



José Manuel Anes / Licenciado em Química pela Faculdade de Ciências da Universidade Técnica de Lisboa; Doutorando em Antropologia Social e Cultural na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O espaço sagrado e os jardins iniciáticos da Quinta da Regaleira

Resumo:

A Quinta da Regaleira é um espaço simbólico sagrado que apresenta nos seus jardins, por um lado referências ao Cristianismo, e a certas Fraternidades iniciáticas e, por outro, referências ao Paganismo, às antigas religiões de Mistérios, à literatura clássica (particularmente à Divina Comédia de Dante). Podemos detectar nela percursos de iniciação, constituídos por poços, subterrâneos, grutas, lagos, os quais estão centrados no tema da "morte e ressurreição", no caminho das Trevas para a Luz.

palavras-chave: jardins simbólicos; jardins iniciáticos; simbolismo do espaço; esoterismo.

Abstract:

Quinta da Regaleira with its Palace, Chapell and gardens with caves, lakes, wells, grottos and statues, has several symbolic references both to the world of Christianity and certain Fraternal societies (for instance neo-templars) and to the world of Mystery religions, Paganism and classic literatura (Dante's Divine Comedy). It is possible to detect also, joining these elements, paths of initiation related to the central theme of "death and resurrection" and the descent to the darkness prior to the ascent to the light.

Nota

A Arquitectura sagrada assenta na criação de um espaço sagrado (edifícios, jardins, etc.) onde se reproduzem mitos e símbolos e onde se podem realizar ritos. Na sua base está a separação do espaço exterior, “profano”, do espaço “sagrado” – aliás uma das etimologias de sagrado é “aquilo que está separado” e que tem de ser de alguma forma protegido, preservado. Mas, segundo Rudolf Otto, o sagrado é, essencialmente, o “totalmente outro”. Logo o sagrado é o que está separado e é, ao mesmo tempo o totalmente outro – face ao espaço “profano” -, o que pode ser feito, basicamente, através da:

- escolha do lugar (um alto lugar);
- orientação da construção (p.e. num templo) e/ou definição de um percurso simbólico (p.e., uma via sacra);
- ornamentação simbólica da mesma, quer interior, quer exterior.

Iremos ilustrar estes e outros conceitos com o exemplo dos jardins da Quinta da Regaleira, onde segundo nós, existe uma organização do espaço sagrado, particularmente um percurso simbólico. Quanto à organização do espaço sagrado, quer no Palácio quer na Capela da Regaleira, remetemos os leitores para os meus estudos anteriores publicados desde 1991 (o último dos quais é “Os Jardins Iniciáticos da Quinta da Regaleira”, (ANES, 2007); e um artigo sobre “A Capela da Quinta da Regaleira e sua dimensão simbólica” (ANES, 2007).

Introdução

A Quinta da Regaleira encontra-se na encosta Norte da Serra de Sintra, na estrada que vai de Sintra a Seteais. Ora, a Serra de Sintra tem um imaginário cheio de história e lendas, de mitos e símbolos, construído ao longo dos tempos até à actualidade. O Castelo dos Mouros, o Palácio Nacional da Vila – com a sua Capela do Espírito Santo, cujo culto popular ainda sobrevive nas festas paracléticas do Penedo – o revivalismo eclético do Palácio da Pena, são os principais marcos da arquitectura construída que se articulam com referências literárias diversas de um Gil Vicente, de um Lord Byron, de Eça de Queirós/Ramalho Ortigão, etc. Referências lendárias ancestrais da Serra de Sintra como Monte da Lua, e recentes “invenções da tradição” relativas aos mundos subterrâneos, entre outras, completam um quadro de romantismo, de mistério e de beleza ímpar.



Figura 1 - Palácio da Quinta da Regaleira

A “Quinta da Regaleira” (Sintra) é constituída por um Palácio, uma Capela e jardins com grutas, poços e galerias subterrâneas. Ela foi construída, na sua forma actual, desde a última década do século XX até à revolução republicana de 1910, por um português de grande fortuna, nascido no Rio de Janeiro, António Augusto Carvalho Monteiro (1848 – 1920) – formado em Direito pela Universidade de Coimbra, estudioso de Filosofia Natural, colecionador (de relógios, de borboletas, etc.) e admirador de Camões, possuindo a maior camoniana do País - o qual contou com a preciosa ajuda do arquitecto, o italiano Luigi Manini (cenógrafo em S. Carlos e também arquitecto do

Palace Hotel do Buçaco). Desde logo, podemos situar culturalmente o neo-manuelino da Regaleira no contexto do movimento de “regeneracionismo” político-cultural do fim do século XIX, que no caso desta Quinta configura um verdadeiro milenarismo de “revitalização”, não estritamente religioso, mas histórico, político e mítico (e onde o sebastianismo quinto-imperial de Carvalho Monteiro ocupa aqui um papel importante).

Comecei o estudo desta Quinta em Março de 1989 e por essa altura alguns esoteristas afirmavam que ela era um completo disparate que não apresentava nenhum sentido esotérico ou outro (por exemplo simbólico) sendo apenas a prova do exibicionismo do promotor da construção e seu proprietário. Os Historiadores de Arte e outros escritores que se debruçaram sobre a Quinta afirmavam, como por exemplo Raul Proença no seu Guia de Portugal, que ela era um exemplo de mau gosto, de “revivalismo serôdio”, “pastiche do Manuelino”, etc..

Ora, para além do “bom” ou “mau” gosto, para além do estilo e da forma de arte escolhida que pode até ser (para alguns) de algum modo “kitch”, no seu revivalismo eclético, existem na Regaleira temas simbólicos e mitológicos, alguns dos quais de natureza esotérica e iniciática, que conferem um interesse à Quinta e que fazem parte de um conjunto que apresenta uma significativa coerência quanto à natureza e articulação desses temas (onde a temática dos mundos subterrâneos ocupa um papel central, como veremos), sendo portanto muito mais do que uma exibição enciclopédica de simbolismo iniciático. De entre os temas simbólicos e míticos que identifiquei, quer no Palácio, quer nos jardins indicarei os seguintes - vide o meu livro “Os Jardins Iniciáticos da Quinta da Regaleira” (ANES, 2007) para maior detalhe: a) A Idade do Espírito Santo e o seu culto popular; b) Temas herméticos e alquímicos; c) Temas neo-templários de raiz maçónica.

1. Os jardins iniciáticos da Quinta da Regaleira

Christopher Macintosh – autor de importantes livros sobre o Rosacrucianismo, no seu excelente artigo “Gardens of initiation” (MCINTOSH, 2001) estabelece as seguintes definições:

- a mais geral, de “jardim iniciático” (“initiatic garden”), como sendo “aquele que apresenta uma significação sagrada ou filosófica – para além do carácter lúdico – (...) através de uma linguagem visual e experiencial (...) que conduz a (...) uma iniciação”;
- e a particular, de “jardim maçónico” (“masonic garden”): “muito provavelmente não como uma Loja ortodoxa (...) mas mais com alusões simbólicas reflectindo a visão do mundo da franco-maçonaria (...) de um modo aleatório ou em itinerários iniciáticos (...) reflectindo a jornada simbólica realizada pelo iniciado maçónico”.

Os jardins iniciáticos em geral, e os jardins maçónicos em particular, contêm 3 elementos básicos:

- a forma do jardim;
- o simbolismo das plantas;
- os objectos nele incluídos (estátuas, colinas, grutas, subterrâneos, templos, etc.).

Chrisopher Macintosh sugere (como já o tinha feito Emanuela Kretzulesco-Quaranta que o livro de Francesco Colonna (1499), “Hipnerotomachia, ou O Sonho de Polifilo” é a “maior inspiração literária para os jardins iniciáticos”, contendo elementos de tal modo impressionantes e simbólicos tais como uma floresta sombria (e labirintica) com um dragão,

um templo em ruínas, uma passagem subterrânea para o reino infernal, onde o herói vive as suas aventuras iniciáticas com ninfas e deusas. Na Demanda de Polífilo pelo seu amor Polia, o herói (que adormeceu e sonha a sua saga) passa por um jardim onde encontra uma ninfa com uma tocha que o vai conduzir por um caminho até ao Templo de Vénus onde se vão realizar as bodas iniciáticas de Polífilo e Polia/Ninfa. Segue-se a descida aos infernos no Templo de Plutão, finda a qual acontece uma viagem de barco com Cupido até alcançar a fonte heptagonal de Vénus onde esta deusa se revela e onde Cupido atinge os corações do par amoroso. Polífilo e Polia entra num roseiral onde as ninfas lhes revelam os ritos de Vénus e Adonis. Então Polífilo encontra a paz com seu amor. Este tema iniciático – que pode encerrar uma leitura alquímica – já tinha sido posto também em evidência pela Princesa Emanuela Kretzulesco-Quaranta, no seu livro *Les Jardin du Songe* (Kretzulesco-Quaranta).

Macintosh dá-nos, por seu lado, alguns exemplos de jardins “iniciáticos” do Barroco e da Renascença, quer em Itália, quer em França, quer ainda em Inglaterra, de algum modo inspirados directamente ou indirectamente, próxima ou longinquamente pelo livro de Colonna, tais como:

- Villa de Castello, próximo de Florença, construído por volta de 1540, mandado construir por Giovanni e Pierfrancesco de Medici, primos de Lorenzo o Magnífico, contendo um labirinto, fontes, estátuas (entre as quais a de Hércules) e uma gruta (com um conjunto de animais em torno de uma fonte);
- os Jardins do Duque de Bomarzo (Vicino Ursini), no Latium, de meados do século XVI, com um “bosque sagrado” com estranhas esculturas em pedra, com duas esfinges flanqueando a entrada no jardim, uma estátua de Pégaso, etc.;
- Villa d’Este, próximo de Roma, com fontes e o tema da Demanda de

Hércules das Maças de Ouro do Jardins da Hespérides;

- Stourhead, Wiltshire (Inglaterra), do século XVII, criado pelo banqueiro Henry Hoare II e o seu arquitecto Henry Flitcroft, este contendo uma paisagem alegórica com lago artificial e um percurso em torno do lago que inclui uma gruta com uma estátua de um deus, passagens subterrâneas, caminhos em escadaria em pedra e um Templo (circular) de Apolo – o que nos lembra muito da Regaleira e, tal como na Regaleira, o tema iniciático de “descida e subida” que se encontra na literatura clássica desde Virgílio (cf. Eneida, 6, 126). Mas contrariamente à obra de Carvalho Monteiro e de Luigi Manini (onde existe uma enigmática e surpreendente cortina de silêncio sobre o seu projecto simbólico e mítico), em Stourhead temos um testemunho escrito de reflexão do seu proprietário e criador: “I have made the passage up from the souterrain serpentine and will make it easier of access: «facilis descensus Averno»” (Hoare, citado por Macintosh).

Mas Christopher Macintosh cita ainda outros exemplos particulares de “jardins iniciáticos” especificamente “maçónicos”, tais como:

- Désert de Retz, em Marly (França), século XVII, criado pelo maçom François de Monville, cujo Jardim “deve ter tido um papel cerimonial” no quadro da iniciação maçónica”;
- Parque Worlitz (próximo de Dessau, Alemanha), criado entre 1756 e 1800 pelo Príncipe Friedrich Franz von Anhalt-Dessau e pelo seu arquitecto von Erdmaunsdorf - que se pensa ter sido maçom, mas foi de certeza amigo do maçom Goethe que construiu em Weimar, em Ilm Park, uma “Casa Templária” gótica, uma gruta contendo uma esfíngie, etc. -, com túneis labirínticos, semelhantes aos da Regaleira, e um complexo de lagos e passagens subterrâneas;

- Jardim Torrigiani, em Florença, datando dos começos do século XIX, do Marquês Pietro Torrigiani e do seu arquitecto Luigi Cambray Digny – ambos maçons da mesma Loja – contendo estátuas de Osiris, um mausoléu, uma estátua colossal de Saturno e uma “Torre Gótica” que, segundo Macintosh, faz lembrar a que é descrita na novela iniciática de Gothe, Wilhelm Meister;
- Villa Malmanara (Saonara, Pádua, Itália), criada cerca de 1827 pelo Marquês Antonio Vigordareze (que foi maçõn pelo menos até 1815).

Deste modo, não hesitamos em considerar a Quinta da Regaleira e os seus jardins – obra, como na maior parte dos casos acima referidos, do proprietário e do seu arquitecto -, como um exemplo tardio, mas destacado, desta significativa linhagem espiritual de “jardins iniciáticos” ocidentais que contêm todos os “ingredientes” simbólicos necessários a essa denominação. Recordemos que, para além dos elementos simbólicos que já referimos (“515”, athanor”, águia com seios, etc.), nela se encontram elementos tais como um parque muito arborizado, lagos e grutas (uma das quais a de Leda), dois poços que dão acesso a túneis subterrâneos (e que não têm qualquer utilidade prática), uma entrada monumental para os “mundos subterrâneos”, um “zigurat”, uma capela “templária” (melhor, neo-templária) com cripta, etc. e percursos de que falaremos a seguir.

Anteriormente já tinha apontado a possível influência literária do Sonho de Polífilo de Colonna, na Regaleira, no ensaio “A linguagem dos pássaros” (ANES, [1998] 2001). Existe nas quatro paredes da “sala dos reis” da Regaleira a divisa latina *Festina Lente*. Ora, no livro de Colonna, está uma gravura que mostra Polia tendo na sua mão direita um par de asas (*festina*) e na mão esquerda uma tartaruga (*lente*), simbolizando o pensamento e a reflexão. Também identifiquei nesse e noutros meus trabalhos publicados sobre a Regaleira (os de 1991, de 1994, de 1996/97 e de 2001/2003), outras influências – para além da imediatamente evidente da Divina Comédia de Dante – tal como a de Rabelais (a Abadia de Thelema de Pantagruel) e a de teósofo cristão e

maçon Louis Claude de Saint-Martin, com temática do seu livro Le Crocodile.



Figura 2 - Poço Iniciático

Quanto aos percursos, referi logo no meu trabalho de 1991, a existência de um poço “iniciático”, “vitriólico”, sugerindo com essa denominação que a sua descida fosse um símbolo de uma importantíssima operação alquímica de “solve” (dissolução ou morte) que os rosacruceanos denominavam de VITRIOL(UM) – Visita o Interior da Terra e Rectificando Encontrarás a Pedra Oculta (Verdadeira Medicina). E de facto, este poço (sobretudo o grande, pela sua dimensão e presença, mas também o pequeno) é aquilo que poderíamos denominar de percurso organizador ou estruturante da Regaleira que segue um esquema muito geral de morte e ressurreição, de descida para as trevas e de subida para a luz. O antropólogo contemporâneo, Maurice Bloch, sustenta que este esquema de morte e ressurreição constitui a “estrutura irreduzível mínima fundamental (...)” de todos os rituais – e não apenas os iniciáticos, mas os religiosos em geral. Esta “quase-universalidade” assenta na “relação entre o processo religioso e as noções de vida e de morte biológicas”. Nesse primeiro texto de 1991, chamei a atenção para o facto de que essa fase preliminar de “morte iniciática” de descida e de percurso das galerias subterrâneas – a “prova da Terra” -, ser simbolicamente equivalente à fase alquímica do nigredo, ou *Obra ao Negro*, implicando também um solve (a dissolução na “morte”) e um *separatio* (a separação dos Elementos e das duas Naturezas). Sendo assim, a fase seguinte, intermédia, de purificação, de acesso à superfície, a “prova do Ar” – passando necessariamente e previamente pela “prova da Água” (a saída das galerias subterrâneas pelas pedras à superfície do lago da cascata) - equivaleria à *Obra ao Branco* ou albedo. Então, a última fase seria necessariamente a da *Obra ao Rubo* ou rubedo, a de *conjunctio* - a junção as duas Naturezas - e de *coagula* - a coagulação num corpo perfeito (o equivalente da Pedra Filosofal), fruto da corporificação do Espírito e da espiritualização da Matéria.

Onde ocorrerá então, na geografia e na cenografia iniciática da Regaleira, esta fase terminal do Opus, da *Obra alquímica*? Como já referi naquele passeio/conversa com Vítor Mendanha, há dois locais, simbólica e miticamente equivalentes, na Quinta que celebram iconograficamente as Bodas alquímicas entre a Matéria e o Espírito. Um no

registo pagão, a Gruta de Leda onde está presente numa gruta hexagonal – o hexágono é símbolo da união dos mundos de cima e de baixo - uma escultura representando o tema clássico dos amores de Zeus por Leda (muito parecida com o desenho de Leonardo), em que Zeus (o rei dos deuses do Olimpo, o mundo celestial) se disfarça de cisne para fecundar (simbolizada essa fecundação por uma mordedura) Leda (uma mulher, símbolo do mundo material). Note-se, desde já, que no Sonho de Polífilo, existe uma cena em que participam a Leda e o cisne. Essa fecundação – figurada numa gruta, sombria e húmida, condições aptas biologicamente para a gestação - dará origem a um ser que participa das duas naturezas (a material e a celestial), no caso deste mito os gémeos Castor e Polux, entre outros filhos de Zeus e Leda. Carvalho Monteiro e Manini acrescentaram a este motivo clássico, uma inovação que consideramos uma verdadeira provocação (no mínimo heterodoxa) e que consiste na colocação de uma pomba na mão de Leda, como que a sugerir que essa concepção – Conceição – se vai dar “por Obra e Graça do Espírito Santo”, ao mesmo tempo que aponta para a sua proximidade simbólica – que não religiosa – com o tema central da Capela (de que falaremos de imediato).

De facto, o outro local das Bodas entre a Matéria e o Espírito desenvolve-se num registo cristão. Trata-se da Capela Templária onde, sobre o altar, vemos representada a Descida do Espírito Santo (representado pelas pombas) – o Espírito - sobre Maria – a Mãe, a Mater, a Matriz, a Matéria para dar origem ao Homem-Deus, o Filho de Deus incarnado. Para acentuar a dimensão alquímica deste retábulo, Maria está ornada com as três cores da Obra – o azul, equivalente heráldico do negro, o branco e o vermelho, símbolos das três fases atrás referidas e ainda o dourado, símbolo da Pedra Filosofal (Cristo foi representado pelos alquimistas cristãos, como sendo a Pedra Filosofal). Com a proximidade simbólica e mítica destes dois temas, nestes dois lugares da Regaleira (um pagão e outro cristão), compreende-se melhor qual o Cristianismo (ou mesmo o Catolicismo) de Carvalho Monteiro. Trata-se de uma perspectiva englobante, sintética (mas não sincrética) – universal, etimologicamente, católica - da Tradição cristã, como

aquela que (como dizia Stº. Agostinho) “não veio abolir a religião antiga, mas sim dar-lhe cumprimento”, havendo pois uma continuidade de temas entre o mundo pagão e mundo cristão, embora expressos por linguagens diferentes e assentes em dogmas diversos (no caso presente, o católico da Imaculada Conceição). Esse Cristianismo (e Catolicismo), muito especial (heterodoxo), presente na Regaleira, pela mão de Carvalho Monteiro recebe uma confirmação adicional com o Delta (irra)Radiante ou Triângulo Flamejante, sobreposto à Cruz da Ordem de Cristo que está logo à entrada da Capela, no tecto, por debaixo do Coro – o que sugere um neo-templarismo cristão de raiz maçónica.



Figura 3 - Capela Templária

Em 2005, Christopher McIntosh publica o desenvolvimento do artigo acima citado, sob a forma de um livro, *Gardens of the Gods – Myth, Magic and Meaning*, onde ele desenvolve os conceitos e os exemplos antes ensaiados, desde logo a ideia de jardim como espaço sagrado o qual, na sua opinião, é um templo ao ar livre que transporta uma mensagem intencional transformadora, de significado religioso, místico ou filosófico. Esses Jardins dos Deuses ou jardins sagrados, segundo ele, não são apenas lugares de beleza, mas (também) lugares de significação – ideia que não é familiar ao espírito moderno, no entender do autor.

Um jardim dos deuses, diz-nos McIntosh, pode ser uma metáfora usada para fazer passar uma visão do mundo, um sentimento, um pensamento ou um ideal. E embora a leitura dos jardins não seja assunto simples – pois nenhum jardim pode ser visto como um texto com uma significação fixa, pois contem vários níveis de significação –, a verdade é que existem, contudo, suficientes imagens e símbolos partilhados (quer dentro, quer entre culturas) para tornar possível a existência de uma linguagem dos jardins... com uma estrutura comum contendo três ingredientes básicos :

- a forma do jardim no seu conjunto;
- os objectos que são criados ou colocados nos jardins ou as características da paisagem às quais se ligam significações específicas. Estas podem ser colinas, rios, lagoas, grutas..., naturais ou feitas pelo homem. Essas características podem também incluir fontes, estátuas, ..., labirintos, ...;
- as plantas no jardim e os significados que lhes são atribuídos.

Segundo Christopher McIntosh (2005), para além das variações regionais e temporais, os jardins sagrados e simbólicos, apresentam motivos recorrentes. É disso que nos iremos ocupar de seguida.

Desde logo, o conceito – a mais antiga metáfora, como refere McIntosh - de jardim como imagem do paraíso, ou o jardim que conduz ao paraíso - o “jardim” pode ser a “escura floresta” da Divina Comédia de Dante (que nela se perdeu), o denso bosque do Sonho de Polifilo de Colonna, etc.. O jardim como imagem do paraíso apresenta, como tema recorrente e central, de origem mesopotâmica, uma fonte – de água viva, de água que dá a vida – da qual saem quatro rios. A imagem do centro do mundo, do eixo do mundo (axis mundi), lugar simbólico de intemporalidade e de imortalidade próprios de um centro espiritual, é muitas vezes representada por essa fonte atrás referida (e da qual saem os quatro rios), mas também por um monte ou colina - por exemplo, o Monte Meru dos hindus, o Monte Olimpo da mitologia grega, a Montanha do Graal da tradição mítica ocidental, ou o Monte Abiegnio dos Rosacruz, a que Pessoa se referiu amiúde. Como refere o autor de Os jardins dos Deuses, uma variação da montanha no centro do mundo é a do Omphalos, ou pedra sagrada (da palavra grega, “umbigo”), sendo outra variação a árvore sagrada que similarmente representa o eixo do mundo. A árvore no centro do paraíso (...) representa muitas vezes a morte, mas também o nascimento e a imortalidade (...) que liga os mundos superiores e inferiores.

Na Quinta da Regaleira, esse “centro do mundo” está presente naquela elevação, ou monte, onde está a abertura superior do poço “iniciático”, envolta e encoberta por pedras – num conjunto que parece sugerir um dólmen, ou anta -, e ainda pela “árvore sagrada” junto a ambos, o carvalho. Quatro símbolos do “centro”, bem próximos uns dos outros, como que para reforçar essa ideia nuclear. De facto como salientaremos mais adiante, o Poço Iniciático (maior) da Regaleira, verdadeiro axis mundi, é o tema estruturante da paisagem “iniciática”, em torno do qual tudo se organiza, na obra de Carvalho Monteiro e Manini. Diz-nos o autor que nos jardins em que o centro é fortemente enfatizado, é posto muitas vezes também o ênfase nas quatro direcções da bússola, ou nas quatro direcções do espaço. Ora, no fundo do poço encontramos uma Rosa dos Ventos – no centro da qual se encontra uma Cruz Templária (e cujo significado remete para um universo cavaleiresco de raiz cristã) -, que é uma indicação

do "centro", tão próxima das outras, árvore e pedras sagradas. A outra indicação do centro, não longe das anteriores, é constituída pela água do lago que outrora era alimentada por uma cascata de água "viva", purificadora. Em resumo, temos que em torno do Poço Iniciático se encontram cinco símbolos do centro - as pedras sagradas, a árvore sagrada, a rosa dos ventos, a elevação/monte e o curso de água corrente. Poço, que é o símbolo da união dos mundos superiores e inferiores, respectivamente representados na Regaleira pelo "zigurat", de onde se observam os mundos celestiais, e pelo conjunto de "labirínticas" galerias subterrâneas a que o poço dá acesso, ambos bastante próximos uns dos outros, como já vimos atrás.



Figura 4 - Guardiões

Outro tema importante é o das aproximações a esses jardins sagrados e entradas para esses jardins sagrados, ou para os espaços sagrados desses jardins. De facto se o jardim é uma imagem do paraíso, uma espécie de templo, ou um lugar aparte, uma das características salientes é o limiar desses espaços – que, segundo Cirlot, é um “símbolo de transição e de transcendência” que “separa e reconcilia os mundos do sagrado e do profano”, e que, “no Oriente é protegido pelos guardiães do limiar, dragões e efígies de deuses e espíritos” que também mantêm os profanos à distância. Ora, na Regaleira, protegendo todo o jardim sagrado, temos – num registo pagão - todo um conjunto de estátuas de deuses da Mitologia greco-romana e – num registo cristão - uma Capela cristã com a Santíssima Trindade e a Virgem Maria (ela própria um alto lugar simbólico-mítico). Mas, protegendo mais especificamente essa estrutura organizadora e estruturante do jardim iniciático que é o Poço – e os percursos adjacentes -, temos os “guardiães do limiar”, os crocodilos, centrais à “entrada monumental”, os quais na Mitologia egípcia eram os guardiães dos mundos inferiores, aqueles a que simbolicamente o poço dá acesso (isto é, as galerias subterrâneas).

Na “escura floresta”, onde decorrem as provas – parte delas em subterrâneos -, existe muitas vezes uma alusão aos quatro elementos, a terra, a água, o ar e o fogo, que o iniciado e o herói terão de percorrer em sequência – tal como na Regaleira – num caminho das trevas para a luz.

Esses lugares subterrâneos - galerias, grutas, cavernas -, simbolizam o feminino que dá a vida, mas também a morte, já que são ventres geradores, mas também sepulcros, ambos no seio da Terra-Mãe. O objectivo da iniciação e dos rituais (iniciáticos ou não), como bem notou o antropólogo Maurice Bloch, é inverter o processo natural que vai da vida para a morte, de modo a estabelecer o processo cultural que vai da morte para a vida. Passar da natureza à cultura é, também, o objectivo destes “jardins iniciáticos”.

A tradição desta iniciação subterrânea é enorme e poderemos citar alguns exemplos quer no domínio religioso, quer literário, desde a Caverna de Proserpina dos Mistérios

de Eleusis, à Caverna das Ninfas da Odisseia de Homero, das grutas de Dionísio, à Eneida de Virgílio, desde as grutas e câmaras subterrâneas do Mitraísmo à Divina Comédia de Dante, etc. Embora não subterrâneos, os labirintos também são lugares de provas iniciáticas, bastando recordar o de Cnossos, onde Teseu mata o Minotauro, graças ao fio de Ariana.

Em geral, nos Jardins do Renascimento, como refere McIntosh, existem um conjunto de referências ao universo pagão e às suas divindades – muito bem analisado, também, por Joscelyn Godwin no seu livro “The Pagan Dream of the Renaissance” - começando, desde logo, com as referências à província grega da Arcádia, tão celebrada pelos poetas e pintores, a qual tinha como divindade tutelar, Pã, o deus da Natureza. Este deus aparece nos jardins do Renascimento juntamente com um conjunto de animais, tanto reais como míticos: sapos rãs, tartarugas, leões, serpentes, dragões, unicórnios, etc.. Ora, não só Pã figura na Regaleira no chamado Patamar dos Deuses, como, junto a ele, no parapeito do muro que dá para a estrada, lá estão, para além do caracol (símbolo dos antigos companheiros construtores), a tartaruga, a rã/sapo, uma lagartixa, etc., e, bem próximo das estátuas dos deuses, encontramos uma imponente estátua de um leão. Aliás outras estátuas da mitologia greco-romana, estão presentes no mesmo “patamar”, das quais destaco Vénus e Flora que, conjuntamente com Pã – presente neste Patamar dos Deuses e nos vasos da Fonte da Abundância -, celebram a fecundidade da Natureza, Vulcano, esposo de Vénus, Baco/Dionísio (filho de Proserpina, que é assassinado pelos Titãs, que o despedaçam, o que sugere uma raiz xamânica) remetendo para o êxtase báquico (e o xamanismo é “uma técnica arcaica do êxtase”, como dizia Mircea Eliade) e para as iniciações dionisiacas (tal como Pã sugere a vitalidade e o êxtase da natureza), Mercúrio/Hermes, simbolizando as iniciações nos mistérios em geral – ambos são mensageiros dos Deuses e instrutores dos Homens -, e Fortuna Primigenia, cujo culto tinha lugar numa elevação com terraços e construções (o que nos recorda a encosta da Regaleira onde encontramos o Terraço dos Mundos Celestes e a entrada monumental para os mundos subterrâneos com os Poços

Iniciáticos, galerias, etc.), em Palestrina, próximo de Roma - tal como nos recorda Emmanuela Kretzulesco no seu livro sobre O Sonho de Poliphilo. Não é demais recordar que o jardim literário, modelo destes jardins iniciáticos, descrito na obra de F. Colona, apresenta um conjunto de estátuas da mitologia.

No caso da Regaleira temos ainda, para além dos já mencionados deuses, as estátuas de Cêres – apontando para os cultos agrários de que os mistérios de Eleusis, de “morte e ressurreição”, onde era celebrada Deméter e a sua filha Proserpina que, tal como a semente que “morre”, uma parte do ano no seio da terra, irá “renascer” à superfície, eram o máximo expoente místico - e de Orfeu – o mais sábio dos semi-deuses, relacionado com o culto de Apolo, o mais sábio dos deuses. Ora, o mito de Orfeu inclui como tema central, num registo de demanda amorosa do herói pela sua amada Eurídice, a descida aos infernos (descensus ad inferos), a catabase, como veremos adiante.

No seu livro “The Art and Architecture of Freemasonry”, James Stevens Curl refere Stowe, Stourhead e Worlitz, como exemplos de jardins que contêm uma mensagem maçónica. Seguindo Christopher McIntosh poderemos acrescentar, como vimos, Désert de Retz, o Jardim Torrigiani, a Villa Malmanara e, também, o jardim de Goethe (que foi maçon) em Weimar. As características dos jardins maçónicos, para além das já indicadas, de que se destaca a natural alusão a símbolos e mitos do universo iniciático da Maçonaria, e, como diz McIntosh, a jornada simbólica e iniciática encetada pelo maçon, são, também, uma constante referência às tradições espirituais e religiosas da Antiguidade. Reclamando-se de um passado prestigioso – como o fazem muitas outras ordens iniciáticas – a Maçonaria revê-se nas Religiões de Mistérios (egípcias, médio-orientais, greco-romanas, etc.), no Judaísmo do Antigo Testamento, e – para os ritos, graus e ordens cristãs - no Novo Testamento. No século XVIII é indelével uma “egiptomania” que está presente, mas não exclusivamente, na Maçonaria. A propósito, podemos dizer que se é verdade que o interesse pelas antigas tradições, em particular

as pagãs, não é exclusivo da Maçonaria, também não é menos verdade que os que se interessam por elas são, nos séculos XVIII e XIX, maioritariamente maçons. Como escreve McIntosh, Não eram, é claro, apenas os maçons que revelavam o grande entusiasmo pelas coisas egípcias. Contudo, os maçons pelo interesse que demonstravam em tudo o que se relacionava com o conhecimento antigo e nas metáforas arquitecturais... (e com) a busca do conhecimento perdido que informava a grande arquitectura das antigas civilizações, tais como as do Egipto e da Grécia. Nas mentes de muitos maçons, especialmente os com mais conhecimento esotérico, este conhecimento perdido tinha ligações com tradições tais como o Hermetismo, Alquimia, Cabala e Astrologia.

Relativamente ao Jardim Torrigiani – cujos autores, proprietário e arquitecto, já atrás referidos, eram membros da mesma Loja maçónica, a “Napoleão”, estabelecida em Florença em 1808 - Paola Maresca, no seu livro *Boschi Sacri e giardini incantati* (citada por McIntosh), faz as seguintes observações: O caminho simbólico, percorrendo temas alegóricos através da escultura, da arquitectura e da vegetação, apresentava um profundo conhecimento esotérico. Revelador desta característica, é o facto de na entrada original estar uma estátua de Osiris, o deus da morte e da ressurreição... No jardim era possível admirar um conjunto de construções, agora desaparecidos na sua maior parte, e que incluíam uma basílica Gótica...um sepulcro e uma colossal estátua de Saturno, deus do tempo e da morte.... O itinerário iniciático terminava numa torre neo-Gótica... dominando a colina sobre o jardim... A torre era uma reminiscência daquela descrita por Goethe em “*Wilhelm Meister*”, a qual era habitada por um sábio e misterioso abade.

Na Regaleira, não temos referências a Osiris - as referências egípcias são as dos Ibis, símbolo de Thot, e as flores de Lotus, na “casa egípcia” -, nem referências directas a Saturno/Cronos, que destrói, mata, os seus filhos, mas – além da referência a Orfeu e ao seu mito de “descida aos infernos” e do facto de o Orfismo incluir Cronos nas suas

cosmogonias - é conhecida a simpatia do proprietário por este tema do tempo (Cronos) e da morte, que figura, sob a forma do Anjo da Morte, com a foice, no "relógio mais complicado do mundo", o Leroy O2, que António Augusto Carvalho Monteiro mandou fabricar em Besançon e que esteve patente na Exposição Universal de Paris – e o relógio é, ele mesmo, um instrumento que mede o tempo e preside à passagem das pessoas e dos acontecimentos, entre os quais a morte. Quanto à ressurreição ela não é representada na Regaleira por um tema pagão, mas é-o num registo cristão, na Capela "templária", o de Cristo ressuscitado, o qual coroa Maria. De referir ainda que na Regaleira existe uma Torre sob a qual existe a notável Gruta da Leda, celebrando as bodas do Céu e da Terra e a geração (dos Gémeos e de outros filhos) que resulta dessa conjugação de Zeus e de Leda – tal como na Capela, homologamente (sob o ponto de vista simbólico, não religioso), Maria concebe do Espírito, dando origem ao Filho – e a seus Irmãos, entre os quais existiria um gémeo, segundo dizem os especialistas da Bíblia. Curiosa universalidade de temas e exemplar ecumenismo que faz a síntese magnífica do Paganismo e do Cristianismo!

Claro exemplo de jardim iniciático de natureza maçónica, é também, como referimos, o Parque Worlitz que, segundo Christopher McIntosh, se inspira em Stowe e em Stourhead, particularmente no Panteão, na Casa Gótica e no Templo de Flora. O tema recorrente da Morte e Renascimento, tema iniciático por excelência, acompanha o percurso labiríntico por passagens subterrâneas e grutas, percurso através dos elementos e da alternância das trevas e da luz, ou, como diz McIntosh, uma iniciação subterrânea nos elementos da terra, do fogo e da água, até...ao ar. Em Worlitz, existem arcos contendo inscrições dirigidas ao iniciado, tais como: "Caminhante, escolhe o teu caminho com discernimento", "Aqui a escolha torna-se difícil, mas decisiva", etc.

Na Regaleira, existem vários caminhos possíveis, com sentidos e direcções diversas, pelo que estes avisos para que o "caminhante" realize o "verdadeiro" caminho e não se perca pelos "falsos" caminhos, não sendo explícito, estará implícito. Na "sala da caça",

e noutros locais no interior do Palácio, havia várias inscrições em latim, nas paredes, que continham conselhos morais e espirituais para os visitantes (que ainda seriam visíveis, no entanto sem nitidez, em algumas fotos do começo do século, disponibilizadas pelos descendentes para uma exposição que organizei aquando da abertura ao público da Regaleira, em 1998) – entre os quais estaria o célebre festina lente (“apressa-te, devagar”), muito presente neste tipo de jardins e, claro, no Sonho de Polífilo. Em Worlitz temos algo que está também presente na Regaleira de um modo muito visível - a sobreposição de mensagens em diversas linguagens em várias camadas...transportando em conjunto motivos notavelmente diversos (...) os quais incluem: mística cristã (...), ascetismo (...), mistérios ctónicos (as passagens subterrâneas e grutas), claridade apolínea (...), o tema do feminino (o Templo de Venus e a estátua de Leda) e possivelmente a Maçonaria (as imagens egípcias...e o tema da iniciação nos quatro elementos).

Inspirados em Worlitz, Goethe e o seu protector o Príncipe Carlos Augusto de Weimar criaram um parque encantador em Weimar, com diversas interessantes características, onde para além de um monólito dedicado ao Príncipe Franz, criador de Worlitz, de uma Casa do Jardim onde o poeta-filósofo passava muito do seu tempo – ele que terá desempenhado um papel importante no desenho e na ornamentação do parque - casa que parecia saída dos contos dos Irmãos Grimm, e de uma Pedra da Boa Fortuna, uma esfera sobreposta a um cubo que foi erigida em 1777, havia uma Casa Templária, com muitos pentagramas – tal como na Regaleira, a Capela “templária” está cheia de pentagramas – e um pilar onde estava enroscada uma serpente, com a seguinte inscrição ao Espírito (génio) deste lugar.

2. As Cavernas celestiais e a simbólica dos mundos subterrâneos

Os mundos subterrâneos – presentes na Regaleira, quer na galeria subterrânea que

circunda a entrada de água do lago junto ao muro da estrada, quer nos dois Poços Iniciáticos, o menor e o maior, quer na Gruta da Leda, quer ainda na cripta da Capela - são um tema universal que atravessa a história cultural e espiritual da humanidade. De facto, eles estão presentes, desde a mais remota cultura humana, como lugares de refúgio, mas também lugares de perdição e de morte. Aqui, a morte física (a que vai da vida para a morte) simboliza, então a morte iniciática (a que vai da morte para a vida), pois, como refere Jean-Pierre Bayard, A morte iniciática figura uma morte fictícia e ela só se pode realizar nas entranhas da Terra, da Terra amamentadora para a qual voltamos aquando da nossa morte terrestre.

No entanto, para muitas religiões antigas, esses lugares obscuros e misteriosos - galerias subterrâneas e cavernas - não são lugares de condenação definitiva, mas lugares de passagem - para aqueles que vencem as provas - e um meio de ascensão para os lugares superiores, celestiais, onde reina a luz. Os Mistérios (de Eleusis, por exemplo) eram «cerimónias rituais no termo das quais um contacto fulgurante com o divino levava à experiência pessoal de uma promessa de salvação no além». Esses lugares subterrâneos, particularmente as grutas, são também, como muito bem refere Naomi Miller, na linha destas antigas tradições, verdadeiros santuários ou Cavernas Celestiais, nome do livro de sua autoria dedicado às grutas dos jardins.

Como escreve ainda Jean-Pierre Bayard, especialista das iniciações e da simbólica, esotérica em particular - na sua obra *Simbólica dos Mundos Subterrâneos* -, todas as tradições ensinaram que é preciso primeiro atingir o fundo do inferno, para começar a ascensão para os mundos celestes; só se pode atingir o céu, passando pelo inferno, dando assim a prova de que se é digno de aceder a um mundo superior. Numa tradição muito posterior, a do Rosacruzianismo alquímico, nascido no século XVII, pode dizer-se que O Homem para se regenerar deve descer ao mundo subterrâneo. Lá ele encontrará o sujeito primordial indicado por VITRIOL (“Visita o Interior da Terra e pela Rectificação, ou purificação, encontrarás a Pedra Oculta”).

Este tema de descida aos mundos subterrâneos e de ascensão aos mundos superiores, está de facto presente na tradição espiritual da Humanidade desde as religiões primitivas, como por exemplo, o xamanismo, já que o xamane faz as suas “viagens” nesses dois mundos. Com escreve Mircea Eliade, na sua obra de referência *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l’extase* (citado, muito a propósito, por Jean-Pierre Bayard) a ponte (ou a corda) que permite ao herói atravessar o rio infernal, a personagem benévola, o animal guardião da ponte, participam dos motivos clássicos da descida aos infernos, mito que encontramos em todas as civilizações. Na Regaleira existe, depois de sair da galeria subterrânea que vem do fundo do Poço Iniciático, uma ponte sobre o lago (com as pedras à superfície) que era alimentado pelas águas que caíam de uma cascata, águas essas que é preciso atravessar, para se ascender aos mundos luminosos.

Esse tema universal está, então, presente nos antigos relatos mitológicos e religiosos de, por exemplo, Inana (e a sua descida aos infernos), Osiris (e a sua morte num túmulo oferecido arditosamente por Seth e seu desmembramento “xamânico”), Eleusis onde se celebravam os “mistérios” de Demeter em demanda da sua filha Proserpina (ocultada uma parte do ano no interior da terra, tal como as sementes, em analogia evidentemente agrária), Orfeu (e a sua, também, descida aos infernos em demanda de Eurídice, sua amada), Dionísio (que embora sendo celebrado nas montanhas, sofre a iniciação no Hadés, e é também desmembrado...). Vejamos mais detalhadamente, o que sugere o mito de Orfeu, presente na Regaleira através da estátua do Patamar dos Deuses. Este semi-deus – que passa por ser fundador de ritos secretos, télétai, mais incantações mágico-teúrgicas do que, verdadeiramente, iniciações - desce ao Hadés em busca de sua amada Eurídice, morta por uma serpente no dia das suas bodas. Tendo conseguido resgatá-la através da sua coragem e, sobretudo, pelo encanto da palavra e da música saída da sua lira, Orfeu contrariamente à proibição que lhe fora determinada, olha para trás para contemplar Eurídice, o que conduz à segunda morte da sua amada. É importante mencionar ainda que o Orfismo contem cosmogonias que envolvem

Cronos – o Tempo, destruidor, mas também revelador, que pareceu ter obcecado Carvalho Monteiro -, Eros - que nos lembra a pomba “venusiana” da Gruta de Leda -, Urano (o Céu) e Gaia (a Terra) – presentes no Terraço dos Mundos Celestes – e ainda Zeus e Pã. Ainda no Orfismo, temos o “mito do deus desmembrado”, Dionísio, morto pelos Titãs que depois consomem a sua carne (numa clara referência de tonalidade xamânica e, também, teofágica, lembrando o “santo sacrifício” inaugurado por Cristo aquando da última Ceia). A referência dionisiaca do Orfismo estabelece uma transição entre um Dionísio “orgiástico”, extático, e um Dionísio ascético – e cremos que ambos os registos estão presentes, simbolicamente na Regaleira.

Também a literatura antiga tem abundantes referências a estas provas subterrâneas, em grutas e em cavernas - não sendo a Caverna, de Platão, nem o Antro das Ninfas, de Porfírio, de modo algum alheios a este universo -, findas as quais começa a ascensão para a luz, em obras tais como a Eneida de Virgílio e a Divina Comédia de Dante – esta muito próxima da Regaleira, como já referimos, embora o relato de Virgílio, pela sua universalidade, também se possa reconhecer na Quinta da Carvalho Monteiro e de Manini. Virgílio, na Eneida (particularmente o Cap. VI), coloca os Campos Elísios em baixo, na Terra, atribuindo-lhes ao mesmo tempo o papel de morada dos espíritos dos eleitos. O herói dessa saga – tal como Teseu que lutou contra os monstros a fim de ser reintegrado no reino da luz e tal como Telémaco que penetra igualmente no reino das sombras saindo, tal como a Sibila, por uma abertura diferente da entrada, o que acontece também na Regaleira! - Eneias, atravessa os bosques que circundam o lago Averno e entra numa gruta, chegando ao limiar do lugar infernal, onde reinam os monstros mitológicos, como o cão Cerbero, de tripla cabeça, que ele vence. Eneias, verdadeiro herói e verdadeiro iniciado, tem então, como todo o Homem, dois caminhos: o do Tártaro – a vasta prisão com uma tripla cerca de muralhas -, ou o do Eliseu – o reino da doce luz, da verdura permanente. É este último, o caminho desejável para todos nós e, na Regaleira, o caminhante pode errar por caminhos labirínticos e por falsas saídas, ou então, dirigir-se por sobre as águas, pela vereda que dá acesso o

bosque verdejante onde irrompe a luz solar, em direcção aos dois santuários, simbólicamente equivalentes: o pagão, da Gruta da Leda, ou o cristão, da Capela Templária.

A propósito desta dicotomia paganismo-cristianismo – tão bem resolvida na Regaleira – o Poço Iniciático (o maior) parece ser o lugar síntese dos dois universos, já que remete para o mundos das religiões de mistérios e para as demandas corajosas dos heróis da literatura antiga (que são também demandas amorosas) como o faz, aliás, Dante na sua Divina Comédia. De facto, como nos diz René Guénon, no seu Esoterismo de Dante, «A epopeia de Dante é joanita e gnóstica (...) A sua viagem através dos mundos sobrenaturais efectua-se como a iniciação nos mistérios de Eleusis e de Tebas. É Virgílio quem o conduz e o protege nos círculos do novo Tártaro, como se Virgílio (...) fosse aos olhos do poeta florentino o pai ilegítimo, mas verdadeiro, da epopeia cristã». Na realidade, esta é a característica principal da Divina Comédia de Dante, a necessária “descida aos infernos”, prévia à “ascensão aos céus”. Recordemos, brevemente, a história na síntese (iniciática) que nos dá Bruno Pinchard:

Na véspera de 6^a. Feira Santa, 9 de Abril de 1300, Dante sai de uma floresta obscura para caminhar em direcção a uma montanha iluminada pelos raios do sol nascente. Mas ele não pode encetar essa ascensão para esse cume pois três animais (entre os quais um leão) barram-lhe o caminho. Apenas a aparição do antigo poeta Virgílio o liberta da tentação de retornar à floresta inicial, mostrando-lhe a necessidade de começar toda uma nova viagem. Ser-lhe-á necessário, com efeito, penetrar e atravessar o mundo subterrâneo até ao centro da terra, para só reencontrar a luz do dia no dia de Páscoa, na ilha dos antípodas, que é a Ilha do Purgatório. Do alto da montanha que domina esta ilha, ele partirá então, conduzido por uma mulher amada

e morta, Beatriz, para uma exploração completa do domínio celeste (Pinchard).

Numa época de ignorâncias e de facilitismos diversos, entre os quais o espiritual, convém lembrar o adágio antigo de que precipitatio a diabolo, isto é, “a precipitação é obra do diabo”. Razão pela qual convém insistir, como o faz Bruno Pinchard:

Ler Dante é assim compreender que é impossível elevar-se para a luz, sem se empenhar primeiro numa “descida infernal”, no coração da terra (...) através de uma confrontação integral com o mundo da morte, até ao centro do universo. (...) Só o afrontar a morte e o mal, em nome do amor, permite o acesso aos estados superiores do ser (Pinchard).

Dante propõe-nos, pois, “em primeiro lugar uma visita ao interior da terra (para encontrar) o segredo do mundo nesta demanda abissal que é ao mesmo tempo uma rectificação de si próprio.”

Numa passagem de Guénon, complementar deste texto de Pinchard, e que pode fazer a síntese do que tenho escrito ao longo dos meus trabalhos sobre a Regaleira (e que algum New Age mal digerido não compreende e rejeita), e daquilo que McIntosh escreveu sobre os Jardins Iniciáticos, o autor de O Esoterismo de Dante afirma, por seu turno:

Morte e descida aos Infernos, por um lado, ressurreição e ascensão aos Céus, por outro lado, são como que as duas faces inversas e complementares, de que a primeira é a preparação necessária da segunda, e que se encontraria sem dificuldade na descrição da “Grande Obra” hermética; e a mesma coisa é nitidamente afirmada em todas as doutrinas tradicionais.

Ou, ainda, respondendo àqueles que se interrogam sinceramente «porque é que essa ascensão deve ser antecedida por uma descida aos Infernos», Guénon aponta algumas razões espirituais e iniciáticas, que radicam numa perspectiva gnóstica: «por um lado, essa descida é como uma recapitulação dos estados que precedem logicamente o estado humano, que determinaram as suas condições particulares e que devem assim participar na “transformação” que se vai efectuar; por outro lado, ela permite a manifestação, segundo certas modalidades, das possibilidades de ordem inferior que o ser traz ainda em si num estágio não desenvolvido, e que devem ser esgotadas por ele antes que lhes seja possível alcançar a realização dos seus estados superiores».

A descida do poços iniciáticos da Quinta de Carvalho Monteiro, que conduz aos mundos subterrâneos e que é, no meu entender, o percurso estruturante da Regaleira - quer se faça ou não uma leitura alquímica (como a que fizemos anteriormente) -, parece inserir-se no contexto de uma iniciação artesanal (tal como a alquímica operativa laboratorial que trabalha os metais e os minerais, tal como a maçónica que trabalha a pedra, pelo menos simbolicamente) a qual remete para o universo das iniciações dos Mistérios da Antiguidade (que a Maçonaria invoca amiúde) e que se passavam, grande parte delas, no seio da Terra-Mãe, em subterrâneos, em grutas e em templos. É claro que existe na Regaleira uma clara referência a tradições mais tardias como a Divina Comédia de Dante, estabelecida, em 1991, com a minha proposta de identificação do “515” (cf. Purgatório) e que outros estudiosos confirmaram com outros temas “dantescos” (p.ex., associando os 9 patamares das escadas do poço grande, com os 9 “círculos do Inferno”, etc.). Mas essa referência remete por sua vez para outras tradições literárias e míticas da Antiguidade, de que a Eneida de Virgílio é um exemplo notável com o tema iniciático de “descida e subida” (cf. Eneida, 6, 126), tema esse que, por sua vez, tem raiz na estrutura de “morte e ressurreição” que se pode identificar e muitas iniciações dos Mistérios (egípcios, médio-orientais greco-romanos, etc., cujos mais conhecidos eram os de Osíris, os de Isis, os de Attis, os de Adonis, os de Eleusis, os de Dionísio, etc.).

A Regaleira percorre simbolicamente, na sua exuberante cenografia iniciática, todo um universo de referências sagradas, religiosas e culturais e também das iniciações do esoterismo ocidental, nos seus diversos níveis, tal como ela contém, num contexto alquímico, as três fases de desenvolvimento da Obra. Ela é, nesse sentido, uma obra arquitectónica completa que atravessa (tal como vimos) também, como a Obra alquímica, os dois regimes do imaginário, o “nocturno” e o “diurno”, e no primeiro destes, as duas estruturas, a “mística” (associada à Obra ao Negro) e a “sintética” (associada à Obra ao Branco).

No entanto, todas as referências esotéricas e iniciáticas da Regaleira poderão nunca ter estado (pelo menos no tempo do seu primeiro proprietário António Augusto Carvalho Monteiro) associadas, por diversas razões (morte, convulsões políticas, etc.) a uma actividade esotérico-iniciática real e ritual, quer individual quer em grupo. A Quinta da Regaleira, para além de eventuais influências concretas de correntes específicas da Mitologia e do Esoterismo Ocidental (muitas das quais creio ter identificado), é sobretudo um enorme legado simbólico e mítico em pedra, dessas tradições, mesmo se a sua cenografia iniciática possa nunca ter sido utilizada em actividade ritual. Carvalho Monteiro e Manini deixaram e primeiro lugar um testamento espiritual para as gerações vindouras – assente, literariamente, na “trindade” Virgílio, Dante e Camões, banhada pela inspiração do Sonho de Polífilo e tingida pela heterodoxia que podemos constatar no maçom Sampaio Bruno, contemporâneo de Carvalho Monteiro - e uma súpula de muito do que a tradição esotérica ocidental contém de mais interessante e que entronca nas tradições literárias e míticas, da Antiguidade ao Renascimento, muitas das quais são expoentes maiores do acervo cultural ocidental.

Conclusão

Os “jardins iniciáticos” da Quinta da Regaleira – Quinta que é uma obra universal onde se podem reconhecer referências diversas assentes numa mesma estrutura básica - incluem como estrutura central e organizadora um percurso de “morte e ressurreição” -

e temas cristãos e pagãos a ele associados harmonicamente – de grande universalidade na história cultural e religiosa da Humanidade. Encontramos esse arquétipo quer nas religiões ancestrais – do Xamanismo às Religiões de Mistérios – quer na grande literatura da Antiguidade (Eneida de Virgílio, Metamorfoses de Ovídio, etc.) e Clássica (Divina Comédia de Dante, p.e.). Esse arquétipo foi também utilizado, mais tarde pelas Fraternidades iniciáticas que utilizaram, nos seus rituais, esse tema de “morte e ressurreição” e o percurso que vai das Trevas para a Luz.

Figuras:

Figuras 1 a 4 - Fotografias do autor

Referências e bibliografia complementar:

ANES, J. M. (1991). Digressão hermética por uma mansão filosófica portuguesa. in *Quinto império - Jornal mensal de temática hermética*, ano 1, n. 3, Abril de 1991. Sintra: Sibila. Reeditado com uma introdução, no *Boletim cultural da Câmara Municipal de Sintra: Vária Escrita*, n. 1, Janeiro/Junho de 1994. Sintra: C.M. de Sintra.

ANES, J. M. ([1996] 1997). *Re-criações herméticas*. Lisboa: Hugin.

ANES, J. M., PEREIRA, P. e SILVA, D. (1998). *A Quinta da Regaleira: história, símbolo e mito*. Sintra: Fundação Cultursintra.

ANES, J. M. ([1998] 2001). (entrevistado por Vitor Mendanha) *O esoterismo da Quinta da Regaleira*. Lisboa: Hugin.

ANES, J. M. (2007). *Os jardins iniciáticos da Quinta da Regaleira*. Lisboa: Ésquilo.

ANES, J. M. ([2007]). *A capela da Quinta da Regaleira e sua dimensão simbólica*. in *Codex Templi*. A.A.V.V. Lisboa: Zéfiro.

CURL, J. S. *The art and architecture of Freemasonry*.

GODWIN, J. *The pagan dream of the Renaissance*.

KRETZULESCO-QUARANTA, E. *Les jardins du Songe*.

MCINTOSH, C. (2001). *The gardens of initiation*. in *Ésoterisme, gnosés & imagination symbolique: mélanges offertes à Antoine Faivre*. Org., R. Caron e J. Godwin. Leuven: Peeters ed.

MCINTOSH, C. (2005). *Gardens of the Gods – Myth, Magic and Meaning*.

PROENÇA, R. *Guia de Portugal*.