ANDRESEN – *Contos*, p. 111-114.

⁹³ GOETHE, Johan Wolfgang von – *West-östlichen Divan*. Wien; Stuttgart: Carl Urmbruster; Gotha'schen Buchhandlung, 1820, p. 7-8. [Original Ausgabe].

É desejo de retorno às origens, a um tempo intacto. É um sonho feito de «saudade de justiça» («Sehnsucht nach dem *Rechten*»), que «será experimentado, ou como Revelação (numa perspectiva religiosa), ou como Ideia (numa perspectiva filosófica)», e que, «pela sua natureza, só se pode realizar na comunidade humana, enquanto tal, e não individualmente»⁹⁴. É a saudade de uma sociedade e de um tempo justos. Um tempo que não coincide com o que Sophia de Mello Breyner Andresen vive na sociedade portuguesa de 1962, quando compõe os *Contos*. Esse é um tempo que teremos de revisitar se quisermos compreender *A Viagem* de Sophia, porque: «Wer das Dichten will verstehen / Muß in's Land der Dichtung gehen; / Wer den Dichter will verstehen / Muß in Dichters Lande gehen», como escreve Goethe, noutra parte dessa sua “viagem poética ao Oriente”: *West-östlichen Divan*⁹⁵.

Segundo o testemunho de Miguel Torga (que mantinha laços de amizade com a nossa autora e era por ela admirado⁹⁶), Francisco de Sousa Tavares desempenha um papel decisivo nas convicções políticas de Sophia. É ela própria quem nos fala dessa relação profunda, no poema «Para Atravessar Contigo o Deserto do Mundo»:

Para atravessar contigo o deserto do mundo
Para enfrentarmos juntos o terror da morte
Para ver a verdade, para perder o medo
Ao lado dos teus passos caminhei

Por ti deixei meu reino meu segredo
Minha rápida noite meu silêncio
Minha pérola redonda e seu oriente
Meu espelho minha vida minha imagem
E abandonei os jardins do paraíso

Cá fora à luz sem véu do dia duro
Sem os espelhos vi que estava nua
E ao descampado se chamava tempo

Por isso em teus gestos me vestiste
E aprendi a viver em pleno vento.
Sophia de Mello Breyner, *Livro Sexto*⁹⁷

Efectivamente, a partir da segunda metade dos anos 50, o casal empenha-se politicamente, opondo-se ao regime salazarista⁹⁸. Também é ao lado de seu marido que, em

⁹⁴ BUBER – *Der utopische*, p. 20.

⁹⁵ GOETHE – *West-östlichen Divan*, p. 225.

⁹⁶ Cf. SOPHIA; SENA – *Correspondência*, p. 30.

⁹⁷ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Livro Sexto*. 8.^a ed., revista. Lisboa: Caminho, 2006, p. 44.

⁹⁸ «A tensão da resistência político-social que, desde a emergência do neo-realismo, acompanha a institucionalização de um Estado repressivo e conservador, nos anos 30, faz-se sentir em grande parte nos poetas dos anos 50, 60 e 70 que acompanharam as vicissitudes da luta, intensificada em torno de períodos eleitorais,

1958, Sophia apoia a campanha de Humberto Delgado, o “General sem medo”, que, de alguma forma, também nos parece ter marcado a vida, as convicções e a obra da autora dos *Contos Exemplares*. Neste mesmo ano, surge um livro de ruptura⁹⁹, *Mar Novo*, o quinto da sua bibliografia, que inclui o poema «Porque»:

Porque os outros se mascaram mas tu não
 Porque os outros usam a virtude
 Para comprar o que não tem perdão
 Porque os outros têm medo mas tu não.

Porque os outros são os túmulos caiados
 Onde germina calada a podridão.
 Porque os outros se calam mas tu não.

Porque os outros se compram e se vendem
 E os seus gestos dão sempre dividendo
 Porque os outros são hábeis mas tu não.

Porque os outros vão à sombra dos abrigos
 E tu vais de mãos dadas com os perigos.
 Porque os outros calculam mas tu não.

Sophia de Mello Breyner, *Mar Novo* (1958)¹⁰⁰

No Posfácio a *Livro Sexto* (segundo *Palavras ditas em 11 de Julho de 1964 [...] por ocasião da entrega do Grande Prémio de Poesia*¹⁰¹ atribuído a esta obra), Sophia vai ainda mais longe na afirmação estética das suas convicções políticas, ao declarar: «O artista não é, e nunca foi, um homem isolado que vive no alto de uma torre de marfim. O artista, mesmo aquele que mais se coloca à margem da convivência, influenciará necessariamente, através da sua obra, a vida e o destino dos outros»¹⁰². Porque a obra de arte «faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida»¹⁰³; e o poema é «um círculo onde o pássaro do real fica preso»¹⁰⁴. É por isso que,

conflitos laborais, académicos e outros (nela se insere a extinção em 1965 da Sociedade de Escritores), a guerra colonial [...]. Em termos de poesia de qualidade, não é possível isolar uma tendência de intervenção política ou de intenções realistas, pois ela manifesta-se, e por vezes de modo bem vivo, em obras de sensibilidade tão diferente como as de Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner [...]»: SARAIVA, A. J.; LOPES, Óscar – *História da literatura portuguesa*. 17ª ed., corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora, 1996, p. 1068-1069.

⁹⁹ «*Mar Novo* (1958), e, sobretudo, *Livro Sexto* são marcos importantes na evolução da obra poética de Sophia, que se torna, a partir de então, muito mais interventiva»: CABRAL, Avelino Soares – *Introdução à leitura de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Mem Martins: Sebenta, [D.L. 1998], p. 10-11.

¹⁰⁰ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Mar Novo*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 43.

¹⁰¹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 75 [Posfácio].

¹⁰² *Ibidem*, p. 74.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 73.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

[...] se a minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dentro dessa busca atenta. Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo¹⁰⁵. Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor¹⁰⁶.

O tema da justiça assume então um papel primordial na Obra de Sophia¹⁰⁷. Essa justiça que no teatro grego «é a própria respiração das palavras»¹⁰⁸; que se confunde «com aquele amor que, segundo Dante, move o Sol e os outros astros. Confunde-se com a nossa confiança na evolução do homem, confunde-se com a nossa fé no universo»¹⁰⁹; e que se transforma em esperança que permite, com Teilhard de Chardin, confiar no «progresso das coisas»¹¹⁰.

Em «O Jantar do Bispo»¹¹¹, um outro conto que integra os *Contos Exemplares* (1962), «Sophia alude à justiça da não reciprocidade», como reconhece Jorge Teixeira da Cunha.

Mas que justiça é esta?

«É uma justiça em que a vida depende da comunicação entre os seres humanos e não apenas da proporção e do cálculo das razões que tornam possível a convivência»¹¹². É um conceito de justiça que se impõe à sociedade portuguesa de então («o tempo em que vivemos é o tempo de uma profunda tomada de consciência»¹¹³), mas que é veterotestamentário.

¹⁰⁵ Numa carta escrita por Sophia a Sena, de Lisboa, 31 de Dezembro de 1967, lê-se: «a arte é como fome de justiça gritando o seu testemunho contra o desconcerto do mundo onde nos quebramos». Cf. SOPHIA; SENA – *Correspondência*, p. 96.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ Atente-se nestas afirmações de Óscar Lopes, acerca da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen: «Logo no primeiro livro [...], encontramos um mundo poético depurado, em que as imagens se organizam segundo a sua própria força de coesão, em clássico equilíbrio ou *balança* (uma imagem-chave). Essa coesão é, de resto, a sua identificação, como até então ainda se não sentira (apesar de tanto panteísmo professado desde Antero), do poeta com as coisas, ou melhor (e ela o diz), «com o milagre das coisas que eram minhas»: uma certa casa, um certo jardim, batidos dos ventos de um certo mar, a noite, a lua, a luminosidade e a brancura caiada de certo Algarve, imagens subsistentes por si, sem eu e não-eu. [...] *Livro Sexto*, 1962, 7.^a edição 1991, o seu melhor livro de poesia até agora (e de que algo se prolonga em *Geografia*, mais heterogéneo, 1967, 3.^a edição 1990, e ainda mais limpidamente em *O Nome das Coisas*, 1977, 3.^a edição 1991), torna mais comunicativo e vibrante o tema fundamental da *separação* ou *corte* que o tempo opera, pois a poetisa dá testemunho da realidade histórica imediata e socorre-se da sátira para decantar o que sente como eterno. [...] é também autora de um volume de *Contos Exemplares*, 1962, 24.^a edição 1991, descarnadas alegorias ético-religiosas». Cf. SARAIVA; LOPES – *História da literatura portuguesa*, p. 1051-1052.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 74.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 75.

¹¹¹ Cf. ANDRESEN – *Contos*, p. 45-87.

¹¹² CUNHA, Jorge teixeira da – *O maravilhoso e a justiça em Sophia de Mello Breyner Andresen*. In *Actas do encontro com Sophia no país das maravilhas*. Org. Isabel Vaz Ponce de Leão; Maria do Carmo C. B. Sequeira; Maria Antónia Jardim. Porto: Edições da Universidade Fernando Pessoa, 2006, p. 51-52.

¹¹³ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74 [Posfácio].

Porque, no fundo, o tempo em que Sophia vive não é muito diferente daquele a que já o profeta Miqueias se dirige:

Ai de mim! Porque sou como um ceifeiro de verão, como o que recolhe depois da vindima: não há um cacho sequer para comer, nem um figo temporão que eu desejo! O fiel desapareceu da terra, e não há um justo entre os homens! Todos estão à espreita de sangue, cada qual persegue o seu próximo. Para fazer o mal as suas mãos são hábeis: o príncipe exige, o juiz julga por suborno e o grande expressa a sua ambição (Mq 7,1-3).

Sophia transforma a vida, por ela então vivida, em Poema (porque o poema «é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido»). E até mesmo *A Viagem* é um poema em prosa. Um poema que narra – à semelhança do *Purgatório* de Dante, que ela traduz no mesmo ano em que os *Contos Exemplares* são compostos¹¹⁴ – um aspecto do percurso vital da humanidade. Só um aspecto desse percurso – gostaríamos de frisar –, que nos diz que nós nada sabemos acerca do seu início ou do seu fim¹¹⁵.

É esta, no nosso entender, a grande lição que Sophia de Mello Breyner Andresen extrai da sua experiência de vida – é esta a principal mensagem que o conto que estamos a analisar nos quer transmitir. O que nos resta é um “entretanto”. Um espaço entre dois marcos que, como alerta Santo António de Lisboa, no sermão do *Primeiro Domingo depois da Oitava do Natal do Senhor*, deve ser espaço e tempo de meditação, quando se está ciente da forma como a nossa vida terrena inicia e termina:

Dois são os limites: a entrada e a saída da nossa vida. A pobreza deita-se neles, neles repousa. Considera, pois, a paupérrima entrada do homem, e atende à sua vilíssima saída. [...] Habita ou deita-se entre os limites quem não atende à entrada e saída da própria vida, mas repousa no prazer da carne e na vaidade do mundo¹¹⁶.

¹¹⁴ Actividade literária de Sophia de Mello Breyner Andresen que compreende o tempo aqui mencionado: *O rapaz de Bronze* (1956). “Cecília Meireles” (ensaio), in *Cidade Nova; Fada Oriana; A menina do Mar; Mar Novo* (1958). *Noite de Natal*; “Poesia e Realidade” (ensaio), in *Colóquio 8* (1960). *O Cristo Cigano* (1961). *Contos Exemplares*; *A Anunciação a Maria*, de Paul Claudel (tradução); *O Purgatório*, de Dante (tradução); *Livro Sexto* (1962). Cf. *SOPHIA de Mello Breyner Andresen: introdução ao estudo da obra*. [Sebenta de Português]. Org. por Luísa Pessoa. S. João do Estoril: Papelaria Bonanza, [s.d.], p. 7.

¹¹⁵ Neste sentido, esta viagem que Sophia narra assume uma dimensão sacramental. Da mesma forma que «o oferecimento do sacrifício perene e o sacerdócio eterno constituem partes integrantes e necessárias do conceito de missa. Segundo Hb 7,3, Melquisedeque aparece sem pai nem mãe, sem genealogia, sem princípio nem fim de vida, assemelhando-se nisto ao Filho de Deus; por isso foi considerado como encarnação pré-cristã do “Logos”»: JUNG, Carl Gustav – *O símbolo da transformação na missa*. Petrópolis: Vozes, 1979, p. 3-4.

¹¹⁶ ANTÓNIO DE LISBOA, santo – *Obras completas*, II, p. 516.

1.3 O *maravilhoso* e a Literatura

O *maravilhoso* na Literatura encontrou talvez a sua expressão mais genuína num tipo de conto que a literatura alemã denomina de *Märchen*¹¹⁷. Max Lüthi fez uma recolha extensa das definições de *Märchen* que os investigadores neste campo têm apresentado, ao longo dos tempos. Gostaríamos de salientar duas delas, que melhor elucidam quanto às razões que nos levam a reconhecer no conto *A Viagem* algumas características do *Märchen*:

»Das Märchen ist eine Kunstform der Erzählung, die neben Gemeinschaftsmotiven auch in einer die Entwicklung der Handlung bestimmenden Weise Wundermotive verwendet« (Wesselski).

»Der eigentliche Gehalt des Märchens liegt in seinen Jenseitsmotiven« (Walter A. Berendsohn)¹¹⁸.

O *Märchen* nasce, portanto, da junção do real com o maravilhoso, espelhando uma realidade transcendente. Ou, dito de outra forma, representa uma busca do Além, a partir do real. Uma busca que se funda na fantasia, pois o *Märchen* é, essencialmente, fruto do imaginário popular; e assenta numa tradição oral tão antiga¹¹⁹, que será sempre uma tarefa arrojada tentar explorar as suas origens¹²⁰. A descoberta de alguns papiros revela que já no Antigo Egipto haveria um tipo de narrativa que se aproximava bastante do *Märchen*, pelos motivos¹²¹ que desenvolve¹²². E são vários os estudiosos da matéria que ligam o *Märchen* aos

¹¹⁷ «Während der deutsche Ausdruck >Märchen< sich auf eine besondere Art Erzählung spezialisiert hat, behalten die in anderen Sprachen angewandten Bezeichnungen oft eine allgemeiner Bedeutung bei (eng. Tale, franz. Conte, ital. Conto, niederl. Sprookje, vertellinge u.a.) oder gelten auch für benachbarte Gattungen (eng. Folktale, legend, frz. Légende, ital. Fiaba, favola u.a.), oder sie erfassen nur einen Teil des Märchenguts (engl. Fairy tale, nursery tale, household tale, französisch conte de fees u.a.). So haben manche Forscher begonnen, auch in anderssprachigem Kontext das deutsche Wort >Märchen< zu verwenden, als ein Fremdwort, das durch die weltweite Verbreitung der Grimmschen Märchen legitimiert ist und das Gemeinte verhältnismäßig genau bezeichnet»: LÜTHI, Max – *Märchen*. 10. aktualisierte Auflage. [Bearbeitet von Heinz Rölleke]. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2004, p. 1-2. [Em português fala-se, geralmente, do conto popular maravilhoso, para designar o *Märchen*].

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 3.

¹¹⁹ Cf. *Ibidem*, p. 5.

¹²⁰ Os grandes investigadores neste campo foram os irmãos Grimm, que não só se empenharam na compilação sistemática de diferentes *Märchen* (o termo apresenta a mesma forma no singular e no plural), como também fizeram um estudo sistemático deste tipo de conto popular, questionando-se já acerca da sua natureza, significado, formas de transmissão e origens. Desta forma, lançaram as bases para uma teoria do *Märchen*: Cf. *Ibidem*, p. 63. Estes estudos foram publicados na Alemanha, no início do século XIX, sob a influência de movimentos intelectuais que então dominavam (principalmente as teorias da “Mitologia comparada” de Max Müller, Angelo de Gubernatis e George Cox): Cf. CAMARENA, Julio – *Das Zaubermärchen in Portugal*. In *MÄRCHEN und Märchenforschung in Europa*. Hrsg. von Dieter Röth und Walter Kahn. Frankfurt am Main: Haag und Herchen, 1983, p. 180.

¹²¹ «Na linguagem da ciência da literatura encontra-se a palavra [motivo] com extraordinária frequência. Tornou-se mesmo noção central da investigação de contos populares (*Märchen*). Com efeito, a observação mostrou que,

mitos, numa linha que vem desde os irmãos Grimm¹²³, havendo quem defenda, como Eliade, que «le conte merveilleux [...], un double facile du mythe et du rite initiatique [...], reprend et prolonge l'initiation au niveau de l'imaginaire»¹²⁴. Efectivamente, o estilo do *Märchen* caracteriza-se por um certo hermetismo, que é o melhor suporte para o misterioso e o fantástico, que caracteriza este tipo de narrativa, onde as leis do tempo e do espaço perdem o seu valor¹²⁵. No entanto, «quando o *Märchen* é bem contado, conjuga o verdadeiro com o maravilhoso de forma que os dois se transformam num todo ilusório»¹²⁶, como diz Weber.

As investigações de Adolfo Coelho, Consiglieri Pedroso, Teófilo Braga e Leite de Vasconcelos dão testemunho da propagação e impacto que o *Märchen* tem, já desde tempos remotos, em Portugal e na cultura portuguesa¹²⁷. Um caso interessante, que gostaríamos de referir aqui, é o de Fernandes Trancoso, um escritor da região da Beira Alta, que, na segunda metade do século XVI, nos seus *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, junta diferentes temas tradicionais¹²⁸. Segundo Júlio Camarena, o excepcional em Fernandes Trancoso (nomeadamente aquilo que faz com que a sua obra se apresente como algo invulgar no seio do panorama hispânico da época) baseia-se no facto de ele ser capaz de se apropriar de diferentes *Märchen* (apesar das normas literárias existentes), modificando-os, de forma a dar ênfase às suas mensagens moralizantes. Fá-lo, na medida em que extrai delas os elementos fantásticos, substituindo-os por religiosos¹²⁹.

No «conto exemplar» *A Viagem*, tal como no *Märchen* que é «bem contado», a história também tem a capacidade de envolver o leitor «num todo ilusório». Assim como,

quanto melhor se estudam as lendas e contos dos diversos povos, mais semelhanças se descobrem, não só em pequenos traços comuns, como até por surgirem as mesmas situações, figuras ou esquemas»: KAISER – *Análise e interpretação*, p. 56.

¹²² «Aus dem alten Ägypten haben sich Papyri mit Erzählungen erhalten, deren Motive wir auch in Märchen finden und die z. T. sogar einen märchenähnlichen Ablauf haben. In der um 1250 v. Chr. Aufgezeichneten Geschichte der beiden Brüder *Anup und Bata* klingen Motive an, die zu den beliebtesten des Volksmärchens gehören: die Hindernisflucht, warnende Tiere, das Todeszeichen, das verborgene Leben (Leben im Ei), Fee-ähnliche, Unheil prophezeiende Frauen (Hathoren), das Lebenswasser»: LÜTHI – *Märchen*, p. 40.

¹²³ Cf. *Ibidem*, p. 63-65.

¹²⁴ Cf. *Ibidem*, p. 64.

¹²⁵ Cf. BEIT, Hedwig von – *Symbolik des Märchens: Versuch einer Deutung*. 5. Aufl. Bern und München: Francke Verlag, 1975, p. 21.

¹²⁶ WEBER, Dietrich – *Theorie*, p. 162-163.

¹²⁷ Em 1870, Teófilo Braga introduz três *contos de fadas* nos seus contos populares. Adolfo Coelho investiga a origem dos contos populares e a sua relação com os mitos. Zófimo Consiglieri Pedroso prossegue com os estudos de Adolfo Coelho, compilando e publicando contos populares portugueses. No final do século XIX, Leite de Vasconcelos funda e dirige a “Revista Lusitana”, que continua a propagar a sua doutrina, depois da sua morte em 1945. Cf. CAMARENA – *Das Zaubermärchen in Portugal*, p. 180-184.

¹²⁸ Estes temas têm, essencialmente, a sua origem em duas fontes distintas: Os Exemplos hispânicos medievais (Disciplina clericalis, libro de ejemplos, El Conde Lucanor e Libro del caballero Zifar) e as Novelas italianas (Il Novellino, Decameron, die Novelle de Bandello e Hecatommithi), assim como as suas imitações (El Patrañuelo de Timoneda), ou outras obras que vêm da tradição popular. Cf. *Ibidem*, p. 179.

¹²⁹ Cf. *Ibidem*.

nela, as leis do espaço e do tempo também perdem o seu valor. O espaço em que o «homem» e a «mulher» se movimentam é psicológico¹³⁰. Não se trata aqui de plasmar uma realidade, espacial e temporalmente definida¹³¹; mas sim, um sonho, inconsistente; que se pode transformar num pesadelo, desordenado; que poderá vir a terminar num caos, num abismo¹³².

¹³⁰ Referindo-se à caracterização espacial, numa obra literária, escreve Carlos Reis: «O conceito de espaço pode ser entendido em sentido translativo, abrangendo então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como as psicológicas (espaço psicológico)»: REIS – *O conhecimento da literatura*, p. 361-362.

¹³¹ No *Märchen* o tempo está dependente da alma, tal como para Plotino, quando afirma que «não tendo passado nem futuro, a alma encontra-se de certo modo no “intervalo” entre a eternidade e o tempo». Na sua esteira, Santo Agostinho apresenta «uma variante da versão do tempo psicológico, que o analisa a partir das dimensões da consciência, sem o identificar com o próprio eu». Na concepção heideggeriana, bem pelo contrário, «o Dasein é tempo, ou melhor é temporalização». Para Heidegger, a compreensão do tempo «como série infinita de agora sucessivos, marcada pela irreversibilidade, personifica uma temporalidade inautêntica». Um dos aspectos da temporalidade originária «é a sua natureza finita, que resulta da estrutura do ser-para-a-morte. A representação do tempo como infinito não é senão uma representação derivada. Sem negar que as coisas continuam a existir depois da cessação do Dasein, a concepção heideggeriana sustenta a finitude da estrutura temporal originária, que é o próprio Dasein»: Cf. CARVALHO; BORGES – *O espaço e o tempo*, p. 211-214.

¹³² A propósito do conto *A Viagem*, afirma Sophia: «Há certos contos onde surgem coisas que me fazem medo – e eu paro, porque começo a ter medo das coisas que aparecem enquanto escrevo. Às vezes consigo continuar a escrever o conto até ao fim, como aconteceu com «A Viagem» dos *Contos Exemplares*. Mas fez-me um medo terrível escrever essa história. [...] Há uma noção de abismo que é imanente a toda a experiência humana»: Entrevista a Miguel Serras Pereira, «Sophia: “Sou uma mistura de Norte e Sul”», in *Jornal de Letras*, 5/2/1985, p. 3. Apud MALHEIRO – *O enigma de Sophia*, p. 122.

1.4 A encruzilhada

Na estrutura interna do *Märchen*, encontra-se sempre um centro, geometricamente construído (uma fortaleza, uma casa quadrada, um lago redondo, com uma ilha no meio, etc.); e é geralmente neste centro que se representa o essencial do desenrolar da acção; é nele que é abordado o problema central do *Märchen*¹³³. N' *A Viagem*, identificamos este centro com a «encruzilhada»¹³⁴.

Nas superstições populares portuguesas a imagem da «encruzilhada» simboliza o perigo diabólico. Talvez porque ela representa simbolicamente uma opção fundamental – uma escolha determinante para o futuro da criatura. No imaginário popular, esta opção alia-se, espontaneamente, ao «diabo», ao «rosemunho» e ao «meio-dia» (a «hora aberta»). Segundo os estudos realizados por Consiglieri Pedroso, há diferentes versões populares quanto à identidade do «rosemunho», que torna as encruzilhadas tão perigosas para quem as encontra no seu caminho: «numas versões, é apenas uma nova manifestação do Diabo, conforme outros é um génio diverso deste, quer se chame “rosemunho” (redemoinho), “entreaberta”, “homem das sete dentaduras” ou simplesmente “cousa má”»¹³⁵. Mas, independentemente do nome que lhe possa ser atribuído, o «rosemunho» é sempre uma força maléfica e tentadora que aparece «à hora do meio-dia», nas encruzilhadas, e «é como uma poeirada; leva paus, pedras e se apanha uma pessoa no meio leva-a também pelos ares, mas se a pessoa trazer umas contas na algibeira, e as atirar à tal coisa má ou demónio, não lhe acontece mal nenhum»¹³⁶. Contra esta «força demoníaca» existem, por todo o país, «orações de carácter esconjuratório». E é tão temida, que até se acredita que o poder dela se prolonga para lá da vida terrena: «Quando um defunto que é levado para a Igreja, passa por uma encruzilhada de três caminhos, deve parar-se aí, abrir o caixão e rezar um responso»¹³⁷. No Algarve, onde esta «cousa má» é conhecida

¹³³ Cf. BEIT – *Symbolik des Märchens*, p. 21-22.

¹³⁴ «O culto aos deuses dos caminhos é confirmado por S. Martinho de Dume, quando recomenda – como forma da Igreja combater os cultos ditos pagãos – que não se acendam luzes nas encruzilhadas. Vestígios modernos destes cultos são os cruzeiros e as “alminhas”, dedicados aos númenes (génios locais) dos caminhos. É curioso notar que nalgumas localidades do Minho e do Alto Douro ainda se deitam pedras à beira da estrada, pedras essas que representam uma espécie de ex-votos em honra do deus. Hermes ou Lug é o deus dos caminhantes e, por isso mesmo, vamos encontrar à beira das encruzilhadas uma série de pequenas capelas ou cruzeiros em sua honra. Nessas encruzilhadas é frequente, sobretudo no Minho e no Douro, ver o povo benzer-se, dizer umas orações para afastar os maus espíritos e colher as boas graças do deus ou génio tutelar do local. Aí também se fazem práticas da medicina mágica, sendo ainda hoje alvo de veneração e de respeito»: AMARANTE, Eduardo – *Mitos e lugares mágicos de Portugal*. 2.^a ed. Sintra: Zéfiro, 2009, p. 150.

¹³⁵ PEDROSO, Consiglieri – *Contribuições para uma mitologia popular portuguesa e outros escritos etnográficos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988. Portugal de Perto, nº 16, p. 232.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 231.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 283.

como «homem das sete dentaduras» acredita-se que «no sítio conhecido pelo nome de Cerro Vermelho, próximo a Fuzeta, [...] aparece ao meio-dia» e «devora quem encontra»¹³⁸. Também é crença comum que «no dia de S. Bartolomeu (24 de Agosto) ande o Demónio solto, do “meio-dia” para a uma hora»¹³⁹.

Não é para admirar, porém, que esta opção fundamental que o ser humano é obrigado a tomar, quando no seu caminho surge uma encruzilhada, seja tão receada, já que se acredita que: «do lado direito de cada um de nós anda sempre o anjo da Guarda a proteger-nos e a aconselhar-nos em bem, e do lado esquerdo anda o Diabo a desfazer-nos o que o anjo da guarda faz e a tentar-nos para o mal»¹⁴⁰. É um medo que se associa igualmente ao possível destino dos defuntos: «Em Basto, quando alguém morre, queima-se-lhe a folha do enxergel. Se o fumo sobe em coluna direita para o ar, a alma do falecido foi para o Céu, se o fumo toma para o lado direito, para o Purgatório; se para a esquerda, para o Inferno»¹⁴¹.

Em conformidade com o relato d'*A Viagem*, não nos é possível afirmar que o «homem» e a «mulher» atingem a «encruzilhada» «à hora do meio-dia». No entanto, sabemos que o surgimento da «encruzilhada» (*Surgiu uma encruzilhada. Aí viraram à direita. E seguiram*), a afirmação por parte da «mulher» (*É o meio da vida*) e as palavras do «homem» (*Devemos estar a chegar*), pertencem à mesma sequência. Sabemos também que pouco depois de terem passado a «encruzilhada»:

A mulher inclinou a cabeça para trás e viu quanto o Sol já subira no céu e como as coisas estavam a perder devagar a sua sombra. Viu também que o orvalho já secara nas ervas da beira da estrada.

Através da posição solar¹⁴², poderemos então concluir que existe, no conto em análise, uma relação de proximidade entre a «encruzilhada» e a «hora do meio-dia». Reforça ainda esta conclusão o facto de encontrarmos na Poesia de Sophia uma ligação estreita entre o

¹³⁸ Cf. *Ibidem*, p. 232.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 229.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 249.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 286.

¹⁴² “Ebenso wie die Stadt – *Urbs quadrata* – gehorchte auch das römische Feldlager diesem kosmischen Prinzip (Abb.49). Es war um die Kreuzung einer Nord-Süd-Achse (*Kardo*) mit einer Querachse in Ost-West-Richtung (*decumanus*) angelegt. Die Richtungen wurden auf sehr einfache Weise bestimmt: Am Mittag, wenn der Schatten eines Pfahles am kürzesten ist, zeigt er genau die Nord-Süd-Richtung an. Um den *Kardo* zu erhalten, genügt es also, genau um die Mittagsstunde die Schattenlinie des Körpers des Auguren oder des Flaminus, der mit dem Rücken zur Sonne stand, auf dem Boden nachzuzeichnen”: CHAMPEAUX; STERCKX – *Einführung*, p. 114.

«meio da vida» e o «meio-dia», como se pode verificar pela leitura do poema «Meio da Vida»¹⁴³:

Porque as manhãs são rápidas e o seu sol quebrado
Porque o meio-dia
Em seu despido fulgor rodeia a terra

A casa compõe uma por uma as suas sombras
 A casa prepara a tarde
 Frutos e canções se multiplicam
 Nua e aguda
 A doçura da vida

Tal como nas superstições populares portuguesas, n'*A Viagem*, a imagem da «encruzilhada» também parece ter “força” para separar dois mundos diferentes: um, marcado pela acção humana sobre o meio ambiente (onde existem «casas», «pontes» e «aldeias»), o outro, marcado pela ausência dessa mesma acção (e onde um novo elemento, «os campos», aparece a substituí-la):

Através dos vidros, as coisas fugiam para trás. As casas, as pontes, as serras, as aldeias, as árvores e os rios fugiam e pareciam devorados sucessivamente. Era como se a própria estrada os engolisse.

Surgiu uma encruzilhada. Aí viraram à direita. E seguiram.

– Devemos estar a chegar – disse o homem.

E continuaram.

Árvores, campos, serras, rios, fugiam para trás, escorregavam para longe.

Estes dois mundos diferentes, que a «encruzilhada» separa e simultaneamente une, representam a esfera na qual a acção do *Märchen* se desenrola. Hedwig von Beit designa esta esfera de «reino mágico» («magisches Reich»), por oposição ao nosso «mundo profano» («profane Welt») e esclarece que a este reino mágico é muitas vezes atribuído um lugar específico (o interior da terra, a floresta, a montanha, a caverna, a ilha distante, etc.), no entanto – e por mais contraditório que pareça – ele é sempre um «Além» («Jenseits») árduo e solitário que se situa, paralelamente, onde o ser humano habita. A posição que este lugar ocupa é variável. Tanto pode estar situado a Oriente como a Ocidente, tanto pode ser terrestre como celeste, mas é sempre «transcendente» («jenseitig»)¹⁴⁴. Gerardus van der Leeuw chama a este lugar mágico «a terra da alma» («Land der Seele»)¹⁴⁵; enquanto Georg Jakob e Ludwig Laistner defendem que os acontecimentos no reino mágico se assemelham às vivências

¹⁴³ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 35.

¹⁴⁴ Cf. BEIT, Hedwig von – *Symbolik des Märchens*, p. 21-23.

¹⁴⁵ Cf. *Ibidem*, p. 21.

oníricas e que o reino mágico do *Märchen* representa o inconsciente¹⁴⁶. Por isso, o que mais caracteriza a natureza deste reino mágico é o facto de ele provocar “cansaço”, “sono” ou “morte aparente” a quem dele se aproxima¹⁴⁷.

N’A *Viagem*, este estado de “cansaço”, aliado à imaginação que incentiva o “sonhar acordada”, apodera-se da «mulher», depois de «mulher» e «homem» terem concluído que provavelmente se tinham enganado no caminho e, arrependidos de terem tomado a decisão de virar «à direita», para «Poente» (em vez de terem virado para «Nascente»), resolvem voltar para trás até à «encruzilhada», onde tinham tomado a opção errada:

*O homem virou o volante, o carro deu meia volta na estrada e voltaram para trás.
A mulher, cansada, fechou um pouco os olhos, encostou a cabeça nas costas do banco e pôs-se a imaginar o lugar para onde iam.*

O início deste estado de “cansaço” coincide com a «meia volta» que o homem faz o carro dar na estrada, ao virar o volante. E é precisamente neste ponto de viragem, de arrependimento – que poderia representar uma tomada de consciência (talvez até um acto de conversão) – que a mulher se põe «a imaginar o lugar» para onde vão: é um «lugar maravilhoso» do qual eles têm um conhecimento concreto (*do mapa e de nome*). O emprego do artigo definido antes do nome «mapa» leva-nos a crer que a autora do texto quer chamar aqui a nossa atenção para um mapa específico. Este mapa não é um mapa qualquer, é “o mapa” que Sophia pressupõe ser do conhecimento dos leitores. Neste mapa, está representado esse «lugar maravilhoso», cujo nome nos é, contudo, ocultado. Por outro lado, o conhecimento que eles têm da posição geográfica real desse lugar é um conhecimento abstracto¹⁴⁸ (*Era um lugar onde nunca tinham ido*), o que origina a insegurança quanto à direcção certa a seguir, quando surge a encruzilhada. Por fim, podemos concluir que o conhecimento desse lugar em si é uma idealização (*Nem conheciam ninguém que lá tivesse estado*), baseada no que se “dizia”. Que é o mesmo que dizer, baseia-se numa tradição oral, e na confiança que nela se deposita.

Acerca desta capacidade de confiar, deste «tempo idílico da palavra como linguagem universal», escreve Ana Rafael: «é a confiança na língua adâmica, na “força da palavra”, no

¹⁴⁶ Cf. *Ibidem*, p. 23-24.

¹⁴⁷ Cf. *Ibidem*, p. 23.

¹⁴⁸ Neste estudo, pressupomos que o mapa se baseia em dados concretos: (Cf. Imagem 5, Cap. 2.1).

que se diz e no que a tradição regista, que remete para um tempo anterior à Torre de Babel, para um tempo paradisiaco de inocência humana»¹⁴⁹.

Na sua obra «O Poço de Babel», escreve João Barreto, sobre a relação metafórica que existe entre o Mito de Babel e a tradução:

Em cada tradução escavamos o «Poço de Babel» (a imagem vem de um aforismo de Kafka), e esse poço, uma espécie de descida (sem fim) aos infernos turvos da significação na língua-outra, é o caminho espiralado que teria como objectivo o reencontro com o estado pré-babélico, e com aquele seu substrato adâmico que aproxima todas as línguas. É esta utopia de linguagem que possibilita e explica a tradução como via, senão para a mítica «língua pura» das origens, certamente para aquelas formas de entendimento e diálogo desimpedidos que só a tradução consegue proporcionar. A metáfora do poço implica, assim, diferentemente da da torre, uma ideia de tradução como busca de uma profundidade, de raízes comuns, nos interstícios que ainda separam as línguas. A tradução nasce de um sonho insensato (com o seu preço e o seu fascínio) e faz-se como um trabalho arqueológico. Mais do que um prolongamento ou uma extensão do outro, cada tradução seria então um passo na lenta implosão conjunta das línguas que coabitam o Babel edifício. Em última análise, um mergulho, uma morte que gera uma ressurreição, um acto de desejo (impossível e sempre repetido)¹⁵⁰.

Mas não é só a nível da tradução que se revela necessário escavar o poço de Babel. Mesmo entre pessoas que falam a mesma língua não se estabelece, por vezes, o diálogo. Falam, sem comunicarem; porque não escutam o interlocutor, estando demasiadamente concentradas em si próprias, nas suas necessidades, obrigações ou interesses pessoais. Atente-se neste “diálogo” que os protagonistas da história travam com uma personagem secundária, «o cavador»:

*Caminharam para ele e perguntaram-lhe se sabia o caminho para a encruzilhada.
– Sei – disse o cavador –, é para além.
– Podes guiar-nos até lá?
– Posso, mas primeiro tenho de acabar este rego para a água passar. Demoro pouco.*

Em parâmetros idênticos se estabelece o “diálogo” com «o lenhador» (que, assim como «o cavador», representa um tipo social, caracterizado pela actividade que desempenha):

¹⁴⁹ RAFAEL, Ana Araújo – *Espiritualidade e utopia, nas Prosas Portuguesas de Rafael Bluteau*. In. *UTOPIA E ESPIRITUALIDADE*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. org. Instituto de Literatura Comparada (Margarida Losa); Centro Interuniversitário de História de Espiritualidade; Fundação SPES. Porto. 17/18 Outubro 2008. [Agradecemos à autora, por ter tido a gentileza de pôr o texto da sua conferência à nossa disposição].

¹⁵⁰ BARRETO, João – *O poço de Babel: para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio D’Água, 2002, p. 124.

*Encontraram um lenhador a rachar lenha.
 – Estamos perdidos – disse o homem –, andamos à procura do caminho para a estrada.
 – Ide sempre a direito pelo carreiro – disse o lenhador – e encontrareis a estrada.
 – Obrigado – disse o homem.
 E voltaram os dois para trás.
 Mas não encontraram o carreiro.*

Ao longo da história, também entre «homem» e «mulher», as palavras e os gestos de ambos traem a verdadeira comunicação. A comprová-lo está, por exemplo, o gesto de “um servir o outro”. Pode verificar-se que começa por ser a mulher a “servir” o «homem» (*Colheu uma para si e outra para o homem. [...] Na concha das suas mãos a mulher bebeu e deu de beber ao homem*), e já a narrativa vai a mais de meio, quando o homem “serve”, pela primeira e única vez, a «mulher» (*O homem colheu um punhado de amoras e estendeu-as na palma da mão à mulher*); sendo só a partir deste momento que a comunicação se estabelece de forma mais equilibrada (*Rindo, começaram os dois a colher amoras e, tendo reunido uma grande quantidade, sentaram-se no chão a comer. [...] O homem e a mulher deitaram-se de bruços no chão, aproximaram a cara da água e começaram a beber*). Mesmo assim, permanecerá até o final do conto um certo desequilíbrio na comunicação entre ambos, por exemplo, a nível das decisões a serem tomadas (como ainda teremos oportunidade de ver¹⁵¹).

A busca de «raízes comuns», que realizada «como um trabalho arqueológico», poderá permitir a verdadeira comunicação, fundada na mítica «língua pura» das origens, também é o espírito que anima o alquimista. Michel Butor esclarece que todos os autores clássicos dão testemunho da Alquimia como a “procura” de algo que se perdeu. Daí que a verdadeira compreensão dos textos alquímicos se situe no passado, e que a Alquimia se apresente aos seus adeptos, em todos os tempos, como uma Tradição. Butor, numa feliz expressão, apresenta-nos o alquimista como um “arqueólogo espiritual”. É alguém que se desprende intencionalmente do seu tempo, com o fim de reconstruir um estado de consciência que esteja em sintonia com o espírito da “Obra”¹⁵². Neste sentido, comparemos agora a mensagem do poema «Mundo Nomeado ou Descoberta das Ilhas», de Sophia de Mello Breyner Andresen com o que escreve (também em forma de verso) Flávia Monsaraz, na sua obra *Alquimia*:

¹⁵¹ Cf. Cap. 2.1.

¹⁵² Cf. BUTOR, Michel – *Die Alchemie und ihre Sprache: Essays zur Kunst und Literatur*. [Aus d. Franz. u. mit e. Vorw. von Helmut Scheffel]. Frankfurt am Main; Paris: Qumran, 1984, p. 24.

E as coisas mergulhadas no sem-nome
Da sua própria ausência regressadas
Uma por uma ao seu nome respondiam
Como sendo criadas

Sophia de Mello Breyner, *Geografia*¹⁵³.

Dar um nome a um objecto / é fazê-lo existir./
Criar uma forma mental / que o descreve,/
que o situa em-relação. / Isso, porque anteriormente/
não nomeado, / não tinha ainda Identidade./
Ao nomear as coisas, / ao entender o que elas são,/
a Mente liberta-as / de uma noite sem nome,/
dá-lhes o seu justo valor¹⁵⁴.

O poder da mente, da sua capacidade imaginativa e criadora, que permite à «mulher» «imaginar o lugar para onde iam», é-nos explicado, na obra de Max Heindel *Conceito Rosacruz do Cosmo*, da seguinte forma:

A mente é o instrumento mais importante que o espírito possui. É um instrumento especial na obra da criação. A laringe espiritualizada e perfeita determinará e falará a Palavra Criadora, mas a mente aperfeiçoada decidirá quanto à forma particular e volume de vibração. É, portanto, o factor determinante. A imaginação será uma faculdade espiritualizada, que dirigirá a criação¹⁵⁵.

Nesta concepção rosacruziana, a imaginação apresenta-se como uma «faculdade espiritualizada», porque ela constitui o poder criador da mente. É pela imaginação que as coisas ganham vida, quando os seus nomes se formam na mente do ser humano que as nomeia «uma por uma», como nos diz Sophia, neste seu belíssimo poema. É pela nomeação¹⁵⁶, porque um nome lhes é atribuído, que as coisas regressam de um estado de inconsciência, «sem-nome», onde estavam «mergulhadas».

N'A *Viagem*, quando a «mulher» imagina o «lugar maravilhoso» para onde ela e o «homem» se dirigem, identifica-o unicamente por «Ali». Não o nomeia. Para ela, ele ainda não existe. Ainda está «mergulhado» no «sem-nome» (é algo latente, inominado, inconsciente). No entanto, ele tem um nome: um «nome» que consta «do mapa». Ou seja, um

¹⁵³ ANDRESEN – *Antologia: Mar*, p. 91.

¹⁵⁴ MONSARAZ, Maria Flávia de – *Alquimia: como processo cósmico, astrológico e individual de autoconhecimento*. [s.l.]: Quimera, 2002, p. 27.

¹⁵⁵ HEINDEL, Max – *Conceito Rosacruz do Cosmo*. 4ª ed. Lisboa: Fraternidade Rosacruz de Portugal, 2005, p. 334.

¹⁵⁶ «De acordo com P. Christian, autor de *Histoire de la Magie*, “quando a nossa mente cria e invoca um pensamento, o signo representativo desse pensamento fica automaticamente gravado no fluido astral, que é o receptáculo e, por assim dizer o espelho de todas as manifestações da existência (...). Pronunciar uma palavra é evocar um pensamento e fazê-lo presente; o poder magnético da palavra humana é o começo de todas as manifestações do mundo invisível”. Neste sentido, é o poder da palavra e do som emitido que tem a força de alterar o estado de um objecto. § “As coisas são para cada um de nós, o que a palavra determina quando as nomeamos.”»: AMARANTE – *Mitos e lugares mágicos*, p. 35.

nome que corresponde somente ao «Logos grego da visibilidade», mas que não é «a linguagem da Vida», nas palavras de Jorge Teixeira da Cunha. Para a mulher, o «lugar maravilhoso» só terá um nome que seja «uma palavra viva», quando ela o vivenciar, quando ele for para ela «a auto-revelação da Vida». Esse nome será então «uma palavra cuja origem é a própria Vida»¹⁵⁷.

Mas como se processa esta auto-revelação «mediante a qual a Vida fala de si mesma e se vive a si mesma no vivente concreto»¹⁵⁸?

Ao contrário da linguagem do mundo, que refere visibilidade e a indiferença moral, a palavra da Vida é um sentimento, uma patética, mediante a qual a vida se experimenta e se exprime a si mesma. A palavra-vida não necessita de sinais (signos) diferentes de si para se fazer ouvir. Ela fala de si sem sair de si. A este falar sem sair de si, M. Henry chama “imanência”. Esta é uma afectividade originária, uma subjectividade patética que se experimenta e se exprime na imediatez e na indistância do significado¹⁵⁹.

N’*A Viagem*, a saudade do «lugar maravilhoso» permite à mulher uma vivência imaginária antecipada desta «afectividade originária» (*Ali haveria silêncio para escutar o murmúrio claro do rio. Silêncio para dizer as graves e puras palavras pesadas de paz e de alegria. Ali nada faltaria: o desejo seria estar ali*). «Ali» exprime a saudade de um futuro silencioso, pacífico, transparente e alegre. Saudade da concretização de «um tempo indiviso», de um tempo justo e absoluto.

– Mas o que é a saudade? – perguntou a Menina do Mar.
– A saudade é a tristeza que fica em nós quando as coisas de que gostamos se vão embora¹⁶⁰.

É saudade de um tempo em que o silêncio possa exprimir a alegria da paz e da liberdade. Um tempo honesto, coerente, em que o dizer coincida com o fazer. Um silêncio que se torna palavra encarnada, quando é testemunho de vida verdadeira. O apóstolo Paulo representa um tal testemunho eloquente, como diz José Carlos Carvalho:

¹⁵⁷ Cf. CUNHA, Jorge Teixeira da – *Ética teológica fundamental*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2009, p. 25.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *A menina do mar*. 17ª ed. Porto: Figueirinhas, 1988, p. 25.

Heidegger distinguia muito bem entre o *sprechen* (falar) e o *sagen* (dizer). Muitas vezes o silêncio também é eloquente. Mas para lá disso, Paulo é palavra por ele mesmo. O seu testemunho de vida permite que ele se torne uma palavra de sentido e sobretudo significativa para aqueles que o ouvem, os quais se dão imediatamente conta que Paulo esforça-se permanentemente por fazer coincidir o que diz com o que faz. Então nesse momento ele mesmo é palavra. Esta é uma concepção ampla de palavra, a mesma que orienta a própria encarnação do Verbo, palavra de palavra em si mesmo, logo significativa¹⁶¹.

Um tempo, em suma, que nada tem em comum com aquele que Sophia de Mello Breyner Andresen vive no Portugal colonialista de 1962. Esse, pelo contrário, é um tempo feito de “gritos” (*Estava estendida na terra, com as mãos enterradas na terra, e começou a gritar como quem está perdido no meio dum sonho*), fruto do reconhecimento da situação, desesperadamente trágica, em que se encontra a nação portuguesa. O reconhecimento de um sofrimento sem sentido, de uma dor sem limites, que, como diz Maria do Carmo Branco, no conto «O Silêncio»¹⁶² é simbolicamente representado pelo grito de Joana:

«O Silêncio» condensa, como texto artístico, a história geral do sofrimento humano, sintetizada, neste caso particular, na transformação de Joana que, depois do grito simbólico, já não pode contemplar o mundo como uma unidade perfeita e pura. O grito da mulher anónima funciona, desta forma, como uma “peripécia” pura, trazendo consigo a anagnorise insolúvel da condição humana, no sentido mais profundo, e também mais estruturado, da tragédia. Retendo no espaço breve de um momento, uma espécie de memória da história da humanidade, a escrita de Sophia Andresen, torna-se, também e em simultâneo, um acto de leitura – a sua leitura do mundo¹⁶³.

Um grito idêntico a este também se ouve na “farsa existencialista” de Raul Brandão «O Doido e a Morte», proferido pela personagem principal, que é de uma loucura clarividente («Vi de repente o mundo não como todos o vêem, mas como ele é na realidade»). O *herói-louco* é o único que se mostra capaz de reconhecer o sofrimento sem sentido, da dor sem limites. O único que tem a coragem de gritar: «Para onde vamos todos aos gritos? Para onde

¹⁶¹ CARVALHO, José Carlos – *Eixos maiores da teologia paulina*. Jornadas de teologia. Paulo de Tarso, quem és tu? O passado e o presente do apóstolo das nações. 28/29/30 Janeiro de 2009. Porto. Universidade católica portuguesa. Faculdade de Teologia. [Agradecemos ao autor, por ter tido a gentileza de pôr o texto da sua conferência à nossa disposição].

¹⁶² Cf. ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Histórias da terra e do mar*. 7ª ed. Lisboa: Texto, 1994, p. 47-55.

¹⁶³ BRANCO, Maria do Carmo Castelo – *Histórias da terra e do mar – ética e estética*. In *Actas do encontro com Sophia no país das maravilhas*. Org. Isabel Vaz Ponce de Leão; Maria do Carmo C. B. Sequeira; Maria Antónia Jardim. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2006, p.14.

vamos todos aos gritos?»¹⁶⁴. É um grito existencial, nascido da revolta, que é superior à resignação, como esclarece Sophia, no conto «Praia»:

Deviam ser ou resignados ou revoltados. Espero que fossem revoltados é menos triste. Um homem revoltado, mesmo ingloriamente, nunca está completamente vencido. Mas a resignação passiva, a resignação por ensurdecimento progressivo do ser, é o falhar completo e sem remédio. Mas os revoltados, mesmo aqueles a quem tudo – a luz do candeeiro e a luz da Primavera – dói como uma faca, aqueles que se cortam no ar e nos seus próprios gestos, são a honra da condição humana. Eles são aqueles que não aceitam a imperfeição. E por isso a sua alma é como um grande deserto sem sombra e sem frescura onde o fogo arde sem se consumir¹⁶⁵.

Este grito – da recusa total do absurdo do sofrimento humano, infligido por estruturas sociopolíticas incongruentes, cruéis, injustas – é um grito que nos trás à memória um quadro que Edward Munch intitulou *Der Urschrei*. Porque este é, realmente, o grito “original”, o mais antigo de todos. Pois, como escreve Sophia, no Conto «Retrato de Mónica»:

A poesia é oferecida a cada pessoa só uma vez e o efeito da negação é irreversível. O amor é oferecido raramente e aquele que o nega algumas vezes depois não o encontra mais. Mas a santidade é oferecida a cada pessoa de novo cada dia, e por isso aqueles que renunciam à santidade são obrigados a repetir a negação todos os dias¹⁶⁶.

¹⁶⁴ Cf. BARATA, José Oliveira – História do teatro português. Lisboa: Universidade Aberta, 1991, p. 331-333.

¹⁶⁵ ANDRESEN – *Contos*, p. 118.

¹⁶⁶ ANDRESEN – *Contos*, p. 111.

Capítulo dois – Em busca de *totalidade*

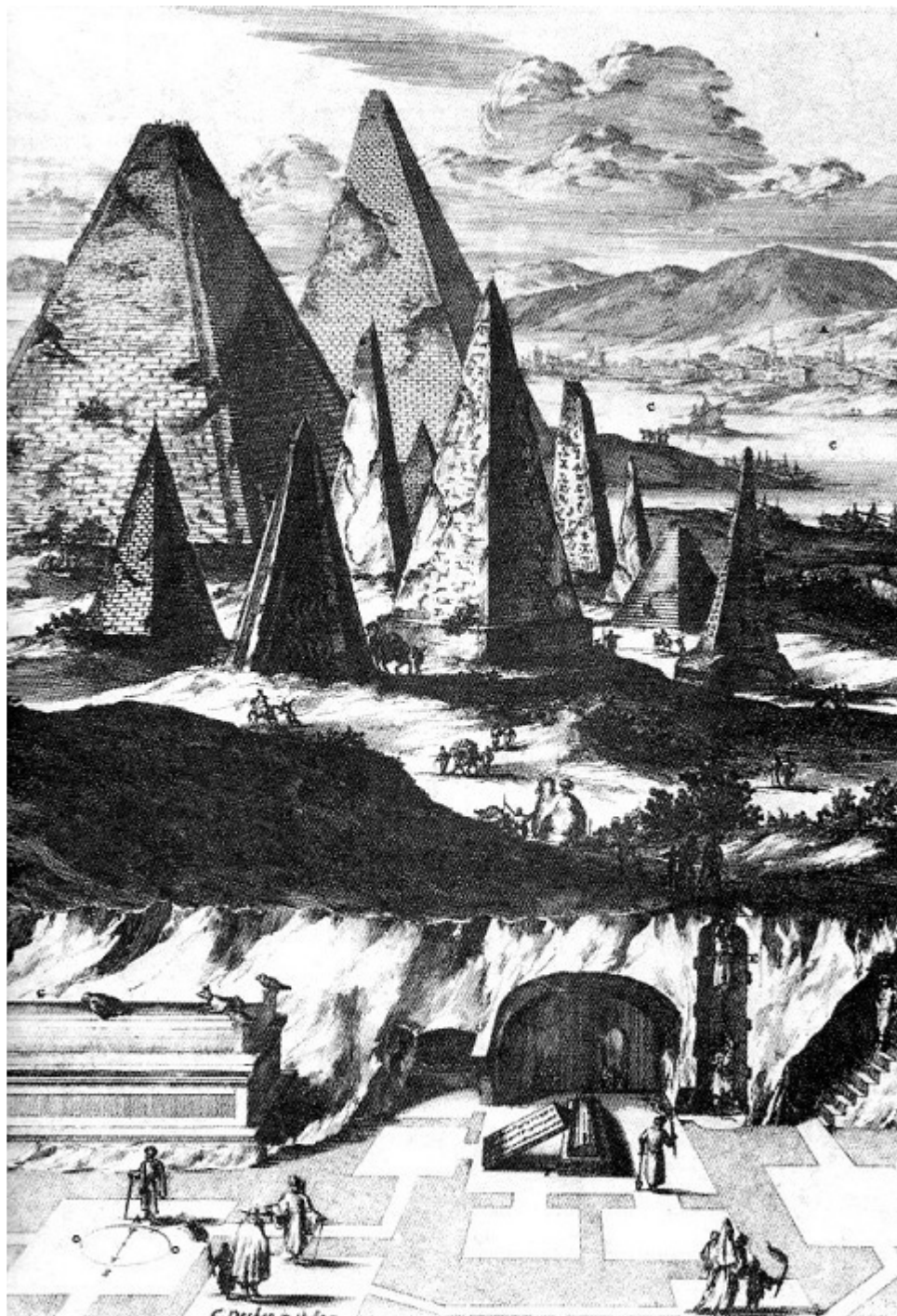


Imagem 3: O Egito e a Iniciação¹⁶⁷.

¹⁶⁷ «L’Egypte, à la source de l’initiation méditerranéenne.» Athanase Kircher, *Sphinx Mystagoga*, Amesterdam 1976. Apud MASSON, Hervé – *Dictionnaire initiatique et ésotérique*. Paris : TrajectoireE. [cop. 2003 Éditions Trajectoire], p. 52.

2.1 Uma *viagem* simbólica¹⁶⁸

Dos *Arcanos Maiores* do *Tarot*¹⁶⁹, há um Arcano – «O Louco» («Le Mat») – que chama espontaneamente a nossa atenção, se deitarmos um olhar rápido sobre os vinte e dois, no seu conjunto¹⁷⁰. E chama a nossa atenção, principalmente, por dois motivos: pelo que imageticamente representa (cf. Imagem 4), e pelo facto de não lhe ter sido atribuído um número, como acontece com os restantes Arcanos. Melhor dizendo, por nele não haver qualquer número inscrito. Pois, na realidade, dependendo do ponto de vista, ele tanto pode ser

¹⁶⁸ «VIAGENS – Termo aplicado às peregrinações do candidato no decorrer da iniciação em qualquer grau. As voltas são dadas em redor do templo, no seu interior, durante as provas, também chamadas de *Viagens Simbólicas*. O simbolismo das viagens resume-se na busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual»: PEREIRA, Pedro Manuel – *Dicionário de termos maçónicos*. Lisboa: Setecaminhos, 2008, p. 304.

¹⁶⁹ «On a beaucoup discuté de l'origine réelle du Tarot. Certains l'ont cherchée chez les Bohémiens; d'autres ont opté pour l'ancienne Egypte et attribué à Thoth lui-même la paternité des Arcanes. [...] Le Tarot a-t-il toujours été utilisé à des fins divinatoires? Le symbolisme de ses figures a-t-il emprunté primitivement quelque chose à la kabbale, comme ont cru pouvoir l'affirmer les occultistes du XIX^e siècle (Papus, Stanilas de Guaita, O. Wirth)? Nous n'en savons rien et nous garderons bien d'affirmer ou d'infirmar. [...] Se qui est indéniable c'est que tel quel, le Tarot constitue un ensemble de symboles en relation évidente avec une vision ésotériques particulière»: MASSON – *Dictionnaire initiatique*, p. 253.

António Macedo traça a seguinte síntese histórica do desenvolvimento desta visão esotérica particular, no mundo ocidental cristão: «[...] a partir dos séculos II e III desenvolveu-se uma corrente esotérica neoplatônica (e cristã, embora «temperada» com tradições babilónicas, zoroástricas e iranianas) que se designou por «hermética» porque a autoria dos seus principais tratados era atribuída a Hermes Trismegisto. § Quer as correntes do esoterismo judaico, quer as do esoterismo cristão (gnósticas ou herméticas), tinham determinados pontos em comum, princípio das correspondências, que preceituavam que Macrocosmo e Microcosmo se correspondem, e que um é o espelho do outro noutra escala, ou ainda a crença nos simbolismos e na eficácia da Astrologia. [...] Foi porém a partir dos séculos XII e XIII que no mundo ocidental cristão se desenvolveram as grandes correntes místicas e esotéricas [...]. Terá contribuído para o eclodir deste renovo esoterizante não só a tradição neoplatônica que certos autores e teólogos cristãos continuaram a perfilhar, mesmo depois de Tomás de Aquino (1224-1274) ter recuperado o aristotelismo filosófico pondo-o ao serviço da teologia, como também a influência da Cabala judaica, divulgada entre as comunidades judaicas da diáspora espalhadas no mundo cristão, sobretudo na Alemanha (os *ashkenazim*) e na Hispânia (os *sephardim*), e do sufismo islâmico divulgado na Península Ibérica a partir sobretudo do século X, e no centro da Europa por intermédio da Gnose dos Templários»: MACEDO – *Esoterismo*, p. 84.

¹⁷⁰ «Enfin, mis sur la piste symbolique par Court de Gébelin (XVIII^e siècle) les occultistes s'emparèrent de ce qui fut longtemps un jeu populaire, [...]. Ils en firent un art divinatoire associé à la symbolique de la Kabbale, l'analogie numérique entre les 22 Arcanes majeurs et les 22 lettres de l'alphabet hébraïque leur semblant tout à fait révélatrice»: MASSON – *Dictionnaire initiatique*, p. 253 ; «[...] o *Sefer ha-Bahir* ["Livro do Esplendor"] (o primeiro tratado cabalístico conhecido), desenvolveu a simbologia das *Sefiroth* ("Árvore Sefirótica") e deu origem à ampla divulgação e teorização de que desfrutariam na Cabala judaica. É neste primeiro tratado cabalístico, do séc. XII, que a *Shekhinah* se identifica com a última *Sefirah*, a décima, *Malkhuth*, "o Reino" ou a "Realeza", e é descrita como a "Filha", ou a "Princesa", o divino princípio feminino no mundo. Também se deve ao *Sefer ha-Bahir* a introdução sistematizada no judaísmo de noções como a transmigração das almas [hebr. *gilgul*], e respectivo simbolismo místico associado. § No entanto, a principal obra de referência sobre a Cabala judaica é o *Sefer ha-Zohar* ["Livro da Glória, ou do Esplendor"], abreviadamente conhecido por *Zohar*, considerado o grande texto clássico do misticismo esotérico judaico. Abordando os significados "internos" (místicos e simbólicos) dos textos bíblicos, consta de 23 livros e surgiu na Europa no séc. XIII. Embora certas passagens dêem a entender que o seu autor foi o rabbi Shimeon bar-Yohai (séc. II EC), na verdade teria sido composto na Península Ibérica – eventualmente a partir de tradições e textos mais antigos – por Moisés de León (1250-1305), um dos mais importantes representantes da especulação mística *sephardi*»: MACEDO – *Esoterismo*, p. 90.

o Arcano ZERO como o Arcano XXII¹⁷¹. Porquê? Porque «O Louco» corresponde tanto ao início como ao fim de um ciclo. Um ciclo que começa com o Arcano I, «Le Bateleur» (o alquimista no início da *Obra*), e acaba com o Arcano XXI, «Le Monde» (a realização da *Grande Obra*¹⁷²).



Imagem 4: Arcano XXI, Arcano “O Louco”, Arcano I¹⁷³.

Se observarmos, de novo, a imagem 4, poderemos verificar qual é a posição exacta que «O Louco» ocupa, consoante a ordem dos Arcanos na *Roda da Fortuna*, ou seja, em conformidade com a expressão esquemática do ciclo evolutivo¹⁷⁴. E afirmamos “exacta”, porque, ao contrário do que se poderia pensar, «O Louco» ocupa na *Roda* uma posição concreta, direccionada no sentido de «Le Bateleur» que está à sua esquerda, que é o mesmo que dizer: à direita de quem o observa¹⁷⁵. E aqui começa a primeira dificuldade. Qual das

¹⁷¹ «Chaque lame porte un numéro d’ordre et nom inscrit à l’exception de la Mort qui porte bien le numéro XIII, mais n’a point de nom inscrit et du Mat qui porte un nom, mais est dépourvu de numéro. Selon les points de vue, le Mat est l’Arcane ZERO ou l’Arcane XXII»: MASSON – *Dictionnaire initiatique*, p. 253.

¹⁷² «Synesius, um alquimista bizantino do séc. IV EC, foi um verdadeiro precursor: já definia a Alquimia como uma operação mental, independente da ciência da matéria, cujo objectivo deveria ser a transmutação espiritual e a salvação do ser humano, afirmando, em consequência, que a constituição do *elixir* (gr. *xêrion*, “o pó”) é menos importante do que as incantações que acompanham a sua produção. Esta teoria deu origem a uma nova escola que minimizou a pesquisa experimental, passando a buscar, *no interior do ser humano*, os segredos e os fins últimos da filosofia alquímica»: MACEDO – *O esoterismo*, p. 89.

¹⁷³ *TAROT de Marseille*. Legutiano: Naipes Heraclio Fournier.

¹⁷⁴ Note-se que, na perspectiva que estamos a seguir, este “ciclo evolutivo” não se relaciona só com a vida de cada ser humano, a nível individual, mas também com a de toda a humanidade, no seu conjunto; como se pode concluir desta passagem: «Aquilo que os que dissimularam a sua personalidade sob o nome de Christian Rosenkreuz fizeram foi partir em busca das múltiplas formas de iniciação autêntica, cada um seguindo um itinerário preciso. Depois os “Christian Rosenkreuz” reencontraram-se, reuniram as suas descobertas e daí resultou a “técnica rosacruciana” e os doze caminhos, [...]. Deste modo, a história simbólica de “Christian Rosenkreuz”, ou seja, das *doze* personagens que esta denominação particular encobre, é *capital* na busca iniciática, pois ela constitui o ponto de partida de um *novo ciclo*. É o início de um *novo triângulo*, tendo recolhido todo o passado para uma viagem de um nível mais elevado...»: BERNARD, Raymond – *As mansões secretas da Rosa-Cruz*. Corroios: Zéfiro, 2005, p. 121.

¹⁷⁵ «Consideramos plano original a superfície material chamada a suportar a obra. [...] Qualquer P. O. esquemático, produzido por duas linhas horizontais e por duas verticais, possui quatro lados. Cada um desses

duas designações é a correcta, em relação à direcção que «O Louco» segue? a “direita” ou a “esquerda”? A resposta depende, logicamente, da nossa posição interior em relação ao observado¹⁷⁶. O que de concreto se pode dizer é que «O Louco» ocupa uma posição excepcional na *Roda*. Já que só mais um Arcano se apresenta direccionado desta forma: aquele a que foi atribuído o número treze – mas que é o único que não tem nome. No entanto, se o observarmos (cf. Imagem 5), não nos será difícil de entender, no curto espaço de um instante, o que ele significa...



Imagem 5: *Arcano XIII*¹⁷⁷.

... designadamente, a *Morte*.

Esta morte, porém, não corresponde aqui ao acto de morrer. Corresponde, antes sim, à passagem de um estado a outro estado¹⁷⁸. Por fim, devemos dizer que este Arcano (número

quatro lados produz a sua própria sonoridade ultrapassando os limites da calma quente e fria. Assim, às sonoridades de calma quente ou fria junta-se uma segunda sonoridade que depende de modo orgânico e definitivo da posição das linhas-limite. A posição das duas linhas horizontais é *cima* e *baixo*. A posição das duas linhas verticais é *direita* e *esquerda*. § Tal como cada ser vivo se encontra e deve estar continuamente condicionado pelo “cima” e “baixo”, o P.O. sendo um ser vivo, está submetido às mesmas condições»: KANDINSKY, Wassily – *Ponto, linha, plano: contribuição para a análise dos elementos picturais*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 113-114.

¹⁷⁶ «Antes de mais, impõe-se uma questão: quais lados do P.O. devem ser considerados a esquerda e a direita? O lado direito do P.O. deve ser, em suma, o que está à frente do nosso lado esquerdo e inversamente, como é o caso de qualquer outro ser vivo. Se assim for, poderíamos facilmente transpor as nossas qualidades humanas para o P.O. e definir, deste modo, os dois lados do P.O. Na maior parte dos humanos o lado direito é o mais desenvolvido, logo, o mais livre, e o lado esquerdo o mais limitado, portanto, menos livre. § Ora, é o contrário que é verdadeiro para os lados do P.O. o lado “esquerdo” do P.O. evoca a ideia de uma grande flexibilidade, uma sensação de leveza, de libertação e, finalmente, de liberdade. Encontramos aqui as propriedades específicas do “cimo”. A diferença entre a esquerda e o cimo reside numa graduação dessas qualidades»: *Ibidem*, p. 117. Note-se que, n’A Viagem, esta é uma questão de base. O «homem» e a «mulher» só conhecem o lugar para que se dirigem «do mapa», daí o só terem compreendido que, ao terem virado para a direita, na encruzilhada, tinham escolhido a direcção do Poente e não a do Nascente, como pretendiam, quando compreendem que o lugar que procuram não se localiza na região em que se encontram. Tal decisão dependeu da posição interior que eles assumiram em relação ao mapa, ou seja, não encararam o P. O. como um ser vivo, não se identificaram com ele.

¹⁷⁷ *TAROT*, Naipes Heraclio Fournier.

XIII e sem nome) e o Arcano que estamos a analisar («O Louco» e sem número) ocupam posições diametralmente opostas na *Roda*, ou seja, na expressão esquemática do ciclo evolutivo. Sendo que (de acordo com os filósofos herméticos¹⁷⁹) a vida é eterna, mas cíclica, estando todo o ser vivo sujeito a uma evolução espiritual que assenta na teoria da transmigração das almas (metempsicose¹⁸⁰). Esta teoria tem uma base natural, no sentido literal do termo, pois se baseia no princípio cíclico da vida, tal como ele pode ser observado empiricamente.

Vejamos agora o que Sophia de Mello Breyner Andresen escreve, num poema que intitula «A Poesia»:

A poesia = ao que é +
 O que não é
 Sendo o que é +
 O seu contrário
 Número ambivalente
 Negativo e positivo
 Posto
 Dos dois lados do zero
 Ela se devora
 E crece em dois sentidos
 Múltipla de si mesma
Irracional mas demonstrável
Racional mas indemonstrável
Quimicamente pura
 E carregada de fermentações
 Repetida sem limite
 Nos espelhos opostos
 Para exaurir a alma
 Que o mundo não domina
 E atenta sempre à mesma unidade do universo.
 Sophia de Mello Breyner Andresen, *Geografia*¹⁸¹.

¹⁷⁸ Este Arcano significa, essencialmente, transformação, reencarnação e morte iniciática. Cf. DICTA et FRANÇOISE – *Tarot de Marseille*. Paris: Mercure de France, 1998, p. 85-88.

¹⁷⁹ «Os Herméticos estudavam as teorias e as ciências da natureza, como a física, a astronomia, a astrologia, a medicina e por vezes a magia, com o propósito de tornar o mundo transparente a fim de “ver” o Divino Criador que se encontra na sua origem. A via hermética conduzia à iniciação dos Divinos Mistérios, daí ao conhecimento de Deus e ao próprio Deus como fonte do Ser»: MACEDO – Esoterismo, p. 81.

«Por sua vez o Hermetismo encontra-se formulado num considerável número de tratados, donde sobressaem as seguintes três principais colecções de textos: o *Corpus Hermeticum* (que inclui dois tratados muito citados, o *Poimandres* e o *Asclepios* ou *Discurso de Iniciação*), os *Oráculos Caldaicos* e o *Discurso sobre a Ogdóada e a Enéada*. § O semi-histórico, semi-mítico, Hermes Trismegisto apareceu na literatura helenística do Egipto como uma espécie de avatar do deus egípcio Thoth. Os estudiosos consideram-no uma personagem de certo modo enraizada na História devido ao considerável número de textos que lhe são atribuídos. É chamado «três vezes grande» porque possuía o conhecimento dos três reinos da natureza (mineral, vegetal, animal). A maioria destes tratados herméticos contém reflexões diversas sobre astrologia, a criação do mundo, os mistérios divinos, as relações entre o ser humano e os espíritos, preceitos morais, etc.»: *Ibidem*, p. 73.

¹⁸⁰ «La Métempsycose des anciens Philosophes n’était autre que les transmutations de la nature, prises dans leur vrai sens physique»: *DICTIONNAIRE mytho-hermétique*. Par Dom Antoine-Joseph Pernety. Paris : Delalain, 1787, p. 502.

¹⁸¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Geografia*. Lisboa: Edições Salamandra , 1990, p. 79.

De acordo com a filosofia hermética, que lhe subjaz, «O Louco»¹⁸² é o único Arcano que representa um estado «quimicamente» puro e carregado «de fermentações»¹⁸³, tal como «A Poesia», neste poema de Sophia, que dispensa qualquer tipo de análise literária. As palavras do poema falam por si. Na realidade, a *Grande Obra* é algo que se pode viver, mas dificilmente analisar, sem destruir o seu sentido¹⁸⁴. «O Louco» corresponde, em suma, a esta incapacidade da linguagem humana para exprimir o que é «irracional mas demonstrável» e «racional mas indemonstrável», porque «cresce em dois sentidos» e «se devora». Neste sentido, «O Louco» também corresponde ao Ouroboros¹⁸⁵ (cf. Imagem 6):



Imagem 6: Ouroboros¹⁸⁶.

¹⁸² Este Arcano corresponde à *Grande Obra* e significa, essencialmente, o ser humano enquanto *viator*, errância, procura de verdade e de unidade. Cf. DICTA et FRANÇOISE – *Tarot*, p. 117-120.

¹⁸³ Valentin Tomberg (1900-1973), seguidor de Rudolf Steiner, faz corresponder aos 22 Arcanos do Tarot 22 exercícios espirituais, como meios de meditação. Escreve: «Ein Arkanum ist ein „Ferment“ oder ein „Enzym“, dessen Anwesenheit das geistige und seelische Leben des Menschen anregt. Und Symbole sind die Träger diese „Fermente“... Die Großen Arkana des Tarot sind in diesem Sinne eine vollständiger, ganz unschätzbarer Schule der Meditation, der Studien und der geistigen Anstrengungen, d.h. eine Mustergültiger Schule der Kunst des Lernens»: Der Anonymus d'autre tombe: Die Großen Arcana des Tarot. Meditationen. Basel 1983 2f. Apud WEHR, Gerhard – *Gnosis, Gral und Rosenkreuz: Esoterisches Christentum von der Antike bis heute*. Köln: Anaconda, 2007, p. 402.

¹⁸⁴ Segundo R. Guénon, *Aperçus sur l'initiation*, p. 125, o termo *Mistério* possui vários sentidos. No seu sentido mais profundo, o mistério é o inexpressável, aquilo que apenas pode ser contemplado em silêncio. «Eis o mistério dos filósofos, e é sobre ele que os nossos pais nos fizeram jurar de não o revelar nem divulgar, porque possui uma especificidade e uma energia divinas (*Korè Cosmou*, livro hermético, trad. A.J. Festugière, R.H.T.):». Cf. RIFFARD, Pierre – *Dicionário do esoterismo*. Trad. de Maria João Freire. Lisboa: Teorema, 1999, p. 241.

¹⁸⁵ «C'est le serpent cosmique qui se mord la queue, symbolisant ainsi ce qui n'a ni commencement, ni fin. Pour les alchimistes il figurait l'unité de la matière; pour les Occultistes il représente le fluide universel et la rénovation perpétuelle de la nature. En réalité le serpent Ouroboros exprime à la foi l'Univers infini et le Grand Œuvre. Un est le serpent, celui qui a le venin (le chaos, le dissolvant) selon le double signe (le mercure). Mais ce chaos figuré par le serpent Ouroboros contient à l'état indifférencié toutes les potentialités, il est cette Chose unique qui contient en elle les quatre éléments et les domine. En ce sens il est la matière première de l'Œuvre, comme il en est, idéalement, la fin dernière»: MASSON – *Dictionnaire initiatique*, p. 203.

¹⁸⁶ «Voici le dragon qui dévore sa queue». Michael Maier, *Atalante Fugitive*, Oppenheim 1618. Apud MASSON, Hervé – *Dictionnaire initiatique et ésotérique*. Paris: TrajectoireE. [cop. 2003 Éditions Trajectoire], p. 89.

Porque é a espiral do tempo e o caos primordial da estagnação. Por isso, não lhe corresponde um número concreto e definido na *Roda*. Não pode corresponder, porque «O Louco» é atemporal¹⁸⁷. E, tal como *Merlin* («o Louco do Bosque»), ele também participa na «subtil fusão que se opera entre os elementos»:

Merlim. [...] o Louco do Bosque, o Homem dos Bosques, o Homem selvagem, aquele que vive na floresta, junto de uma árvore [...] filho do Mal e do Bem, filho das Trevas e da Luz, o mais puro símbolo que possa existir da reabsorção das antinomias pelo jogo dialéctico da síntese. [...], portanto, o druida primordial, mediador entre o visível e o invisível. [...] Merlim é o incentivador de uma *busca*: mostra o caminho a seguir. [...]

Mas, de facto, o que Merlim mostra, não é o Castelo do Graal tal como está representado nos textos, é a clareira sagrada, o *nemeton* secreto onde ele próprio se refugia, ou melhor se concentra, em total comunhão com o divino porque participa, na sua qualidade de Homem dos Bosques, na subtil fusão que se opera entre os elementos no próprio coração do recinto sagrado¹⁸⁸.

O Arcano número XIII, pelo contrário, ocupa uma posição temporalmente bem definida na *Roda*. É uma posição limite, que, como já vimos, marca a passagem de um estado a outro estado. Mais propriamente: a passagem do estado que representa o Arcano XII («Le Pendu»¹⁸⁹) ao Arcano XIV («La Temperance»¹⁹⁰). O que significa que esta posição limite é a posição em que se encontra o neófito, como testemunha Raymond Bernard, relatando uma experiência pessoal:

A décima terceira cela... Penso na décima terceira lâmina do Tarot: *A Morte*, e recordo-me da interpretação dada a este arcano por Oswald Wirth – o arcano *mudo* dos santinhos da Idade Média: «O profano deve morrer para renascer na vida superior que confere a Iniciação.» Se não morre no estado de imperfeição, impede o seu progresso iniciático. Saber morrer é, assim, o grande segredo do Iniciado, pois, morrendo, liberta-se do que é inferior, para se elevar, sublimando-se. O verdadeiro sábio esforça-se, então, por morrer constantemente, a fim de viver melhor¹⁹¹.

¹⁸⁷ Sobre a *Viagem ao Oriente* de Hermann Hesse, escreve Y. K. Centeno: «A viagem é uma viagem iniciática, e por isso mesmo situada fora do espaço e do tempo. § O Oriente é identificado com a pátria da Luz, com a “Iluminação”. [...]. É do caminho da evolução espiritual do homem, de um processo relativo à humanidade inteira que se trata. Muitos dos seus adeptos são nossos conhecidos. Citam-se Zoroastro, Lao-Tseu, Platão, Xenofonte, Pitágoras, Alberto magno, D. Quixote, Tristram Shandy, Novalis, Baudelaire, etc. § A viagem que o narrador começa, e tantos já começaram antes dele e hão-de começar depois, não tem fim: é o perpétuo movimento da roda da humanidade para o acabamento, a perfeição»: CENTENO, Yvette – *5 Aproximações: Peter Weiss – A. Ramos Rosa – Alquimia e Misticismo – Fernando Pessoa – Hermann Hesse*. Lisboa: Ática, 1976, p. 97-99.

¹⁸⁸ MARKALE, Jean – *As três espirais: Meditação sobre a espiritualidade céltica*. Lisboa: Pergaminho, 2000, p. 84-86.

¹⁸⁹ Este Arcano corresponde a um estado de *Provação*, de sofrimento que desperta para as realidades espirituais, extra-mundanas. Significa, essencialmente, incomunicação, imobilidade e egocentrismo. Cf. DICTA et FRANÇOISE – *Tarot*, p. 81-85.

¹⁹⁰ Este Arcano corresponde a um estado de *Equilíbrio* entre o espírito e a matéria. Significa, essencialmente, comunicação, mobilidade e altruísmo. Cf. DICTA et FRANÇOISE – *Tarot*, p. 89-92.

¹⁹¹ BERNARD – *As mansões secretas*, p. 134-135.

O Arcano XIII, sem nome, corresponde, portanto, à morte do «profano», sem a qual não há «progresso iniciático». Acompanhemos a descrição que desta morte iniciática se faz nas instruções para o *Grau de Aprendiz*, segundo o *Rito Escocês Antigo e Aceito*, depois de serem apresentadas algumas sentenças que «estão inscritas em quadros que decoram as paredes da Câmara das Reflexões»:

Faze por te conhecer.

Para bem empregares o teu tempo pensa na morte.

Se a curiosidade te conduziu aqui, vae-te.

Se o interesse te guia, retira-te.

Se receias que os teus defeitos sejam conhecidos, estarás mal entre nós.

Se quizeres distinções sociais, sae, porque aqui não se conhecem.

Se dissimulares, serás conhecido.

Se tens medo, não passes d'aqui.

Se perseverares, sairás do *abismo* das trevas e verás a luz.

Este compartimento, protegido dos raios solares, é apenas iluminado por uma lâmpada sepulcral. Tem as paredes pintadas ou forradas de negro e cobertas de emblemas fúnebres. Situa-se num plano inferior à sala de espera, onde o candidato foi primeiramente recebido, e deverá assemelhar-se a uma caverna, simbolizando a primitiva habitação do ser humano. Nesta Câmara, haverá também um esqueleto dentro de um ataúde aberto – ou simplesmente uma caveira sobre uma mesa –, que simboliza o nada da vaidade humana. Com este ambiente, escuro e fúnebre, pretende-se estimular o candidato ao recolhimento e à meditação. O único mobiliário consistirá numa mesa e numa cadeira. Sobre a primeira, coberta com um pano negro, há papel, tinteiro, uma lâmpada, um pedaço de pão, uma bilha com água, um *galo* e uma ampulheta de *meia hora*, lendo-se respectivamente sob estes dois símbolos as palavras *vigilância* e *perseverança*. Vigilância sobre as acções. Perseverança no bem, pois as horas estão contadas. Sobre a mesa também deverá colocar-se uma campainha. É nesta Câmara que o candidato experimenta pois a sua primeira prova, a da Terra, em cujo seio se supõe que está para lhe recordar a sua última morada¹⁹².

«Faze por te conhecer» é, pois, o primeiro preceito a seguir. O conhecimento em que assenta o despertar da consciência do neófito é, primeiro de tudo, autoconhecimento.

O imperativo de se conhecer a si mesmo, como condição de acesso ao conhecimento universal, está já inscrito no Templo de Delfos¹⁹³ e atravessa o tempo como uma flecha que passa pela consciência de muitos pensadores. Tales de Mileto afirma ser esta a tarefa mais difícil de cumprir, para um ser humano¹⁹⁴. A maior «prova», portanto. A maior das provas por

¹⁹² *RITO ESCOCEZ Antigo e Aceito: Grau de Aprendiz*. Lisboa: Grande Oriente Lusitano Unido. Sup.º. Con.º. da Maçonaria Portuguesa, 1921, p. 45-46.

¹⁹³ «*Conhece-te a ti mesmo e conhecerás o Universo e os Deuses* (Inscrição do Templo de Delfos)»: *PENSAMENTOS da Grécia Antiga*. Lisboa: Edições Nova Acrópole, 1993, p. 78.

¹⁹⁴ «Perguntando o que era difícil respondeu: *Conhecer-se a si mesmo* (Tales de Mileto, segundo Diógenes Laércio)»: *Ibidem*, p. 23

que «o candidato» ao *Grau de Aprendiz* terá de passar para que lhe seja conferida «a Iniciação».

Conforme explana Oliveira Marques, no texto abaixo citado, a «*via iniciática*» é o «método próprio» de que a Maçonaria se serve, com o fim de pesquisar a «Verdade»:

A Maçonaria dispõe de um método próprio para a pesquisa da Verdade – admitindo-se consequentemente a existência de uma *Verdade* absoluta –, a chamada via iniciática. Mediante a iniciação, o indivíduo é levado ao autêntico *Conhecimento* por uma “*iluminação* interior, projecção e apreensão no centro do eu humano da luz transcendente” (Paul Naudon). Nestes termos, “a iniciação real deve distinguir-se cuidadosamente das iniciações simbólicas que são apenas imagens suas” (A. Gedalge). Para autores como estes, o método iniciático é uma via essencialmente intuitiva, utilizando a Maçonaria símbolos para provocar a tal *iluminação* por aproximação analógica¹⁹⁵.

Segundo uma perspectiva bem diferente, porém, a de Carl Gustav Jung¹⁹⁶ (que dedicou toda a sua vida ao estudo dos *Arquétipos*, enquanto herança humana universal¹⁹⁷), esta busca iniciática sempre acompanhou os seres humanos ao longo dos tempos e parte de uma necessidade de «introspecção», em que o próprio Jung funda os seus estudos sobre o «inconsciente colectivo» (que diz ser representado simbolicamente pelo mar¹⁹⁸), e que está na

¹⁹⁵ MARQUES, A. H. De Oliveira – *A Maçonaria Portuguesa e o Estado Novo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1975, p. 24.

¹⁹⁶ «Ich Bin ein Arzt, der es mit der Krankheit des Menschen und seine Zeit zu tun hat und auf Heilmittel bedacht ist, die der Wirklichkeit des Leidens entsprechen. Psychopathologische Untersuchungen haben mich veranlasst, historische Symbole und Figuren aus dem Staub ihrer Gräber zu erwecken. Ich habe gesehen, dass es nicht genügt, meinen Patienten die Symptome wegzukurieren... Wir brauchen nicht so sehr Ideale als ein wenig Weisheit und *Introspektion*, eine sorgfältige religiöse Berücksichtigung der Erfahrungen aus dem Unbewussten. Ich sage absichtlich >religiös<, weil mir scheint, dass diese Erfahrungen, die dazu helfen, das Leben gesunder oder schöner zu machen oder vollständiger oder sinnvoller zu gestalten, für einen selbst oder für die, die man liebt, genügen, um zu bekennen: es war eine Gnade Gottes»: C. G. Jung in einem Interview mit Georg Gerster für die „Weltwoche“, zit. Nach G. Gerster: Eine Stunde mit. Frankfurt/M. 1956, 18. Apud WEHR – *Gnosis, Gral*, p. 404.

¹⁹⁷ «[...] também chamei aos arquétipos de *dominantes do inconsciente*. Mas dei o nome de *inconsciente colectivo* à camada inconsciente da alma, constituída por essas formas dinâmicas universalmente difundidas»: JUNG, Carl Gustav – *Psicologia e religião oriental*. Petrópolis: Vozes, 1980, p. 44.

¹⁹⁸ «Das Meer ist das Symbol des kollektiven Unbewußten, weil es unter spiegelnder Oberfläche ungeahnt Tiefen verbirgt». E em nota a esta afirmação, acrescenta: «Das Meer ist ein beliebter Entstehungsort für Visionen (d. h. Einbrüche unbewußter Inhalte); z. B. erhebt sich die große Vision des Adlers in 4. Buch *Esra* 11,1, aus dem Meere, und die Vision des „Menschen“ (άνθρωπος) 13,3, 25 und 51 „aus dem Herzen des Meeres“. Vom Meere heißt es (13,51): „Wie niemand erforschen, noch erfahren kann, was in des Meeres Tiefen ist, so kann niemand der Erdenbewohner meinen Sohn Schauen“ usw.»: JUNG, Carl Gustav – *Psychologie und Alchemie*. 2. Aufl. Düsseldorf: Walter-Verlag, 2006, p. 68 [Nota 1].

Jung também apresenta «Das „Meer“, als der Ort, in dem die chymische Hochzeit stattfindet. Der „Tractatus Micreric“ erwähnt als weitere Synonyme *Nilus Aegypti*, *mare Indorum* und *mare meridei*. Die „miracula“ dieses Meeres bestehen darin, dass es die Gegensätze mildert und vereinigt. Zur königlichen Hochzeit gehört daher die Meerfahrt, wie sie CHRISTIAN ROSENCREUTZ schildert»: JUNG, Karl Gustav – *Mysterium coniunctionis: Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie*. Band 2. 2. Aufl. Düsseldorf: Walter Verlag, 2006, p. 233.

base do «processo de individuação», que também encontra a sua expressão na simbologia alquímica¹⁹⁹:

[...] *Fausto e Zaratustra* são duas obras que apesar de seu alto conceito estão no limite do que é compreensível para o europeu, dificilmente poderíamos esperar que um público culto, mas que somente há pouco ouviu falar do obscuro mundo da alma, estivesse apto para formar uma ideia adequada da condição espiritual de um homem que caiu nas malhas confusas do processo de individuação; designo a este processo como a via de «tornar-se um todo»²⁰⁰.

Esta introspecção, que permite ao ser humano entrar em contacto com o «obscuro mundo da alma» e «tornar-se um todo», permite-lhe, de igual modo, tomar conhecimento da sua herança filosófico-religiosa²⁰¹, porque: «Je tiefer man in die Grundprobleme der Psychologie eindringt, um so mehr kommt man in die Nähe von Vorstellungen, die philosophisch, religiös und moralisch präjudiziert sind»²⁰².

Na sua autobiografia *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, Jung partilha com os seus leitores uma experiência pessoal (vivida através de um sonho, no ano de 1937/38, quando faz uma viagem de estudo à Índia), que prova como o esoterismo cristão se encontrava enraizado no seu próprio inconsciente. Neste sonho, Jung procura o «Graal» (símbolo central do esoterismo europeu²⁰³). Vejamos o que escreve sobre essa experiência:

¹⁹⁹ «Die [...] Problematik des Werdeprozesses der Persönlichkeit, des *Individuationsprozesses*, ist es, die sich in der alchemistischen Symbolik ausdrückt. [...] Die Autoren, die er [der Alchemist] studiert, versorgen ihn mit Symbolen, deren Sinn er in seiner Art zu verstehen meint, die aber in Wirklichkeit sein Unbewußtes berühren und anregen»: JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 51.

²⁰⁰ JUNG – *Psicologia e religião*, p. 80.

²⁰¹ «In einer geradezu tragischen Verblendung sehen diese Theologen nicht ein, dass es sich nicht darum handelt, die Existenz des Lichtes zu beweisen, sondern darum, dass es Blinde gibt, die nicht wissen, dass ihre Augen etwas sehen können. Man sollte nachgerade einmal merken, dass es nicht nützt, das Licht zu preisen und zu predigen, wenn es niemand sehen kann. Vielmehr wäre es notwendig, dem Menschen die Kunst des Sehens beizubringen. [...]. Wie dies ohne Psychologie, das heißt ohne Berührung der Seele, erreicht werden soll, ist mir, offen gestanden, unerfindlich»: JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 27.

²⁰² C. G. Jung: über Grundlagen der Analytischen Psychologie (Tavistock-Lectures von 1935). Zürich 1969, 75. Apud WEHR – *Gnosis, Gral*, p. 405.

²⁰³ A Demanda do Santo Graal consiste numa longa narrativa inserida no chamado «ciclo bretão», ou «arturiano», isto é, da matéria da Bretanha. Críticos e investigadores debruçam-se sobre o que é o Graal, ou o que é a Demanda. Contudo, no próprio texto, o ermitão («homem bõo») que aconselha Boorz (um dos três cavaleiros achadores do Graal, companheiro de Persival e de Galaaz, o «melhor cavaleiro do mundo») elucida: «Eu vos direi, disse ele, o que é a Demanda do Santo Graal. Buscar tanto quer seer como buscar as maravilhas da Santa Egreja e as cousas abscondidas e as maravilhas e as grandes puridades que nosso Senhor nom quis outorgar que homem as achasse que jouvesse em pecado mortal». § Ainda que claramente vinculada ao pensamento e à espiritualidade céltica, a Demanda, na sua forma acabada, atinge o século XIII já cristianizada, e os seus mistérios identificados com os mistérios cristãos, remetendo até para os textos bíblicos. Esses elementos, em singular sincretismo, estão, porém, de tal modo fundidos ou encastoados na conceptualidade cristã, que já não é possível destrinchá-los: Cf. BUESCU, Maria Leonor – *Literatura medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990, p. 96-102.

Diese Tatsache hatte mich umso mehr beeindruckt, als mir die Übereinstimmung des poetischen Mythos mit dem Aussagen der Alchemie über das „Unum vas“, die „Una medicina“, den „Unus lapis“ (d.h. das einzigartige Gefäß, die einzigartige Medizin und den Stein der Weisen), deutlich geworden war. Mythen, die der Tag vergaß, wurde weiter erzählt von der Nacht... Der Traum wischte mit starker Hand alle noch so intensiven Tages-Eindrücke weg und versetzte mich in das allzu lange vernachlässigte Anliegen des Abendlandes, das sich einstmals in der Quest des heiligen Gral wie auch in der Suche nach dem „Stein der Philosophen“ ausgedrückt hatte...²⁰⁴

Como vemos, também Jung teve de cair «nas malhas confusas do processo de individuação», para melhor entender a matéria que estudava. Porque é só neste sentido que o esoterismo lhe interessa: como expressão de dados inconscientes, registados na alma humana²⁰⁵. E como tal, pode comparar o processo por que passou a sua investigação (no campo da psicologia) com o próprio processo alquímico da busca da Pedra filosofal: «Der Prozess, durch den ich damals gegangen bin, entsprach dem alchemistischen Wandlungsprozess»²⁰⁶. Foi «um processo de transmutação» que teve de ser vivido para ser entendido, porque, só assim, Jung compreende que a Alquimia medieval é «a ponte» que estabelece «a ligação histórica» entre o passado (gnóstico, ou neoplatónico), o presente e o futuro (que pertence à «moderna psicologia do inconsciente»):

Die Tradition zwischen Gnosis und Gegenwart schien mir abgerissen, und lange Zeit war es mir nicht möglich, die Brücke vom Gnostizismus – oder Neuplatonismus – zur Gegenwart zu finden. Erst als ich anfang, die Alchemie zu verstehen, erkannte ich, dass sich durch sie die historische Verbindung zu Gnostizismus ergibt, dass durch die Alchemie die Kontinuität von der Vergangenheit zur Gegenwart hergestellt ist. Als eine Naturphilosophie des Mittelalters schlug sie eine Brücke sowohl in die Vergangenheit, nämlich zum Gnostizismus, als auch in die Zukunft, zur modernen Psychologie des Unbewussten²⁰⁷.

Serão, portanto, os estudos sobre o «inconsciente colectivo» que permitirão, no futuro, mostrar que a «experiência de Si-mesmo» (Selbst-Erfahrung) e a «experiência de Deus» (Gotteserfahrung) coincidem, a nível do inconsciente; e que ambas se fundam em dois pilares,

²⁰⁴ C. G. Jung: *Erinnerungen, Träume, Gedanken*. Aufgezeichnet und herausgegeben von Aniela Jaffé. Zürich 1965, 284. Apud WEHR – *Gnosis, Gral*, p. 408.

²⁰⁵ «*Der Alchemist*» benützt sie (die Bilder) sogar als eine Art von *termini technici* und versucht durch sie die geheimen Eigenschaften, die er seinen chemischen Stoffen zumutet, auszudrücken. *Der Psychologe hingegen* betrachtet sie nicht als Allegorien, sondern als echte Symbole, welche auf nicht erkannte, sondern bloß geahnte hintergründige psychische Inhalte hinweisen, auf Ideen und Antriebe, sogenannte „*idées forces*“ des Unbewußten. Der Psychologe wird bei dieser Arbeit durch das moderne Phantasiematerial unterstützt. Letzteres wird in Psychosen, Träumen und in der Aktiven Imagination im Laufe der psychischen Behandlungen reichlich produziert und ermöglicht eine genaue Untersuchung, denn der Urheber der Phantasien kann befragt werden. Auf diese Weise lassen sich die psychischen Ursachen feststellen. Diese Bilder haben oft eine dermaßen verblüffende Ähnlichkeit mit mythologischen Motiven, dass man nicht umhin kann, die Ursachen der individuellen Phantasien als die gleichen, die auch für kollektiven beziehungsweise mythologischen Bilder maßgeblich sind, anzusehen»: JUNG – *Mysterium coniunctionis*, Band 2, p. 295-296.

²⁰⁶ Jung: *Erinnerungen*, 213 ff. Apud WEHR – *Gnosis, Gral*, p. 410.

²⁰⁷ Jung: *Erinnerungen*, 203 ff. Apud WEHR – *Gnosis, Gral*, p. 406.

que são elementos básicos do pensamento esotérico: «experiência» (*Erfahrung*) e «transmutação do ser» (*Wesenswandlung*), que levam à «maturidade» (*Reifung*)²⁰⁸. Assim sendo, a «maturidade», que o ser humano em «processo de individuação» se empenha em atingir (ainda que este seja um alvo que nunca se atinge totalmente²⁰⁹), é o Arquétipo central. No *Selbst* (que não é só o Eu consciente, mas que também integra a parte inconsciente da *psyche* humana²¹⁰), espelha-se a imagem de Deus; por isso, Jung chama-lhe «Imago dei in homine»²¹¹. Daí que o *Selbst* possa aparecer espontaneamente nos sonhos, fantasias ou visões, e exprimir, dessa forma, a totalidade, para a qual o ser humano tende, devido à sua «vontade de auto-realização» (*Selbstverwirklichung willen*)²¹².

Em conformidade com a *Psicologia Analítica* (*Analytische Psychologie*), que Jung desenvolveu, o «processo de individuação» corresponde, portanto, à *Grande Obra* dos alquimistas²¹³. Já que o seu alvo final também é a obtenção da «totalidade» («Ganzheit»²¹⁴), por parte do ser humano que se encontra «dividido», ou seja, repartido entre duas forças: a consciente e a inconsciente²¹⁵. Ambas dominam as suas acções, porque as duas fazem parte do seu ser. E a missão do ser humano consiste em «integrar», gradualmente²¹⁶, a força «inconsciente» na sua vida consciente²¹⁷. A esta força inconsciente, de natureza feminina²¹⁸,

²⁰⁸ Cf. WEHR – *Gnosis, Gral*, p. 404-407.

²⁰⁹ «Denn solange noch unbedingte Verhaftung durch „cupiditas“ besteht, ist der Schleier nicht gehoben und die Höhe des inhaltfreien, illusionslosen Bewusstseins nicht erreicht, und kein Kunststück und kein Betrug kann es herzaubern. Es ist ein Ideal, das schließlich nur im Tode zu verwirklichen ist. Bis dahin gibt es reale und relativ reale Figuren des Unbewußten»: JUNG, Karl Gustav – *Studien über alchemistische Vorstellungen*. 2. Aufl. Düsseldorf: Walter-Verlag, 2006, p. 46.

²¹⁰ «Traumsymbole des Individuationsprozesses sind im Träume auftretende Bilder archetypischer Natur, welche den Zentrierungsvorgang beziehungsweise die Herstellung eines neuen Persönlichkeitszentrums schildern. [...] bezeichne ich dieses Zentrum auch als das Selbst, worunter die Totalität des Psychischen überhaupt verstanden sein soll. Das Selbst ist nicht nur der Mittelpunkt, sondern auch jener Umfang, der Bewusstsein und Unbewußtes einschließt; es ist das Zentrum dieser Totalität, wie das Ich das Bewußtseinszentrum ist»: JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 59.

²¹¹ C. G. Jung: *Symbolik des Geistes*. Zürich 1953, 431. Apud WEHR – *Gnosis, Gral*, p. 410.

²¹² Cf. WEHR – *Gnosis, Gral*, p. 408-412.

²¹³ «In der Alchemie handelt es sich vornehmlich um den Keim der Einheit, welcher im Chaos der Tiâmat verborgen liegt und die Entsprechung zur Einheit der Gottheit bildet. Wie diese hat er trinitarische Eigenschaft bei der christlich beeinflussten und triadische bei der heidnischen Alchemie. Nach anderen Zeugnissen entspricht er der Einheit der Vier Elemente und bildet damit eine Quaternität. Die überwiegende Mehrzahl der modernen psychologischen Befunde spricht zugunsten letzterer»: JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 41.

²¹⁴ «[...] daß man nicht nur sein Glück, sondern auch seine entscheidende Schuld versäumen kann, ohne welche ein Mensch seine Ganzheit nicht erreichen wird»: JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 46.

²¹⁵ «Das Wesen des Bewusstseins ist Unterscheidung; es muß, um der Bewusstheit willen, die Gegensätze voneinander trennen, und zwar *contra naturam*. In der Natur suchen sich die Gegensätze – „les extrêmes se touchent“ –, und so ist es im Unbewußten, insbesondere in Archetypus der Einheit, im Selbst. In diesem sind, wie in der Gottheit, die Gegensätze aufgehoben. Aber mit der Manifestation des Unbewußten beginnt die Spaltung derselben, wie bei der Schöpfung; denn jeder Akt der Bewusstwerdung ist ein Schöpferakt, und aus dieser psychologischen Erfahrung stammen die mannigfachen kosmogonischen Symbole»: *Ibidem*, p. 40-41.

²¹⁶ «Denn nur stufenweise kann die Vereinigung von Bewusstsein und Unbewußtem gelingen»: *Ibidem*, p. 71.

²¹⁷ «Wir haben im Verlaufe unserer Betrachtung des öfteren gesehen, dass die alchemistischen Projektionen bei völliger Abwesenheit aller Psychologie ein Bild gewisser Grundtatsachen der Seele entwerfen und quasi in der

Jung também dá o nome de «sombra» («Schatten»²¹⁹), porque acompanha o ser humano, sem que ele tome verdadeiramente conhecimento desta «metade escura» da sua alma²²⁰, ou lhe atribua alguma importância. No fundo, para ele, ela é algo de ilusório, que não tem qualquer lugar no mundo da realidade. Ou seja, a relação que o ser humano contemporâneo tem com o seu inconsciente (a sua «sombra»), que é real, está nos antípodas da forma como as «sombras» da «Alegoria da Caverna» de Platão são percebidas pelos prisioneiros perpétuos, que as tomam pela realidade (cf. *República*, Livro VII, 514a-517c). No entanto, vivem no mesmo engano, porque têm idêntica concepção da realidade: reconhecem-na somente no que é visível²²¹ e aparente, ignorando o conteúdo essencial.

Materie widerspiegeln. Zu diesen Grundtatsachen gehört das primäre Gegensatzpaar *Bewusstsein-Unbewußtes*, dessen Symbol Sol-Luna ist»: JUNG – *Mysterium coniunctionis*, Band I, p. 132.

²¹⁸ «Die erscheinenden Gestalten hier sind weiblich. Damit ist hingewiesen auf die weibliche Natur des Unbewußten»: JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 71.

«Das Motiv der unbekannten Frau, die wir technisch als Anima bezeichnen [...]»: *Ibidem*, p. 75.

«Die tiefere Introspektion oder die ekstatische Erfahrung enthüllt die Existenz einer weiblichen Figur im Unterbewußten, daher die weibliche Namengebung *Anima*, *Psyche*, Seele. Man kann die *Anima* auch definieren als Imago oder Archetypus oder Niederschlag aller Erfahrungen des Mannes am Weibe. Darum ist das Animabild auch in der Regel in die Frau projiziert»: JUNG – *Studien*, p. 48. E Jung esclarece: «Nicht wir personifizieren sie (die dunkeln psychischen Mächte), sondern sie sind von Urbeginn persönlicher Natur»: *Ibidem*, p. 50.

²¹⁹ «Daß das Unbewußte personifiziert auftritt, wissen wir zur Genüge. Am häufigsten ist es der sogenannte *Anima*-Typus, welcher in der Ein- oder Mehrzahl das kollektive Unbewußte darstellt. Das persönliche Unbewußte wird durch den Schatten personifiziert. Seltener dagegen kommt die Darstellung des kollektiven Unbewußten als *weiser Alter* vor. (Ich rede hier nur von der männlichen Psychologie, die man allein mit alchemistischen vergleichen darf!)»: JUNG – *Mysterium coniunctionis*, Band I, p. 133. A razão de ser deste nosso último sublinhado fundamenta-se nesta explicação que Jung apresenta: «[...] daß der Mond ein beliebtes Symbol für gewisse Aspekte des Unbewußten ist – dies allerdings nur beim Manne. Bei der Frau entspricht der Mond dem Bewusstsein, die Sonne aber dem Unbewußten [...]. Dies hängt zusammen mit dem gegensätzlichen Geschlechtstypus im Unbewußten (*Anima* beim Manne, *Animus* bei der Frau!)): *Ibidem*, p. 164. No entanto, «Der *Sol*, der das weibliche Unbewußte personifiziert, ist nicht die Tagessonne, sondern eine Entsprechung des *Sol niger*. Es ist nicht der eigentliche *Sol niger* der männlichen Psychologie, jenes *alter Ego*, [...]. Der unbewußte *Sol* der Frau ist [...] wie eine chronische Sonnenfinsternis, die höchst selten total ist. [...]. Wie der Mann normalerweise seine *Anima* nur in projizierter Form kennenlernt, so auch die Frau ihren dunkeln *Sol*. Ist ihr *Eros* in der Ordnung, so wird ihr *Sol* nicht dunkel sein, [...]. Stimmt es dagegen nicht mit ihrem *Eros* [...], so entspricht der Dunkelheit ihres *Sol* eine männliche Person, die animabesessen ist und minderwertigen Geist verzapft, [...]. Der dunkle *Sol* der weiblichen Psychologie hat mit der Vaterimago zu tun, indem ja der Vater der erste Träger des Animusbildes ist. Er gibt diesem virtuellen Bild Inhalt und Form, denn er ist vermöge seines *Logos* die Quelle des „Geistes“ für die Tochter». E, Jung salienta, logo de seguida: «Der Geist, welcher der Frau Frommt, ist eben nicht ein bloßer Intellekt, sondern mehr als das: er ist eine Haltung, nämlich ein Geist, in welchem man lebt»: *Ibidem*, p. 212-213.

²²⁰ «Die dialektische Auseinandersetzung im Prozeß der psychischen Behandlung führt konsequenterweise zur Konfrontation des Patienten mit seinem Schatten, jener dunkeln Hälfte der Seele, deren man sich je und je durch Projektion entledigt hat: entweder dadurch, dass man seinen Nachbarn in engerem oder Weiterem Sinne mit all den Untugenden belastet, die man offenkundigerweise selber hat, oder dass man seine Sünde mittels „contritio“ oder – sanfter – der „atritio“ einem göttlichen Mittler überläßt»: JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 45.

²²¹ «Mas também é possível fazer uma leitura mais metafórica da *eikasía* e acusar a conduta geral da humanidade, não de se fixar, qual Narciso, nas imagens reflectidas, mas de se ocupar de alguma maneira com as imagens das coisas visíveis. [...]. Ora, na alegoria, Sócrates equipara as sombras da caverna às questões debatidas nos tribunais (517d-e). [...] ao atrair a atenção mais para o fulgor da forma do que para a real matéria de conteúdo, deixa o auditório mais ignorante que nunca»: PAPPAS, Nickolas – *A República de Platão*. Lisboa: Edições 70, 1996, p. 180-181.

Se observarmos, de novo, o Arcano «O Louco» (cf. Imagem 4), depois de termos adquirido este dado (que nos diz que o ser humano transporta consigo uma «sombra» que reclama ser integrada²²²) poderemos então compreender o que representa na imagem aquela “metade” de um gato, rasgando a parte de trás das calças do “viajante”. Mais propriamente a parte que reveste a perna direita do homem.

Segundo a *Psicologia Analítica*, o lado direito, luminoso²²³, corresponde ao *Animus*, à parte «masculina» da alma humana. Jung identifica-o com o consciente e seus atributos, designando-o como *Logos*²²⁴. Daqui se poderá concluir que, na imagem do Arcano sem número, é a parte consciente do ser humano, racional e voluntarista²²⁵, que é “atacada” por uma força (aqui representada por um gato), cuja existência ele parece ignorar. Pois, mesmo que ela lhe “arranhe” o corpo, ele continua o seu caminho, em frente, sem mesmo virar minimamente o rosto na sua direcção²²⁶. Esta é, portanto, a força do inconsciente, a «sombra» do ser humano, que corresponde à *Anima*.

Uma atitude idêntica a esta do “viajante” representado no Arcano «O Louco» é a que tem o «homem», no conto *A Viagem*, quando fixa o olhar numa só direcção (*disse o homem, sempre com os olhos fitos na estrada*) – a do caminho a seguir (*Não vejo outro caminho – disse o homem. [...] – Mas onde há outro caminho? – perguntou o homem*). Trata-se de uma atitude «masculina», própria do *Animus*, que é confirmada por outras atitudes com as mesmas características, como, por exemplo, a de ser sempre «o homem» a tomar as decisões (*Vamos subir ao alto da colina – disse o homem. [...] – Nós esperamos – disse o homem*). Esta dominante masculina, porém, sofre uma leve transformação depois da paragem junto da «fonte»:

²²² «Das Böse will ebenso sehr erwogen sein wie das Gute; denn Gut und Böse sind schließlich nichts als ideelle Verlängerungen und Abstraktionen des Handels, welche beide zur hell-dunkeln Erscheinung des Lebens gehören. Es gibt ja schließlich kein Gutes, aus dem nicht Übel, und kein Übel, aus dem nicht Gutes hervorgehen könnte»: JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 47.

²²³ «O centro representa uma ideia de totalidade e de algo definitivo. [...] a existência da dicotomia do universo, ou seja, sua divisão em direita e esquerda, luminoso e tenebroso, e também o celeste e a “raiz mais profunda”, o “*omnium genetrix*”»: JUNG – *O símbolo da transformação*, p. 84.

²²⁴ «So sehr ich Wilhelms Übersetzung von „hun“ als *Animus* billigen muß, so gewichtig waren mir gewisse Gründe, für den Geist des Mannes, für seine Bewußtseinsklarheit und Vernünftigkeit nicht den sonst trefflich passenden Ausdruck *Animus* zu wählen, sondern den Ausdruck *Logos*. [...] Und so wie hun dem sing, das Wilhelm mit „Logos“ übersetzt, so entspricht der *Eros* der Frau dem ming, das mit Schicksal, „*fatum*“, Verhängnis, übersetzt und von Wilhelm als „*Eros*“ gedeutet wird. *Eros* ist die Verflechtung, *Logos* die scheidende Erkenntnis, das klärende Licht. *Eros* ist Bezogenheit, *Logos* ist Diskrimination und Unbezogenheit»: JUNG – *Studien*, p. 48-49.

²²⁵ Jung fala de «Licht der Vernunft» e de «Kraft des Willens», opondo estes dois atributos do consciente ao inconsciente: Cf. JUNG – *Mysterium coniunctionis*, Band 2, p. 300.

²²⁶ «Le Mat part en voyage, erre à travers le monde à la recherche de la vérité et de l’unité, chargé encore des attributs de la dualité humaine. Ses instincts sont mal maîtrisés. Il n’est sûr que de son intelligence mais celle-ci se fonde sur l’action (il tourne vers nous sons côté droit surchargé au détriment du gauche)»: Cf. DICTA et FRANÇOISE – *Tarot*, p. 118.

A fonte caía do alto e espetava-se na terra, direita, limpa e brilhante como uma espada.

Ali beberam e ficaram com a cara e os cabelos todos salpicados de gotas, riram de alegria na frescura da água, esqueceram o cansaço, o caminho perdido, a viagem. A mulher sentou-se numa pedra coberta de musgo, o homem sentou-se ao seu lado e os dois permaneceram alguns momentos de mãos dadas, imóveis e calados.

Nesta paragem o «homem» esquece por momentos o caminho e senta-se ao lado da «mulher». Ficam então os dois de mãos dadas – em sinal de união. Parece que, pela primeira vez, se estabelece um diálogo equilibrado entre *Animus* e *Anima*. No entanto, ele não só é de curta duração, como em breve aparecerá o «homem» a ter de novo as atitudes decisivas (*Então o homem avançou o ombro direito e arrombou a porta. [...] – Vamos voltar outra vez para a estrada e continuar – disse o homem*). A determinação da acção continua a pertencer-lhe; e mesmo perante as situações adversas, ele revela-se a parte “forte”, em que a *Anima* pode confiar (*Tenho medo – disse a mulher. Agora tenho sempre cada vez mais medo. Tudo desaparece. § – Estamos juntos – disse o homem*). É o «homem», de igual modo, quem decide sempre quanto à direcção a seguir e, em todas as situações, essa direcção é a «direita»²²⁷, mesmo quando a mulher indica a «esquerda»²²⁸:

Surgiu uma encruzilhada. Ai viraram à direita. E seguiram. [...].

À esquerda havia uma grande planície vazia; à direita uma colina coberta de árvores.

– Vamos subir ao alto da colina – disse o homem. – De lá devem avistar-se todos os caminhos em redor. [...].

E saindo do carreiro meteram à direita. [...].

– Estão para aquele lado – disse a mulher, apontando para a esquerda.

– Não, estão para além – disse o homem, apontando para a direita. [...].

²²⁷ «A direcção para a “direita” – entrar – é um movimento *para casa*. Este movimento transporta consigo um certo cansaço e o seu objectivo é o repouso, ao aproximar-se da direita, o movimento abranda e esgota-se; assim, as tensões das formas que se dirigem para a direita diminuem, sendo as suas faculdades de movimento cada vez mais limitadas»: KANDINSKY – *Ponto, linha, plano*, p. 119.

²²⁸ «A direcção para a “esquerda” – sair – é um movimento *para o longínquo*. É para esta direcção que o homem tende quando deixa o seu meio habitual libertando-se, assim, dos constrangimentos que lhe pesam e que lhe prendem os movimentos através de uma atmosfera entorpecida para, finalmente, respirar cada vez melhor. Parte à “aventura”. As formas cujas tensões se dirigem para esquerda têm, assim, um lado “aventuroso” e o “movimento” destas formas ganha em intensidade e em rapidez»: *Ibidem*, p. 118. E Kandinsky acrescenta acerca das tensões interiores do P.O.: «Se são necessárias expressões “literárias” equivalentes a “cima” e “baixo”, as associações Céu e Terra impõem-se imediatamente. § Os quatro limites do P.O. apresentam-se, portanto, da seguinte forma:

Sucessão	Tensão	“Literariamente”
1. Cima	para	o Céu
2. Esquerda	para	o Longe
3. Direita	para	a Casa
4. Baixo	para	a Terra»: <i>Ibidem</i> , p. 119

Até que já não há escolha possível, e o «homem» não só perde o controlo psíquico da situação, como até perde o controlo sobre o seu próprio corpo, caindo num abismo (*Mas de repente o corpo do homem oscilou, rolaram pequenas pedras. Ele gritou à mulher: § – Segura-me!*).

Esta preferência pela «direita», que ao longo da narrativa se vai confirmando como uma decisão consciente e racional (analítica²²⁹), surge logo no início do relato (*Surgiu uma encruzilhada. Aí viraram à direita*), determinando, na história, a sucessão dos eventos e o destino dos protagonistas. Esta primeira opção, que é tomada na «encruzilhada», direcciona no sentido do «Poente» a viagem do «homem» e da «mulher» (*Deve ter sido na encruzilhada – disse o homem, parando o carro. – Virámos para o Poente, devíamos ter virado para o Nascente*), donde se poderá concluir que a direcção donde eles vêm, quando chegam à «encruzilhada», corresponde ao Norte²³⁰ (ou, eventualmente, ao Noroeste²³¹)²³². Por outro lado, o tempo do ano em que a acção se desenrola – «o princípio de Setembro» – corresponde à «terrestrialidade material laboriosa do Serviço Espiritual característica do signo de Virgem»

²²⁹Goethe faz claro que existem dois tipos de pensamento científico que levam a resultados muito diferentes. São representados pelos filósofos gregos Anaxágoras [«ciência do entendimento» «Wissenschaft des Verstandes»] e Tales [«ciência da razão» («Wissenschaft der Vernunft»)]. Anaxágoras introduziu o conceito de *homöomeren* que foi desenvolvido por Demócrito que os designa como átomos. Este pensamento parte do princípio que a terra não é composta pelos quatro elementos: fogo, água, ar e terra, mas por partículas reduzidas idênticas (ou seja, pelos *homöomeren* ou pelos átomos). Anaxágoras representa o mundo da ciência analítica, que desmembra tudo racionalmente, que mostra as causas e os efeitos particulares, mas que não tem capacidade para atingir um pensamento que parte do «geral sintético, a perspectiva de um todo» (Goethe), para assim chegar à origem (Ursprung): Cf. BINSWANGER, Hans Christoph – *Geld und Magie: Eine ökonomische Deutung von Goethes Faust*. 2. Ausg. Hamburg: Murmann, 2005, p. 94-95.

Acerca da distinção que Goethe estabelece entre razão (Vernunft) e entendimento (Verstand), escreve Rudolf Steiner, no *Prólogo a Goethes Naturwissenschaftliche Schriften* (hrsg. Von Rudolf Steiner, 2. Band, 1887, Neudruck Dornach 1975): «Der Verstand schafft die Trennung der einzelnen Gebilde, weil sie uns ja in den Gegebenen als *Einzelne* gegenüberstehen, und die Vernunft erkennt die Einheitlichkeit [...] Alle Begriffe, die der Verstand schafft: Ursache und Wirkung, Substanz und Eigenschaft, Leib und Seele, Idee und Wirklichkeit, Gott und Welt etc. sind nur da, um die einheitliche Wirklichkeit künstlich auseinander zu halten, und die Vernunft hat, ohne den damit geschaffenen Inhalt zu verwischen, ohne die Klarheit des Verstandes mystisch zu verdunkeln, in der Vielheit die innere Einheit aufzusuchen. Sie kommt damit auf das zurück, wovon sich der Verstand entfernt hat, auf die einheitliche Wirklichkeit. Will man eine genaue Nomenklatur haben, so nenne man die Verstandsgebilde Begriffe, die Vernunftsschöpfungen Ideen. Und man sieht, dass der Weg der Wissenschaft ist: sich durch den Begriff zur Idee zu erheben. Und hier ist der Ort, wo sich uns in der klarsten Weise das subjektive und das objektive Element unseres Erkennens auseinander legen. Es ist ersichtlich, dass Trennung nur subjektiven Bestand hat, nur durch unseren Verstand geschaffen ist. Es kann mich nicht hindern, dass ich ein und die selbe objektive Einheit [zum Beispiel ein Vieleck] in Gedankengebilde zerlege [in beliebiger Dreieck, Viereck, Fünfeck usw.], die von denen meines Mitmenschen verschieden sind das hindert nicht, dass meine Vernunft in der Verbindung wieder zu der selben objektiven Einheit gelangt, von der wir ja beide ausgegangen sind. Damit wird es uns erklärlich, wie die Menschen so verschiedene Begriffe, so verschiedene Anschauungen, von der Wirklichkeit haben können, trotzdem sie doch nur eine sein kann. Der Verschiedenheit liegt in der Verschiedenheit unserer Verstandeswelten”: Apud *Ibidem*, p. 95.

²³⁰ «Lado esquerdo da entrada da Loja. O mesmo que coluna do Norte, presidido pela coluna B [no REAA] ou pela coluna J [no RF]. O lado menos iluminado. Onde se sentam os Aprendizes. Sobrepõe-se-lhe a Lua. O vento norte é destruidor»: PEREIRA – *Dicionário de termos maçónicos*, p. 218.

²³¹ «Onde se encontra situada simbolicamente a porta de entrada do Templo, onde se situa o Guarda Interno»: *Ibidem*.

²³² «PONTOS CARDEAIS – Representam as quatro direcções do espaço, Norte, Sul, Este e Oeste, às quais se devem adicionar a dimensão vertical {zénite-nadir} e a dimensão interior, o centro»: *Ibidem*, p. 239.

e equivale «à tipologia da força de *Boaz*²³³»²³⁴. É o Verão a terminar, anunciando já o Outono, ou seja, é «o momento em que observamos a decadência da pujança das energias naturais, pelo afastamento do Sol face à Terra e consequente interiorização da manifestação da vitalidade planetária» – nas palavras de Jorge de Matos – e corresponde, alegoricamente, «à morte do Mestre Hiram e à consequente gesta maçónica iniciática da Palavra Perdida, que equivale a uma perda da consciência de valores internos»²³⁵.

Sobre esta «gesta maçónica iniciática» lê-se em *NOVA GUIA do Franc- Maçon: do Rito Francez, ou Rito Moderno*:

Segundo a lenda que relata o assassinato de Hiram, o Templo em que este se encontrava tinha três portas, uma ao Meio-dia, que comunicava com a Câmara do Meio, que era reservada ao Mestre, a outra ao Ocidente e a outra ao Oriente. Era esta que servia de entrada comum a todos os operários. Era também por ela que Hiram costumava retirar-se, depois de inspeccionar mais uma vez os trabalhos do dia. Os três cúmplices, chamados Jubelas, Jubelos e Jubelum, colocaram-se junto de cada uma das três portas, para que se o Mestre escapasse a um, não pudesse evitar os outros. Assim, Jubelas colocou-se na do Meio-dia, Jubelos na do Ocidente e Jubelum na do Oriente. Quando Hiram sai da Câmara do Meio, para inspeccionar os trabalhos, dirige-se primeiro para a porta do Meio-dia e ali encontra Jubelas armado de uma pesada régua, e que, pretendendo subir das classes inferiores a que pertence à classe dos Mestres sem ter ainda terminado o seu tempo de instrução, tenta convencer Hiram a revelar-lhe a palavra dos Mestres. Este recusa-se a dar-lha, explicando-lhe que ele só poderá obter essa recompensa pelo trabalho e perseverança. Jubelas, furioso, dá então uma pancada na nuca de Hiram, com uma régua de 24 polegadas. O Mestre corre então precipitadamente para sair pela porta do Ocidente. Aí, já o espera Jubelos que de modo ainda mais ameaçador lhe pergunta a palavra dos Mestres. Hiram recua um passo para se retirar e alcançar a porta do Oriente, mas, antes disso, Jubelos ainda consegue dar-lhe uma pancada no coração com o esquadro. Hiram atinge, cambaleando, a última saída do Oriente, pela qual espera fugir. Mas nesta saída é surpreendido por Jubelum que também lhe pede a palavra dos Mestres. Mas Hiram responde que prefere morrer a revelar o segredo que lhe fora confiado. Jubelum dá-lhe pois, na frente, uma violenta pancada de maço, que o faz cair de costas e o estende a seus pés. Hiram é então sepultado perto de um bosque e sobre a sua cova é plantado um ramo de acácia²³⁶.

²³³ «Bisavô de David [*Rute*, 1:13-22]. Uma das duas colunas que se encontram à entrada dos templos maçónicos. A da esquerda, no 1º grau de REAA e no 2º grau no RF. É, igualmente, a palavra de *passe*, que é soletrada na forma convencional, obedecendo a um ritual litúrgico que constitui uma parte sigilosa. [...]. Esta palavra tem uma segunda finalidade, a de unir através do som *sussurrado*, a força que imana do mais alto Poder da Loja»: *Ibidem*, p. 54; «[...] Pilar cilíndrico que serve de ornato e sustentáculo da abóbada de uma Loja. Em cada Loja há duas principais: *B* de Boaz, que representa o passivo, o feminino e *J* de Jakim {ou Yakim} que representa o masculino, o activo. NO REAA a primeira está no Norte e a segunda no Sul, do lado do Ocidente. No RF é ao contrário. É um símbolo que pertence ao grupo cósmico do eixo do mundo, que marca, pela sua verticalidade, um impulso ascendente e de autoafirmação. [...]»: *Ibidem*, p. 77; «DUAS COLUNAS – Simbolicamente representam a Força e a Beleza. [...]. Simbolizam, igualmente, os limites do mundo profano. [...]. Uma não pode ser apartada da outra, tal como não se concebe o calor sem o frio, a luz sem as trevas, o som sem o silêncio e por aí fora. Estas colunas são encimadas por três romãs entreabertas»: *Ibidem*, p. 100-101.

²³⁴ MATOS, Jorge de – *O pensamento maçónico de Fernando Pessoa*. Lisboa: Setecaminhos, 2006, p. 51.

²³⁵ MATOS – *O pensamento maçónico*, p. 52.

²³⁶ *NOVA GUIA do Franc- Maçon: do Rito Francez, ou Rito Moderno*. Compilada pelo Ven.º de uma Resp.º Off.º de Obediência. Leiria: Maçonaria Azul, ou simbólica, 1903, p. 69-71.

De acordo com esta Lenda, a morte do Mestre Hiram representa, conseqüentemente, a perda da Palavra²³⁷ que só ele possuía. Esta Palavra terá de ser de novo recuperada, e interiorizada, por cada neófito²³⁸, por meio das diferentes iniciações que «vive»²³⁹. E mantê-la será um trabalho perseverante²⁴⁰, porque o Mestre renasce «na pessoa do Irmão...». Este renascimento é então aclamado, pronunciando-se em voz alta e «por sílabas²⁴¹, a palavra sagrada»; ao mesmo tempo que se louva «o Grande Arquitecto do Universo²⁴², porque o Mestre está achado e reaparece mais radioso que nunca». Nos ritos de iniciação, este é o momento em que «O M.º R.º conduz o candidato ao Or.º.²⁴³», fazendo-o «assentar à sua direita». Acrescentando-se de seguida, neste texto que temos estado a seguir, que «ha nisto um mytho symbolico cuja decifração deixarei a cargo da vossa inteligência»²⁴⁴. Este “mito simbólico” encerra uma mensagem que se desenvolve entre dois pólos opostos: luz e trevas («A morte do pai Hiram fez o mundo submergir nas mais espessas trevas, e todos os trabalhos ficaram suspensos. [...]. É necessário encontrar um meio de recuperar a luz... Só Hiram possuía o segredo da obra encetada»). À luz do conhecimento, simbolizado pela Palavra Perdida, opõem-se as trevas da ignorância, simbolizadas, duplamente, pela cumplicidade dos três assassinos de Hiram e pela morte do próprio Mestre. De interesse para o nosso estudo, porém, revela-se especialmente o facto de a reunião dos «Mestres», descoberto «o crime», se efectuar na «Câmara do Meio»²⁴⁵ («que armam de negro em demonstração de luto»), procedendo-se então à busca do corpo morto de Hiram, «principiando pelo Norte»²⁴⁶.

²³⁷ «Simbolicamente é a procura da Verdade, que é o *Verbo Divino*. Palavra simbólica cujo conhecimento Hiram Abif levou consigo na morte, contrariando os objectivos dos seus assassinos. A sua procura, constitui em última análise, o fim último da Maçonaria»: PEREIRA – *Dicionário de termos maçónicos*, p. 231.

²³⁸ «Maçon recém iniciado nos *Mistérios da Maçonaria*, em qualquer grau»: *Ibidem*, p. 216.

²³⁹ «Em Maçonaria, iniciado é aquele que “viveu” a iniciação. Não basta “passar pela Iniciação”, é necessário tomar consciência do que ela “despertou” no homem e de que realmente surgiu uma “nova criatura” destinada a uma “nova vida”, ou “vivência”, entre irmãos, ou seja, entre iniciados»: *Ibidem*, p. 162.

²⁴⁰ «O Aprendiz, decidido a evoluir, terá que trabalhar a pedra bruta, com humildade dedicação e persistência. A essa actividade obrigatória da aprendizagem maçónica, denomina-se desbastar a pedra bruta. Na verdade, tal trabalho começa no dia da iniciação, a partir de quando, o neófito começa a descobrir os seus defeitos e suas fraquezas, deslizes e vaidades, iniciando-se, assim, o período de lapidação do seu ego. Logo, a tarefa do Aprendiz consiste, sobretudo, em trabalhar e estudar para adquirir o conhecimento do simbolismo de seu Grau e da correspondente interpretação filosófica»: *Ibidem*, p. 233-234.

²⁴¹ «J.N.R.I.! [...] significa [...]: *Ignem Natura Renovatur Integra* que quer dizer: pelo fogo será a natureza renovada, renascendo para a pureza e a sinceridade!»: FLEISCHAUER, Ulrich – *O Templo dos Franco-mações: Do 1º até ao 33º Grau do Neófito ao Mestre*. 5ª ed. [S.l. : s.n., 19--], p. 56.

²⁴² «Título da *Divindade Suprema*, Criadora, em todos os Ritos e sistemas maçónicos de todo o mundo. Causa Primária, a Natureza, Deus, a Matéria, a Força, a Lei Moral»: PEREIRA – *Dicionário de termos maçónicos*, p. 133.

²⁴³ «Os Três Pontos .º ou o Triângulo são símbolos com várias interpretações, aliás conciliáveis: luz, trevas e tempo; passado, presente e futuro; sabedoria, força e beleza; nascimento, vida e morte; liberdade igualdade e fraternidade»: MARQUES – *A Maçonaria Portuguesa*, p. 32.

²⁴⁴ NOVA GUIA do Franc- Maçon, p. 72-74.

²⁴⁵ Cf. Cap. 2.5.

²⁴⁶ Cf. *Ibidem*, p. 75.

Se observarmos, agora, a imagem 7, poderemos verificar que, neste mapa, o Norte corresponde ao elemento *Terra* e o Poente (Ocidente, Oeste) corresponde ao elemento *Água*.

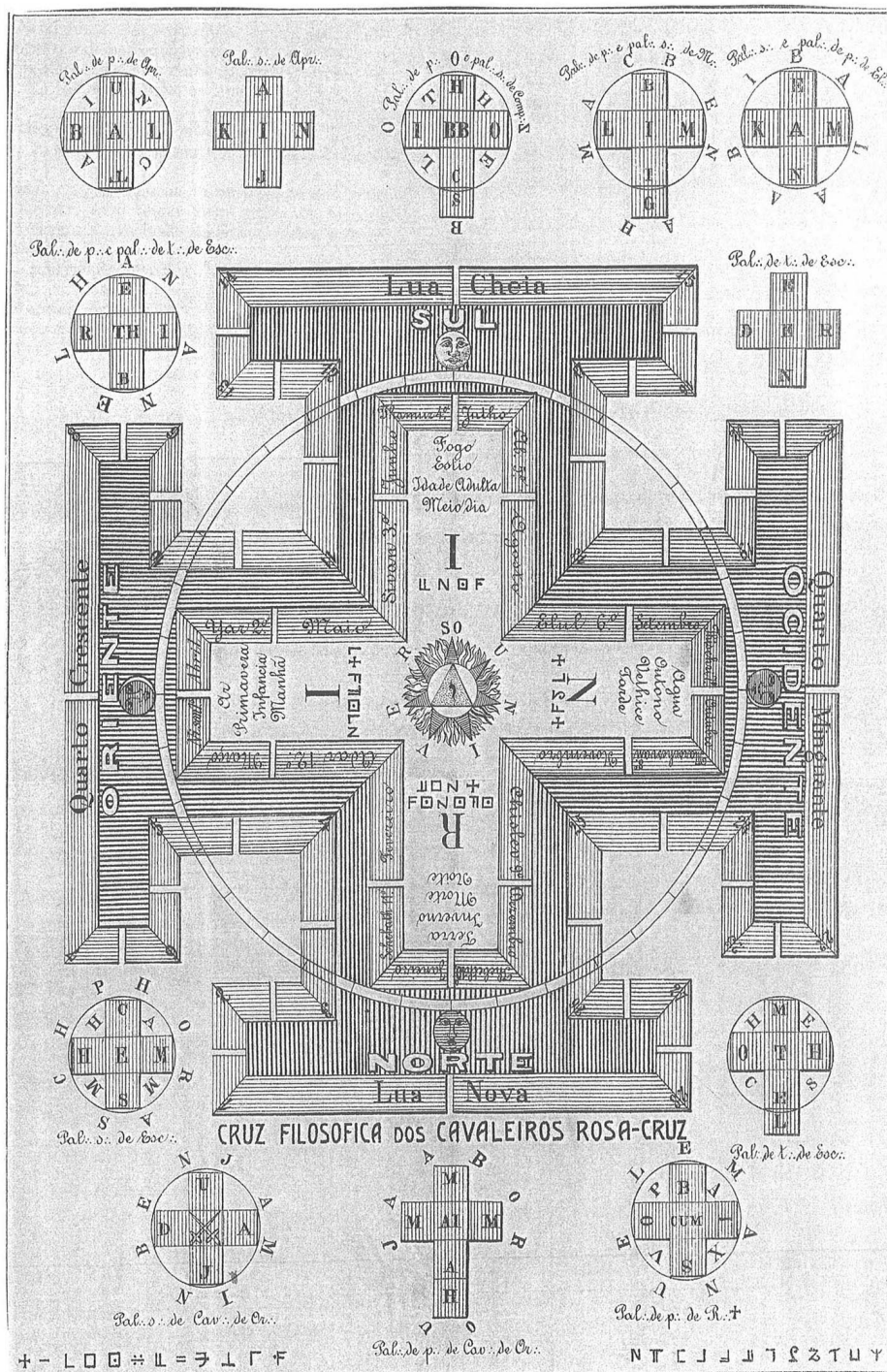


Imagem 7: Cruz Filosófica dos Cavaleiros Rosa-Cruz²⁴⁷.

²⁴⁷ «A cruz filosófica, [...], pode inscrever-se numa circunferência e compõe-se de doze esquadros iguais, que representam os doze signos do zodíaco, ou os doze meses do ano solar, metade, subindo, desde Janeiro até ao fim de Junho, indica a progressão dos dias, e a outra metade, desde Julho até ao fim de Dezembro, a declinação do Sol»: *A LITURGIA Maçônica: Ritual do Grau Rosa-Cruz para os Ritos Escocês e Francês*. Compilado pelo – Ir. Matos Ferreira. Lisboa: [s.e.], 1913, p. 20.

No *Grau de Aprendiz*, segundo o *Rito Escocês Antigo e Aceito*, como já vimos, o elemento *Terra* é experienciado pelo *candidato* na «Câmara das Reflexões», correspondendo à primeira prova por que ele terá de passar²⁴⁸. Assim também, segundo o *Ritual do Grau Rosa-Cruz para os Ritos Escocês e Francês*, o elemento *Terra* corresponde ao «Norte», ao «Inverno», à «Morte» e à «Noite», enquanto o elemento *Água* corresponde ao «Ocidente», ao «Outono», à «Velhice» e à «Tarde»:

Ao Norte está indicada a Terra como sendo a parte mais material e por consequência mais pesada, motivo que determinou a sua colocação na parte inferior da cruz. O Inverno, em que tudo é gelo, por causa do afastamento do Sol, é a última estação do ano, em que toda a natureza parece estar em completa letargia. Assim, a porção do globo do lado do Norte está bem menos povoada do que as outras, porque ela tem um Inverno quase contínuo. Neste lugar está indicada a Morte, à qual nenhum ser pode escapar. O homem, assim como todos os seres vivos (animais e plantas) volta para a matéria donde proveio, decompõe-se para se reproduzir sob outras formas (verdadeira metempsicose), que por sua vez se decompõem segundo as leis imutáveis da Natureza. Vemos nesta divisão da cruz o momento do sono ou da Noite, que é a quarta parte do dia composto de 24 horas²⁴⁹.

Se fixarmos agora a nossa atenção no Ocidente, veremos que esta parte do mundo contém mais humidade atmosférica. No Outono, que é terceira estação do ano, todas as produções da terra chegaram à sua maturação. O homem, nesta parte da cruz está já em declinação, caminha para a Velhice, terceiro período da vida, no qual deve viver feliz se soube aproveitar o período anterior aplicando-se ao bem e ao trabalho e realizando economias. Esta parte da cruz indica que o Sol desce no horizonte, para o Ocidente, dando lugar à Tarde; é o momento em que o homem se prepara para o repouso²⁵⁰.

Nesta perspectiva, o trajecto que o «homem» e a «mulher» estão a efectuar, corresponde a um caminho que parte da «Morte». E, ao decidirem virar para «Poente», na «encruzilhada», eles estão a efectuar um trajecto oposto ao trajecto vital: partem do «Norte» (da «Morte», do «Inverno», da «Noite»), em direcção ao «Ocidente» (à «Velhice», ao «Outono», à «Tarde»). Assim sendo, os factos narrados tanto podem corresponder a uma experiência de regeneração espiritual (se a morte é iniciática²⁵¹), como a uma experiência *Post Mortem* (se a morte é física²⁵²). Como quer que seja, parece-nos significativo que, depois de eles se terem perdido, o «homem» tenha parado o «carro» que «os levava», para procurarem orientação num caminho que só podem percorrer a pé²⁵³, subindo uma colina (*Vamos subir ao*

²⁴⁸ «É nesta Câmara que o candidato experimenta pois a sua primeira prova, a da *Terra*, em cujo seio se supõe que está para lhe recordar a sua última morada»: *RITO ESCOCEZ Antigo e Aceito*, p. 46.

²⁴⁹ *A LITURGIA Maçónica*, p. 14.

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ «A morte iniciática: acesso a um nível de vida e de consciência superiores pela destruição ou ultrapassagem das condições normais de existência»: RIFFARD – *Dicionário do esoterismo*, p. 247.

²⁵² «A morte física: que é, segundo as doutrinas, a partida da força vital, a chamada do espírito, a separação entre o corpo físico e o corpo etérico»: *Ibidem*.

²⁵³ «Das Sitzen geriet also über die äußere Haltung hinaus zu einer inneren, psychologischen Prägung des Menschen. Von den vielen Kulturen der Menschheitsgeschichte hat vor allem die europäische das alltägliche Sitzen auf Stühlen ausgebildet. Aber das Sitzen „diszipliniert“ den schon Sesshaften noch ein zweites Mal: Es

alto da colina – disse o homem. – De lá devem avistar-se todos os caminhos em redor). Esta subida à colina²⁵⁴, sem “veículo”, obrigá-los-á, mais tarde, a confrontarem-se com uma dura realidade: a perda definitiva do «carro» que «os levava» (*Subiram e desceram a colina em direcção ao carro, mas quando chegaram à estrada o carro tinha desaparecido*). O desaparecimento do veículo que os transportava é, assim, o primeiro de uma sucessão de desaparecimentos misteriosos. Vejamos a que pode ele corresponder, na perspectiva filosófica que estamos a seguir:

É uma lei do cosmo que nenhum ser, por elevado que seja, pode funcionar em qualquer mundo sem ter um veículo formado pela matéria desse mesmo mundo²⁵⁵.

Para expressar vida e crescimento, ou exteriorizar as outras qualidades pertinentes à Região Etérea, temos necessidade de um corpo vital.

Para expressar sentimentos e emoções, é necessário ter um veículo composto da matéria do Mundo do Desejo. Por fim, uma mente formada pela substância da Região do Pensamento Concreto torna possível manifestar o pensamento²⁵⁶.

Quando analisamos o ser humano, vemos que [...] o éter reflector dá ao espírito aptidão para governar os veículos por meio do pensamento. Além disso, esse éter arquiva as experiências passadas sob a forma de memória²⁵⁷.

O «carro» que transportava o «homem» e a «mulher» pode, pois, corresponder a um «veículo» que lhes permitia «funcionar» no «mundo» donde vinham, mas que não tem qualquer utilidade neste novo mundo, onde agora se encontram, pois não é «formado pela matéria desse mesmo mundo». Esta hipótese pode ser ponderada, uma vez que, ao mudar de direcção, na «encruzilhada», eles mudam consequentemente de um mundo dominado pelo elemento *Terra* (Norte), para outro em que domina o elemento *Água* (Ocidente). Ainda veremos o que isto significa, na perspectiva da Alquimia²⁵⁸.

auflegt ihm ein zusätzliches Maß an Hemmungen durch die bürgerlichdemokratischen Formen des Handels (Bürokratie) und des Verkehrs (Auto, Omnibus, Airbus). In der Zunahme der Hemmungen infolge des Sitzens, das zunächst ein Ausdruck von Mündigkeit war, entwickelt sich der Mensch zur Unmündigkeit zurück»: MARCUS, Hildegard – *Spiritualität und Körper: Gestaltfinden durch Ursymbole*. Leipzig: Benno, 1998, p. 115; «Der Mensch steht mit seiner Leibeslänge im rechten Winkel (90°) zur Erdoberfläche, d. h. er steht aufgrund der waagerechten Erdoberfläche im kosmischen Lot, das sich auf die Erdmitte bezieht. Somit ver-steht eigentlich nur der aufgerichtete Mensch die Erde. Er „versteht“ sie, weil sich in seinem aufrechten Stehen die Gegensätze des Lebendigen, die Senkrechte und die Waagerechte, treffen und er diese in seiner Körpergestalt sinnhaft und dann auch und dann auch geistig bewusst wahrnehmen kann»: *Ibidem*, p. 118.

²⁵⁴ «Die Initiationen des spätantiken Synkretismus, die schon stark mit Alchemie durchsetzt sind (so die Zosimosvisionen), beschäftigen sich besonders mit dem „Hinaufgehen“, nämlich der *Sublimation*»; «[...] weist das Motiv der Stufen und Leitern auf den seelischen *Wandlungsprozeß* und dessen Peripetien. Ein klassisches Beispiel hierfür gibt uns Zosimos mit seinem Auf- und Abstieg über die fünfzehn Stufen von Licht und Finsternis»: JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 75; 83.

²⁵⁵ HEINDEL – *Conceito Rosacruz*, p. 299.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 48.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 49.

²⁵⁸ Cf. Cap. 2.4. deste estudo.

2.2 O abismo

A leitura d'*A Viagem* de Sophia traz-nos à memória uma antiga expressão de um conhecimento adquirido pela experiência humana de vida, que a Bíblia também regista, de outra forma. Referimo-nos ao mito de Orpheu²⁵⁹, e à passagem bíblica que relata a atitude da mulher de Ló, ao abandonar a cidade de Sodoma²⁶⁰. Ambos os registos nos revelam que não é possível a um ser humano dirigir o seu olhar na direcção do que fica para trás, sem perder algo de essencial: a confiança na vida presente, no que lhe é oferecido no momento. N'*A Viagem*, esta necessidade de «voltar para trás» surge sempre por parte da «mulher», sendo de seguida confirmada pelo «homem»:

– Devíamos ter colhido algumas maçãs para trazer. Não sabemos onde estamos, nem quanto teremos de andar até encontrarmos outra vez alguma coisa de comer.

– É verdade – respondeu o homem.

E, voltando para trás, caminharam para a macieira que no meio do campo se desenhava redonda. [...].

– Se tivéssemos trazido a bilha – disse ela, – poderíamos levar água connosco.

– E também no tarro poderíamos levar frutos. Vamos buscar a bilha e o tarro. [...].

– Espera – disse a mulher. – Quero levar amoras. [...].

– Espera um momento – respondeu a mulher. – Quero primeiro colher flores para levar.

²⁵⁹ «ORPHÉE, fils d'Apollon & de la Nymphé Calliope; selon quelques-uns, fils d'OEagre & de Polymine, pere de Musée, & disciple de Linus. Mercure fit present à Orphée de la lyre dont il jouoit avec tant de perfection, que les fleuves s'arrêtoient dans leur course pour l'entendre ; les rochers s'animoient, & les autres animaux féroces s'appriivoisoient, toute la Nature devenoit sensible au fon de la lyre d'Orphée. Il se perfectionna dans les Sciences par la fréquentation des Prêtres d'Egypte, qui lui dévoilerent tous les mysteres d'Isis & d'Osiris qui leur étoient confiées, & il en rapporta les fables & les solemnités qui furent adoptées dans la Grece. Mais Orphée en communiquant à son pays les connoissances qu'il avoit acquises en Egypte, s'acommoda aux notions de ses compatriotes, & s'y rendit respectable en leur perfuadant qu'il avoit découvert les secrets des Dieux & de la Nature, avec l'art de guérir les malades. Il épousa Eurydice, & l'aima si passionnément, que la mort la lui ayant enlevée, il fut la chercher dans les Enfers. Pluton & Proserpine se laisserent toucher aux tendres sons de la lyre d'Orphée, & lui permirent d'emmener avec lui sa chere Eurydice dans le séjour des vivans ; mais à condition qu'elle le suivroit, & qu'il ne tourneroit pas la tête jusqu'à ce qu'elle fût arrivée sur la terre. Orphée n'eut pas assez de patience, & son amour ne lui permit pas d'être privé si long-tems de la vue de son épouse ; il regarda derriere lui ; Eurydice lui fut enlevée de nouveau, & il la perdit pour toujours. Orphée méprisa ensuite toutes les autres femmes ; & les bacchantes, pour s'en venger, le mirent en pieces»: *DICTIONNAIRE mytho-hermétique*, p. 357-358.

²⁶⁰ «Quando o sol se erguia sobre a terra e Ló entrou em Segor, Iahweh fez chover, sobre Sodoma e Gomorra, enxofre e fogo vindos de Iahwe, e destruiu essas cidades e toda a Planície, com todos os habitantes da cidade e a vegetação do solo. Ora, a mulher de Ló olhou para trás e converteu-se numa estátua de sal» (Gn 19, 23-26). Todas as citações bíblicas, feitas neste estudo, referem-se à seguinte edição: *A BÍBLIA de Jerusalém*. Nova edição, revista. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

É esta falta de confiança que leva o ser humano a querer “saber”, a querer controlar a situação em que se encontra. E, no entanto, a vida não depende dele – é um dom. Por isso, sempre que o «homem» e a «mulher» voltam atrás (quer dizer, quando «verificam», na terminologia de Weber), eles experimentam a «desilusão», ao serem obrigados a confrontar-se com a realidade actual do mundo que deixaram para trás: as pessoas já não existem (*Mas quando chegaram à horta o cavador não estava lá. Viram a água a correr nos regos; viram a salsa e a hortelã crescendo lado a lado; mas não viram o cavador. [...] Voltaram ao lugar onde tinham falado ao lenhador. Mas só encontraram lenha rachada. O lenhador tinha desaparecido*); a casa está em ruínas (*Mas no lugar onde tinha sido a casa agora havia só uma pequena clareira e pedras espalhadas*); e as coisas estão reduzidas ao seu “esqueleto”:

Atravessaram a sebe.

Mas a bilha estava partida e o tarro estava todo roído.

– *Quem o terá partido?*

– *Talvez a brisa ou algum animal passando.*

– *Quem o terá roído?*

– *Os ratos, as serpentes, as toupeiras, os cães selvagens*²⁶¹.

– *Quebrados e roídos já não servem.*

– *Vamos embora depressa – disse a mulher.*

É um mundo “morto”. Mesmo assim, «homem» e «mulher», não «verificam» nunca a sua própria existência e, por essa razão, não tomam consciência de já estarem, também eles, “mortos”²⁶². As vivências que eles tomam por reais, são só fruto da sua «imaginação»²⁶³, alimentada por imagens de «experiências passadas» que estão arquivadas «sob a forma de «memória». Parece que é somente com «um veículo composto da matéria do Mundo do

²⁶¹ Estamos aqui em presença de forças telúricas, contra as quais no Antigo Egipto se evocava a protecção dos deuses. Os “Textos das Pirâmides” concedem um lugar importante aos textos mágicos destinados a aniquilar o perigo que representa a serpente no caminho do viajante. Eis uma fórmula que deve ser recitada: “A toda a serpente macho e fêmea, a todo o escorpião, a todo o réptil! Que as vossas bocas sejam seladas! É Ré quem vos tapou as gargantas. É Sekhmet quem vos cortou as línguas. É Tot quem vos cegou os olhos. É heka, o quarto dos grandes deuses, quem faz a protecção de Osiris. São todos estes que protegem os doentes: de todas as pessoas, de todos os animais que estejam a sofrer neste dia”. Geb, o deus da Terra, é o pai das serpentes, sobre as quais tem poder. É por vezes considerado o pai de Atum. Pai e príncipe dos deuses, está à cabeça de uma Enéade. Os gregos fizeram dele Cronos, que se tornou o Saturno dos Romanos. Cf. JACQ, Christian – *O mundo mágico do Antigo Egipto*. Porto: Asa, 2000, p. 167-168.

²⁶² «Quando o homem, ao morrer, perde os corpos vital e denso, encontra-se nas condições de uma pessoa adormecida. [...] Tais pessoas, com frequência, permanecem durante largo tempo inseguras do que se passa com elas. Podem pensar e mover-se, compreendem que há algo diferente, mas não entendem o que seja, não compreendem que morreram. Às vezes dá muito trabalho conseguir fazê-las crer que estão realmente mortas»: HEINDEL – *Conceito Rosacruz*, p. 99.

²⁶³ Jung diz que é próprio do alquimista (que por princípio trabalha sozinho, empenhado durante muito tempo numa obra séria) cultivar esta *imaginatio*. Desta forma, surgem imagens que são fruto da sua fantasia (*Phantasiebilder*), nas quais o inconsciente se manifesta. Cf. JUNG – *Studien*, p. 199.

Desejo»²⁶⁴, e não com «um corpo denso», que eles se movimentam, neste novo mundo²⁶⁵; que é um mundo de «sombas» (*Entre as sombas do crepúsculo ouviram de repente vozes. [...] Assim foram, escutando e correndo, enquanto as sombas do crepúsculo cresciam*), onde se ouvem «vozes», sem se verem pessoas (*Bateram à porta da casa. Ninguém respondeu. Escutaram e pareceu-lhes ouvir vozes. Tornaram a bater. Ninguém respondeu. [...] Mas à medida que iam correndo, as vozes iam-se tornando mais distantes*).

Chegados a este ponto, gostaríamos de chamar a atenção para o forte peso simbólico que adquire, no conjunto da Obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, o tema órfico. Ele encontra-se presente, de forma explícita ou implícita, na maior parte dos textos da autora; e relaciona-se directamente com o tema da «separação» (o tema da «morte» subordina-se a este último. Sophia, como cristã que era, não acreditava na morte como um fim. Este tema só surge, com frequência, nos seus textos, por ser a morte um decisivo factor de «separação»). Numa carta de 31 de Dezembro de 1967, dirigida a seu amigo Jorge de Sena, escreve:

Como ela resistiu bem à operação eu tive as maiores ilusões e durante dois meses estive quase sempre no Porto tentando ligar a minha Mãe à vida e iludindo-me loucamente a mim própria. [...]. Mas por roda de 10 de Novembro a minha Mãe piorou de repente e morreu no dia 17. [...]. É a saudade, a ausência, o contínuo lembrar de tanta coisa que me corta. A minha Mãe estava para mim ligada à raiz de coisas essenciais: é uma das raras pessoas que aparece nos três primeiros livros onde quase só há árvores e praias. “Terror de te amar” (no Coral) e “os teus olhos escorrem como fonte” (Dia do Mar) são feitos à minha Mãe. Só o tempo me pode ajudar a esclarecer dentro de mim esta separação²⁶⁶.

Sublinhámos a grafia da palavra «Mãe», que inicia por maiúscula, porque a relação que Sophia mantém com sua mãe é idêntica à que mantém com tudo o que é, para si, «essencial»: é uma relação de dependência vital²⁶⁷. Há em Sophia uma «saudade» sem limites

²⁶⁴ «Durante a vida do homem, o corpo de desejos não tem a mesma forma que os corpos denso e vital. Depois da morte é que assume essa forma. Durante a vida tem a aparência de um ovóide luminoso que, nas horas de vigília, envolve completamente o corpo denso, assim como em um ovo, a clara envolve a gema»: HEINDEL – *Conceito Rosacruz*, p. 55.

²⁶⁵ Segundo Jung, este novo mundo pode corresponder a uma projecção do inconsciente, não em sentido alegórico ou metafórico, mas no sentido de uma realidade psíquica, como uma espécie de «spukhaften Erscheinung», que é como um sonho que se transforma, temporariamente, em realidade. Estes fenómenos da *Anima* surgem em situações psíquicas marcadas por uma forte ruptura. Nestas situações, não só caem todas as pontes que ligam o presente ao passado como também se apagam as perspectivas de um futuro. Cf. JUNG – *Studien*, p. 196-197.

²⁶⁶ SOPHIA; SENA – *Correspondência*, p. 95-97.

²⁶⁷ A relação que Sophia, enquanto autora, mantém com o seu pai é marcada pelo silêncio. Perguntamo-nos porquê. Não encontrámos uma resposta concreta. No entanto, gostaríamos de deixar aqui este testemunho de uma sua amiga: «– Não sou caçadora, Sophia. § – Meu pai era. Quando eu nasci, embrulhou-me e levou-me ao cimo da escadaria de pedra para me mostrar à matilha. Vieram logo de casa arrebatá-lo. Fazia muito frio. Parece que os cães ganiram. § – Talvez fossem saudades, Sophia. § – Se foi, foi para sempre. [...]. § – Hah! É porque não eram cães. Eu não tenho medo de nada, excepto de cães e de micróbios»: COSTA, Maria Velho da – *Prefácio*. In SILVA, Alberto Vaz da – *Evocação de Sophia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 11; 19.

do que é essencial, matricial²⁶⁸; do que, nos seus textos, é simbolicamente representado pelo «mar», pelo «Kaos»²⁶⁹, ou pelo «abismo»: a outra face do mar²⁷⁰. É a procura de religação a esta matriz essencial (a Terra-mãe) que a leva a debruçar-se, na sua Poesia, sobre o mito de Orpheu.

Nos seus primórdios, o Orfismo²⁷¹ aparece como uma antropogonia que tenta explicar as origens da humanidade, defendendo que o ser humano tem dentro de si uma partícula de origem divina, que lhe permitirá, um dia, encontrar o caminho do «paraíso». Este «paraíso órfico» é um «jardim» que será o destino de algumas almas (as que cumprem certos requisitos), após a morte. É uma escatologia que se exprime em termos poéticos e misteriosos, porque Orpheu é poeta, cantor e mágico. Mas o que se revela de interesse para o nosso estudo é o facto de, para atingir este paraíso, a alma ter de seguir algumas instruções, como esta:

« Quand ton âme aura quitté la lumière du soleil, va vers la droite, comme doit le faire quiconque est vraiment sur gardes. Salut, toi qui as subi ce qu'auparavant tu n'as pas encore subi. Tu es devenu dieu, de mortel que tu étais. Chevreau, tu es tombé dans le lait. Salut, salut, prends la route de droite, vers les prairies et les bois de Perséphone » (IG XIV, 642)²⁷².

Textos como este, redigidos em verso, eram inscritos em pequenas folhas de ouro que foram encontradas junto a esqueletos, perto da mão ou da boca do morto. Desta forma, pretendia-se conduzir a alma do defunto ao «jardim» final, o «paraíso órfico». E para o atingir, parece que a direcção seria sempre a da direita (a mesma que o «homem» d'*A Viagem* escolhe, em todas as situações em que a opção se impõe). Será seguindo esta direcção que a alma do defunto poderá atingir a divinização. Esta é, em última instância, o seu alvo. Estes textos evocam «prados» e «bosques», um «lago» e «águas correntes», uma «fonte» e um «cipreste branco», assinalando o caminho a seguir. E o branco predomina simbolicamente – a

²⁶⁸ A Deusa-mãe é um símbolo da fertilidade terrestre ou mesmo da energia cósmica. Do ponto de vista da *essência*, ela é do tipo Terra-Mãe, generosa, que favorece as colheitas (ex.: Demeter na Grécia, Ísis no Egipto). Cf. RIFFARD – *Dicionário do esoterismo*, p. 108.

²⁶⁹ Paracelso usa muito a expressão *Mysterium Magnum* para exprimir do ponto de vista cosmológico, a Matéria-prima; do ponto de vista cosmogónico, a separação entre Deus e a Natureza. Este *Mysterium magnum*, é descrito como o caos que está na origem do bem e do mal, tal como da luz e das trevas, da vida e da morte, da alegria e da tristeza e da salvação e da danação; porque esse fundo é o das almas e dos anjos e de todas as criaturas eternas, boas ou más. *Ibidem*, p. 251.

²⁷⁰ «Enquanto massa compacta, a água é um símbolo cosmogónico quase universal. Em termos mais simples, ela serve idealmente para a reconstituição do mistério das origens do mundo, mistério que escapa à nossa inteligência. O mais das vezes na forma de abismo ou do oceano primordial, a água é o arquétipo por excelência para sugerir a ideia abstracta e vaporosa do caos original, situação de indiferenciação e de anarquia que precedeu o aparecimento das formas criadas»: GIRARD, Marc – *Os símbolos na Bíblia: ensaio de teologia bíblica enraizada na experiência humana universal*. São Paulo: Paulus, 1997, p. 192.

²⁷¹ Cf. *DICTIONNAIRE CRITIQUE de l'ésoterisme*. Sous la direction de Jean Servier. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 987-990.

²⁷² *Ibidem*, p. 989.

cor do «leite». Enfim, toda esta simbologia nos é já familiar, pela leitura dos textos de Sophia. Orpheu é um viajante, um explorador que transmite à doutrina órfica um carácter exótico e enigmático. O Orfismo, que surge sempre aliado a outra corrente esotérica, vai buscar as raízes da sua mensagem aos Mistérios egípcios e ao país dos Argonautas que procuravam o *Toison d'Or*. Este foi o trajecto iniciático percorrido pelo próprio Orpheu que, no seu percurso, sempre se revelou um rebelde, no sentido positivo do termo, rompendo com tradições. No entanto, segundo o mito, Orpheu não é só o herói que enfrenta a morte, descendo aos infernos, também é aquele que – depois de ter perdido definitivamente a sua esposa – se vira contra o sexo feminino. Neste sentido, ele proíbe a presença de mulheres nos Mistérios que ele institui²⁷³, fundados nas suas experiências do Além. Interdição que irá provocar a fúria das mulheres trácias, que perseguirão os membros da confraria e matarão Orpheu. E Sophia, um pouco na esteira das trácias, apresenta o mito sob uma nova luz, dando-lhe uma nova “vida”, e adaptando-o a uma sensibilidade muito feminina, independente da directiva masculina. O liberalismo que caracteriza o Orfismo em relação aos ritos tradicionais do seu tempo (por exemplo: os discípulos de Orpheu eram vegetarianos e não participavam dos festins que incluíam sacrifícios animais²⁷⁴), assume-o Sophia em relação ao próprio mito, quando corta as amarras que prendem Eurydice, enquanto mulher, à vontade e decisão masculinas. Acompanhemos o pensamento de Sophia, lendo este seu poema «Eurydice em Roma»:

Por entre clamor e vozes oiço atenta
A voz da flauta na penumbra fina

E ao longe sob a copa dos Pinheiros
Com leves pés que nem as ervas dobram
Intensa absorta – sem se virar para trás –
E já separada – Eurydice caminha²⁷⁵

Neste poema, ao contrário do que narra o mito, é Euridyce que decide o seu próprio destino, e não Orpheu que decide por ela. Em «Roma», palco histórico de inúmeras «separações», sem escolha possível, Eurydice (e com ela Sophia) caminha leve como um

²⁷³ Os Mistérios órficos são mal conhecidos. Supõem a existência de uma iniciação (Heródoto, II, 81) e de ritos: a proibição de usar vestes de lã, o culto de Apolo, a submissão aos textos, o vegetarianismo, a recusa de assistir às mortes e aos nascimentos. Cf. RIFFARD – *Dicionário do esoterismo*, p. 268; «Culte à «Mystères» dans lequel Orphée joue le rôle d’initiateur légendaire et Dionysos-Zagréus celui de prince divin. Les mystères orphistes ont profondément influencé les Pythagoriciens»: MASSON – *Dictionnaire initiatique*, p. 203.

²⁷⁴ Cf. SCHMIDT, Joël – *Dicionário de mitologia grega e romana*. Lisboa: Edições 70, 2005, p. 204-205.

²⁷⁵ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Musa*. Lisboa. Caminho, 2004, p. 26.

deus, cujos pés «nem as ervas dobram». Serão os pés alados de mercúrio²⁷⁶? Ela caminha «sem se virar para trás», vivendo de forma «intensa absorta» a «voz da flauta», seguindo o seu chamamento – e cumprindo, assim, o seu destino. A «separação», neste caso, é redenção. Agora, «separada» e redimida, Eurydice pode seguir – livre – o seu próprio caminho. Esta «separação» é libertadora do que separa da matriz; do que é incerto, imperfeito, pois nunca se dá tudo, nunca «se distingue bem» o «encontro», «do fracasso» – como escreve Sophia no poema «Elegia»:

Aprende

A não esperar por ti pois não te encontrarás

No instante de dizer sim ao destino

Incerta paraste emudecida

E os oceanos depois devagar te rodearam

A isso chamaste Orpheu Eurydice –

Incessante intensa lira vibrava ao lado

Do desfilar real dos teus dias

Nunca se distingue bem o vivido do não vivido

O encontro do fracasso –

Quem se lembra do fino escorrer da areia na ampulheta

Quando se ergue o canto

Por isso a memória sequiosa quer vir à tona

Em procura da parte que não deste

No rouco instante da noite mais calada

Ou no secreto jardim à beira-rio

Em Junho²⁷⁷

1994

A relação sentimental é imperfeita. Porque se centra no Eu, nos desejos egocêntricos. Orpheu pára, olha para trás, quer ter a certeza que «tem» de novo Eurydice, que recuperou a felicidade passada. E não se lembra da promessa que fez, e da qual depende, nesse preciso momento, o retorno de Eurydice à vida. Por isso, quem parte ao encontro de Si-mesmo, não pode parar emudecido, nem olhar para trás, sem que «os oceanos», lentamente, o rodeiem.

²⁷⁶ «Toda a viagem é um acto sagrado, e todo o viajante é um herói inquieto. Quem viaja busca, mesmo sem o saber, o seu próprio *self*, a conexão com alguma forma de divindade. Por isso, tantas epopeias religiosas e espirituais estão ligadas à ideia de viagem. Os cavaleiros medievais em busca da Terra Santa ou do Santo Graal; os argonautas gregos à procura do velocino de ouro; o herói Ulisses na sua odisseia de retorno à ilha de Ítaca; os peregrinos de todos os tempos e lugares que a Roma, a Santiago de Compostela, a Jerusalém ou ao santuário de Aparecida do Norte; todos caminham em direcção ao seu centro espiritual, ao seu *self*. § “Os verdadeiros viajantes são aqueles que partem por partir”, disse o poeta Baudelaire, definindo de modo exemplar a figura do peregrino. Os peregrinos constituem um tipo especial de viajantes, que aparentemente viajam para atingir lugares que se encontram do outro lado: santuários, templos, cidades, montanhas sagradas. Mas o peregrino não vai a eles apenas por curiosidade, ou para se divertir e descansar. O que o atrai, na verdade, é a qualidade especial das experiências que lhe é possível viver no decorrer dessas viagens. Por isso, a viagem como experiência sagrada e iniciática acontece em todo o seu percurso, e não apenas no seu ponto de chegada»: PELLEGRINI, Luís – *Viagens à procura do self: os pés alados de mercúrio*. Lisboa: Pergaminho, 1999, p. 11-12.

²⁷⁷ ANDRESEN – *Musa*, 2004, p. 38.

Tem de aprender a não esperar por si mesmo, mas a reconhecer-se no momento presente, «solenemente exacto». Tem de sair dessa «transparência ambígua»²⁷⁸ em que habitam Orpheu/Eurydice²⁷⁹. O «fino escorrer da areia na ampulheta» é ilusório, quando se parte ao encontro do «real». Quem não se liberta do tempo, acabará rodeado pelos «oceanos». Terá de retornar ao «Kaos»²⁸⁰ primordial, para se encontrar consigo mesmo; de se sujeitar a uma prova iniciática²⁸¹; de passar pelas provas da «água»²⁸²; de se confrontar com o «abismo»; de “descer aos Infernos”.

Segundo a tradição esotérica, o «abismo» é, primeiro de tudo, uma imagem do Inferno²⁸³, o *Sheol*²⁸⁴. No entanto, ele também pode significar a divindade primordial e indiferenciada, como no caso de *Bythos*, o abismo preexistente dos gnósticos valentinianos²⁸⁵. Neste sentido, ele pode representar o «caos» que simboliza a indeterminação e o mar das possibilidades ainda indiferenciadas a partir das quais o mundo será organizado. O «caos» que é um elemento fundamental na gnose esotérica:

²⁷⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Dual*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 29: «Homenagem a Ricardo Reis

Ausentes são os deuses mas presidem.

Nós habitamos nessa
Transparência ambígua.

Seu pensamento emerge quando tudo

De súbito se torna
Solenemente exacto.

O seu olhar ensina o nosso olhar:

Nossa atenção ao mundo
É o culto que pedem.»

²⁷⁹ Atente-se na ambiguidade semântica, originada pela ausência de pontuação, desta frase: «A isso chamaste Orpheu Eurydice». Nos textos de Sophia, encontramos, com frequência, este gosto pelo “jogo de palavras”, que nos lembra a linguagem dissimulada ou oculta da «Língua dos Pássaros». Segundo Fulcanelli, a língua é um instrumento do espírito e, para (re)encontrar esse espírito, é preciso saber «dissecar as palavras, quebrar a sua casca e libertar o espírito, divina luz que elas contêm». Gentes «de espírito», ou «com espírito» são aquelas que utilizam os trocadilhos, as assonâncias para escapar à «tirania da letra», são aqueles que utilizam a «Língua dos Pássaros», a que ensina o mistério das coisas e revela as verdades mais ocultas, «gentes de espírito» eram os Apóstolos quando receberam o Espírito Santo, sob a forma de línguas de fogo. Cf. Anes, José Manuel – *A linguagem dos pássaros e a Quinta da Regaleira: entra a Maçonaria Templária e a Alquimia Rosacruziana*. In *O ESOTERISMO da Quinta da Regaleira*. Lisboa: Hugin, 1998, p. 93-94.

²⁸⁰ O *Caos alquímico* e o minério esmagado, que serve à preparação da Pedra filosofal. Cf. RIFFARD – *Dicionário do esoterismo*, p. 72.

²⁸¹ «Situações, muitas vezes difíceis e sempre simbólicas, mais ou menos ordenadas numa sequência, tendo por objectivo iniciar o candidato»: *Ibidem*, p. 294.

²⁸² Desde os Órficos que as provas iniciáticas se classificam em função dos elementos. As provas da água estão ligadas à relação, aos sentimentos. Cf. *Ibidem*.

²⁸³ No imaginário tradicional popular, o interior da terra também é associado à morada do diabo, ao inferno: «A morada do Diabo é o Inferno, conhecido na sinonímia popular pelo nome de «Caldeira de Pedro» ou «Pêro Botelho». O Inferno é representado como uma cova ou grande abertura, mas noutras lendas esta abertura, que pela imaginação popular aparece localizada em diversos sítios, (Daqui as denominações vulgares de «Boca do Inferno», «Vale de Inferno», «Cova do Inferno», etc.) representa apenas a entrada do Inferno que fica mais para o centro da Terra e onde perpetuamente arde um fogo abrasador»: BRAGA – *O povo português*, p. 243.

²⁸⁴ No entanto, existem muitos outros abismos infernais. Cf. MASSON – *Dictionnaire initiatique*, p. 14.

²⁸⁵ Cf. *Ibidem*, p. 62.

Tout rite initiatique débute avec la plongée dans le chaos. Les « scories » sont ainsi lavées, comme on dit en alchimie ; et l'initié sera un homme nouveau en retrouvant la lumière. Le bandeau qui aveugle l'apprenti maçon le replonge dans la nuit du chaos ; quant on lui enlèvera, la lumière aura pour lui une autre signification. Les eaux l'ont purifié et lavé de toutes les impuretés que sa vie passé avait accumulées. Il faut démolir non pas seulement pour reconstruire, mais encore pour retrouver le principe de la construction idéale. C'est pourquoi, à la suite des anciens alchimistes, la Franc-Maçonnerie a adopté la devise hermétique : *Ordo ab Chaos*. L'ordre nouveau en effet ne peut sortir que du retour au chaos²⁸⁶.

No final d'*A Viagem* de Sophia de Mello Breyner Andresen, o «homem», compreendendo que vai cair no «abismo»²⁸⁷, grita à «mulher»: – «Segura-me!». E ela, desesperada por sentir o ombro dele escorregar das suas mãos, grita-lhe: – «Agarra-te à terra!». Estes são os gritos que precedem a descida aos Infernos. São gritos anunciadores de um tempo limite. De um tempo que representa o fim de um ciclo e o início de outro. É o momento que inaugura o atemporal, em que o passado e o futuro se tocam – para se apagarem na não-existência.

O último grito da «mulher», porém, é o «eco» da sua própria voz – o mais profundo de todos – porque é um som místico audível²⁸⁸:

*Ela estava sozinha, vestida de terror, agarrada ao chão em frente do vazio.
– Responde! – gritou debruçada sobre o abismo.
Longe, o eco da sua voz repetiu:
– Responde.*

É o grito do despertar da consciência, através do sofrimento, provocado pela perda do insubstituível. Da «separação» definitiva. Do fim da relação, quando o rosto do Outro se dissipa nas trevas. Da «ausência». Da «solidão» total²⁸⁹.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 74.

²⁸⁷ «No Ocidente, concebe-se o Caos como um vazio obscuro e ilimitado, preexistente à desordem e depois à ordem (cosmos), como um “espaço” tenebroso “anterior” às coisas: “Portanto, antes de tudo era o Abismo (Caos); depois a Terra com os seus largos flancos” (Hesíodo, *Teogonia*, 116)»: RIFFARD – *Dicionário do esoterismo*, p. 71. Neste sentido, este «abismo» que surge no final d'*A Viagem* torna-se a imagem desse Caos original (desse vazio), com que o «homem» e a «mulher» teriam forçosamente de se confrontar, para atingirem o «lugar maravilhoso» (Cf. Cap. 1.1 deste estudo).

²⁸⁸ Porque é o eco de um lugar de iniciação. Cf. RIFFARD – *Dicionário do esoterismo*, p. 338-339.

²⁸⁹ Falando do papel que desempenha o silêncio e a solidão, nos ritos de carácter colectivo das tribos de índios da América do Norte, René Guénon diz-nos que o silêncio é mais do que simples ausência da palavra ou do discurso, é uma adoração solitária e silenciosa que é considerada como a mais profunda e de ordem mais elevada. Para os índios, o ser que pretende comunicar com o “Princípio” tem primeiro de tudo de encontrar a unidade em si mesmo; o que requer isolamento e concentração. É neste sentido que a solidão, aproxima da perfeição e da totalidade. Cf. GUÉNON, René – *Mélanges*. Paris: Éditions Gallimard, 1976, p. 42-47.

Mas, só na solidão, a presença que foi o rosto do Outro se revela à «mulher» em toda a sua dimensão – total e verdadeira: ao descobrir em si mesma a coragem e determinação, próprias do «homem», que tinham sido o seu sustentáculo durante a árdua caminhada (*Depois parou de gritar e murmurou: § – Tenho de o ir procurar*). E é desta descoberta que nasce a confiança, que lhe permiti compreender que do «outro lado do abismo está com certeza alguém», e que a incentiva a começar a «chamar». Porque inicia aqui a descoberta do Outro, numa dimensão diferente. E, com Jorge Teixeira de Cunha, poderíamos então perguntar:

«Quem é o meu próximo ou o meu Outro?»²⁹⁰»

Tomemos a narrativa de Lucas sobre o encontro do escriba com Jesus (Lc 10, 25-37). À pergunta “Quem é o meu próximo?”, Jesus responde com a parábola do homem que descia de Jerusalém para Jericó. [...].

Cremos que esta parábola tem uma evidente leitura cristológica. No fundo, o que Jesus afirma é a sua própria identificação com o samaritano, quer dizer, com o homem diferente, [...]. A partir daqui, ser moral é outra coisa, por comparação com a razão comum. Não é conformar-se com um código racional englobante da moralidade de mim e do outro, mas é viver uma relação de desejo e de proximidade com aquele que é o “último homem”, na dupla acepção da palavra “último”: o último da fila dos mestres moralmente aceitáveis e o último na escala, ou seja, aquele que o é definitivamente, do ponto de vista da razão que Jesus inaugurou ao incarnar o Filho de Deus. Ser moral não é também a primeira pessoa (eu) querer que o outro (tu) (que também diz “eu”) exista e respeitá-lo na sua outriedade. É mais do que isso: é receber do Outro diferente a qualidade de sujeito moral e fazer o que ele inesperadamente e gratuitamente fez: levantar-me do chão e pôr-me a viver, quando os outros “eus” (o sacerdote e o levita) não o fizeram, em nome da moral²⁹¹.

Jesus identifica-se com o «homem diferente», ensinando-nos que a relação humana – que ele sobrepõe à Lei, à normatividade ética – pressupõe sempre uma dupla vivência da situação: a do “eu” que eu conheço, porque é o meu; e a do outro “eu” que me é estranho, porque o desconheço. Porque, mesmo que me esteja próximo, ele é sempre um outro “eu”. E, no entanto, eu posso conhecê-lo. *A Viagem* de Sophia revela essa possibilidade, mostrando que é necessário que o rosto do Outro – do «homem diferente» – se apague, para que “eu” o consiga ver, reconhecendo-o em mim e reconhecendo-me nele. Porque...

Quando o meu corpo apodrecer e eu for morta
Continuará o jardim, o céu e o mar,
E como hoje igualmente hão-de bailar
As quatro estações à minha porta.

Outros em Abril passarão no pomar
Em que eu tantas vezes passei,
Haverá longos poentes sobre o mar,

²⁹⁰ CUNHA – *Ética*, p. 29.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 29-30.

Outros amarão as coisas que eu amei.

Será o mesmo brilho, a mesma festa,
Será o mesmo jardim à minha porta,
E os cabelos doirados da floresta,
Como se eu não estivesse morta²⁹².

... a morte, a «separação» do que amamos, faz luz sobre a Vida: mostra-nos que ela é partilha, comunhão. O rosto do «homem diferente» e o meu fundem-se na existência, ligados pela mesma essência, quando ele ama o que eu amei, quando vive o que eu vivi. Essa é a Primavera esperada «Em que é pleno e perfeito cada instante» e «A vida multiplicada e brilhante»²⁹³. E os gritos que o «homem» e a «mulher» d'*AViagem* lançam para o «abismo» cessarão, quando, de forma consciente e incondicional, se escutar o apelo desse instante derradeiro e decisivo, entre a vida e a morte – aquele de que tudo depende, porque é ele que toca a essência do Ser²⁹⁴. Mas esse apelo só se pode escutar, quando se colocar o ouvido junto ao chão da terra, para ouvir o pulsar do seu “coração” e o que ele tem para dizer:

Mas só se ouviam os barulhos da floresta.
– *Sei uma maneira melhor de escutar – disse a mulher. E pôs-se de joelhos e encostou, primeiro um, depois o outro, os ouvidos à terra.*
Mas só ouviu o silêncio palpitante da terra.
– *Só oiço a terra – disse ela.*

Quando se beber da água da fonte que jorra como uma espada (*A fonte caía do alto e espetava-se na terra, direita, limpa e brilhante como uma espada*). Quando se mergulhar no rio de águas cristalinas e puras (*Ouviram um pequeno murmúrio cristalino e, dando mais alguns passos, encontraram um rio. [...] Mergulhavam de olhos abertos, tocando as pequenas pedras polidas do fundo, atravessando um mundo suspenso, transparente e verde. Trutas azuis deslizavam rente aos seus gestos*). Quando se reconhecer a beleza das coisas (– *Ah! – disse ela –, mesmo perdida, vejo como tudo é perfumado e belo. Mesmo sem saber se jamais chegarei, apetece-me rir e cantar em honra da beleza das coisas*). Quando se escutar os sons da Natureza, que despertam a música interior²⁹⁵ (*E embalados na beleza, na música e no perfume da floresta, o homem e a mulher seguiram de mão dada pelo carreiro*). Ou seja,

²⁹² ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Dia do Mar*. Caminho, 2003, p. 77.

²⁹³ Cf. Poema «Promessa»: *Ibidem*, p. 21.

²⁹⁴ Cf. BACHELARD – Gaston – *L'intuition de l'instant*. France: Gonthier, [cop. 1932 by Stock], p. 48.

²⁹⁵ «Daß die Musik Heilkraft hat und eine innere Ordnung bewirken kann, hat schon Pythagoras gewusst. Es gibt Klänge, die uns wie freundliche Ströme durchfließen, die das Chaotische ordnen und die Unruhe besänftigen. § Aber die Musik kommt nicht nur von außen, sie wohnt auch in unserem Innern, [...]»: BETZ – *In Geheimnisvoller Ordnung*, p. 152.

sempre que se viver o momento de forma plena, no que ele tem de eterno. Porque então «escutarás o silêncio. Aí se levantará como um canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível»²⁹⁶. Porque «assim irás sempre em frente com a pesada mão do Sol pousada nos teus ombros, mas conduzida por uma luz levíssima e fresca»²⁹⁷, enquanto que, «lá fora na rua, sob o peso do mesmo sol, outras coisas me são oferecidas. Coisas diferentes. Não têm nada de comum nem comigo nem com o sol. Vêm de um mundo onde a aliança foi quebrada. Mundo que não está religado nem ao sol nem à lua, nem à Ísis, nem a Deméter²⁹⁸, nem aos astros, nem ao eterno. Mundo que pode ser um habitat mas não é um reino»²⁹⁹.

Esta é a possibilidade que é dada ao ser humano: a de escutar o apelo do momento-presente-total; a de se religar á matriz essencial (à Terra-mãe); a de restaurar a «aliança». Este é o culto silencioso que traz a «paz de espírito», fundamento do bem agir, de quem encontrou a sua essência, como escreve Santo António no sermão do *Terceiro Domingo do Advento*:

A obra da justiça, a obra daqueles que pela graça já se encontram justificados, é a paz. Põem, pois, o fundamento de toda a boa obra na paz do espírito. E assim o culto, ou seja, o acto e o hábito exterior, é o silêncio. Assim como o homem interior repousa na casa da paz, o homem exterior repousa em certo silêncio de honestidade e de segurança. Para o que desta forma repousa e habita consigo mesmo, a segurança será sempiterna³⁰⁰.

Porque a verdade é como «uma brisa suave» que sussurra ao ouvido de «quem tem ouvidos para ouvir», e ouve. Santo António diz-nos que «estes são os que rendem cem por um», os «contemplativos», que «escutam com o ouvido do coração o que não podem exprimir em palavra, nem ainda entender com o entendimento»³⁰¹.

²⁹⁶ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 22.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 21.

Note-se que, n' *A Viagem*, Sophia escreve, excepcionalmente (em relação ao que se verifica nos restantes textos da sua Obra), as palavras «Sol» e «Lua» com letra maiúscula. Neste poema, «Caminho da Manhã», ocorre, também, a mesma grafia.

²⁹⁸ Demeter, na Grécia, e Ísis, no Egipto, representam a Deusa-mãe (do tipo Terra-Mãe). Cf. RIFFARD – *Dicionário do esoterismo*, p. 108.

²⁹⁹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Arte Poética I*. In *Geografia*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 94.

³⁰⁰ ANTÓNIO DE LISBOA, santo – *Obras completas*, II, p. 475.

³⁰¹ *Ibidem*, I, p. 53.

2.3 O espelho

O final d'*A Viagem* faz-nos reflectir sobre a imagem do «abismo», como ela se nos apresenta numa outra obra de Sophia de Mello Breyner Andresen: *Fada Oriana* (1962)³⁰². Nesta obra, o tema torna-se tão importante, a ponto da autora lhe dedicar o último capítulo, que ela intitula, precisamente, «O abismo». Nesse conto infantil, Sophia relata a história de uma pequena fada que, por um castigo que a Rainha das Fadas lhe aplica, perde as suas asas. Deve dizer-se que o castigo teve uma intenção didáctica: havia já algum tempo que Oriana tinha deixado de cumprir o seu dever de ajudar os habitantes, pobres, da floresta. Um desses habitantes era uma velha, quase cega, que todos os dias passava perto de um abismo, carregando um facho de lenha, demasiado pesado para a sua idade e estrutura física. No passado, Oriana costumava acompanhá-la, protegendo-a de cair no abismo. Agora, porém, só se preocupa com a sua imagem que ela admira permanentemente nas águas de um rio, onde habita um peixe que a seduziu, incentivando-a a cultivar a vaidade. Mas um dia, Oriana desperta desse sonho narcísico em que está a viver e toma consciência do seu grave erro. Tenta então recompor a sua falta, começando de novo a tentar ajudar os habitantes da floresta, mesmo desprovida das capacidades excepcionais da sua condição de fada. E é assim que a certa altura presencia como a velha, no seu árduo caminho, cai no abismo. Oriana esquece-se por completo que já não tem asas e salta no abismo para salvar a velha. Um acto totalmente altruísta que acaba por ser a sua salvação, porque nesse preciso momento surge a Rainha das Fadas que, vendo o seu gesto de amor incondicional, lhe restitui as asas, que impedirão que ela e a velha caiam no abismo.

A imagem do espelho habita o universo ficcional da Obra de Sophia, onde ela tem um peso significativo. A imagem é interessante, já em si, porque é imagem de algo que reflecte imagens. Neste sentido, poder-se-á dizer que a imagem do espelho é o “símbolo” por excelência, na medida em que, de uma forma muito especial, a caracteriza a ambivalência que é própria dos símbolos. Pois o espelho representa o “engano” e a “tomada de consciência”, em simultâneo. Ou seja, mostra o que é, sem o ser³⁰³. Digamos que, num “reino de aparências”³⁰⁴, ele seria o regente.

³⁰² Cf. ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *A Fada Oriana*. Porto: Figueirinhas, [s.d.], p. 78-82.

³⁰³ «Das Leben – das „natürliche“ Leben – ist nicht die letzte Wirklichkeit. Wirklich im letzten Sinne sind, wie Goethe sagt, „des Lebensbilder“, von denen Faust durch seinen Gang zu den „Müttern“ erfährt. Sie stehen hinter allen Erscheinungen und sind sowohl Ursprung des zeit-bedingten Lebens wie der zeit-überwindenden Magie»: BINSWANGER – *Geld und Magie*, p. 115.

A imagem do espelho assume já nos antigos mitos um papel de relevo, quando estabelece uma ligação entre este mundo e o Além. Em algumas culturas encarava-se toda a Criação como espelho do Deus criador: a imagem original estaria no Além, aqui, neste mundo, só se encontrariam reproduções, sombras da verdadeira realidade. Por outro lado, o espelho também foi sempre visto como um símbolo específico de identificação da alma humana: os olhos são o “espelho da alma”. Mas a imagem do espelho também tem outra face: é o espelho de Narciso, que se confronta consigo mesmo, sem saber que se apaixonou pela sua própria imagem, e sem ser capaz de se ultrapassar, permanecendo neste amor-próprio³⁰⁵. Mesmo assim, tudo isto não impede que o espelho também possa servir de meio para uma verdadeira tomada de consciência³⁰⁶. É neste sentido que a Bíblia nos apresenta a *Sophia*, a sabedoria proveniente de Deus, como um espelho (cf. Sb 7, 26). E é nesta linha que na teosofia de Jacob Boehme ela é o «ornamento», o «jogo», o «espelho» de Deus³⁰⁷.

Numa entrevista de 1962, interrogada sobre o significado do *Cristo Cigano*, Sophia responde:

[...] o encontro com Cristo. O encontro com a pobreza, a miséria, a solidão, o abandono, o sofrimento, a agonia.

[...] Porque se virarmos a cara ao sofrimento, a vaidade da felicidade perfeita nos levará à monstruosidade e ao crime. Há muitas maneiras de matar. É no sofrimento que o escultor vê aparecer a imagem que ele procurara em vão na manhã e nos campos. A imagem que, para além de todo o erro e pecado, está inscrita na pessoa humana³⁰⁸.

O «encontro com Cristo» é o encontro com a indigência, sobre todos os aspectos de que ela se pode revestir. Porque Jesus se identifica com esse «homem diferente» que está

³⁰⁴ «Wenn wir mit Gabriel Marcel die Modi des „Seins“ und des „Habens“ einander gegenüberstellen, geht es hier um das „Haben“, gerade auch um das „Haben“ im Bereich der Wissenschaft. Gabriel Marcel sagt dazu: „Ich denke dabei besonders an die Pseudo-Besitzungen, wie zum Beispiel *meine Ideen* oder *meine Meinungen*. Auch hier hat das Wort *Haben* einen teils positiven, teils bedrohlichen Wert. Je mehr ich meine eigenen Ideen oder Überzeugungen wie etwas betrachte, das mir gehört, auf das ich stolz bin [...], desto mehr werden diese Ideen oder Meinungen durch Leblosigkeit (oder, was auf dasselbe hinausläuft, durch meine Leblosigkeit ihnen gegenüber) eine anwachsende Tyrannei auf mich ausüben»: Gabriel Marcel, *Sein und Haben*, 2. Aufl. (Paderborn), p. 178. Apud BINSWANGER – *Geld und Magie*, p. 117-118.

³⁰⁵ Cf. BETZ – *In Geheimnisvoller Ordnung*, p. 125-126.

³⁰⁶ «Quem inventou o espelho? Não sabemos. Talvez Narciso, contemplando o próprio rosto reflectido na água. Este é um mito muito significativo. A partir da contemplação narcísica nasceu a tomada de consciência através do jogo de espelhos, e daí por diante ninguém mais pode deter a marcha da consciência. [...] Não sabemos quem inventou o espelho, mas reconhecemos logo as pessoas que mais elaboraram a reflexão consciente na história: os *artistas*, os *sábios* e os *místicos* – todos eles se situando no mesmo ponto, o foco central, entre si mesmos e o universo, servindo de retorta alquímica para a elaboração da consciência. São eles que caminham à frente na histórica marcha da humanidade. São eles que, tateando, descobrem novos caminhos para todos nós. [...]. Os *artistas*, os *sábios* e os *místicos*. São eles os grandes educadores da humanidade»: STORNILO, Ivo – *Introdução: Educadores da Humanidade*. In TAGORE, Rabindranth – *Sadhana: O caminho da realização*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1994, p. 6.

³⁰⁷ *DICIONÁRIO DE ESTÉTICA*. dir. de Gianni Carchia e Paolo D’Angelo. Lisboa: Edições 70, 2003, p. 343.

³⁰⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *O Cristo Cigano*. Lisboa: Caminho, 2005, p. 33-34, [Nota de M. A. S. T. e L. M. G. (*Jornal de Letras e Artes*, 24 de Janeiro de 1962)].

estendido na berma da “estrada larga”, por onde se passa «(in)diferente». No “caminho estreito” – que é o dele – não se passa ligeiro ou indiferente. É um árduo caminho, pausado, que requer a nossa atenção. Pois, tal como o caminho que a «velha» de *Fada Oriana* tem todos os dias de percorrer, este caminho que Jesus representa é rodeado por um «abismo». Um abismo no qual se pode cair em qualquer momento de «cegueira», em que se cede à tentação. Mas este mesmo «abismo» também pode representar a salvação, para quem se lança nele de olhos abertos: foi o que fez a pequena «fada Oriana», quando saltou no «abismo» para salvar a «velha». Este é um lançamento corajoso em que é dada ao ser humano a oportunidade de se encontrar a Si-mesmo e de se redimir. Porque é só deste encontro que depende a «maturidade» (*die Reifung*) que Jung diz ser o arquétipo por excelência³⁰⁹. Ora esta *Katábasis* também pode ocorrer quando se olha no espelho³¹⁰. Tomando conhecimento da parte escura da sua alma, o ser humano tem a possibilidade de a integrar, redimindo-se. É só desta tomada de consciência, íntima e profunda, que depende a salvação, e não de qualquer intervenção exterior. Por isso, n’*A Viagem*, enquanto o «homem», depois de eles terem ouvido «vozes» entre «as sombras do crepúsculo», acredita já estarem salvos (– *Gente! – exclamou o homem. – Estamos salvos!*), a «mulher» contrapõe a esta certeza uma questão que não recebe resposta por parte do «homem» (– *Salvos? – perguntou a mulher*). O «homem» ignora a questão, ou nem a ouve, porque está demasiado ocupado em encontrar a «estrada», em encontrar alguém que lhes ensine o «caminho», que seja um “guia”:

– Podes guiar-nos até lá? [...].
 – Vamos até lá – disse o homem. – Talvez lá esteja alguém que nos saiba ensinar o caminho. [...]
 – Vamos voltar para a casa – disse o homem – e lá esperaremos até que os donos cheguem e nos ensinem o caminho e nos ajudem. [...].
 – Estamos perdidos – disse o homem –, andamos à procura do caminho para a estrada. [...].
 Vamos pedir ao lenhador que nos guie – disse o homem. [...].
 Iam de mãos dadas através do ar doirado e verde. Esta floresta é linda! – disse a mulher.
 – É – disse o homem –, mas não encontrámos ainda a estrada. [...].
 – O ar e a luz – disse o homem – são bons e belos. Se não estivéssemos perdidos, esta caminhada seria uma viagem maravilhosa. Mas o ar e a luz não nos sabem ensinar a estrada. [...].
 – Vamos depressa – disse o homem. – Vem aí a noite e ainda não encontrámos o caminho. [...].

³⁰⁹ Cf. Cap. 2.1 deste estudo.

³¹⁰ «[...] a *katábasis* – a que se ligam, como elementos genetrizes ou escatológicos, a noite, o espelho e o sonho [...]. A descida ‘aos abismos do espelho’ revela-nos a disposição [...] para o autoconhecimento, para a dissolução das aparências, a queda da máscara, a preocupação de um quotidiano a desmistificar. [...], na faculdade de se ver limitado ao seu eu particular, como na vontade de ultrapassar tais limites, exprime o poeta – no dizer do próprio José Régio – o advento do eu pessoal, primeira etapa para o eu transcendente»: PIVA, Luiz – *José Régio – o ser conflituoso: dualismo e estilo*. Porto: Brasília Editora, 1977, p. 57-58.

No poema «O Super-homem», Sophia pergunta:

Onde está ele o super-homem? Onde?
 – Encontrei-o na rua ja sozinho
Não via a dor nem a pedra nem o vento
Sua loucura e sua irrealidade
Lhe serviam de espelho e de alimento³¹¹

Esta é a tentação “abismal”: a de se pretender ser um super-homem, ou uma super-mulher. Porque para isso seria necessário “superar” a condição humana, em vez de a assumir, como fez o próprio Criador, de forma exemplar, na pessoa de Jesus Cristo. Este é o pecado, a maior das tentações. Por isso, o Louco-super-homem é “cego”, não vê nada de essencial. Vive na «irrealidade» que ele próprio cria, quando se vê no «espelho» narcísico do seu Eu. Ao contrário da “loucura” do Arcano «O Louco», ou da de *Merlin* («o Louco do Bosque»), a loucura deste «super-homem» do poema de Sophia é uma loucura solitária, não partilha da «subtil fusão que se opera entre os elementos»³¹². Este «Louco», não comunga com a Natureza, na qual se inclui a natureza humana que, «para além de todo o erro e pecado» (como afirma Sophia no texto acima citado), traz em si inscrita a «imagem» do Criador³¹³. Há um «abismo» imensurável que separa a loucura egocêntrica da criatura que “mede forças” com o Criador e a “loucura” altruísta do Amor imenso de um Deus que se faz homem e se deixa crucificar, assumindo os pecados da humanidade, como nos diz São Paulo (cf. 1 Cor 1,18; Rm 4,25). A «mulher» do conto *A Viagem*, no momento derradeiro e decisivo, do qual tudo depende, ganha esta consciência, e pensa: – «Do outro lado do abismo está com certeza alguém». E, ela, que – ao contrário do «homem» – compreende que a sua salvação não depende dos “conhecimentos” de algum “guia” ou “guru”, nem dos seus próprios, mas desse Alguém que está do «outro lado do abismo», começa a «chamar». Acerca do que distingue a «sabedoria dos sábios deste mundo» e a sabedoria que a «mulher» adquire no momento derradeiro, escreve Santo António no sermão do *Segundo Domingo depois do Natal do Senhor*:

³¹¹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 65.

³¹² Cf. Nota 185 deste estudo.

³¹³ «O ser humano é antes de tudo imagem de Deus, criado desde o princípio como ser social. [...] A sociabilidade do ser humano encontra também o seu fundamento na natureza trinitária de Deus, a cuja imagem e semelhança foi criado. [...] A dignidade do ser humano tem a sua origem em primeiro lugar nas suas características antropológicas: inteligência n.15 consciência moral n.16 liberdade e vontade n.17 mas é na encarnação de Cristo donde, segundo o concílio, a humanidade adquire a sua dignidade definitiva n.22»: QUEREJAZU, Javier – *La Moral Social Y el Concilio Vaticano II*. Vitoria: Editorial Eset, 1993, p. 82-83.

Não és sábio se sabes mais do que importa. Saber o que importa é descer, ir a Nazaré, sujeitar-se e obedecer perfeitamente. Este deve ser todo o teu saber. E este saber serve-te como temperança. Saber de mais embriaga. [...].

A pura simplicidade, água de Siloé que caminha em silêncio, torna sóbria a alma; mistura como que água no vinho da sabedoria dos sábios deste mundo. O saber deles será saber com temperança. Se há alguns sábios na Religião, agregou-os Deus por meio dos simples. De facto, Deus escolheu as coisas loucas e ínfimas, as coisas fracas e vis, a fim de por meio delas agregar os sábios, os fortes e os nobres, para que nenhum homem se glorie em si, mas naquele que desceu e foi para Nazaré e lhes era submisso³¹⁴

³¹⁴ ANTÓNIO DE LISBOA, santo – *Obras completas*, II, p. 562-563.

2.4 O Jardim dos alquimistas

– *Espera um momento – respondeu a mulher. – Quero primeiro colher flores para levar.*

Ajoelhou-se no chão e começou a fazer um ramo. E o homem reparou que ela colhia as flores arrancando-as com a raiz e perguntou:

– Porque é que colhes as flores com a raiz?

– Porque as quero plantar na terra para onde vamos. Não sei se lá há flores iguais a estas – respondeu a mulher.

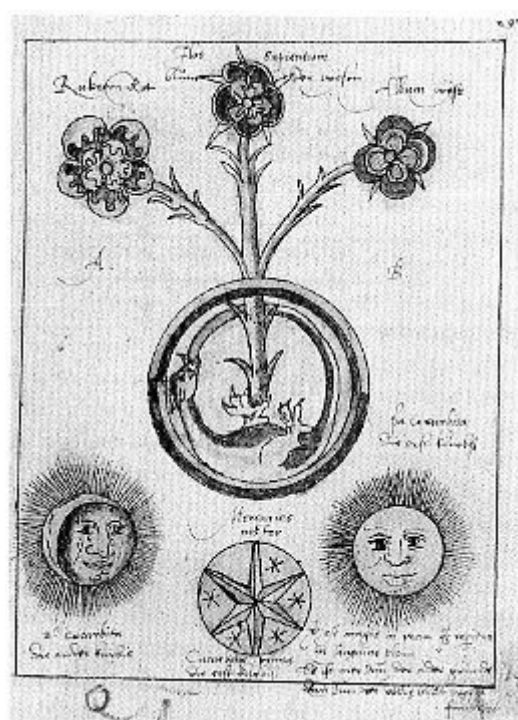


Imagem 8: As flores alquímicas³¹⁵.

As flores estão ligadas pela raiz à terra-mãe, à matriz essencial. Cortadas pelo caule, desligadas da terra que as sustenta, as flores estão destinadas a morrer num breve espaço de tempo. É a terra que as sustenta, e fá-lo de duas formas: sustenta-a, alimentando-a; e sustenta-a, oferecendo-lhe uma base firme, que a mantém.

A «mulher» do conto *A Viagem* colhe as flores com a raiz, que lhes garante a durabilidade, porque quer levá-las com ela para a terra para onde vai, já que não sabe se lá haverá flores iguais a essas. Quer levar para a nova terra o que ela ama nesta, ainda que, para isso, tenha de privar as flores – temporariamente – do duplo sustento que a terra lhe oferece.

³¹⁵ «The alchemical flowers»: Apud LYNDY, Abraham – *Dictionary of alchemical imagery*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 79.

O que importa é que elas terão uma nova vida, numa nova terra que é um «lugar maravilhoso». É nele que a «mulher» quer continuar a desfrutar da beleza das flores que ela ama, porque há sempre algo de eterno no que se ama. O próprio amor dá essa «semente» de eternidade ao que é amado. Por isso, estas são as flores alquímicas (cf. Imagem 8), que devem ser colhidas com a raiz³¹⁶, no *Jardim* dos filósofos³¹⁷, porque elas representam os espíritos (os princípios) dos elementos que se encontram «presos» na matéria da *Grande Obra*³¹⁸. Logo, estas flores devem ser colhidas com toda a delicadeza e tratadas com devoção, o que é confirmado pelo gesto da «mulher» que se ajoelha «no chão» para «fazer um ramo». As raízes, por sua vez, representam os «quatro elementos»³¹⁹.

A ideia dos «quatro elementos» deriva de Empédocles (492-432 a.C.) e da obra de Platão *Timeu* (c. 360 a.C.) mas chega à Alquimia através das teorias aristotélicas sobre a matéria. Segundo Aristóteles, o Universo foi criado de uma substância pura, original, «a matéria-prima»³²⁰, e as primeiras «formas» que brotaram deste «caos primordial» foram os quatro elementos, dos quais todos os corpos foram criados em diferentes proporções e combinações. Na Alquimia, o processo que permite a transformação de um elemento nos outros – e que é conhecido como «o círculo», «a roda», ou «a rotação dos elementos»³²¹ (cf. Imagem 9) – só é possível porque cada elemento tem uma propriedade³²² em comum com outro, e porque cada um deles se encontra potencialmente latente nos outros. É nesta teoria que se baseia a noção de transmutação, que se efectua gradativamente. Assim, as proporções elementares dos corpos mudam através de seis operações sucessivas: calcinação, combustão, dissolução, destilação, sublimação e coagulação³²³.

³¹⁶ «Vous séparerez point ces fleurs de leurs racines [...]»: *DICTIONNAIRE mytho-hermétique*, p. 209.

³¹⁷ «Lorsqu'on a trouvé le moyen d'ouvrir la porte du *Jardin* des Philosophes, on trouve dès l'entrée une fontaine d'eau très-limpide [...]. On doit chercher dans ce Jardin trois sortes de fleurs, qu'il faut nécessairement y trouver pour réussir»: *Ibidem*, p. 207-208.

³¹⁸ Cf. MASSON – *Dictionnaire initiatique*, p. 101.

³¹⁹ «[...] a metaphor to describe the four elements, earth, air, fire and water, which are the significant constituents of the philosopher's stone. They are the roots from which the philosophical tree grows, blossoms and comes to fruition»: LYNDY – *Dictionary*, p. 172.

³²⁰ Cf. *Ibidem*, p. 153.

³²¹ «Other images used to represent the circular work are the *uroboros* (the serpent which ingests its own tail, thus forming a circle) and the sun's circular course around the earth (in the Ptolemaic view of the universe)»: *Ibidem*, p. 137-138.

³²² «[...] four fundamental properties – hot, dry, cold and moist – and each of the elemental principles possesses two of the primary properties: earth is cold and dry, water is cold and moist, air is hot and moist, and fire, hot and dry»: *Ibidem*, p. 68.

³²³ «Toute transmutation se fait par degrés ; on en compte sept [...]»: *DICTIONNAIRE mytho-hermétique*, p. 501. Note-se que Pernety inclui a *Putrefacção* nas operações alquímicas, por isso conta sete e não seis, como faz Lyndy, que temos estado a seguir.

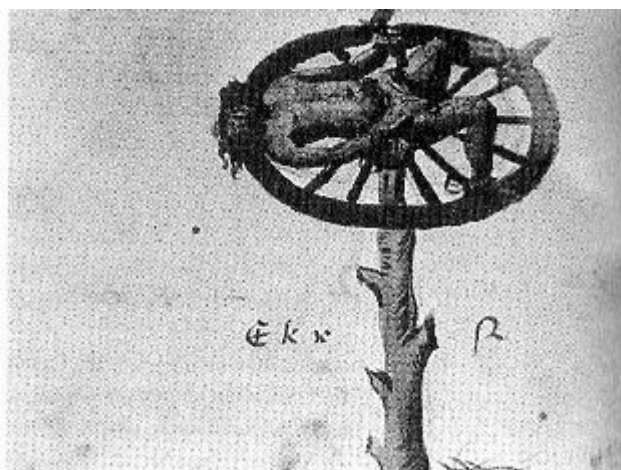


Imagem 9: A roda filosófica³²⁴

A matéria (metal ou corpo) sofre primeiramente um processo de putrefacção – sendo reduzida à matéria original, a matéria-prima –, e os elementos serão então diferenciados desta matéria unificada e combinados de maneira a criarem uma nova forma, mais pura³²⁵. O fabrico da «pedra»³²⁶, que pode ocorrer num único dia³²⁷ (repare-se que é o que acontece, no conto em análise³²⁸), implica a obtenção da união ou “acordo” dos quatro elementos contrários, num perfeito elemento harmonioso³²⁹, conhecido como «o quinto elemento» ou «quintessência»³³⁰. Esta é, pois, a tarefa do alquimista, que, perseguindo este fim, une, nas «bodas químicas»³³¹, duas substâncias opostas («o enxofre» e «o mercúrio»³³²), nascendo desta união uma terceira – uma nova entidade, perfeita. É de salientar, porém, que a Alquimia tanto opera a um nível físico como metafísico:

Alchemy operates at a metaphysical as well as a physical level. The alchemist is concerned not only with the transmutation of base metal into gold, but most importantly with the transformation of the natural or earthly man into the illumined philosopher. The process of purifying the imperfect metal was analogous to the purification of man's soul and body – the subject of much Renaissance metaphysical poetry. In alchemy the prima materia or first matter from which the universe was created is identical with the substance which constitutes the soul in its original pure state. In the metaphysical work of the opus, corrupt, rigid thought forms, and old habits of being, have to be resolved so that the soul

³²⁴ “The philosophical wheel”. Apud LYNDY – *Dictionary*, p. 138.

³²⁵ Cf. *Ibidem*, p. 160.

³²⁶ Cf. *Ibidem*, p. 145.

³²⁷ «Comme nous appelons un jour l'intervalle de tems qu'il faut au soleil pour parcourir le ciel depuis L'orient jusqu'à l'occident, les Philosophes ont donné le nom de jour au tems que dure notre coction»: *DICTIONNAIRE mytho-hermétique*, p. 486.

³²⁸ Cf. Cap. 1.1 deste estudo.

³²⁹ Cf. LYNDY – *Dictionary*, p. 75.

³³⁰ «In the alchemical opus the square symbolizes the four elements (earth, air, fire and water) which are to be converted into the perfection of the circular quintessence, [...]»: *Ibidem*, p. 190.

³³¹ «The union occurs a number of times throughout the process of the opus (as the solve et coagula is repeated), each time at more refined level»: *Ibidem*, p. 35.

³³² Cf. *Ibidem*, p. 154.

can regain its original pure state, undisturbed by impressions and desires. When this process of refinement is accomplished, the divine spirit may illuminate the soul, creating the possibility of a new, freer, and more spiritual form or state of being³³³.

A nível metafísico o que está em questão é o retorno à pureza das origens, por parte da alma humana. Neste sentido, a matéria-prima corresponderá a um estado anímico intacto, tal como o de Adão antes da queda³³⁴. Por isso, a tradição alquímica considera Adão (a quem o segredo da «pedra filosofal» foi transmitido por revelação divina) o primeiro adepto e filósofo natural. Já que, como escreve Elias Ashmole, «‘before his Fall, was so absolute a *Philosopher*, that he fully understood the true and pure knowledge of *Nature* (which is no other then what we call *Naturall Magick*) in the highest degree of Perfection’»³³⁵. Donde se depreende que: o conhecimento da *Natureza* e a prática da *Arte*³³⁶ estão intimamente ligados na Alquimia; o primeiro é absolutamente necessário para que o alquimista seja bem sucedido na segunda; e a tarefa do alquimista consiste em aperfeiçoar a *Natureza* por meio da *Arte*. Em termos metafísicos, o adepto deverá usar a «arte» de meditar³³⁷ «to become aware of and thus acknowledge the lower nature, ‘natural’ man, in order to transmute and integrate this aspect to become the illumined, philosophical man or man of ‘art’»³³⁸. Será perseguindo este fim que o adepto percorrerá um caminho de regeneração interior – a *opus contra naturam*³³⁹ – que lhe permitirá ficar a conhecer o segredo da Criação e as suas leis³⁴⁰. Contudo, para que se dê a regeneração é necessário que o imperfeito metal (ou o desactualizado estado de ser) seja primeiramente destruído, sendo dissolvido³⁴¹ na primeira substância da Criação, a matéria-prima. Só então um novo, purificado microcosmo, ou «pedra», pode ser reconstruído ou criado. Sob o ponto de vista metafísico, a *opus contra naturam* requer que o adepto se vire

³³³ *Ibidem*, p. 154-155.

³³⁴ «The Hermetic tradition held that Adam was hermaphroditic before the Fall. In alchemy Mercurius personifies the Adamic hermaphrodite because, as prima materia, he contains both the male and female seeds of metals (sulphur and argent vive). The hermaphrodite also represents the entity which consists of the union of the male and female seeds, Sol and Luna, at the chemical wedding. The necessity for the chemical wedding (or coniunctio) was based on the idea that after the Fall man lost his original, undivided Adamic state and had to strive to reconcile and unite the conflicting halves of his self to regain his integrated nature (symbolized by the union of male and female)»: *Ibidem*, p. 3.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ Cf. *Ibidem*, p. 11.

³³⁷ «Em seu *Lexicon Alchemiae*, de 1612, Ruland definiu a meditação (que, como se sabe, desempenha um papel de não pequena importância na alquimia) como um “*colloquium internum cum aliquo alio, qui tamen non videtur*”, isto é, com Deus, consigo mesmo ou com o “*proprio angelo bono*”, que é uma forma mitigada e inofensiva do *paredro* ou *spiritus familiaris* da antiga alquimia. Trata-se muitas vezes de um demônio planetário que é obrigado a comparecer por meios mágicos»: JUNG – *O símbolo da transformação*, p. 26.

³³⁸ LYNDY – *Dictionary*, p. 12.

³³⁹ Cf. *Ibidem*, p. 139.

³⁴⁰ Cf. *Ibidem*.

³⁴¹ «During the process of separation [que é o mesmo que: dissolution, division, divorce] the alchemist gains a wider understanding of himself and cosmos, and learns to discriminate between the true and the false, illusion and reality, thus emerging from the initial chaos unscathed»: *Ibidem*, p. 180.

primeiramente para o seu interior para experienciar a pura consciência, de forma que tome conhecimento da «parte escura» da sua psique e a integre³⁴².

N'A *Viagem*, quando o «homem» cai no abismo, não tem tempo de se agarrar à terra. A «mulher», porém, agarra-se às «raízes» da terra para descer pelo precipício e para se içar, de novo, para o carreiro. E agarra-se a elas de tal maneira que, quando elas se romperem, também ela própria se desligará da terra. Dissipar-se-á, no abismo, juntamente com as «raízes» às quais se agarrou:

Então tentou descer pela própria vertente do abismo. Agarrando-se a ervas e raízes deixou-se escorregar ao longo do precipício. [...] E, agarrada a ervas e raízes, içou-se par o carreiro. [...] Sentia que as ervas e as raízes a que se segurava cediam lentamente com o peso do seu corpo. Compreendia que agora era ela que ia cair no abismo. Viu que, quando as raízes se rompessem, não se poderia agarrar a nada, nem mesmo a si própria. Pois era ela própria o que ela agora ia perder.

Desta forma, a «mulher» se transforma, ela própria, numa “flor” colhida com as «raízes»³⁴³. As mesmas «raízes» que ela, com o seu peso (Santo Agostinho diria: como o seu amor³⁴⁴), liberta da terra. Ou seja, no final deste conto de Sophia, a “mulher-flor” representa ela mesma a «pedra»³⁴⁵. Nos textos alquímicos, a matéria da «pedra» é muitas vezes comparada a uma «árvore» ou a uma «planta»³⁴⁶. Neste caso concreto, a «mulher» comunga de tal forma com a Natureza, que se torna ela própria no espírito que anima os elementos – que é o próprio «Mercúrio»³⁴⁷. Mas, para chegar a este estado de perfeição (que corresponde à «pedra branca»³⁴⁸, que pode ser simbolizada pela Lua), que é atingido no fim do segundo estágio da *Grande Obra*, o *albedo*³⁴⁹, a matéria da «pedra» – que, n'A *Viagem*, é representada pelo «homem» e pela «mulher» (cf. Imagem 9) – teve primeiramente de sofrer um processo de transmutação.

³⁴² Cf. *Ibidem*, p. 145.

³⁴³ «Die Alchemie beschreibt die Elemente (das heißt ihre vier Elemente) als radices (Wurzeln), in Anlehnung an die Empedokleischen *πρῶματα*, worin sie auch die Konstituenten ihres bedeutendsten und zentralen Symbols, des lapis philosophorum, der das Ziel des Individuationsprozesses darstellt, erblickt»: JUNG – *Studien*, p. 215.

³⁴⁴ «O meu amor é o meu peso. Para qualquer parte que vá, é ele que me leva»: AGOSTINHO, santo – *Confissões*. 12ª ed. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 1990, XIII, p. 363.

³⁴⁵ «The flower is also a symbol for the philosopher's stone»: LYNDY – *Dictionary*, p. 79.

³⁴⁶ Cf. *Ibidem*.

³⁴⁷ Cf. *Ibidem*, p. 124-128.

³⁴⁸ «White stone: the stone which as the power to transmute base metal into pure silver. This Stone is attained at the white stage of the opus known as the albedo. [...]. The white stone is symbolized by [...] Luna, [...]»: *Ibidem*.

³⁴⁹ As operações da Obra alquímica e a sua significação para o adepto: «Repartem-se em três estádios: nigredo, ou “a Obra ao negro”, depois o albedo, ou “a Obra ao branco”, e finalmente rubedo, ou “a Obra ao vermelho”: LASZLO, Pierre – *O que é a Alquimia?* Lisboa: Terramar, 1996, p. 47.

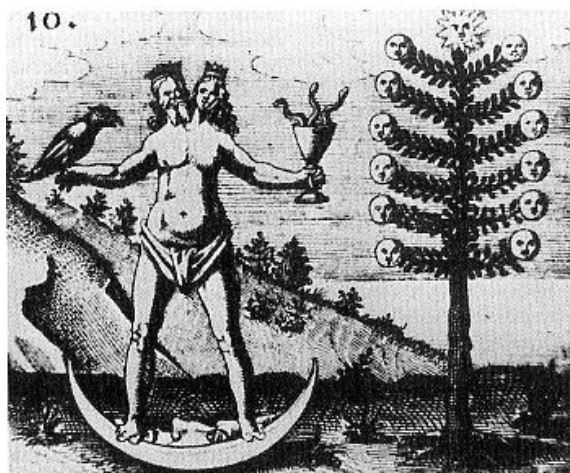


Imagem 10: O hermafrodita alquímico com a árvore do sol e da lua³⁵⁰.

Este processo fê-la passar, obrigatoriamente, pelo «jardim das Hespérides» (que n'*A Viagem* corresponde a todo o espaço percorrido a pé, por «homem» e «mulher»), depois do «Dragão»³⁵¹ ter sido morto, como escreve Pernety³⁵² no seu *Dicionário Mito-Hermético*:

LE DRAGON EST MORT. Expressions qui signifient la putréfaction de la matière, lorsqu'elle est parvenue au noir très noir.

Le Dragon, gardien du jardin des Hespérides, représente la terre, cette masse informé & indigeste qui cache dans son sein la semence de l'or, qui doit fructifier par les opérations de l'Alchymie représentée par le jardin des Hespérides. C'est ce dragon représenté si souvent dans les figures symboliques de la philosophie Spagyrique, qui ne peut mourir qu'avec son frère & sa sœur, c'est-à-dire, s'il n'est mêlé dans le vase philosophique avec le soufre son frère, & thumeur radicale innée, ou eau mercurielle, qui est sa sœur, qui par sa volatilité le rend volatil, le sublime, lui fait changer de nature, le putréfie, & ne fait plus ensuite qu'un corps avec lui. Quand il n'existe plus sous la forme de terre ou dragon, alors la porte du jardin des Hespérides est ouverte, & l'on peut y cueillir sans crainte les pommes d'or, de la façon que l'expliquent les livres des vrais Philosophes Spagyriques³⁵³.

O «jardim das Hespérides», representa, pois, as operações alquímicas, através das quais a semente de ouro deverá frutificar. A mesma semente que se encontra escondida no

³⁵⁰ "The alchemical hermaphrodite with the tree of sun and moon". Apud LYNDY – *Dictionary*, p. 99.

³⁵¹ «Metaphysically, the dragon is the lower, earthly self which the soul must learn to subdue and train, so that the higher self (the golden apples) may at last reign (hodgson, *Astrology*, 46-8)»: *Ibidem*, p. 60.

³⁵² «Dom Pernety, nascido em Roanne a 23 de Fevereiro de 1716, pronunciou os seus votos a 29 de Junho de 1732 em Clermont, na abadia de Saint-Allire. O seu tio, o abade Jacques Pernety, cônego em Lyon, fê-lo admitir entre os monges da Congregação beneditina de Saint-Maur. [...] Entusiasma-se pelas doutrinas herméticas, a Cabala e a Alquimia. EM 1758 aparece em Paris o seu *Dicionário Mito-Hermético*, no qual se encontram alegorias fabulosas de poetas, antifonários, enigmas e termos bárbaros dos filósofos herméticos explicados. Seguidamente surgem as fábulas Egípcias e Gregas Desvendadas. Segundo ele, o hermetismo é a chave da Mitologia. [...] Dom Pernety era Franco-Mação»: BAYARD, Jean-Pierre – *Os Rosa-Cruz*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1989, p. 119-125.

³⁵³ *DICTIONNAIRE mytho-hermétique*, p. 118.

seio da *Terra*³⁵⁴. Este é o elemento que terá de morrer, pela união de seu irmão (o enxofre) com a sua irmã (a água mercurial) que o farão mudar de natureza, por meio da putrefacção. Só então a «porta» (que representa o início das operações alquímicas³⁵⁵) do «jardim das Hespérides» será aberta, e as «maças de ouro» poderão ser colhidas (ou seja, se obterá o enxofre dos filósofos³⁵⁶, necessário ao fabrico da «pedra»).

Quando, no conto *A Viagem*, «homem» e «mulher» chegam à «encruzilhada»³⁵⁷, a matéria da «pedra» (que eles representam) já foi morta e reduzida à matéria-prima (cf. Imagem 11). Pois, como vimos anteriormente³⁵⁸, neste conto de Sophia, o *Norte*, donde vem o «par de amantes» («rei» e «rainha»)³⁵⁹, corresponde ao elemento *Terra* (ao *Inverno* e à *morte*).



Imagem11: A matéria-prima³⁶⁰.

³⁵⁴ «[...] one of the four elements, the mastery of which brings the ability to give divine service. The term ‘earth’ is used in alchemy to denote the dense, heavy ‘body’ of the metal as distinct from the soul and spirit»: LYNDY – *Dictionary*, p. 65.

³⁵⁵ Cf. *Dictionnaire mytho-hermétique*, p. 396.

³⁵⁶ Cf. *Ibidem*, p. 395.

³⁵⁷ «John Dee’s *Hieroglyphic Monad* stated that the cross is composed of four lines which unite at a central point. The four lines represented the four elements which, at their point of union, form the magical fifth element. Thus the cross contains within it not only the symbol of the dismemberment or sacrifice of the old body or outmoded state, but also the image of the creation of a new state of unity. The alchemists saw the death of their matter in the alembic as analogous to the crucifixion of Christ on the cross. One of their most often stated ideas is that regeneration and resurrection of the matter of the Stone can come about through an initial stage of death and corruption»: LYNDY – *Dictionary*, p. 49.

³⁵⁸ Cf. Cap. 2.1 deste estudo.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 217.

³⁶⁰ “Prima materia”. [Illustrations from the Ferguson Collection of alchemical books and manuscripts, University of Glasgow Library] Apud *Ibidem*, p. 155.

Logo, o *nigredo* é o estágio da *Grande Obra* em que a matéria da «pedra» se encontra quando o relato inicia³⁶¹. Neste estágio, o corpo do impuro metal (ou o desatualizado estado de ser) é morto, putreficado e dissolvido na substância original da Criação (a matéria-prima), de forma a poder ser renovado, para renascer sob uma nova forma. Sem corrupção, não há regeneração: acreditavam os alquimistas do século XVII, fundamentando esta crença na Bíblia (Jo 12,24-25)³⁶²:

The philosopher's stone cannot be generated until the lovers have died and their bodies putrefied in the mercurial waters. [...]. The bodies of the lovers (the red man and white woman) lying dead in the grave symbolize the death which frees the soul to be released and rise to the top of the alembic. Some treatises indicate that the soul is then united in a new wedding with the spirit while the blackened, putrefying bodies below are washed of their impurities and whitened. The union of soul with spirit is frequently represented as the marriage of Sol and Luna. [...]. The separation of the soul (from the body) is a kind of 'death' to the world. [...]. The subsequent reunion of this spiritual awareness with the new, purified body means that knowledge gained in a state of higher consciousness can now be put into action, made manifest in the phenomenal world. At this point the male and female energies of the universe are united and balanced within the individual, bringing into being a whole or holy state³⁶³.

Neste primeiro estágio – em que é trabalhado o elemento *Terra*³⁶⁴ – a «pedra» ainda está «negra» (cf. Imagem 12).



Imagem 12: O etiópico³⁶⁵.

³⁶¹ «A “morte” corresponde geralmente – ao nível operativo – à cor negra que tomavam os ingredientes, à *nigredo*»: ELIADE, Mircea – *Ferreiros e alquimistas*. Lisboa: Relógio D'Água, 1987, p. 121.

³⁶² Cf. LYNDY – *Dictionary*, p. 135.

³⁶³ *Ibidem*, p. 37-39.

³⁶⁴ Cf. MONSARAZ – *Alquimia*, p. 42.

³⁶⁵ “The Ethiopian”. Apud LYNDY – *Dictionary*, p. 71.

Para o seu «branqueamento» será necessário que se dê a união das duas substâncias que estão envolvidas na operação *solve et coagula*, que é reiterada várias vezes, com o fim de se conseguir a purificação e clarificação da matéria da «pedra» no alambique. *Ocidente* é, precisamente, o nome que na Alquimia se dá a uma dessas substâncias. O *Ocidente* significa «the cold, moist, dissolving aspect (philosophical argent vive)»³⁶⁶. A tarefa do alquimista consiste precisamente em unir esta semente feminina (*argent vive* ou *mercúrio*), que não é mais que *Terra* e *Água*, com a semente masculina (o *enxofre*, também denominado *Oriente*), que não é mais que *Ar* e *Fogo*³⁶⁷. Ou seja, deve juntar matéria e forma, para obter a «pedra filosofal»³⁶⁸, na sua forma final, no último estágio da *Grande Obra*, o *rubedo* (cf. Imagem 13).



Imagem 13: O elixir vermelho, a rosa vermelha e o rei vermelho³⁶⁹.

N'A *Viagem*, no entanto, não se atinge este estágio. O conto de Sophia termina no ponto em que a «Lua» poderia ter nascido, anunciando, conseqüentemente, o nascimento da «pedra branca». É só este o nascimento esperado (*A Lua ainda não tinha nascido*). É com esta intenção que «homem» e «mulher» viram para *Ocidente* na «encruzilhada». Ou seja, mudam

³⁶⁶ LYNDY – *Dictionary*, p. 213.

³⁶⁷ Cf. *Ibidem*, p. 65.

³⁶⁸ Cf. *Ibidem*, p. 10.

³⁶⁹ “The red elixir, red rose and red king”. Apud *Ibidem*, p. 166.

de um mundo dominado pelo elemento *Terra*, para outro em que domina³⁷⁰ o elemento *Água*; que é o mesmo que dizer: mudam do *nigredo* para o *albedo*, o segundo estágio da *Grande Obra* (neste estágio, também conhecido como «Obra ao branco», deve ser trabalhado o elemento *Água*³⁷¹). N' *A Viagem* de Sophia, este é precisamente o estágio que o «homem» e a «mulher» vivem num único «dia». Mircea Eliade diz que este estágio corresponde a uma «ressurreição»:

A fase que se segue à *nigredo*, ou seja, a «obra branca», a *leukosis*, a *albedo*, corresponde provavelmente, no plano espiritual, a uma «ressurreição» que se traduz por uma apropriação de certos estados de consciência inacessíveis à condição profana [...] ³⁷².

Durante o *albedo*, o elemento *Terra* será gradualmente transformado em *Água*, sendo a matéria da «pedra» reduzida «into is first beginning, which is quicksilver the first matter of metals»³⁷³. Porque *Água*³⁷⁴ também é o nome que se dá ao «mercúrio filosófico» ou à «matéria» dos sábios quando é dissolvida. A «água mercurial» é conhecida como «água da vida» (*aqua vitae*) que primeiramente mata a «matéria» (ou «metal») para a preparação da «pedra», fazendo-a depois reviver e regenerar. É por esta razão que a «água mercurial»³⁷⁵ predomina no texto em análise, surgindo então sob a forma de «fogo», «orvalho», «regio», «fonte», «gotas», «pássaro», «lágrimas», «riacho», «rio», «banho», «serpente» ou «abismo»³⁷⁶. De todas, porém, n' *A Viagem*, a mais interessante é a imagem da «água ardente» (ou «água seca»), simbolizada pela água da fonte, que cai do alto, «brilhante como uma espada»:

A fonte caía do alto e espetava-se na terra, direita, limpa e brilhante como uma espada.

Ali beberam e ficaram com a cara e os cabelos todos salpicados de gotas, riram de alegria na frescura da água, esqueceram o cansaço, o caminho perdido, a viagem. A mulher sentou-se numa pedra coberta de musgo, o homem sentou-se ao seu lado e os dois permaneceram alguns momentos de mãos dadas, imóveis e calados.

Depois, um pássaro poisou perto da fonte e o homem disse:
– Temos de ir.

³⁷⁰ Pernety esclarece que «il n'y a point d'élément simple ; la terre, par exemple, est un composé de terre, d'eau, d'air & de feu. Il en est de même des autres trois ; & on donne à chacun le nom de celui qui y domine»: *Ibidem*, p. 130.

³⁷¹ MONSARAZ – *Alquimia*, p. 47.

³⁷² ELIADE – *Ferreiros e alquimistas*, p. 127.

³⁷³ LYNDY – *Dictionary*, p. 162.

³⁷⁴ Lyndy diz que a mestria deste elemento traz a paz. Cf. *Ibidem*, p. 213.

³⁷⁵ Cf. *Ibidem*.

³⁷⁶ Cf. *Ibidem*, p. 124; A imagem do «cão» está associada ao *Ocidente* e também corresponde à *água mercurial*. Cf. *Ibidem*, p. 65.

O símbolo da «espada», na Alquimia, corresponde ao «fogo purificador»³⁷⁷, que representa Mercúrio. O mesmo Mercúrio que aqui também aparece sob a forma de «pássaro»³⁷⁸ (a «ave hermética»³⁷⁹), junto da fonte. Nos textos alquímicos, esta é a forma mais comum, sob a qual Mercúrio se apresenta, ao longo dos diferentes estádios da *Obra*³⁸⁰. É nesta fonte que se deverá fazer o «Dragão beber», ou seja, é nela que a matéria negra da «pedra» será branqueada:

La fontaine que l'on trouve à l'entrée du Jardin, est le mercure des Sages, [...]. Le Dragon qu'on y fait boire, est la putréfaction qui survient à la matiere, qu'ils ont appelée Dragon, à cause de la couleur noire & de sa puanteur. Ce Dragon quitte ses vêtements, lorsque la couleur grise succede à la noir. Vous ne réussirez point si Vénus & Diane ne vous sont favorables, c'est-à-dire, si, par le régime du feu, vous ne parvenez à blanchir la matiere qu'il appelle dans cet état de blancheur, le regne de la Lune, auquel succede celui de Vénus, puis celui de Mars, enfin celui du Soleil³⁸¹.

Como afirma Pernety, o branqueamento da «pedra» dá-se pelo fogo. Daí que a água desta fonte, no conto *A Viagem*, seja associada a este outro elemento, pela imagem da espada. É nesta «fonte mercurial» que durante a *ablução* (que segue o *nigredo*) a matéria putrificada da «pedra» (que também pode ser simbolizada por um sapo) é limpa, nas «limpas» e «frescas» águas da fonte³⁸². E, neste sentido, é interessante verificar que a «mulher» escolhe precisamente uma «pedra coberta de musgo», para nela se sentar, junto da fonte.

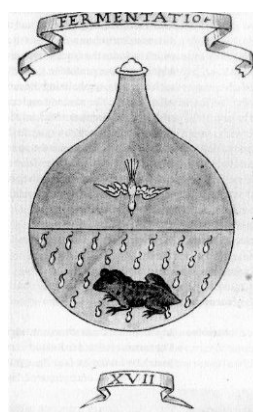


Imagem 12: O sapo³⁸³.

³⁷⁷ Cf. CIRLOT, Juan Eduardo – *Dicionário de símbolos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000, p. 159-160.

³⁷⁸ Numa perspectiva alquímica, o pássaro representa só o início e um guia para uma experiência interior. É a substância da transmutação, do processo de individuação. Por esta razão, Mercúrio é muitas vezes comparado a um pássaro. Cf. FRANZ, Marie-Luise von – *Die Suche nach dem Selbst: Individuation im Märchen*. [Übers. aus d. Engl.: Gisela Schoeller]. München: Kösel, 1985, p. 181-183.

³⁷⁹ Cf. LYNDY – *Dictionary*, p. 23.

³⁸⁰ Cf. *Ibidem*, p. 25.

³⁸¹ *DICTIONNAIRE mytho-hermétique*, p. 208.

³⁸² LYNDY – *Dictionary*, p. 201.

³⁸³ “The toad”. Apud *Ibidem*, p. 201.

Paracelsus refere-se ao fogo, dizendo que ele é o grande *Arcanum* da *Arte*, e também o compara ao sol do mundo natural: «It heats the furnace and the vessels, just as the sun heats the vast universe (PW, 74)»³⁸⁴. Este fogo, num grau mais elevado, é o «fogo filosófico» que possui propriedades purificadoras que permitem «lavar» a matéria da «pedra», porque é «água seca»³⁸⁵, a «fonte» onde o «rei» e a «rainha» tomam banho:

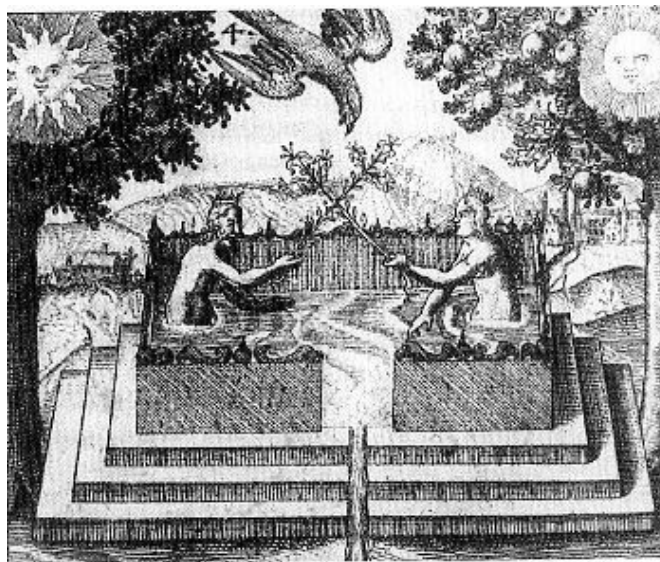


Imagem 13: O Banho do rei e da rainha³⁸⁶.

No entanto, n'*A Viagem*, para o banho do «rei» e da «rainha», Sophia elege outro lugar: o rio (*Despiram-se e entraram no rio. § Ora rindo, ora em silêncio, nadaram muito tempo*). Nesta «fonte mercurial», a água só é bebida³⁸⁷, mata a sede de vida, como diz Jung:

Das Leben ist vertrocknet und gehemmt und verlangt infolgedessen nach der Auffindung der Quelle. Die Quelle aber kann nicht aufgefunden werden, wenn sich das Bewusstsein nicht dazu bequemt, ins „Kinderland“ zurückzukehren, um dort, wie früher, die Weisungen vom Unbewußten zu empfangen. Kindisch ist nicht nur, wer zu lange Kind bleibt, sondern auch wer sich von der Kindheit trennt und meint, dass das, was er nicht sieht, nicht mehr existiere. Wer aber ins „Kinderland“ zurückkehrt, verfällt der Angst, kindisch zu werden, weil er nicht weiß, dass alles ursprünglich Seelische ein doppeltes

³⁸⁴ LYNDY – *Dictionary*, p. 76.

³⁸⁵ «According to Artephius, the third fire is ‘called the fire against nature, because it is water... [it] is the fountain of living water where the king and queen bathe themselves’ (SB, 35). This is the mercurial water, the water which burns, the water which does not wet the hands, the magical transformative substance which can dissolve gold without violence, and coagulate it. Philalethes wrote: ‘O Mercury, thou wonder of the world... This is our water, our secret fire’ (Marrow, bk. 3,42)»: *Ibidem*, p. 77.

³⁸⁶ «The king and the queen in their bath»: Apud *Ibidem*, p. 17.

³⁸⁷ «In der Gnosis dürfte auch der Gedanke vom „Wasser des Lebens“ als Symbol der erleuchtenden Erkenntnis mitgespielt haben, der durch einen „Wassertrunk“ rituell dargestellt wurde»: RUDOLPH, Kurt – *Die Gnosis: Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*. 3. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994, p. 249.

Gesicht hat. Das eine schaut vorwärts, das andere zurück. Es ist zweideutig und darum symbolisch, wie alle lebendige Wirklichkeit³⁸⁸.

As «gotas» desta água, que lhes salpicam a cara e os cabelos, são «gotas» de alegria que fazem «homem» e «mulher» regressar ao mundo despreocupado da infância, à idade da inocência. Estas «gotas» de alegria opõe-se de forma dramática, neste conto de Sophia, às «lágrimas» que a «mulher» chora, prostrada no chão, no meio da clareira:

E de novo atravessaram os pinhais. Mas no lugar onde tinha sido a casa agora havia só uma pequena clareira e pedras espalhadas.

Ambos ficaram mudos. Depois a mulher deixou-se cair no chão, e, estendida entre as pedras, chorou com a cara encostada à terra.

– Vamos – disse o homem.

– Para onde? – perguntou ela.

– Havemos de encontrar qualquer caminho.

– Para quê? Perdemos tudo quanto encontramos.

O homem ajoelhou ao lado da mulher e limpou na cara dela as lágrimas e a terra.

Estas «lágrimas», que são «gotas» de tristeza, misturam-se com a «terra» do chão, no rosto da «mulher». E este é o momento decisivo deste segundo estágio da *Grande Obra*, o *albedo*:

The tears symbolize the mercurial waters of grace which seemingly drown the body but which in reality wash away the impurities and make it ready to receive the enlivening soul (sometimes soul/spirit) at the albedo³⁸⁹.

Estas «lágrimas»³⁹⁰, que simbolizam a «graça santificante»³⁹¹, purificam a matéria da «pedra», espiritualizando-a. Pois, durante o estágio do *nigredo*, «the united bodies of sulphur and argent vive, usually symbolized by a pair of lovers, are killed, dissolved and laid in a grave to putrefy»³⁹². E, enquanto este enegrecido corpo hermafrodito é sublimado, destilado e purificado, as almas dos «amantes» («rei» e «rainha») voam até ao topo do alambique (denominado *coelum spagyricum*³⁹³). Quando o corpo está limpo para atingir a brancura perfeita, então é reunido com a alma (ou alma e espírito unidos). Neste ponto, o espírito é materializado e o corpo espiritualizado.

³⁸⁸ JUNG – *Psychologie und Alchemie*, p. 80-82.

³⁸⁹ LYNDY – *Dictionary*, p. 198.

³⁹⁰ «A libação da água constituía parte de uma cerimónia de expiação como vemos em 1Sam 7,5s (a água era tida como símbolo das lágrimas, Jer 9,17; Sl 119,136, e como sinal da destruição dos pecados, Ez 36,25)»: *DICIONÁRIO DE TEOLOGIA Bíblica*. Johanhes B. Bauer. I, II. S.Paulo: Loyola, 1978-1979, p. 22.

³⁹¹ No sentido hermético da expressão.

³⁹² Cf. LYNDY – *Dictionary*, p. 217.

³⁹³ Cf. *Ibidem*, p. 97.

2.5 O centro

Segundo a cosmografia bíblica, a Terra é primeiramente representada por uma grande fatia que é limitada pelo horizonte. Por baixo dela, encontra-se um imenso oceano que a rodeia por todos os lados: o oceano primordial³⁹⁴. O mapa mítico, segundo P. Grelot (cf. Imagem 14), representa esta concepção cosmográfica, que revela grandes semelhanças com a forma como o mundo é já representado num mapa babilónico, que lhe é anterior³⁹⁵:

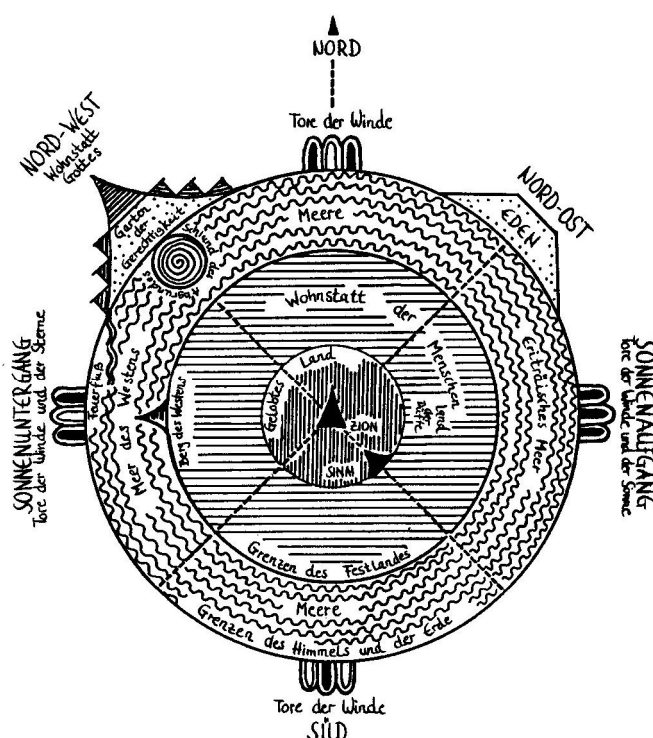


Imagem 14: Mapa mítico³⁹⁶

Pelo que podemos verificar, observando este mapa mítico, o «Éden» («EDEN») situa-se geograficamente a «Nordeste» («NORD-OST») e encontra-se separado dos «Lugares

³⁹⁴ Cf. CHAMPEAUX; STERCKX – *Einführung*, p. 60.

³⁹⁵ ««Eine spätestens aus der Perserzeit 5.-4. Jahrhundert stammende Karte Babylonien, Reproduktion eines Originals, [...], stellt die Erde unbeirrt als Scheibe da, in deren Mitte das vom Bitteren Fluss umspülte Babylon liegt, obwohl die aufgeführten Regionen dank unzähliger Reisen mit Sicherheit damals gut bekannt waren. [...]. Die babylonische Weltkarte ist auch unter einem anderen Aspekt interessant. Eine genaue Untersuchung zeigt, dass sie im Wesentlichen mit der mythischen Karte nach dem Buch Henoch identisch ist, einer jüdischen Schrift deren letzte Überarbeitung aus der Zeit kurz vor dem Jahr 50 vor Christus stammt. (Dies gilt nicht für die Kap. 36-71, die sogenannten Parabeln, die möglicherweise in den bewegten Zeiten des Urchristentums entstanden). Wir finden auf beiden Karten die Siebenteilung des Raumes und den Kompass mit vier Himmelsrichtungen, die auf einer Theorie der vier Winde beruht, wie sie ebenfalls in Babylon Anwendung fand (Abb.37). All diese Elemente erhielten sich bis in die Zeit der Romanik und darüber hinaus»: *Ibidem*, p. 69-71.

³⁹⁶ Abb. 37 “Mythische Karte nach dem Buch Henoch” (nach P. Grelot). Apud *Ibidem*, p. 71.

habitados pelos seres humanos» («Wohnstadt der Menschen») por meio de «Mares» («Meere»). Este é o paraíso terrestre, que pode representar o «lugar maravilhoso» que o «homem» e a «mulher» d'*A Viagem* pretendem atingir. No entanto, situado na região do «Nascente» («Sonnenaufgang»), este «lugar maravilhoso» só é atingível no último estágio da *Grande Obra* – o *rubedo*, ou *Obra ao rubro*³⁹⁷. Por isso, mesmo que este seja o seu alvo final (– *Deve ter sido na encruzilhada – disse o homem, parando o carro. – Virámos para o Poente, devíamos ter virado para o Nascente*³⁹⁸), «homem» e «mulher» (que ainda se encontram no estágio anterior, o da *Obra ao branco*) terão primeiramente de percorrer um árduo caminho que corresponde a uma passagem pela região do «Poente» («Sonnenuntergang»). Nesta região, encontra-se a «Montanha do Ocidente» («Berg des Westens») e, à sua direita, um «abismo» («Schlund des Abgrundes»), que se forma no «Mar do Ocidente» («Meer des Westens»), em frente ao «Jardim da justiça» («Garten der Gerechtigkeit»). Uma das «Fronteiras do Céu e da Terra» («Grenzen des Himmels und der Erde») separa este «abismo» do «Jardim da justiça», base da pirâmide, que é o «Lugar onde habita Deus» («Wohnstadt Gottes»).

De acordo com o relato d'*A Viagem*, «homem» e «mulher» viram na «encruzilhada» para «Poente» e ficam nesta região. Já que são em vão todos os esforços empreendidos para regressar a esse ponto decisivo na escolha da direcção a seguir. Daí, o podemos concluir que o percurso que eles realizam a pé (que como vimos se direcciona sempre no sentido da direita) os poderá ter levado até à região do «Noroeste» («NORD-WEST»), a região do «Lugar onde habita Deus» («Wohnstadt Gottes»). Também é nesta região que se encontra o «abismo». Este «abismo», que representa o «nada» – que só Deus domina –, aparece já no Livro de Jó³⁹⁹. É com ele que, n'*A Viagem*, «homem» e «mulher» terão de se confrontar,

³⁹⁷ Cf. LYNDY – *Dictionary*, p. 65.

³⁹⁸ «O Oriente é frequentemente oposto ao Ocidente, como a espiritualidade ao materialismo, a sabedoria à agitação, a vida contemplativa à vida activa, a metafísica à psicologia {ou à lógica}. É do Oriente que vem a luz espiritual, uma vez que dele provêm as três religiões monoteístas: judaica, cristã e muçulmana. O Oriente é nascente, o Ocidente é ocaso. Em oposição ao Oriente espiritual, o Ocidente é o mundo das trevas, da decomposição»: PEREIRA – *Dicionário de termos maçónicos*, p. 227.

³⁹⁹ «Die Bibel neben dem Bild der Erde als runde, vom Horizont begrenzte Scheibe ein anderes überliefert, das sich aber durchaus mit dem ersten in Einklang bringen lässt (Abb. 26). Dieses zweite Bild ist vermutlich älter aber immer noch lebendig und findet seine Entsprechungen in den ältesten Kulturen der Welt. Es beruht auf der Vorstellung, die Erde sei fast ausschließlich durch die Vierzahl in ihrer reinsten Form bestimmt, sie sei ein Quadrat, das wie ein Tuch an den Ecken aufgehängt ist. [...]. Im Kapitel 38 des Buches Job erschüttert die Morgenrote die vier Ecken der Erde wie einen gewöhnlichen Teppich, damit die Bösen herunterfallen. Dieses Bild ist umso eindrucksvoller, als außerhalb des Teppichs das Nichts ist. Dieser bodenlose Abgrund ist eines der tiefsten Geheimnisse für die Völker der Bibel. Nur Gott kannte und beherrschte ihn (Job 26). Man kann sich vorstellen, wie es den Menschen vor einer solchen Begegnung mit der Transzendenz grauen müsste. Die gesamte Wirklichkeit liegt innerhalb dieser Pyramide des göttlichen Einflusses, der aus dem höchsten Himmel herab kommt und sich bis an die Grenzen des quadratischen Universums ausdehnt, das in den Schriften manchmal als „die vier Enden der Erde“ (Jes 11,12), manchmal als „die vier Ecken der Erde“ (Ez 7,2) bezeichnet wird»: CHAMPEAUX; STERCKX – *Einführung*, p. 71-72.

quando chegam a uma das «Fronteiras da terra firme» («Grenzen des Festlandes»). Parece ser este o alvo para o qual os protagonistas d'*A Viagem* são encaminhados, ao longo do percurso que realizam. Um alvo que é atingido quando a luz do «Sol»⁴⁰⁰, que os ilumina durante o caminho (*Era já o princípio da tarde, e no dia cheio de luz, encostados ao duro tronco escuro e rugoso, descansaram em silêncio, ouvindo só o levíssimo rumor da terra sob o Sol*), se apaga ([...] *e a noite caiu espessa e cerrada*), sem ainda ter sido substituída pela claridade da «Lua»⁴⁰¹ (*A Lua ainda não tinha nascido*). É a luz das «estrelas»⁴⁰² – que vai transformar-se em brilho escuro⁴⁰³ – que, entretanto, lhes permite inspeccionar o «abismo»⁴⁰⁴ (*Debruçados espreitaram. Porém, à luz das estrelas nada viam diante de si senão um poço de escuridão, [...]. § Iam em silêncio sob o brilho escuro das estrelas, medindo cada gesto e cada passo*). O «homem» (o *Animus*, o consciente de uma racionalidade analítica e voluntarista) desaparece neste «abismo»; a «mulher» (a *Anima*, o inconsciente, a *Sombra* humana) desperta do seu sono profundo (e este é o momento em que a «Lua» poderia ter “nascido”) e começa a «chamar», esperando que, do outro lado do «abismo», e da fronteira que separa o Céu da Terra, uma voz, vinda do «Jardim da justiça», lhe responda.

Representando simbolicamente o Éden, a Loja maçónica⁴⁰⁵ é o lugar que permite ao Adepto, através das iniciações, preparar o seu próprio caminho, rumo à Jerusalém celeste. O Iniciante é bem-sucedido, na medida em que reintegra o paraíso perdido, em que recupera o estado original de verdadeiro homem, como era Adão antes da queda:

Pour accéder à la béatitude de la Jérusalem céleste qui se trouve d'ailleurs juste au-dessus de l'Eden terrestre, l'adepte doit à son tour réintégrer le paradis perdu. Il doit redevenir cet Homme Véritable que fut Adam avant la chute. Ensuite seulement il atteindra le plan ultime de la Cité Céleste. Image de l'Eden, la loge maçonnique « juste et parfaite » et analogiquement le lieu où le Maçon-initié atteint à son tour le plan de l'Homme véritable. Telle du moins devrait être la vocation du Maître-maçon⁴⁰⁶.

⁴⁰⁰ «Representa a busca do conhecimento, a iluminação. A *Luz Universal* que ilumina a mente subconsciente»: PEREIRA – *Dicionário de termos maçónicos*, p. 280.

⁴⁰¹ «A representação simbólica da Lua encontra-se presente no ritual do 21º grau do REAA»: *Ibidem*, p. 193.

⁴⁰² Na Maçonaria, esta luz é considerada como centro místico, que traçada com o compasso e o esquadro, se refere ao homem regenerado, radiante como a luz, no meio das trevas do mundo profano»: *Ibidem*, p. 113-114.

⁴⁰³ LUX EX TENEBRIS é o lema do 18º grau do REAA. Cf. *Ibidem*, p. 194; O título deste grau (que corresponde ao 7º grau do RF) é: PRÍNCIPE ROSA CRUZ. Cf. *Ibidem*, p. 243. Cf. Imagem 7 deste estudo, Cap. 2.1.

⁴⁰⁴ Na *Câmara de Reflexões* encontra-se a seguinte inscrição: V.·I·.·T·.·R·.·I·.·O·.·L·.· que, em português, significa: “Visita o Interior da Terra e Rectificando Encontrarás a Pedra Oculta”. Pois, para encontrar a pedra oculta, é necessário descer ao “centro da Terra” (uma descida aos infernos), ao interior de nós próprios. Cf. *O ESOTERISMO da Quinta da Regaleira*. Entrevista de José Manuel Anes a Victor Mendanha (num percurso iniciático pela Regaleira). [Seguido de *A linguagem dos pássaros* de José Manuel Anes]. Lisboa: Hugin, 1998, p. 59.

⁴⁰⁵ É o local em que os maçons se reúnem [o mesmo que Templo]. A sua entrada principal localiza-se no Ocidente, enquanto que o Venerável Mestre tem assento no Oriente. Cf. PEREIRA – *Dicionário de termos maçónicos*, p. 189.

⁴⁰⁶ MASSON – *Dictionnaire initiatique*, p. 92.

A «Câmara do Meio», por sua vez, como centro cósmico, representa o eixo do mundo⁴⁰⁷. E, como tal, ela corresponde à concentração das forças ambivalentes do círculo⁴⁰⁸: a paz do que se fecha em si mesmo, e a dinâmica de um movimento que se vira para o exterior.

Em todas as narrativas sobre a formação do Cosmo, a Criação parte de um centro, de um ponto de origem. Na simbólica genesiaca, este centro corresponde ao paraíso terrestre⁴⁰⁹. Os quatro afluentes que partem do Éden indicam as quatro direcções do mundo que começa, assim, por ser representado segundo uma concepção quaternária⁴¹⁰, que virá a exprimir-se na imagem do círculo, simbolizando o princípio central. Na simbologia alquímica, a passagem evolutiva do quadrado ao círculo, como símbolo da totalidade⁴¹¹, surgirá na sequência desta concepção. O quadrado com os seus quatro lados representa os quatros elementos, as quatro estações do ano, as quatro direcções da bússola, os quatro braços da cruz terrena e o mundo material mutável, perceptível pelos cinco sentidos. O círculo (ou esfera) representa, então, a perfeição infinita do Amor divino, o reino espiritual unificado de Deus⁴¹². É neste sentido que Mercúrio é simbolizado pelo Ouroboros, que forma um círculo⁴¹³.

A perfeição do círculo e da forma redonda torna-o no símbolo da totalidade, por excelência. Na Natureza, a forma redonda do sol, ou da lua, assim como a de uma maçã, ou do próprio crânio humano, deixam-nos reconhecer nelas uma forma cósmica, que participa da perfeição do Cosmo. Por isso, Hildegard von Bingen pode afirmar: «Das Rund des menschlichen Hirnschädels weist auf die beherrschende Kraft des Menschen hin»⁴¹⁴. O desejo de controlo,

⁴⁰⁷ Cf. *Ibidem*, p. 73.

⁴⁰⁸ Cf. BETZ – *In Geheimnisvoller Ordnung*, p. 31.

⁴⁰⁹ Cf. MASSON – *Dictionnaire initiatique*, p. 92.

⁴¹⁰ O Quaternário é representado geometricamente pelo quadrado ou pela cruz, consoante uma perspetivação estática ou dinâmica. Quando a cruz gira em torno do seu centro, dá origem à circunferência que, com o centro, representa o Denário. A isto se dá o nome de «circulação do quadrado». Cf. GUÉNON – *Mélanges*, p. 63.

⁴¹¹ «Dada a coincidência notável dos resultados da pesquisa psicológica com os conhecimentos da ioga, escolhi o termo sânscrito “mandala”, que significa “círculo”, para designar este símbolo central. § Alguém poderá perguntar-me: mas de que modo a ciência universal chega a semelhantes resultados? Para isto há dois caminhos. O primeiro, é a via *histórica*. Se estudarmos o método introspectivo da filosofia natural da Idade Média, por exemplo, verificaremos que ele se serviu constantemente do círculo (em particular do círculo dividido em quatro segmentos), para simbolizar o princípio central, inspirando-se, para isto, claramente, na alegoria da quaternidade usada correntemente na Igreja, como, por exemplo, as numerosas representações do “rex gloriae” [rei da glória] cercado pelos quatro evangelistas, os quatro rios do paraíso, os quatro ventos etc. § A segunda via é a da *psicologia empírica*. A um determinado estágio do tratamento psíquico, os pacientes desenhavam às vezes, espontaneamente, essas mandalas, seja porque sonhavam com elas, seja porque sentem de súbito a necessidade de compensar sua desordem psíquica com a representação de um conjunto ordenado»: JUNG – *Psicologia e religião*, p. 97-98.

⁴¹² Cf. LYNDDY – *Dictionary*, p. 190.

⁴¹³ «Nicolas Flamel wrote in his *Exposition*: ‘These are the *serpents* and *Dragons* which the ancient Aegyptians have painted in a *Circle*, the *head* biting the *tail*, to signify that they proceeded from one and the same things, and that it alone was sufficient, and that in the turning and *circulation* thereof, it made it selfe perfect’ (66)»: *Ibidem*, p. 207.

⁴¹⁴ Cf. BETZ – *In Geheimnisvoller Ordnung*, p. 104.

de sentir-se “senhor da situação”, é uma das necessidades humanas mais primitivas. Ela conduz-nos ao Éden, ao paraíso perdido, à primeira das tentações. O querer saber, a curiosidade – que move, desde sempre, o conhecimento científico⁴¹⁵, mas também todas as formas de pensamento gnóstico – apresenta-se como uma necessidade original que se pode transformar num pecado: quando esse saber se considera auto-suficiente⁴¹⁶, separando a criatura do Criador e, conseqüentemente da essência do Ser. Pois representa um movimento para o exterior, para a existência. A partir de agora o ser humano terá de percorrer o seu próprio caminho existencial, que é um caminho «árduo» e «solitário»⁴¹⁷, para se encontrar, de novo, com a sua essência. E este será um caminho marcado pelo ritmo do tempo, em que o ser humano se sentirá como um ser que caminha para a morte, segundo a expressão de Heidegger⁴¹⁸. Pois, quando o ser humano pensa sobre o tempo, pensa, necessariamente, sobre ele próprio, reconhecendo-se como um ser temporal, que vive num *continuum*⁴¹⁹. É este reconhecimento que leva o alquimista a tentar encontrar um caminho que lhe permita regressar «ao tempo da origem»⁴²⁰, ao paraíso terrestre⁴²¹ – do qual o ser humano foi expulso – e alcançar a árvore da vida. Só assim ele poderá ultrapassar a temporalidade e vencer a morte⁴²². No entanto, a expulsão do paraíso, mais do que um castigo repressivo, foi um

⁴¹⁵ Saliente-se, porém, que o conhecimento científico, em si, é um bem: «A verdadeira ciência, como disse Paulo VI, desmitificou, dessacralizou os fenómenos da natureza; ela contribui para purificar a fé de suas escórias, de certas superstições, de certos complexos de temor e de insegurança»: CHENU, M.-D. – *Povo de Deus no mundo*. São Paulo: Livraria Morais editora, 1969, p. 80.

⁴¹⁶ «[...] no comas del árbol del bien/mal, está diciendo que aceptemos la vida como don, que aprendamos a ser agradecidos, dependiendo de Dios en gratuidad, porque allí donde intentemos asegurar nuestra existencia solo en aquello que nosotros mismos realizamos, vendremos a encontrar muy pronto la frontera de la muerte»: PIKAZA, Xabier – *Antropología Bíblica: del árbol del juicio al sepulcro de pascua*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993, p. 87.

⁴¹⁷ Cf. Cap. 1.4 deste estudo.

⁴¹⁸ Cf. HEIDEGGER, Martin – *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1967, p. 325.

⁴¹⁹ Cf. *Ibidem*, p. 149-151.

⁴²⁰ Este é também um desejo característico do homem religioso, em geral, porque «sente a necessidade de mergulhar periodicamente neste Tempo sagrado e indestrutível. Para ele é o Tempo sagrado que torna possível o outro tempo, ordinário, a duração profana em que se desenrola toda a humana existência. É o eterno presente do acontecimento mítico que torna possível a duração profana dos eventos históricos». É neste sentido que «o homem deseja situar-se num espaço “aberto para cima”, quer dizer, em comunicação com o divino. Viver junto de um “Centro do Mundo” equivale, em suma, a viver o mais perto possível dos Deuses»: Cf. ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Edição «Livros do Brasil», 2002, p. 101-104.

⁴²¹ «Die runde Umfriedung des irdischen Paradieses ist der Kreis der ersten Offenbarung, jene Schale des Eies, aus dem die Welt entsteht und der alles bereits eingeschlossen ist»: CHAMPEAUX; STERCKX – *Einführung*, p. 112.

⁴²² «É significativo, entretanto, constatar uma certa continuidade de comportamento humano no que concerne ao Tempo, através das idades e nas múltiplas culturas. Esse comportamento pode ser definido do seguinte modo: *para curar-se da obra do tempo, é preciso “voltar atrás” e chegar ao princípio do Mundo*. [...] Nas culturas arcaicas e paleorientais, a repetição do mito cosmogónico tinha como objectivo a abolição do Tempo decorrido e o reinício de uma nova existência, com as forças vitais intactas. Para os “místicos” chineses e hindus, o objectivo não consistia em recomeçar uma nova existência aqui em baixo na terra, mas em “voltar atrás” e reintegrar-se ao Grande-Um primordial. Mas, nesses exemplos como em todos os outros por nós citados, o elemento específico decisivo sempre foi o “retorno à origem”»: ELIADE, Mircea – *Mito e realidade*. 5ª ed. São Paulo: Editora perspectiva, 2000, p. 81-82.

castigo preventivo (cf. Gn 3, 22-24). Em conformidade com o relato bíblico, ao expulsar o ser humano do paraíso, Deus está a protegê-lo, porque o impede de comer do fruto da árvore da vida, depois de ele ter comido do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Ele é expulso para que não permaneça, eternamente, num estado de imperfeição espiritual⁴²³. Logo, a questão que neste ponto se levanta é a seguinte: Como será possível ao alquimista regressar ao paraíso, para poder comer do fruto da árvore da vida, se quer manter o fruto da «árvore que era desejável para adquirir discernimento» (Gn 3,6), de que se apoderou⁴²⁴? Ou, como lhe será possível dirigir o seu olhar na direcção do que ficou para trás, sem se transformar numa estátua de sal, como aconteceu à mulher de Ló⁴²⁵?

N'A *Viagem* «a mulher» pergunta a determinada altura: – «Como havemos de encontrar essa terra, se nem sabemos onde estamos?». E esta é que é a questão.

O percurso iniciático é labiríntico⁴²⁶. Implica a passagem por um caminho desconhecido que se torna cada vez mais «apertado». Mas quem tem coragem e humildade⁴²⁷ suficientes para nele perseverar acabará por atingir o seu alvo; e chegando a um lugar silencioso e solitário, que é um mundo subterrâneo⁴²⁸, o iniciante poderá encontrar-se a Si-mesmo e atingir a «maturidade». À experiência da morte, seguir-se-á então a experiência da descoberta de uma nova vida – de um renascimento. É neste novo centro – o centro do labirinto⁴²⁹ – que o iniciante encontra a Iluminação⁴³⁰.

⁴²³ Santo Agostinho exprime esta realidade de uma forma muito bela, ao afirmar: «Estão atentos, Senhor, os ouvidos do meu coração. Abri-os e dissei à minha alma: “Sou a tua salvação”. Corrirei após esta palavra e alcançar-Vos-ei. Não me escondais o rosto. Que eu morra para o contemplar, a fim de não morrer eternamente»: AGOSTINHO, santo – *Confissões*, p. 31.

⁴²⁴ Cf. BINSWANGER – *Geld und Magie*, p. 79-80.

⁴²⁵ Cf. Cap. 2.2 deste estudo.

⁴²⁶ Cf. BETZ – *In Geheimnisvoller Ordnung*, p. 96.

⁴²⁷ Como já vimos anteriormente (cf. nota 239, Cap. 2.1, deste estudo), nos rituais maçónicos, a humildade é uma virtude necessária ao aprendiz. José Manuel Anes, em entrevista a Victor Mendanha, comentando o possível percurso dos candidatos pelos “poços iniciáticos” da Quinta da Regaleira (e o que representa o seu simbolismo para rosacruzes, templários e maçons), confirma esta necessidade de humildade por parte do adepto. No entanto, anteriormente, falando da igualdade entre os homens, afirmara o seguinte: «É a igualdade espiritual que o Homem, à partida, possui nas potencialidades de desenvolvimento das suas capacidades para atingir o nível de espiritualidade desejável». Cf. *O ESOTERISMO da Quinta da Regaleira*, p. 47; 58. Ora, esta concepção de “humildade”, de quem tem de se vergar para passar por um labirinto, no fundo de um poço iniciático, para atingir um grau de evolução espiritual superior, opõe-se à noção bíblica de humildade, que nos mostra que: «Os que se justificam a si mesmos não podem encontrar a justificação, mas somente os que se humilham perante Deus com coração contrito (Lc 18,9-14)»: *DICIONÁRIO DE TEOLOGIA*, p. 482.

⁴²⁸ Cf. BETZ – *In Geheimnisvoller Ordnung*, p. 102.

⁴²⁹ «Spirale und Labyrinth sind dynamische Wege zur Mitte; Zwischen Mitte und Peripherie, zwischen Konzentration und Expansion (Expression!), zwischen Außen und Innen vollzieht sich der Wandlungsweg: die Verwandlung und Reifung des menschlichen Lebens»: MARCUS – *Spiritualität und Körper*, p. 131.

⁴³⁰ «O mundo da consciência com suas ligações com o objecto, e mesmo o próprio centro da consciência, isto é, o ego, se extinguem e, em seu lugar, surge o mundo da Amitábha, com seu brilho que aumenta e se intensifica indefinidamente. § Psicologicamente, isto quer dizer que, por trás e debaixo do mundo das fantasias, surge uma camada ainda mais profunda do inconsciente que, ao contrário da desordem caótica das kleças, é de uma ordem e

Mas será esta a Luz que abre a porta da Vida?

Aber einfältig wandeln mit deinem Gott – das ist kein Ziel mehr, das ist so unbedingt, so frei von jeder Bedingung, von jedem Erstnoch und Übermorgen, so ganz Heute und also ganz ewig wie Leben und Weg, und darum so unmittelbar der ewigen Wahrheit teilhaft wie Leben und Weg. Einfältig wandeln mit deinem Gott – nichts weiter wird da gefordert als ein ganz gegenwärtiges Vertrauen. Aber Vertrauen ist ein großes Wort. Es ist der Same, daraus Glaube, Hoffnung und Liebe wachsen, und die Frucht, die aus ihnen reift. Es ist das Allereinfachste und grade darum das Schwerste. Es wagt jeden Augenblick zur Wahrheit Wahrlich zu sagen. Einfältig wandeln mit deinem Gott – die Worte stehen über dem Tor, dem Tor, das aus dem geheimnisvoll-wunderbaren Leuchten des göttlichen Heiligtums, darin kein Mensch leben bleiben kann, herausführt. Wohinaus aber öffnen sich die Flügel des Tors? Du weißt es nicht? Ins Leben⁴³¹.

A «confiança», que, como afirma Franz Rosenzweig, se encontra na origem das três virtudes teológicas, e que representa a base em que assenta toda a Ética veterotestamentária, segundo a Tradição (cf. Mq 6,8), é “encarnada” no Novo Testamento por Jesus Cristo. Todo o seu actuar, todo o seu viver, “encarnam” este «praticar o direito, gostar do amor e caminhar humildemente com o teu Deus!», de que nos fala Miquéias. Nada mais do que isto é exigido do ser humano, diz o profeta. Este é o caminho que Jesus diz ser Ele próprio, porque o “encarna” com a sua própria existência: «Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida. Ninguém vem ao Pai a não ser por mim» (Jo 14,6). E este também é um caminho «apertado»: «Entrai pela porta estreita, porque largo e espaçoso é o caminho que conduz à perdição. E muitos são os que entram por ele. Estreita porém é a porta e apertado o caminho que conduz à Vida. E poucos são os que o encontram» (Mt 7,13). No entanto, para o encontrar, o ser humano não terá de percorrer nenhum labirinto, basta que “se esvazie a si mesmo”, seguindo o exemplo de Jesus, como nos diz São Paulo: «Ele tinha a condição divina, e não considerou o ser igual a Deus como algo a que se apegar ciosamente. Mas esvaziou-se a si mesmo, e assumiu a condição de servo, tomando a semelhança humana. E, achado em figura de homem, humilhou-se e foi obediente até à morte, e morte de cruz» (Fl 2,6.7). Esta será a *Kenosis*⁴³² libertadora, em que o ser humano não encontra o “Si-mesmo” (Selbst), mas se “esvazia a si

de uma harmonia insuperáveis, e que, ao invés da *multiplicidade* daquelas, representa a *unidade* universal do “mandala do bodhi”, o círculo mágico da iluminação»: JUNG – *Psicologia e religião*, p. 96.

⁴³¹ ROSENZWEIG, Franz – *Der Stern der Erlösung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988, p. 472.

⁴³² «*Kenosis* (griech. = Entleerung, Verzicht) ist ein ntl. Wort, mit dem die „Selbstentäußerung“ des göttlichen Logos in der Inkarnation, in der Tat seines Gehorsams gegenüber Vater, in der bewussten Annahme seines Todes zum Ausdruck gebracht wird (in dem von Paulus vorgefunden u. erweiterten „Christuslied“ Phil 2,6-11). Die Entäußerung besteht im Verzicht auf die Herrlichkeit des Seins bei Gott (Präexistenz), im Eintauschen der „Gottesgestalt“ gegen ein Sklavendasein um der Menschen willen (vgl. 2 Kor 8,9), u. sie wird belohnt durch eine „Übererhöhung“ Jesu zum Kyrios des Kosmos»: VORGRIMMLER, Herbert – *Neues Theologisches Wörterbuch*. 2. Auflage. Freiburg; Basel; Wien: Herder, 2000, p. 342.

mesmo” (Selbstentäußerung), para encontrar a sua essência. E este *centro* será o «meio» de uma nova Vida, mais consciente e plena, que não busca a “totalidade”.

De que cor é a porta do Céu⁴³³?

Uwe Wolff escreveu uma obra sobre símbolos bíblicos, à qual deu o seguinte título: *Welche Farbe hat die Himmelstür?*⁴³⁴. E, na realidade, esta é uma questão que faz todo o sentido. A cor, nas suas diferentes tonalidades, reveste-se de um forte simbolismo em muitos ritos, mas principalmente nos litúrgicos. Expressando a fragmentação da luz, a cor exprime, em simultâneo, as diferentes tonalidades de que a Vida se pode revestir. E são inúmeras. N’*A Viagem de Sophia*, o doirado da luminosidade solar mistura-se com o verde vivo da natureza (*Grandes raios de luz oblíqua passavam entre os troncos. O ar era verde e doirado. [...] A luz oblíqua da tarde passava entre os troncos escuros e acendia o verde das ervas. [...] Iam de mãos dadas através do ar doirado e verde*), lembrando-nos a imagem do *leão verde que devora o sol* (cf. Imagem 15) e que na Alquimia simboliza a *Terra*, da qual se extrai o «espírito mercurial» («a essência vital»), a força ou virtude que torna todas as coisas férteis, verdes e em crescimento, tal como elas se apresentam na Natureza⁴³⁵.

Estes dois tons, o verde e o doirado, “iluminam” e “vivificam” o relato dos eventos, ao mesmo tempo que estabelecem um contraste cromático entre as vivências do «homem» e da «mulher», ao longo da viagem que estão a efectuar, e a vida pacífica que os espera, na casa «branca», no «lugar maravilhoso» para onde se dirigem (*Ela pensou que a casa devia ser silenciosa, cheia de paz e branca, rodeada de roseiras; [...]*).

⁴³³ «Das portas do Céu, que se abrem “espontaneamente”, sobressai, segundo a cristologia gnóstica dos primeiros séculos, a “terceira porta” ou porta oriental, a do Sumo Sacerdote, pela qual entram os espirituais. Porque ela representa o Senhor (o Filho), porta única. Pois, «gracias al Hijo entro Yahvé al Dios supremo. La mediación del Hijo – sea por fe o por gnosis – es imprescindible para el conocimiento del verdadero Dios». No entanto, «la subida mítica de Elohim da forma al axioma fundamental de la gnosis Cristiana. Y no debe confundir-se con el misterio personal de Jesús en su ascenso al Padre». Porque, «la verdadera anábasis, o ascensión del individuo al cielo, hay que colocarla al momento de la iluminación gnóstica». Este é o privilégio dos escolhidos (espirituais gnósticos), os que são rigorosamente cristãos. A misteriosa terceira porta corresponde à porta do paraíso»: ORBE, Antonio, S.I. – *Cristologia gnóstica: Introducción a la soteriología de los siglos II y III*. II. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1976, p. 598-621.

⁴³⁴ WOLFF, Uwe – *Welche Farbe hat die Himmelstür?* Stuttgart; Zürich: Kreuz, 2003.

⁴³⁵ LYNDY – *Dictionary*, p. 92.



Imagem 15: O leão verde⁴³⁶.

Acerca dessa futura morada, porém, nada mais é relatado⁴³⁷. Não é necessário, pois é uma casa rodeada de roseiras⁴³⁸, silenciosa⁴³⁹. Da correspondente terrena desta casa «branca», contudo, temos um relato pormenorizado:

*Ao longe, entre pinhais, surgiu uma casa.
 – Vamos até lá – disse o homem. – Talvez lá esteja alguém que nos saiba ensinar o caminho.
 Havia uma ligeira brisa e os pinheiros ondulavam.
 Bateram à porta da casa. Ninguém respondeu. Escutaram e pareceu-lhes ouvir vozes. Tornaram a bater. Ninguém respondeu. Esperaram. Bateram de novo, com força, espaçadamente, nitidamente, devagar. As pancadas ressoaram. Ninguém respondeu.
 Então o homem avançou o ombro direito e arrombou a porta. Mas a casa estava vazia.
 Era uma pequena casa de camponeses. Uma casa nua, onde só estavam escritos os gestos da vida. Havia uma cozinha e dois quartos. Num rebordo da parede de cal estava colocada uma imagem; em frente da imagem ardia uma lamparina de azeite; ao lado, alguém poisara um ramo de flores bentas na Páscoa.*

⁴³⁶ «The green lion swallowing the sun». [Illustrations from the Ferguson Collection of alchemical books and manuscripts, University of Glasgow Library] Apud *Ibidem*, p. 93.

⁴³⁷ «[...] les vraies maisons du souvenir, les maisons où nos rêves nous ramènent, les maisons riches d'un fidèle onirisme, répugnent à toute description. Les décrire, ce serait les *faire visiter*»: BACHELARD, Gaston – *La poétique de l'espace*. 12^e édition. Paris : Presses Universitaires de France, 1984, p. 31.

⁴³⁸ «Für die Alchimisten war die Rose das ersehnte Zeichen der Weisheit. „Rosarium“ war das Werk der Verwandlung des Unedlen ins Kostbare. Und die Rosenkreuzer setzten die Rose in den Mittelpunkt des Kreuzes, was ja wohl auch bedeutet, dass aus dem Kreuz, das oft als Todeszeichen verstanden wurde, ein Lebenszeichen wird. Das Kreuz blüht auf und wird zum Lebensbaum, die Rose ist zum Inbegriff des neuen Lebens geworden, zur verwandelten Schöpfung»: BETZ – *In Geheimnisvoller Ordnung*, p. 68.

⁴³⁹ «Os maçons consideram a cruz, cujos ramos designam os quatro pontos cardeais, como o emblema da imortalidade e a rosa como a imagem da discrição e, portanto, o símbolo do silêncio, sendo até costume dizer-se que se está sub rosa quando não há a recear os indiscretos. § Ora uma rosa sobre uma cruz é a forma mais simples de escrever em hieróglifos: segredo da imortalidade, o último conhecimento, o mais secreto e íntimo dos antigos mistérios»: *A LITURGIA Maçônica*, p.10.

Não havia ninguém na cozinha. Não havia ninguém nos quartos. Não havia ninguém nas traseiras, onde as roupas secavam, penduradas no arame, gesticulando na brisa.

No forno a cinza ainda estava quente e em cima de uma mesa havia vinho e pão.

Esta casa⁴⁴⁰, onde se realiza um *Ágape*, é uma casa nua, situada no meio da Natureza, num lugar onde uma ligeira brisa (o espírito de Deus⁴⁴¹) se faz sentir. É uma casa de camponeses (*pagani*⁴⁴²). Do seu interior parece chegarem vozes, mas está vazia. Dos seus possíveis moradores, só restam os sinais de uma vida simples e natural. De uma vida que se mantém “viva”, como o calor da cinza no forno, e que se renova e fortifica na comunhão, simbolizada pelo pão e pelo vinho, colocados em gesto de oferta em cima de uma mesa. Esta comunhão implica a partilha dos frutos da *Terra*. Os frutos do trabalho da terra, que Abel oferece ao Senhor⁴⁴³:

A ceia é uma refeição frugal e fraternal, que deve realizar-se depois das iniciações, e que tem por fim sugerir sentimentos de mútua afeição, de intimidade cordial e de igualdade.

A ceia não deve confundir-se com os ágapes dos CCav.’. Rosa-Cruz. Aquela realiza-se no templo, enquanto que a ágape se efectua fora do templo, numa sala convenientemente ornamentada para este fim.

[...] Sobre a mesa põe-se pão [...] um jarro contendo vinho. [...]

Junto da parte oriental da mesa põe-se um braseiro com carvões incandescentes, sobre um tripode.

⁴⁴⁰ Segundo a Alquimia, a imagem da casa corresponde ao «*vas rotundum*», no qual tem lugar o nascimento da «pedra filosofal». Ao alquimista é aconselhado a construir a casa perfeita para a opus, de acordo com o princípio místico do quadrado e do círculo. O quadrado representa os quatro elementos, cujas qualidades opostas – quente, seco, frio e húmido – têm de ser harmonizadas e convertidas durante a sublimação na substância espiritual perfeita, o quinto elemento ou quinta-essência, simbolizado pelo círculo ou pela esfera. Cf. LYNDY – *Alchemical*, p. 104.

⁴⁴¹ «[...] hoje a obrigatoriedade da crença em Deus depende das Obediências. A Maçonaria não é apenas uma. Assim, a grande loja de Londres continua a exigí-la como condição indispensável. Ao contrário, O Grande Oriente de França e outras maçonarias com ele conexas, afastaram completamente essa obrigação. E existe uma terceira via: a dos que não exigindo a crença no Grande Arquitecto do Universo, admitem-no como um poder tutelar e desconhecido»: SILVA, Francisco Ribeiro da – *Maçons, Católicos e Autarcas*. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1997, p. 28-29; «Os textos herméticos insistem, quer na imanência da Divindade no mundo, quer na sua transcendência em relação ao universo»: HUTIN, Serge – *A alquimia*. Lisboa: «Livros do Brasil», [198?], p. 85.

⁴⁴² Nesta sequência, a «imagem», a «lâmparina de azeite» e as «flores bentas na Páscoa», no «rebordo da parede de cal», despertam aqui a nossa atenção para o sincretismo que caracteriza a religiosidade popular portuguesa, na qual os elementos cristãos se misturam, tantas vezes, com os dos cultos naturalistas, pagãos. É de salientar, também, que, n’*A Viagem*, a imagem da casa é substituída pela da clareira (*Mas no lugar onde tinha sido a casa agora havia só uma pequena clareira e pedras espalhadas*), onde as lágrimas da «mulher» se misturam com a terra, no seu rosto (Cf. cap. 2.4 deste estudo). Esta clareira pode corresponder ao local sagrado dos Druidas, remetendo para um passado pagão. Cf. CARR-GOMM, Philip – *Os mistérios dos druidas: sabedoria antiga para o século XXI*. Sintra: Zêfiro, 2008, p. 26. Escreve o mesmo autor: «Embora a Igreja tenha tentado varrer quaisquer vestígios do culto druídico (destruindo círculos de pedra, construindo igrejas em locais sagrados para os druidas, etc.) nem tudo se perdeu [...]»: *Ibidem*, p. 53.

⁴⁴³ «Pode suceder também que a terra assumia mais positivamente a imagem de matriz protectora. Poderia ser o caso da narração do assassinio de Abel. [...] (Gn 4,10-11). Sob a letra do texto encontra-se alguma coisa desse simbolismo cósmico, segundo o qual a terra reabsorve, no fim do ciclo o elemento subtil da vida (simbolizado, seja pelo sopro, seja pelo sangue, como aqui). Mas há mais, porque Abel, cujo princípio vital voltou para o seio da terra, pode ainda gritar por vingança, e a terra se volta contra Caim, recusando-lhe sua fecundidade (cf. v. 12)»: GIRARD – *Os símbolos na Bíblia*, p. 561.

No centro da mesa coloca-se o candelabro do altar do Sap. [...].

“(o pão) – Que nos dê força e saúde.

Que este vinho, símbolo da inteligência, eleve o nosso espírito.

Tomai e comei e daí de comer àquele que tiver fome.

Tomai e bebei e daí de beber àquele que tiver sede.”

Quando a palavra lhe for levada pelo Mestre de Cerim., o Sap. toma o resto do pão e do vinho que ficou nos cálices e lança-os ao fogo dizendo:

Consumatum est. Retiremo-nos em paz e lembremo-nos que devemos propagar sobre a terra todas as virtudes que dimanam da *Fé-Liberdade*, da *Esperança-Igualdade* e da *Caridade-Fraternidade*. [...].

Os ágapes simbólicos datam da mais remota antiguidade⁴⁴⁴.

Mas esta casa não está acessível a qualquer viajante. A sua «porta» encontra-se fechada e, lá dentro, não há ninguém que queira ou possa abri-la a quem quer entrar. Terá de ser o próprio interessado a fazê-lo⁴⁴⁵. E, neste conto de Sophia, o «homem» assume o papel do iniciante e “arromba” a porta de acesso ao interior desta casa. É um gesto violento que caracteriza a iniciação em qualquer grau, segundo os ritos litúrgicos maçónicos⁴⁴⁶. E é interessante verificar que, n’*A Viagem*, os protagonistas batem três vezes à porta da casa e as pancadas ressoam⁴⁴⁷.

Na sua obra *O símbolo da transformação na missa*, Jung, começando por esclarecer a relação existente entre a noção de «ceia»⁴⁴⁸, e a versão mais antiga do «relato da instituição eucarística (1Cor 11, 23-26)»⁴⁴⁹, fala-nos da «missa» na era moderna, perspectivando-a no sentido da evolução que se operou a nível da psique humana (desde a celebração dos mistérios na antiga Grécia, à porta fechada e em segredo), e da qual ela é o resultado final. No entanto, esta evolução, diz-nos o mesmo autor, ainda que tenha implicado uma abertura e expansão, não apagou o «mistério», que permanece nos «sacramentos»⁴⁵⁰.

⁴⁴⁴ *A LITURGIA Maçónica*, p. 43-47; «No ágape, a refeição de amor dos irmãos capitulares – reprodução franco-maçónica da ceia cristã – sobre uma mesa, colocada no centro da loja, vê-se “um pichel com vinho, uma bandeja com pães e um braseiro aceso»: FLEISCHHAUER – *O Templo dos Franco-mações*, p. 57.

⁴⁴⁵ «Art. 18º: As sessões maçónicas são celebradas sob formas simbólicas. O seu sentido só pode ser revelado pela iniciação e sucessivamente explicado à proporção que se vencerem e forem sendo adquiridos os diferentes graus dos ritos que constituem ou vierem a constituir o Grande Oriente Lusitano Unido, Supremo Conselho da Maçonaria Portuguesa»: *PROJECTO DEFINITIVO de Constituição maçónica: e respectivos relatórios pelos Ilr. Leopoldo Pinto Soares, 25.º e Fausto de Quadros, 32.º*. Lisboa: Grande Oriente Lusitano Unido: Supremo Conselho da Maçonaria Portuguesa, 1907, p. 58.

⁴⁴⁶ Lembremo-nos de que, segundo os ritos maçónicos, o iniciante deverá, em todos os graus de iniciação, assumir o papel de Hiram, que foi atacado com violência pelos três operários insubordinados, levando três “pancadas”. Cf. Cap. 2.1 deste estudo.

⁴⁴⁷ «Ao mesmo tempo este número dá a idade dos três graus simbólicos: 2+1=3, grau de aprendiz; 3+2=5, grau de companheiro; 3+2+1+1=7, grau de mestre»: *A LITURGIA Maçónica*, p.15.

⁴⁴⁸ «*Deipnon* significa *ceia*. Inicialmente trata-se da ceia daqueles que participam do sacrifício e na qual se pensa que o deus está presente. Depois, trata-se de uma ceia «abençoada» durante a qual se come «o que foi consagrado», isto é, um «sacrifício» (de *sacrificare* = tornar sagrado, consagrar)»: JUNG – *O símbolo da transformação*, p. 3.

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p.1.

⁴⁵⁰ «A missa é a soma e a quinta-essência de uma evolução que durou milhares de anos e que mediante a ampliação e o aprofundamento progressivo da consciência fez a experiência, inicialmente isolada, de um

Mas o que diferencia este «mistério», que permanece nos «sacramentos», do conhecimento «oculto»?

N'A *Viagem*, a porta da casa, onde «homem» e «mulher» celebram o ágape, está fechada. Tem de ser aberta com violência. A sua passagem torna-se, assim, num rito de iniciação que proporcionará aos iniciantes a possibilidade de acesso aos mistérios de um grau mais elevado. Numa perspectiva gnóstica, este ágape pode ser explicado no sentido da celebração de um sacrifício necessário à remissão dos pecados, como esclarece Kurt Rudolph:

In den spätgnostischen Schriften der Pistis-Sophia-Gruppe wird der Begriff „Opfer“ im Sinne einer Mysterienhandlung verstanden, die der Sündentilgung und Reinigung dient; ihre Bestandteile sind Wein, Wasser, Brot, Räucherwerk, Kräuter und Pflanzen. Der praktische Vollzug dieser Zeremonie ist allerdings zweifelhaft; im Vordergrund steht ihr symbolischer Wert, der sich auch in der übertragenen Verwendung von „Taufe“ und „Siegel“ bemerkbar macht⁴⁵¹.

Numa concepção gnóstica, sem remissão dos pecados não há evolução espiritual. Mas, o que é o pecado? Na *Nova Guia do Franc-maçon* lê-se que o pecado consiste em querer obter pela violência as recompensas que não podem ser concedidas senão à instrução e à capacidade⁴⁵². Ou seja, o iniciante terá, primeiro de tudo, de vencer a tentação em que caíram Jubelas, Jubelos e Jubelum, que os levou a assassinar o Mestre⁴⁵³, para poder iniciar o seu caminho evolutivo:

Não é possível fazer qualquer descrição das cerimónias iniciáticas. O primeiro voto do iniciado é o do silêncio. Contudo, ainda que a sua revelação fosse permitida, não teria maior importância. Basta-nos indicar os resultados de tais cerimónias para que se tenha uma visão geral do caminho evolutivo. Em síntese, a iniciação dá ao aspirante espiritual uma oportunidade para desenvolver, em curto espaço de tempo, por meio de exercitamento muito severo, as suas faculdades e poderes superiores. Pela iniciação expande-se a

determinado indivíduo torna-se patrimônio comum de um grupo maior. O processo psíquico que está na origem dessa evolução permanece, contudo, um segredo, e é representado de maneira viva e penetrante nos “mistérios” ou “sacramentos”; com o apoio de instruções, exercícios, meditações e ações sacrificiais o “mystes” [iniciado] é mergulhado na esfera do mistério, a ponto de ser capaz de sentir de certo modo sua vinculação íntima com os acontecimentos míticos. Assim vemos, por exemplo, no antigo Egipto, que a osirificação, originariamente uma prerrogativa real, estende-se paulatinamente à nobreza e no final da tradição também a cada indivíduo em particular. Os mistérios, na esfera grega, inicialmente celebrados a portas fechadas e em segredo, se tornaram também pouco a pouco acontecimentos colectivos; e na época imperial fazia parte, por assim dizer, do esporte dos turistas romanos a iniciação em certos mistérios estrangeiros»: *Ibidem*, p. 94-95.

⁴⁵¹ RUDOLPH – *Die Gnosis*, p. 248-249.

⁴⁵² Cf. *NOVA GUIA do Franc- Maçon*, p.78.

⁴⁵³ «O ramo da acácia sobre o túmulo de Hiram é um ramo verdejante no seio da morte. É o emblema do zelo ardente que o mestre deve ter pela Verdade e pela Justiça no meio dos homens corruptos que se traem uns aos outros. Simboliza também a renovação perpétua dos seres, a vida tirando os seus elementos na própria morte, a renovação social pela liberdade sucedendo à opressão»: *Ibidem*, p.79.

consciência ao grau que toda a humanidade possuirá num futuro distante. A grande maioria só o conseguirá no fim do longo processo de evolução comum. Podemos conhecer os estados de consciência e os poderes correspondentes alcançados pelo candidato à medida que passa através das sucessivas grandes iniciações⁴⁵⁴.

Nesta concepção rosacruziana, a iniciação permite ao aspirante espiritual expandir a sua consciência, de forma a acelerar a sua evolução espiritual. E é neste ponto fulcral que esoterismo e Cristianismo se distanciam: o conhecimento oculto pode ser adquirido, conquistado⁴⁵⁵; o mistério de Deus revela-Se ao ser humano⁴⁵⁶. Logo, se, neste estudo, quiséssemos dar voz única à Teologia Católica, teríamos, forçosamente, de fazer o conto *A Viagem* silenciar. Na nossa opinião, não é possível, fundamentando-nos numa análise textual, fazer uma leitura deste conto de Sophia de Mello Breyner Andresen, segundo a ortodoxia católica. Não estão aqui em questão as convicções nem as práticas culturais a que a autora real do texto possa ter aderido, durante a sua existência terrena – somente o texto em análise. Dir-nos-á este texto algo de fundamental sobre a sua autora real? Os teóricos da Literatura ainda não encontraram uma resposta a esta pergunta, e nós, ainda menos. Mas também nos parece que não é isso o que está aqui, primeiro de tudo, em questão; mas sim, o facto de existirem já alguns estudos que, ignorando os textos ou tratando-os de forma superficial, pretendem identificar Sophia, exclusivamente, como católica ortodoxa assumida, a ponto de a considerarem «percursora do Concílio Vaticano II»⁴⁵⁷. Apesar de todo o respeito que nutrimos pelo trabalho de outros, de quem não duvidamos da seriedade das intenções, pareceu-nos importante referir aqui esta realidade com que nos deparamos logo no início da nossa investigação e que nos deixou perplexos. Como será possível falar de uma autora, filiando-a numa determinada confissão religiosa, e atribuindo-lhe um papel de relevo, sem fazer uma análise, séria, dos textos que essa autora nos legou? Esta foi, para nós, a questão que se nos impôs. Por isso, ao partimos à procura de respostas, nesta viagem com Sophia de Mello Breyner Andresen (autora de textos literários e só de um número muito reduzido de brevíssimos ensaios), prometemos, na introdução a este estudo, não nos esquecermos nunca

⁴⁵⁴ HEINDEL – *Conceito Rosacruz*, p. 325.

⁴⁵⁵ «A Alquimia não é senão a purificação do ser, que tornará o homem capaz de alcançar o supremo Conhecimento [...]»: HUTIN – *A alquimia*, p. 134.

⁴⁵⁶ «Offenbarung heißt in dem hier zur Verhandlung stehenden Zusammenhang zunächst nur dies: Gott ist unbedingtes Subjekt seiner selbst und als solcher nur zugänglich, weil und insofern er sich selber zugänglich gemacht hat»: JÜNGEL, Eberhard – *Gott als Geheimnis der Welt: Zur Begründung der Theologie des Gekreuzigten im Streit zwischen Theismus und Atheismus*. 3. durchges. Aufl. Tübingen: Mohr, 1978, p. 212.

⁴⁵⁷ Cf. SOUSA, Maria Manuela carneiro de – *Sophia de Mello Breyner Andresen: obra de 1944-1962 percursora do Concílio Vaticano II no contexto político e eclesial português*. Lisboa: Agora Comunicação, 2004. Note-se, porém, que este não é o único estudo do género. Mas, dos que existem até o momento, provavelmente, o mais arrojado, porque a sua autora não parte directamente dos textos de Sophia, mas de uma ideia preconcebida – e, infelizmente, generalizada – que a identifica como católica apostólica romana.

do texto em análise, do seu contexto e diálogo intertextual. Desta forma, não nos é possível pronunciarmo-nos sobre Sophia, enquanto autora textual, identificando-a como católica. Cristã, sem dúvida. Mas nos seus textos, como vimos, o Cristianismo mistura-se com o esoterismo, a filosofia hermética, a alquimia e muito em especial com o orfismo. Ou seja, a forma de pensamento que subjaz à produção literária (e ensaística) de Sophia de Mello Breyner Andresen é, essencialmente, gnóstica. É a própria autora a reconhecê-lo, numa fase já bem madura da sua existência terrena, neste poema/confissão:

SENHOR

Senhor sempre te adiei
Embora sempre soubesse que me vias
Quis ver o mundo em si e não em ti
E embora nunca te negasse te apartei

1987

Sophia de Mello Breyner, *Ilhas*⁴⁵⁸.

Mas, no caminho atribulado que é sempre o da existência humana, a «porta do Céu» pode ter muitas cores. E se, como nos diz Eberhard Jüngel, a «christliche Theologie ist entstanden als Explikation und Selbstkritik des Glaubens an Jesus von Nazareth», então também é esta fé, que deixa ver em Jesus Cristo o mediador do Pai, que exige que se estabeleça «die allgemeine anthropologische Voraussetzung für einen Gottesgedanken», para que então «und daraufhin Gott auch als den durch den Menschen Jesu und in ihm zugänglich gewordenen Gott denken zu Können»⁴⁵⁹. São estas as premissas. Deus não tira o lugar ao ser humano, é um Deus que se fez humano, na pessoa de Jesus Cristo. E o encontro com o Cristo da fé é um encontro pessoal e único que se transforma sempre num diálogo com Deus.

Na sua obra *Jésus-Christ* escreve Ives Congar⁴⁶⁰ (este, sim, um verdadeiro precursor do Concílio Vaticano II, em que participou, e do qual nos deixou um precioso testemunho⁴⁶¹):

⁴⁵⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Ilhas*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 59.

⁴⁵⁹ Cf. JÜNGEL – *Gott als Geheimnis*, p. 207.

⁴⁶⁰ «Yves Congar, falecido há uma dezena de anos, foi, no século XX, um dos teólogos que, no interior da Igreja de Roma, mais reflectiram a questão eclesial. Foram numerosas e amplas as obras com que, particularmente no campo da eclesiologia, enriqueceu a reflexão teológica católica romana. Fê-lo numa perspectiva de renovação eclesial sem perder de vista a fundura histórica da Instituição»: ALMEIDA, A. Dimas de – *Prefácio*. In *UM CRISTIANISMO em estado de contestação, uma contestação em estado de Cristianismo? – Os acontecimentos de Maio de 1968*. [Número especial da Revista *Spiritus*]. Org. A. F. Santos Neves. [s. l.]: Edições Universitárias Lusófonas, 2008, p. 9.

L'Eglise n'est pas de tous points immunisée contre les faiblesses et les tentations de la chair. Faite d'hommes qui vivent dans la chair, elle n'est pas totalement pénétrée et transformée par l'Esprit. Avec eux, par eux, elle habite encore cette « regio dissimilitudinis » dont parlent saint Augustin et la tradition spirituelle de même inspiration. Certes, l'Eglise, comme tout original et comme personne collective, plus exactement comme Epouse de Jésus-Christ, a des promesses d'indéfectibilité que n'ont pas les fidèles individuellement pris. Mais ces promesses ne l'exonèrent, ni de toute tentation, ni de toute faiblesse. Elles lui garantissent que les puissances de mort ne prévaudront point contre elle (Mat. 16, 18), non qu'elle ne sera atteinte par aucune faiblesse. Il suffit de lire les lettres de saint Paul à la communauté de Corinthe, ses avertissements aux fidèles d'« Asie » (Eph. 4, 20-24), les lettres aux Eglises de l'Apocalypse (ch. 2-3), pour savoir ce qu'il en a été du vivant des Apôtres⁴⁶².

Este texto do padre Congar, acima citado, faz claro que a Igreja também tem de ser pensada assim como ela é, enquanto realidade concreta, para o crente. Formada por fiéis, seres humanos sujeitos à tentação, a imagem visível da Igreja também deixa transparecer fraquezas. O diálogo que se pode estabelecer entre o Criador e a criatura depende das duas partes envolvidas na relação e pode tomar muitas feições. Não nos compete julgar, antes compreender, como queremos ser compreendidos. O importante é que o ser humano se abra a essa Autocomunicação divina, que se deixe envolver por esse Amor sem limites e permita que ele dê sentido à sua vida. «A antropologia moderna com a sua visão do homem como espírito e natureza – não à maneira dualista cartesiana ou platónica, mas em unidade vital aberta a Deus, aos outros homens e ao mundo – é a linguagem do nosso tempo. Os teólogos da morte de Deus, as intuições proféticas de Dietrich Bonhoeffer sobre o cristianismo a-religioso, a obra de John Robinson, de que as extraordinárias repercussões revelam a sua actualidade,

⁴⁶¹ Cf. CONGAR, Yves M.-J., o.p. – *Vatican II : Le Concile au jour le jour*. I-IV. Paris : Éditions du Cerf, 1963-1966. Esta obra do padre Congar, em quatro volumes, apresenta-se-nos como um testemunho de presença diária e participante naquele que ele próprio considerou o acontecimento mais importante da vida da Igreja no século XX (cf. II, 85): o Concílio Ecuménico Vaticano II. § Convocado por João XXIII (cf. I, 9) e reaberto por Paulo VI (cf. II, 84), nele ficou impregnada a personalidade de dois homens de cariz bem diferente (cf. II, 43-45; 53) e, no entanto, aproximando-se em ideais cristãos, que ambos desejavam ver realizados numa Igreja que pretende abrir-se ao mundo e dialogar com os homens (cf. I, 39; 85-86; 91; IV, 131; 145). § É um caminho percorrido, em conjunto, pelos padres conciliares em união com o Santo Padre (cf. III, 118), por teólogos (cf. IV, 123), exegetas (cf. IV, 125), historiadores (cf. IV, 140-141) e leigos (cf. II, 78); vivido como uma celebração (cf. I, 20); e não isento de dificuldades (cf. I, 33; 58; 69; 78; II, 117; III, 19). Ao longo dele, a Igreja vai tomando consciência do carácter corporativo e colegial da sua vida profunda (cf. I, 17; II, 22; III, 48; 118); assim como das suas limitações humanas, frente a problemas de organização interna (cf. I, 47-53; II, 98-99; 130-131; IV, 70) e a uma necessidade urgente de renovação das suas próprias estruturas (cf. II, 47-50; 95-96; 127; 129; 141; III, 135-136; IV, 33). § Num tempo marcado pelo desenvolvimento das ciências humanas e pela luta de classes, a Igreja escuta “o sinal” (cf. III, 70; 83-84) e faz uma tentativa séria para lhe dar uma resposta satisfatória. Começando pela renovação litúrgica (cf. II, 156-157; III, 93-94; IV, 69), descobre a sua natureza escatológica (cf. III, 31; IV, 134), e tenta esboçar uma antropologia cristã (cf. IV, 35; 75-76; 105-107; 111-112; 139). § Com o Vaticano II, abrem-se perspectivas de ecumenismo (cf. II, 103; III, 71-72) que, mesmo ainda incompletas (cf. III, 16-17; 34; 120-122), fazem nascer a esperança de uma realização futura (cf. IV, 148). Processo difícil e lento, é certo, mas não impossível.

⁴⁶² CONGAR, Yves – *Jesus-Christ: notre Médiateur, notre Seigneur*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1966, p. 163.

tudo isto deve ser compreendido neste contexto»⁴⁶³. E este é o contexto em que se insere a Obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. Uma mulher portuguesa que, em 1966, traria de Paris – com a intenção de o oferecer a sua mãe como prenda de Natal – um livro do padre Congar que tivemos o privilégio de ter nas nossas mãos e de o ler, para aqui o podermos citar (cf. Imagem 16).

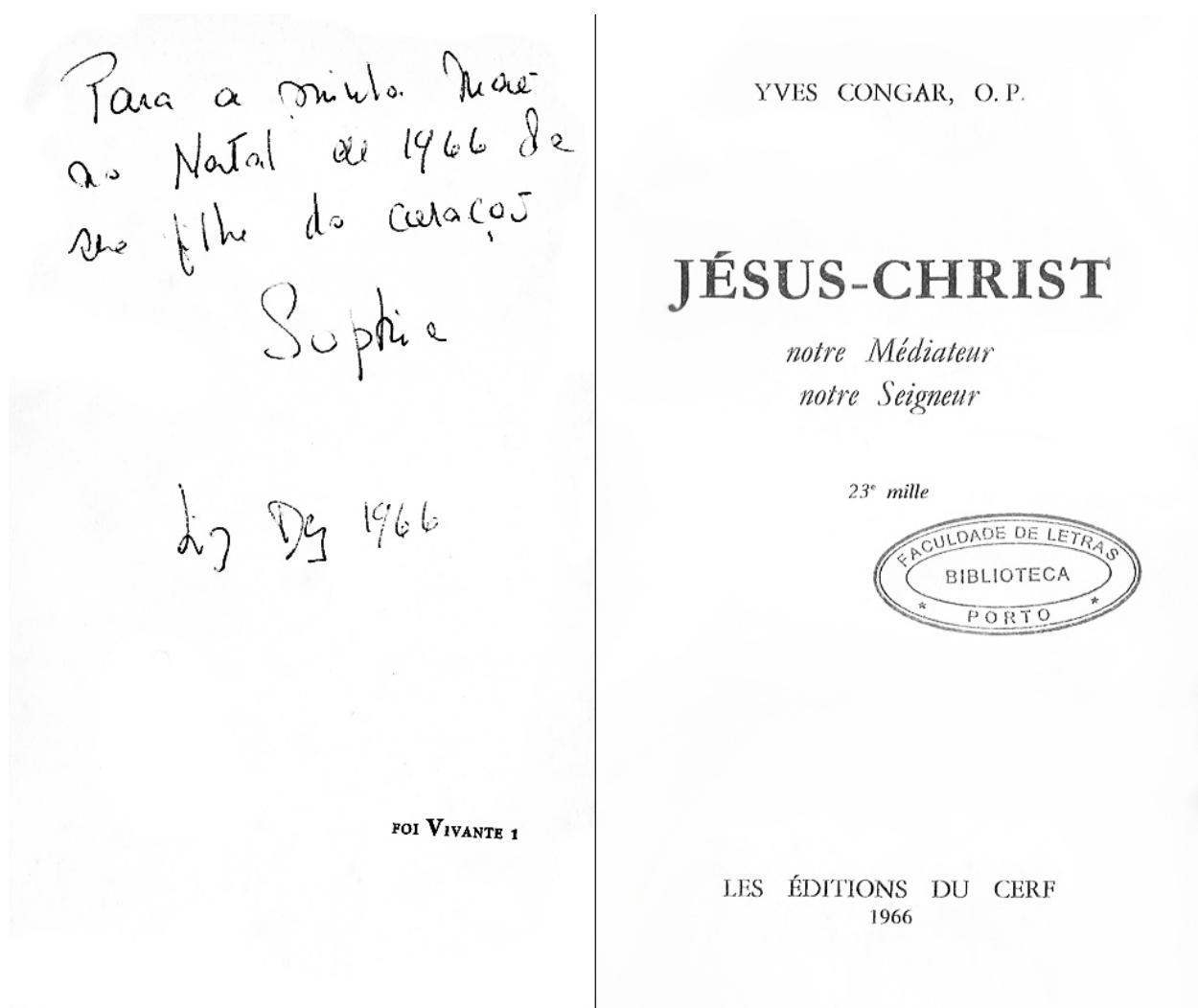


Imagem 16

⁴⁶³ SANCHES, Jorge – *Novas perspectivas da transmissão da fé aos não-cristãos*. In *UM CRISTIANISMO em estado de contestação*, p. 62.

Na *De prophetia*, São Tomás de Aquino pergunta-se, a certa altura, qual será o maior profeta e conclui que a profecia foi aumentando com o decorrer dos tempos. No regime da Lei, diz ele, a Revelação profética teve por objecto a Fé em Deus de modo mais excelente do que anteriormente, devido aos desvios à Lei que até aí tinham ocorrido. Mas, em todos os tempos, os homens são orientados por Deus, que os chama à conversão⁴⁶⁴. É para este chamamento que nos alerta *A Viagem* de Sophia de Mello Breyner Andresen, mostrando-nos, num discurso literário alegórico⁴⁶⁵, carregado de significações e vinculado a uma tradição tão antiga como a busca da Verdade por parte do ser humano, que Deus é um poliedro de muitas faces: tantas, quantos os rostos que o observam. E, a cada um deles, Ele chama pelo seu nome, dia a dia, criando-o.

⁴⁶⁴ TOMÁS DE AQUINO, santo – *De prophetia*. In *Suma Theologica*. 22^a ed. Taurini: Domus Editorialis Marietti, 1939, q. 174, a IV-VI.

⁴⁶⁵ «Cette méthode de dire ou de montrer une chose pour en faire entendre plusieurs autres, est ce qui a introduit parmi les Orientaux le goût des allégories. Ils ont très-long-tems conservé la coutume d’enseigner tout sous des symboles qui sont propre à piquer la curiosité par un air mystérieux, et qui récompensent ensuite ses efforts par la satisfaction de découvrir la vérité qu’ils lui cachaient. Pythagore qui avait voyagé parmi les Orientaux, en rapporta cette méthode en Italie. Le Saver même en a souvent fait usage pour tenir la vérité cachée aux indifférents, et pour inviter ceux qui aiment tendrement cette vérité à lui en demander l’éclaircissement»: PLUCHE, Antoine – *Histoire du ciel: où l’on recherche l’origine de l’idolatrie, et les méprises de la philosophie, sur la formation des corps célestes, et de toute la nature*. Paris: Chez Gide et Compagnie, 1788, p. 26.

CONCLUSÃO

Carlos Reis considera «como factor decisivo para a confirmação do estatuto de obra literária assumido por um texto, a sua articulação com o contexto, entendendo-se nessa articulação uma certa forma de dialogar com determinado cenário histórico e cultural»⁴⁶⁶. «É quase sempre da pertinência desse diálogo», diz-nos, «mas também da sua capacidade de transcendência, que depende a projecção de certas obras literárias e até a sua pervivência»⁴⁶⁷.

Os Contos Exemplares de Sophia de Mello Breyner Andresen possuem essa transcendência histórico-cultural de que nos fala Carlos Reis. Insere-se no tempo em que a sua autora vive – um tempo dividido – sem deixar de ser uma recriação desse mesmo tempo⁴⁶⁸. É esta a missão do Poeta⁴⁶⁹. É nisto que ele se aproxima do alquimista, e é neste sentido que a Literatura e a Alquimia se aproximam, por vezes até se unem, dando origem a textos tão belos quanto enigmáticos, ou tão belos, porque enigmáticos. O mistério que envolve a vida, e o que acerca dela desconhecemos, atraiu sempre o ser humano. Move-o a partir à procura das respostas. E essa é uma viagem sem princípio nem fim... como esta que Sophia nos convida a fazer, com ela, ao longo do seu texto.

Como se mostrou neste estudo, a simbólica alquímica que domina no conto *A Viagem* aproxima-se, mesmo muito, da Alquimia rosacruziana, que também se encontra presente em alguns dos ritos litúrgicos maçónicos e, em parte, já nos Mistérios órficos. No entanto, tendo contactado a *Fraternidade Rosacruz de Portugal*⁴⁷⁰, foi-nos confirmado que o nome de Sophia de Mello Breyner Andresen não constava dos registos da Fraternidade⁴⁷¹. Acreditamos. A análise dos textos de Sophia levou-nos a descobri-la como uma mulher de grande cultura, possuidora de um espírito curioso e interessado em tudo o que é, por natureza,

⁴⁶⁶ Cf. REIS – *O conhecimento*, p. 199.

⁴⁶⁷ Cf. *Ibidem*, p. 200.

⁴⁶⁸ «C'est parce que la poésie prend cette mesure mystérieuse, nous voulons dire la prend à l'aspect du ciel, qu'elle parle en « images ». Aussi les images poétiques sont-elles par excellence des imaginations : non pas de simples fantaisies ou illusions, mais des imaginations en tant qu'inclusions visibles de l'étranger dans l'apparence du familier. Le dire poétique des images rassemble et unit en un seul verbe la clarté et les échos des phénomènes célestes, l'obscurité et le silence de l'étranger»: HEIDEGGER, Martin – «... *L'homme habite en poète...* ». In *Essais et conférences*. 2^e éd. France : Gallimard, 1958, p. 241.

⁴⁶⁹ «La manière des poètes, c'est de ne pas voir la réalité. Ils rêvent au lieu d'agir. Ce qu'ils font est simplement imaginé. Pour les imaginations, il suffit de les faire. L'action de faire se dit en grec ποιησις. Et l'habitation de l'homme doit être poésie et poétique?»: *Ibidem*, p. 225.

⁴⁷⁰ Com sede em Rua de Manuel Múrias, 12 - 5.º E.º 1500-419 LISBOA.

⁴⁷¹ Gostávamos de expressar aqui os nossos agradecimentos sinceros ao Irmão Francisco Coelho, pelo tempo que nos dedicou, por todo o interesse que demonstrou no nosso tema de estudo e pela orientação que nos deu. Vinda de alguém que, ao contrário da autora, domina a matéria em questão, foi uma ajuda preciosa a que muito devemos.

raro e, por isso mesmo, valioso. Por isso, ela partiu, durante a sua vida, à procura de bens exóticos que são património da humanidade. Descobriu, ainda na infância, a Grécia Antiga e os seus pensadores, o que a levou a recriar o mito órfico, que a conduziu, muito provavelmente, às raízes da escola de Pitágoras e à sua relação com a Alquimia egípcia. Mas não nos parece que, todo este trajecto, feito sempre com sentido crítico, a tenha impedido de ser sempre ela própria. Parece-nos ser isto o que mais a caracterizava. A razão que a levou a procurar os bens da cultura humana universal é a mesma que a fez procurar-se a si própria. Faz sentido que, nesse caminho sempre pessoal, árduo e solitário, tenha mantido a sua independência e liberdade. Estes são, afinal, os maiores bens que um artista pode possuir, para poder realizar a sua obra. Perguntando-nos, então, por que teria Sophia inserido, numa posição central dos *Contos Exemplares*, um conto, que ela própria confessou ter sido escrito com “temor” («Mas fez-me um medo terrível escrever essa história»), resolvemos pedir a algumas pessoas que lessem *A Viagem*, e que nos transmitissem as impressões que o conto lhes deixara⁴⁷². Os registos que recebemos foram tão diferentes quanto as pessoas em si⁴⁷³, mas a leitura do conto não deixou ninguém indiferente. Compreendemos, assim, que *A Viagem*, de Sophia, está em nós. Faz parte da nossa natureza mais profunda, é experiência humana universal. Tanto é a história do ser humano, enquanto indivíduo, como é a História da humanidade, no seu conjunto. Nenhum destino humano individual é separável do colectivo. A humanidade marcha. E marcha em conjunto. Vem de um passado remoto e marcha em direcção a um futuro que não lhe é desconhecido, porque é com o presente que ela o constrói. É esta a grande responsabilidade. Uma responsabilidade imensa posta nas mãos de cada ser humano individual. Um por um – acompanhados somente do que somos e não do que possuímos – percorremos o mesmo caminho interior que, em qualquer dia, ou melhor, em qualquer noite, poderá terminar num «abismo».

Fim, ou princípio?

O medo da morte – e o medo da vida – pode dar origem a inúmeras interrogações. Mas, ao crente, resta sempre esta certeza: «Eu sou o princípio e o fim» (Ap 22,13). Para lá do medo, para lá do que “sabemos” e de tudo que desconhecemos, está esta certeza. Estas são as verdadeiras «raízes» que nos ligam à Terra-mãe-pai que duplamente nos sustenta: dando-nos alimento espiritual e mantendo-nos firmes. Esta é a Fonte de água viva que jorra para a eternidade. A Porta sempre aberta que nos convida a entrar.

⁴⁷² Gostaríamos de expressar aqui os nossos agradecimentos sinceros a todos os que nos ajudaram nesta tarefa.

⁴⁷³ A leitura de um texto alquímico obriga à confrontação com um texto proteiforme, que muda em cada leitura, em função das evidências que um ou outro ponto de vista dão, cada um por sua vez. Cf. LASZLO – *O que é a Alquimia?* Lisboa: Terramar, 1996, p. 127.

BIBLIOGRAFIA

Fontes

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *A Fada Oriana*. Porto: Figueirinhas, 2003.

— – *A menina do mar*. 17^a ed. Porto: Figueirinhas, 1988.

— – *Antologia: Mar*. 6^a ed. Lisboa: Caminho, 2006.

— – *Dia do Mar*. Lisboa: Caminho, 2003.

— – *Dual*. Lisboa: Caminho, 2004.

— – *Geografia*. Lisboa: Edições Salamandra, 1990.

— – *Geografia*. Lisboa: Caminho, 2004.

— – *Histórias da terra e do mar*. 7^a ed. Lisboa: Texto, 1994.

— – *Ilhas*. Lisboa: Caminho, 2004.

— – *Livro Sexto*. 8^a ed., revista. Lisboa: Caminho, 2006.

— – *Mar Novo*. Lisboa: Caminho, 2003.

— – *Musa*. Lisboa: Caminho, 2004.

— – *O Cristo Cigano*. Lisboa: Caminho, 2005.

— – *Contos Exemplares*. 36^a ed. Porto: Figueirinhas, 2006.

Estudos

A BÍBLIA de Jerusalém. Nova edição, revista. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

ACTAS DO ENCONTRO com Sophia no país das maravilhas. Org. Isabel Vaz Ponce de Leão; Maria do Carmo C. B. Sequeira; Maria Antónia Jardim. Porto: Edições da Universidade Fernando Pessoa, 2006.

AGOSTINHO, santo – *Confissões*. 12^a ed. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 1990.

A LITURGIA Maçónica: Ritual do Grau Rosa-Cruz para os Ritos Escocês e Francês. Compilado pelo – Ir. . Matos Ferreira. Lisboa: [s.n.], 1913.

ALQUIMIA e ocultismo. Textos de Hermes, Zózimo, Geber et al. Lisboa: Edições 70, 1991.

ALVES, Adalberto – *Portugal e o Islão iniciático.* Lisboa: Ésquilo, 2007.

AMARANTE, Eduardo – *Mitos e lugares mágicos de Portugal.* 2ª ed. Sintra: Zéfiro, 2009.

ANTÓNIO DE LISBOA, santo – *Obras completas: sermões dominicais e festivos.* Porto: Lello & Irmão, 1987. 2 vol.

ARISTÓTELES – *Ética a Eudemo.* Trad. original do Grego por J. A. Amaral [livros I e II]; Artur Morão [livros III, VII e VIII e notas] Lisboa: Tribuna da História – Edições de Livros e Revistas Lda., 2005.

— – *Poética.* 7ª ed. [s.l.]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

— – *Retórica.* In *ARISTÓTELES: Vida, pensamento e obra.* [Colecção *Grandes Pensadores*]. Vol. II. Espanha: Público – Comunicação Social, SA, 2008.

A SIMBÓLICA do Espaço: Cidades, Ilhas, Jardins. coord. Yvette Centeno e Lima de Freitas. Lisboa: Editorial Estampa, 1991.

A SOPHIA: homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen. Lisboa: Caminho, 2007.

BACHELARD, Gaston – *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria.* São Paulo: Martins Fontes, 2002.

— – *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças.* 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

— – *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade.* 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

— – *L'intuition de l'instant.* France: Gonthier, [cop. 1932 by Stock].

— – *La poétique de l'espace.* 12^e édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

BARATA, José Oliveira – *História do teatro português.* Lisboa: Universidade Aberta, 1991.

BARRETO, João – *O poço de Babel: para uma poética da tradução literária.* Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

BASTOS, Sousa – *Dicionário de teatro português.* Coimbra: Minerva, 1994.

BAYARD, Jean-Pierre – *Os Rosa-Cruz.* Mem Martins: Publicações Europa-América, 1989.

BECKER, Gerhold – *Die Ursymbole in den Religionen.* Graz; Wien; Köln: Styria, 1987.

- BEIT, Hedwig von – *Symbolik des Märchens: Versuch einer Deutung*. 5. Aufl. Bern und München: Francke Verlag, 1975.
- BENIMELI, José A. Ferrer et al. – *Maçonaria e Igreja Católica: ontem, hoje e amanhã*. São Paulo: Edições Paulinas, 1983.
- BECHTEL, Guy – *Os grandes livros misteriosos*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- BERNARD, Raymond – *As mansões secretas da Rosa-Cruz*. Corroios: Zéfiro, 2005.
- BESSE, Maria Graciete – *Sophia de Mello Breyner: Contos Exemplares*. Lisboa: Publicações Europa América, 1990.
- BETZ, Otto – *Elementare Symbole: zur tieferen Wahrnehmung des Lebens*. Freiburg im Breisgen: Herder, 1987.
- – *In Geheimnisvoller Ordnung: Urformen und Symbole des Lebens*. München: Kösel, 1992.
- BILOCH, F. Ferrari – *Entre masones y marxistas....: confesiones de um Rosa-Cruz*. Madrid: Ediciones Espanolas, 1939.
- BINSWANGER, Hans Christoph – *Geld und Magie: Eine ökonomische Deutung von Goethes Faust*. 2. Ausg. Hamburg: Murmann, 2005.
- BUBER, Martin – *Der utopische Sozialismus*. Köln: Jakob Hegner Verlag, 1967.
- BUESCU, Maria Leonor – *Literatura medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- BURCKHARDT, T. – *Alquimia: significado e imagem do mundo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.
- BUTOR, Michel – *Die Alchemie und ihre Sprache: Essays zur Kunst und Literatur*. [Aus d. Franz. u. mit e. Vorw. von Helmut Scheffel]. Frankfurt am Main; Paris: Qumran, 1984.
- CABRAL, Avelino Soares – *Introdução à leitura de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Mem Martins: Sebenta, [D.L. 1998].
- CARR-GOMM, Philip – *Os mistérios dos druidas: sabedoria antiga para o século XXI*. Sintra: Zéfiro, 2008.
- CARVALHO, Daniel Duarte de; BORGES, José ferreira – *O espaço e o tempo: da ciência grega à ontologia existencial*. Porto: Afrontamento, 2002.
- CEIA, Carlos – *Iniciação aos mistérios da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Vega, 1996.
- CENTENO, Yvette – *5 Aproximações: Peter Weiss – A. Ramos Rosa – Alquimia e Misticismo – Fernando Pessoa – Hermann Hesse*. Lisboa: Ática, 1976.
- – *A simbologia alquímica no conto da serpente verde de Goethe*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1976.

- — *Imagem e símbolo na obra literária*. In Lourenço, Eduardo [et al.] – *Do mundo da imaginação à imaginação do mundo*. Lisboa: Fim de Século, 1999.
- — *Literatura e alquimia: ensaios*. Lisboa: Presença, 1987.
- — *Símbolos de totalidade na obra de Hermann Hesse*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1978.
- CERVANTES, Miguel de – *Novelas ejemplares I*. Edición de Harry Sieber. Madrid: Catedra, 1997.
- CERVANTES, Miguel de [Saavedra] – *Novelas Ejemplares*. Paris: Librería de Cormon y Blanc, 1825.
- CHAMPEAUX, Gerard; STERCKX, Dom Sebastien – *Einführung in die Welt der Symbole*. 2. Aufl. [Übersetzung: Christel Morano]. Würzburg: Echter Verlag, 1993.
- CHENU, M.-D. – *Povo de Deus no mundo*. São Paulo: Livraria Morais editora, 1969.
- CIRLOT, Juan Eduardo – *Dicionário de símbolos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- COLINON, Maurice – *L'Église en face de la franc-maçonnerie*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1954.
- COLÓQUIO *Utopia, mitos e formas*, Lisboa, 1990. coord. Yvette Centeno. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [D. I. 1993] – VIII.
- CONGAR, Yves – *Jesus-Christ: notre Médiateur, notre Seigneur*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1966.
- — *Vatican II : Le Concile au jour le jour*. Paris: Éditions du Cerf, 1963-1966. 4 vol.
- CUNHA, António Manuel dos Santos – *Sophia de Mello Breyner Andresen: mitos gregos e encontros com o real*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.
- CUNHA, Celso; Cintra, Luís F. Lindley – *Nova gramática do português contemporâneo*. 9ª ed. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1992.
- CUNHA, Jorge Teixeira da – *Ética teológica fundamental*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2009.
- DER UTOPISCHE Roman*. Hersg. v. Rudolf Villgrader und Friedrich Krey. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- DICIONÁRIO DE ESTÉTICA*. dir. de Gianni Carchia e Paolo D'Angelo. Lisboa: Edições 70, 2003.
- DICIONÁRIO DE TEOLOGIA Bíblica*. Johanhes B. Bauer. I, II. S.Paulo: Loyola, 1978-1979.
- DICTA et FRANÇOISE – *Tarot de Marseille*. Paris: Mercure de France, 1998.

DICTIONNAIRE CRITIQUE de l'ésoterisme. Sous la direction de Jean Servier. Paris : Presses Universitaires de France, 1998.

DICTIONNAIRE EUROPÉEN des Lumières. Sous la direction de Michel Delon. Paris: Presses Universitaires de France, 1997, p. 42-45; 570-573.

DICTIONNAIRE mytho-hermétique. Par Dom Antoine-Joseph Pernety. Paris: Delalain, 1787.

DORIA, Miguel Maria – *O culto da água & a água do culto: ensaio sobre água e religião da pré-história à actualidade*. Lisboa: Epal, 1998.

DURANT, Gilbert – *A Imaginação Simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993.

ECO, Humberto – *Os limites da interpretação*. 2ª ed. Lisboa: Difel, 2004.

ELIADE, Mircea – *Cosmologie et alchimie babyloniennes*. France [Saint-Amand (Cher)]: Gallimard, 1991.

— – *Ferreiros e alquimistas*. Lisboa: Relógio D'Água, 1987.

— – *Mito e realidade*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

— – *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Edição «Livros do Brasil», 2002.

— – *Ritos de iniciação e sociedades secretas*. Lisboa: Ésquilo, 2004.

ENNOEA ou Aplicação do Entendimento sobre a Pedra Filosofal. Nota de apresentação Y.K. CENTENO. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

ESTUDOS EM HOMENAGEM a Sophia de Mello Breyner Andresen. org. do Conselho Directivo e Científico da Faculdade de Letras. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2005.

FERNANDES, João – *Portugal iluminado*. 2ª ed. Lisboa: Hugin, 1998.

FLEISCHHAUER, Ulrich – *O Templo dos Franco-mações: do 1º até ao 33º Grau do Neófito ao Mestre*. 5ª ed. [S.l. : s.n., 19--].

FRANZ, Marie-Luise von – *Die Suche nach dem Selbst: Individuation im Märchen*. [Übers. aus d. Engl.: Gisela Schoeller]. München: Kösel, 1985.

GEBAUER, Gunter; WULF, Christoph – *Spiel – Ritual – Geste: Mimetisches Handeln in der sozialen Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1998.

GUIMARÃES, Fernando – *Os problemas da modernidade*. Lisboa: Presença, 1994.

GIRARD, Marc – *Os símbolos na Bíblia: ensaio de teologia bíblica enraizada na experiência humana universal*. São Paulo: Paulus, 1997.

GOETHE, Johan Wolfgang von – *West-östlichen Divan*. Wien; Stuttgart: Carl Urmbruster; Gotha'schen Buchhandlung, 1820. [Original Ausgabe].

- GRAÍNHA, M. Borges – *História da maçonaria em Portugal (1735-1912)*. Lisboa: A Editora Limitada, 1912.
- GUÉNON, René – *Mélanges*. Paris: Éditions Gallimard, 1976.
- HEIDEGGER, Martin – *Essais et conférences*. 2^e éd. France : Gallimard, 1958.
- – *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1967.
- HEINDEL, Max – *Conceito Rosacruz do Cosmo*. 4^a ed. Lisboa: Fraternidade Rosacruz de Portugal, 2005.
- HUTIN, Serge – *A alquimia*. Lisboa: «Livros do Brasil», [198?].
- INGARDEN – *A obra de arte literária*. 2^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [imp. 1979].
- JACQ, Christian – *O mundo mágico do Antigo Egipto*. Porto: Asa, 2000.
- JAEGER, Werner – *Cristianismo primitivo e paideia grega*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- JORNADAS DE TEOLOGIA. *Paulo de Tarso, quem és tu? O passado e o presente do apóstolo das nações*. 28/29/30 Janeiro de 2009. Porto. Universidade católica portuguesa. Faculdade de Teologia.
- JUNG, Carl Gustav – *O símbolo da transformação na missa*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- – *Psicologia e religião oriental*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- – *Psychologie und Alchemie*. 2. Aufl. Düsseldorf: Walter-Verlag, 2006.
- – *Mysterium coniunctionis: Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie*. Band 2. 2. Aufl. Düsseldorf: Walter Verlag, 2006.
- – *Studien über alchemistische Vorstellungen*. 2. Aufl. Düsseldorf: Walter-Verlag, 2006.
- JÜNGEL, Eberhard – *Gott als Geheimnis der Welt: Zur Begründung der Theologie des Gekreuzigten im Streit zwischen Theismus und Atheismus*. 3. durchges., Aufl. Tübingen: Mohr, 1978.
- KAISER, Wolfgang – *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Arménio Amado, 1985.
- KANDINSKY, Wassily – *Ponto, linha, plano: contribuição para a análise dos elementos picturais*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- LAMAS, Estela Pinto Ribeiro – *Sophia de Mello Breyner Andresen: da escrita ao texto*. Lisboa: Caminho, 1998.
- LASZLO, Pierre – *O que é a Alquimia?* Lisboa: Terramar, 1996.

- LOURENÇO, Eduardo – *O canto do signo: existência e literatura*. Lisboa: Presença, 1994.
- LÜTHI, Max – *Märchen*. 10. aktual. Aufl. [Bearbeitet von Heinz Rölleke]. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2004.
- LYNDY, Abraham – *Dictionary of alchemical imagery*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- HELLO, Henri – *A maçonaria na Europa: desde as origens até à Revolução Francêsa*. Póvoa de Varzim: Livraria Povoense, 1915.
- MACHADO-BÔTTO, Fernão – *A maçonaria e a Sociedade das Nações: tese apresentada ao Congresso Maçónico de 1924*. Lisboa: Tipografia do Grémio Lusitano, 1924.
- MACEDO, António de – *Esoterismo da Bíblia*. Lisboa: Ésquilo, 2006.
- MALHEIRO, Helena – *O enigma de Sophia: da sombra à realidade*. Alfragide: Oficina do Livro, 2008.
- MÄRCHEN und Märchenforschung in Europa*. Hrsg. von Dieter Röth und Walter Kahn. Frankfurt am Main: Haag und Herchen, 1983.
- MARCUS, Hildegard – *Spiritualität und Körper: Gestaltfinden durch Ursymbole*. Leipzig: Benno, 1998.
- MARINHO, Maria de Fátima – *Sophia de Mello Breyner Andresen: um original cruzamento de tendências*. Máthesis 10. Viseu: Universidade Católica Portuguesa; Faculdade de Letras, 2001.
- MARKALE, Jean – *As três espirais: meditação sobre a espiritualidade céltica*. Lisboa: Pergaminho, 2000.
- MARQUES, A. H. De Oliveira – *A Maçonaria Portuguesa e o Estado Novo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1975.
- MARTINEZ, Matias; SCHEFFEL, Michael – *Einführung in die Erzähltheorie*. 8. Aufl. München: Verlag C. H. Beck, 1999.
- MARTINEZ, Pedro Soares – *Enigmas e mitologia em torno de Cervantes*. Coimbra: Almedina, 2007.
- MARTINS, Marta – *Ler Sophia: os valores, os modelos e as estratégias discursivas nos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Porto Editora, 1995.
- MASSON, Hervé – *Dictionnaire initiatique et ésotérique*. Paris : TrajectoireE. [cop. 2003 Éditions Trajectoire].
- MATOS, Jorge de – *O pensamento maçónico de Fernando Pessoa*. Lisboa: Setecaminhos, 2006.
- MATOS, Maria Luísa Sarmiento de – *Os itinerários do maravilhoso: uma leitura dos contos para crianças de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Porto Editora, 1993.

- MEYER-MINNEBANN, Klaus; SCHLICKERS, Sabine – *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- MONSARAZ, Maria Flávia de – *Alquimia: como processo cósmico, astrológico e individual de autoconhecimento*. [s.l.]: Quimera, 2002.
- MOREAU, Cristian – *Freud e o ocultismo*. Porto: Família 2000, 1978.
- MORE, Thomas – *Utopia*. London: Penguin Books, [Translation cop. Paul Turner, 1965/2003].
- NOVA GUIA do Franc- Maçon: do Rito Francez, ou Rito Moderno. Compilada pelo Ven.º de uma Resp.º Off.º de Obediência. Leiria: Maçonaria Azul, ou symbolica, 1903.
- O ESOTERISMO da Quinta da Regaleira. Entrevista de José Manuel Anes a Victor Mendanha (num percurso iniciático pela Regaleira). [Seguido de *A linguagem dos pássaros* de José Manuel Anes]. Lisboa: Hugin, 1998.
- ORBE, Antonio, S.I. – *Cristologia gnóstica: Introducción a la soteriologia de los siglos II y III*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1976. 2 vol.
- PAPPAS, Nickolas – *A República de Platão*. Lisboa: Edições 70, 1996.
- PEDROSO, Consiglieri – *Contribuições para uma mitologia popular portuguesa e outros escritos etnográficos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988. Portugal de Perto, nº 16.
- PELLEGRINI, Luís – *Viagens à procura do self: os pés alados de mercúrio*. Lisboa: Pergaminho, 1999.
- PEREIRA, Luís Ricardo Martins de Carvalho – *Sophia de Mello Breyner Andresen: inscrição da terra*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.
- PENSAMENTOS da Grécia Antiga. Lisboa: Edições Nova Acrópole, 1993.
- PEREIRA, Pedro Manuel – *Dicionário de termos maçónicos*. Lisboa: Setecaminhos, 2008.
- PESSOA, Fernando – *Defesa da maçonaria: 1ª edição integral do célebre artigo do Diário de Lisboa* (de 1932). Lisboa: Documentos para a História. C.E.P., [s.d.].
- PICARD, Michel – *Os cátaros*. Mem Martins: Publicações Europa América, 1989.
- PIKAZA, Xabier – *Antropología Bíblica: del árbol del juicio al sepulcro de pascua*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993.
- PIVA, Luiz – *José Régio – o ser conflituoso: dualismo e estilo*. Porto: Brasília Editora, 1977.
- PLUCHE, Antoine – *Histoire du Ciel : où l'on recherche l'origine de l'idolatrie, et les méprises de la philosophie, sur la formation des corps célestes, et de toute la nature*. Paris : Chez Gide et Compagnie, 1788.

PONTES, Maria do Rosário – *A árvore: um arquétipo da verticalidade (contributo para um estudo simbólico da vegetação)*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 1998.

— – *Nos labirintos do ser: da sombra pessoal à sombra colectiva*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2000.

— – *O Simbolismo do centro nas narrativas maravilhosas: notas introdutórias*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras do Porto, 2000.

PROJECTO DEFINITIVO de Constituição maçónica: e respectivos relatórios pelos Ilr.º Leopoldo Pinto Soares, 25.º e Fausto de Quadros, 32.º. Lisboa: Grande Oriente Lusitano Unido: Supremo Conselho da Maçonaria Portuguesa, 1907.

PSYCHE and the Arts: Jungian Approaches to Music, Architecture, Literature, Painting and Film. Edited by Susan Rowland. London; New York: Routledge, 2008.

QUEREJAZU, Javier – *La Moral Social Y el Concilio Vaticano II*. Vitoria: Editorial Eset, 1993.

RAMOS, Ana Margarida – *Percursos de leitura na obra de Sophia*. Porto: Asa, 2003.

RÉGIO, José – *Biografia*. 2ª ed. Porto: Arménio Amado – Editor, 1939.

REIS, Carlos – *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Livraria Almedina, 1995.

— – *Técnicas de análise textual*. Coimbra: Livraria Almedina, 1978.

—; Lopes, Ana Cristina M. – *Dicionário de narratologia*. 7ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.

RIFFARD, Pierre – *Dicionário do esoterismo*. Trad. de Maria João Freire. Lisboa: Teorema, 1999.

RITO ESCOCEZ Antigo e Aceito: Grau de Aprendiz. Lisboa: Grande Oriente Lusitano Unido. Sup.º. Con.º. da Maçonaria Portuguesa, 1921.

ROCHA, Clara Crabbé – *“Os Contos Exemplares” de Sophia de Mello Breyner*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.

ROUSSET, Jean – *Forme et signification : essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris: José Corti, 1962.

RUDOLPH, Kurt – *Die Gnosis: Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*. 3. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994.

SAINT-AILME, Michel – *Os dossiers secretos da alquimia*. Lisboa: Litexa, 1986.

SINAIS e símbolos: origem, história e significado. [aut. Clare Gibson]. China: Ullmann, 2008.

SCHÜTT, Hans-Werner – *Auf der Suche nach dem Stein der Weisen: die Geschichte der Alchemie*. München: C. H. Beck, 2000.

- SARAIVA, A. J.; LOPES, Óscar – *História da literatura portuguesa*. 17ª ed., corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora, 1996.
- SCHMIDT, Joël – *Dicionário de mitologia grega e romana*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- SILVA, Alberto Vaz da – *Evocação de Sophia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- SILVA, Francisco Ribeiro da – *Maçons, católicos e autarcas*. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1997.
- SOCIEDADES SECRETAS*. Prefácio pelo Dr. José Cabral. Lisboa: Editorial Império, 1935.
- SOPHIA de Mello Breyner Andresen: introdução ao estudo da obra*. [Sebenta de Português]. Org. por Luísa Pessoa. S. João do Estoril: Papelaria Bonanza, [s.d.].
- SOPHIA de Mello Breyner; SENA, de Jorge – *Correspondência 1959-1978*. 2ª ed. [Com três cartas inéditas]. Lisboa: Guerra e Paz, 2006.
- SOUSA, Maria Manuela carneiro de – *Sophia de Mello Breyner Andresen: obra de 1944-1962 perscrutadora do Concílio Vaticano II no contexto político e eclesial português*. Lisboa: Agora Comunicação, 2004.
- STEINER, George – *Nostalgia do absoluto*. Lisboa: Relógio D'água, 2003.
- TAGORE, Rabindranth – *Sadhana: O caminho da realização*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1994.
- TELMO, António – *Filosofia e Kabbalah*. Lisboa: Guimarães Editores, 1989.
- – *Gramática secreta da língua portuguesa*. Lisboa: Guimarães Editores, 1981.
- – *Horóscopo de Portugal*. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.
- TEORIA da literatura – I: textos dos formalistas russos apresentados por Tzvetan Todorov*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- TOMÁS DE AQUINO, santo – *De prophetia*. In *Suma Theologica*. 22ª ed. Taurini: Domus Editorialis Marietti, 1939.
- TRISMEGISTOS, Hermes – *Tábua de Esmeralda*. Sintra: Mar.Fim, 1987.
- UM CRISTIANISMO em estado de contestação, uma contestação em estado de Cristianismo? – Os acontecimentos de Maio de 1968*. [Número especial da Revista *Spiritus*]. Org. A. F. Santos Neves. [s. l.]: Edições Universitárias Lusófonas, 2008.
- UTOPIA E ESPIRITUALIDADE*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. org. Instituto de Literatura Comparada (Margarida Losa); Centro Interuniversitário de História de Espiritualidade; Fundação SPES. Porto. 17/18 Outubro 2008.

- VORGRIMLER, Herbert – *Neues Theologisches Wörterbuch*. 2. Auflage. Freiburg; Basel; Wien: Herder, 2000.
- WEBER, Dietrich – *Theorie der analytischen Erzählung*. München: Beck, 1975.
- WEHR, Gerhard – *Gnosis, Gral und Rosenkreuz: Esoterisches Christentum von der Antike bis heute*. Köln: Anaconda, 2007.
- WELLEK, René; WARREN, Austin – *Teoria da Literatura*. Mira; Sintra; Mem Martins: Publicações Europa América, copy 1949.
- WILMSHURST, W. L. – *Maçonaria: raízes e segredos da sua história*. Lisboa: Prefácio, 2002.
- WOLFF, Uwe – *Welche Farbe hat die Himmelstür?* Stuttgart; Zürich: Kreuz, 2003.
- ZUMTHOR, Paul – *A encruzilhada dos “Rhétoriciens”: intertextualidade retórica*. In “*Poétique*”. Revista de Teoria e Análise Literárias. Coimbra: Almedina, 1979.
- — *Babel ou o inacabamento: reflexão sobre o mito de Babel*. [coleção *Torre de Babel*; 3]. Lisboa: Editorial Bizâncio, 1998.