

ACTAS/ANAIS
I CONGRESSO LUSÓFONO

ESOTERISMO OCIDENTAL

ESTÉTICA, SIMBÓLICA E ESOTERISMO

Coordenação: Jose Carlos de Abreu Amorim, UFPB; Suelma de Souza Moraes,
UFPB & Francisco de Assis Vale Cavalcante, UFPB

Coordenação da edição Rui Lomelino de Freitas

LISBOA | 7 A 10 DE MAIO DE 2016

[HTTP://HESO.ULUSOFONA.PT/](http://heso.ulusofona.pt/)



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CIÊNCIA DAS RELIGIÕES

Linha de Investigação em Esoterismo Ocidental

ACTAS/ANAIS I CONGRESSO LUSÓFONO ESOTERISMO OCIDENTAL

Comissão Científica:

Presidência da Comissão: Peter Forshaw, UvA (Universiteit van Amsterdam); Wouter Hanegraaff, UvA (Universiteit van Amsterdam); Paulo Mendes Pinto, ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias); Rui Lomelino de Freitas, ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias)

Restante Comissão:

Ana-Maria Binet; UBM (Université Bordeaux Montaigne); António Macedo, UNL (Universidade Nova de Lisboa); António Ventura, UL (Universidade de Lisboa); Carlos Abreu, UFPB (Universidade Federal da Paraíba); Carlos André Cavalcanti, UFPB (Universidade Federal da Paraíba); José Eduardo Franco, ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias); José Manuel Anes, ULL (Universidade Lusíada de Lisboa); Paulo Borges, UL (Universidade de Lisboa); Paulo Mendes Pinto, ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias); Raimon Arola; UB (Universitat de Barcelona); Rosa Rius Gatell; UB (Universitat de Barcelona); Teresa Lousa; UL (Universidade de Lisboa); Yvette Centeno, UNL (Universidade Nova de Lisboa).

Comissão Organizadora:

Presidente da Comissão: Rui Lomelino de Freitas – ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias)

Restante Comissão:

Carlos Abreu UFPB (Universidade Federal da Paraíba); Carlos André Cavalcanti, UFPB (Universidade Federal da Paraíba); Gabriel Mateus, ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias); José da Gama, ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias); Mariana Vital ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias); Gonçalo Pinto ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias); Maria Manuela Gomes, ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias); Paulo Mendes Pinto, ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias); Teresa Lousa, UL (Universidade de Lisboa)

ISBN: 978-989-757-048-3

Índice

4 *Francisco de Assis Vale Cavalcante; José carlos de Abreu Amorim e Suelma Moraes*, Estética, Simbólica e Esoterismo

5 *Fabio Mendia*, Da Magia Cerimonial ao Caminho do Coração, numa visão de Fernando Pessoa

19 *Rócio Sola Jimenez*, La poética de la Ciudad Sumergida en la obra de Alfred Kubin

31 *Suelma Moraes*, A dialética entre o coração e a razão nos estudos de Adriano Graziotti e Claudio Lanzi

45 *João Segundo*, Virgem Sophia: um trajeto estético e simbólico

69 *Pere Sanches Ferré*, O Hermetismo Cristão No Século Xx E A Mensagem Reencontrada De Louis Cattiaux

Estética, simbólica e esoterismo

Coordenação:

Francisco de Assis Vale Cavalcante (UFPB)

José Carlos de Abreu Amorim (UFPB)

Suelma de Souza Moraes (UFPB)

As manifestações simbólicas e imagéticas que têm um amplo uso no ocidente e ao mesmo tempo foram rejeitadas, utilizam-se de uma larga morfologia, símbolos, sintemas, signos, ícones, emblemas, os mesmos fornecem significação para a construção da realidade que o homem apreende a partir do século XV. Haja vista, que há uma ampla divulgação de tratados alquímicos, cabalistas, herméticos, movimento este que alcança no século XVIII uma barreira impávida do racionalismo. Desta maneira, temos aqui uma ampla e difusa produção imagética, cuja a permanência de indicadores estéticos nos permite evocar uma estetização nestes trabalhos, a partir das imagens evocadas e ilustradas que nos remetem à conceitos abstratos e alegóricos dos textos, cuja a análise dos mesmos, nos permite inseri-los no âmbito da arte. O presente simpósio visa receber trabalhos que voltem-se para os aspectos estéticos (este termo entendido de forma ampla), presentes nos múltiplos trabalhos alquímicos, herméticos, cabalistas, rosacruz e outros do gênero, que possuam um diálogo com o esoterismo ocidental. Afim de, que possamos perceber as contribuições epistemológicas para o campo do esoterismo na estetização.

DA MAGIA CERIMONIAL À VIA CARDÍACA, UMA VISÃO DE FERNANDO PESSOA.

Por Fabio Mencia, (PUC São Paulo)

Resumo:

Fernando Pessoa se interessou profundamente pelo esoterismo ocidental de matiz rosacruciano, conforme se depreende das anotações fragmentárias, que ele deixou. Sua motivação está possivelmente associada a determinadas experiências de ordem psíquica e mística ocorridas em sua vida, algumas das quais relatadas em sua correspondência, expressas de forma magistral em sua poesia e em particular na obra tardia do ortônimo. Neste artigo foram escolhidos dois poemas inacabados que apontam para a passagem do caminho mágico para a via cardíaca, que podem ajudar a compreender melhor a ideia de “transmutação da consciência,” tema tão caro ao pensamento esotérico ocidental. Os poemas foram confrontados com as próprias reflexões do poeta e com conceitos correntes no esoterismo ocidental, e acrescentam a essa visão racional um sentido vivencial que somente a grande poesia consegue expressar.

Palavras chave: Magia, anjos, ilusão, coração.

Abstract:

Fernando Pessoa had a deep interest in Rosicrucian hue Western Esotericism, as shown by the several notes he left on this subject. His motivation may be attributed to certain psychic and mystical experiences that occurred during his life, some of them described in his letters, and masterfully expressed in his poems, especially those written under his own name shortly before his death.

In the present article two unfinished poems were chosen that point to a shift from the magical path to the cardiac way, that may help to better understand the concept of “consciousness transmutation”, inherent to western esoteric thought.

The poems were compared to some of his notes and to basic western esoteric concepts, and add to this rational vision an existential meaning that only the great poetry can express.

Keywords: Magic; angels, illusions, heart.

Introdução

Fernando Pessoa foi um estudioso do esoterismo ocidental, e em particular de suas correntes de matiz rosacruziano, conforme revelam as reflexões do ortônimo em muitas das anotações fragmentárias que ele nos legou, os chamados “fragmentos”. Esse interesse é também confirmado pelos diversos livros sobre o tema, encontrados em sua biblioteca particular, muitos dos quais abundantemente marcados e comentados. Sua motivação está possivelmente associada a determinadas experiências de ordem psíquica e mística ocorridas em sua vida, algumas das quais relatadas em sua correspondência e expressas de forma magistral em sua poesia.

Esses “fragmentos” do pensamento de Pessoa foram produzidos ao longo de sua vida, e registrados sobre diferentes suportes em papel que ele tinha à mão no momento em que o pensamento lhe ocorria: desde caderninhos, por exemplo, até as contas do alfaiate ou notas do padeiro. Portanto eles não formam propriamente um *corpus* coerente de ideias, parecem ser apenas lampejos de uma mente extremamente ativa e criativa. No entanto os fragmentos referentes a temas considerados pelos pesquisadores como esotéricos, guardados na Biblioteca Nacional de Portugal, apresentam ideias razoavelmente compatíveis, tanto entre si, quanto com as visões de mundo de algumas das principais correntes esotéricas de matiz rosacruziano.

Assim ao se associar as reflexões sobre temas esotéricos de Pessoa à sua obra poética, podem-se perceber algumas linhas básicas de seu pensamento, bem como o sentido das experiências representadas em certos poemas, que podem ser úteis para a compreensão, tanto de sua obra, quanto de alguns aspectos do próprio pensamento esotérico ocidental de base rosacruziana.

As interpretações e associações de ideias geradas pelos poemas no presente artigo são evidentemente fruto da vivência e da visão de mundo do autor, ou, no dizer de Gadamer, fazem parte de seu “horizonte cultural”. Portanto elas certamente não são únicas nem definitivas. A função do artigo é estimular a reflexão de seus leitores, para que cada um possa recriar essas vivências dentro de seu “horizonte cultural”, a partir da análise dos textos.

Iniciação e Transmutação

Os dois poemas que serão vistos a seguir, arquivados na Biblioteca Nacional sob o códigos, 61B-9 e 66A-70 respectivamente, foram publicadas em 1989 no livro *Fernando Pessoa, Rosea Cruz* de Pedro Teixeira da Mota. O primeiro, tentativamente

denominado pelo próprio Pessoa: *Omnia Fui – Sev, Rit. M.G.- Darkness Visible* ou ainda *Morning Star*, leva a data de 24 de agosto de 1933¹ e o segundo, *Ieschua Ben Pandira(?)* ou *Isaac Loria(?)*,² aparenta ser posterior em função de seu conteúdo, que é uma sequência do primeiro em sua parte final. Ambos esses poemas são inacabados, com possíveis variações nos títulos e no seu fecho. Portanto, tendo sido escritos nos anos finais da vida do autor (que morreu em 30 de novembro de 1935), corresponderiam a uma fase mais madura do poeta. A propósito, o próprio Pedro T. da Mota observa que nos poemas esotéricos de Pessoa: “está retratado um caminho evolutivo, uma iniciação, pela qual se comprova mais uma vez ter Fernando Pessoa não só viajado, mas também evoluído (...)”.³

O primeiro poema, que será chamado neste artigo de *Morning Star*, tem uma estrutura, que indica uma evolução de consciência, que aparentemente sofre uma “transmutação”. Esta, segundo Antoine Faivre, renomado estudioso do esoterismo ocidental é uma das características deste “modo de pensar”, definido a partir do que se costuma chamar de “paradigma de Faivre”.⁴ A respeito da transmutação Faivre afirma:

Ela (a transmutação) consiste em não haver separação entre conhecimento (gnose) e a experiência interior, entre a atividade intelectual e a imaginação ativa, se desejarmos tornar o chumbo em prata e a prata em ouro (...). Parece que uma parte importante do corpus alquímico, principalmente desde o começo do século XVII, tinha como objeto menos a descrição das experiências de laboratório, do que a representação figurada desta transmutação de acordo com um caminho demarcado: *nigredo* (morte, decapitação da primeira matéria ou do velho homem), *albedo* (trabalho em branco) e *rubedo* (trabalho em vermelho, a pedra filosofal).⁵

¹ Pedro Teixeira da MOTA, *Fernando Pessoa, Rosea Cruz*, p. 234

² *Ibidem*, p. 242.

³ *Ibidem*, p. 6

⁴ Segundo Faivre, em seu livro *Access to Western Esotericism*, o esoterismo ocidental, expresso por suas diferentes correntes (maçônicas, rosacruzianas, martinistas, teosóficas, neotemplárias, herméticas etc...), é um “modo de pensar” cujas características incluem ao mesmo tempo a) a ideia de correspondência entre as diferentes partes do cosmos, inclusive entre o macro e o micro cosmos ; b) a ideia de que a natureza é um ser vivo permeado por uma energia vital ou luz astral; c) existem mediadores entre os planos do cosmos e que podem ser acessados pela imaginação e d) a transmutação do sujeito como objetivo de suas práticas. Além dessas características, segundo Faivre duas outras são bastante comuns: e) a transmissão do conhecimento de mestre a discípulo, via iniciação e f) a concordância de diferentes escolas como reforço de determinados conceitos, já que são todas decorrentes de uma tradição primordial. Embora esse paradigma tenha sido sujeito a diversas críticas, ainda hoje é bastante usado para delimitar o esoterismo ocidental como objeto de estudo.

⁵ Antoine FAIVRE, *Access to Western Esotericism*, p. 13.

Assim, segundo essa visão, a transmutação pode ocorrer a partir de um caminho que pode ser descrito como “iniciático”.⁶

Henrik Bogdan em seu livro *Western Esotericism and rituals of initiation*, lembra que segundo vários estudiosos, inclusive Mircea Eliade, a iniciação teria como efeito uma mudança na natureza íntima do sujeito, que segundo Bogdan é produzida não somente pela experiência em si, mas pela interpretação que lhe é atribuída.⁷

Segundo Gertrude Spencer:

Os procedimentos iniciatórios tomam muitas formas, determinadas pelas características da cultura em que o iniciando está inserido e do seu grau de evolução.

Porém o componente arquetípico permanece o mesmo e exerce sua influência peculiar na época presente tal como o fez em épocas passadas – sendo aparentemente um componente essencial da vida psíquica do ser humano.⁸

Assim, as etapas do processo, que Faivre apresenta em linguagem alquímica, podem adquirir outras formas e outras denominações em diferentes culturas, ou em diferentes sistemas simbólicos, que ajudam a interpretar a experiência.⁹ Um cristão, por exemplo, poderia associar esse caminho com a *Morte*, a *Ressurreição* e a *Ascensão* de Cristo. Ou então, um apreciador da *Divina Comédia*, com a descida ao inferno, a subida pelo purgatório até o Paraíso Terrestre e a ascensão ao Paraíso. Mas essencialmente, seriam interpretações de um mesmo caminho iniciático. Esse caminho pode ser subdividido em mais etapas, dependendo da forma de transmitir a iniciação e a experiência que se deseja ressaltar. Gertrude Spencer aponta para um padrão, particular nas iniciações esotéricas em 4 fases, que ela denomina de: Introspecção, morte mística, ressurreição e revelação¹⁰. Fazendo uma analogia com a *Divina Comédia*, poderíamos apontar a introspecção como o “despertar na floresta escura” e a revelação como a “ascensão ao

⁶ A Alquimia como operação espiritual ao invés de puramente físico-química é um conceito bastante controvertido e que produz intensos debates. No entanto, seu simbolismo tem sido muito utilizado para descrever os processos psíquicos. A esse respeito, vide HANEGRAAFF (org) *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism* p. 12-16.

⁷ Henrik BOGDAN, *Western Esotericism and rituals of initiation*, p.47.

⁸ Gertrude SPENCER, *O Drama da Iniciação*, p. 13.

⁹ O antropólogo francês Arnold Van Gennep, estudando diversas culturas primitivas, em seu clássico livro *Os Ritos de Passagem* observou que todos os processos iniciáticos, que constituíam ritos de passagem de algum estado para outro, incluíam três etapas: A *separação*, a *transição* e a *incorporação*, ou seja o abandono de um determinado estado, e a incorporação de um novo estado ou conhecimento que torna o iniciado do um novo homem., etapas essas que podem ser associadas às etapas alquímicas mencionadas por Faivre.

¹⁰ Gertrude SPENCER, op.cit. p.19.

Paraiso”. É importante porém distinguir neste estudo a “iniciação” propriamente dita, que é a transformação da consciência do iniciando e portanto um processo interno, e a “cerimonia de iniciação”, que é o processo externo utilizado para induzir essa transformação.

Pessoa encontrou a sua maneira de expressar esse caminho descrevendo a sua vivência com a magia cerimonial e sua conversão para a via cardíaca, nestes dois poemas.

Os Poemas

Já na primeira estrofe de *Morning Star*:

Depuz, cheio de sombra e de cansaço as armas da magia, / Entre onde estão
os livros sacros com quem tenho o laço, / Que dá à alma a Força e a Visão. /
Aí, não pude depor meu coração!

Note-se que aqui o poeta inicia uma introspecção e desperta para o fato que não se consegue atingir os mundos divinos, apenas pelos sistemas mágicos.¹¹ O poema prossegue:

Quam alto fui para o que todos são! / Quam baixo para o quanto quis em
mim! / Vi e toquei o que a outros é visão, / Em sombras ou desejos, vaga e
escura, / Na confusão da confusão sem fim, / Sou hoje a minha própria
sepultura / Tenho deserto e alheio o coração.

Pessoa aqui reflete que se dedicou ao tema da magia com afinco, tendo alcançado níveis de realização mais altos do que os da maioria, mas, ainda assim abaixo de suas expectativas. E sente que através dessas práticas acabou sepultando as palavras e os sentimentos de seu coração, onde se conseguem vivenciar os outros níveis de realidade meta-empírica, inatingíveis pelo mero trabalho racional¹².

Continuando o poema:

¹¹ Para Pessoa a iniciação que ele considera verdadeiramente rosacruziana é aquela que se obtém pela inteligência, de forma solitária, como nesta poesia. Diz ele: “São trez os caminhos da iniciação – pela emoção, pela vontade e pela inteligência (pelo enxofre, pelo sal, pelo mercúrio). (...) A iniciação pela inteligência faz-se solitariamente, sem contacto fluido ou solido com qualquer religião ou ordem; o único contacto é aquelle, angelico, com os Superiores Incognitos. É esta ultima a iniciação pela RC”. (Fernando PESSOA, apud Pedro T. da MOTA, op. cit. p. 195-196).

¹² Em seus “fragmentos” sobre magia, Pessoa comenta que esta é apenas forma, quem dá vida à magia é o operador com a sua própria energia vital. (vide Pedro Teixeira da MOTA, op.cit. p. 226).

Quantos com longo estudo e fiel vontade, tentam pisar as sendas do poder, /
Sem que sintam uma única verdade, / Sem que o invocado espírito apareça, /
Sem que o dominem se aparecido, / Sem que sintam como eu sobre a cabeça,
/ A coroa do Magos - ah, mas essa, / Se é de glória no nítido esplendor, é de
espinhos, no íntimo sentido.

Aqui o poema deixa claro, que não é só com longos estudos que se consegue “sentir” a verdade, a gnose que é a base do conhecimento esotérico. Pessoa observa que mesmo alcançando o tão cobiçado grau de Mago, que opera pela vontade, não se obtém a realização, muito pelo contrário. Ele aponta os perigos desta operação, pois sem uma vontade firme o mago pode falhar em seu intento, ou pior ser dominado pelos espíritos¹³. Note-se também que na Cabala moderna a *Sephira* mais utilizada nas operações mágicas é *Hod*,¹⁴ a Glória, e o trabalho se realiza principalmente no mundo astral, de *Yetzirah*, o mundo do Esplendor. Portanto as referências à glória e ao esplendor, não parecem gratuitas. Segue o poema com a explicação do desencanto com a magia:

Por mais alto que o mago suba e atinja, / O comércio como os anjos que há
no Além, e da cor lívida do Além se tinja, / Que mais que os outros que aqui
dormem têm? / Se a ilusão o símbolo e a sombra, / São o que tudo regem,
regerão / O mesmo Além, que o nosso esforço empana / Com o que de ilusão
a si se ensombra? / Se tudo o que nos fala nos engana, / Porque é que os
Anjos, não enganarão?

A operação mágica se baseia no imaginário e nos símbolos¹⁵. Mas, se imaginação neste plano sensorial corresponde a uma ilusão, o que garante que no plano angélico também não o seja? Como mencionado por Pessoa em suas reflexões: “A magia e a alchimia são caminhos da ilusão”.¹⁶ Daí a dúvida de Pessoa, e a dúvida é a pior inimiga do mago, pois se ele duvidar dos resultados de sua operação, ela não se realiza, pois sua vontade

¹³ Um outro “fragmento” ajuda, em parte, a explicar essa posição. Diz Pessoa: “Os anjos são de diversas ordens. Eles são Inteligências provindas da Vontade. Os anjos rebeldes reverteram o processo, tornando-se vontade (revolta, “ação contrária”) através da Inteligência”. Fernando PESSOA, apud Manuel J. GANDRA, *Fernando Pessoa hermetismo e iniciação*, p. 136.

¹⁴ Vide Dion FORTUNE, *Cabala Mística*, p. 203: “Hod é especialmente a esfera da Magia, porquanto é a esfera da formulação das formas e é por conseguinte a esfera em que o mago realmente opera...”

¹⁵ Vide, por exemplo, Dion FORTUNE, *Magia Aplicada*, passim.

¹⁶ Fernando PESSOA, apud Pedro T. da MOTA, op. cit. p. 205

fraqueja e sua imaginação se turva. Assim, o fracasso se alimenta da própria dúvida. E surge uma percepção de que a magia no fundo é fútil.

Na estrofe seguinte essa percepção é reforçada:

Vi anjos, toquei anjos, mas não sei / Se anjos existem. Tal me achei ao fim /
Desse caminho de que regressei / E vi que nunca sairei de mim.¹⁷

Manifesta-se assim a dúvida sobre própria experiência dos sentidos. A percepção de que esse processo mágico é algo somente interior, psicológico talvez, mas sem realidade ontológica. Essa ideia da inconfiabilidade dos sentidos é mencionada também em outro fragmento: “Não esqueçamos a advertência de um Mestre da Magia: ‘Já vi Isis’, disse, ‘já toquei em Isis: mas não sei comtudo se ella existe’”¹⁸. E segue o poema:

Vã ciência, inda que aqui, no rito certo, / Os Anjos certos viessem à chamada,
/ Servos da invocação que os trouxe perto, / Mestres do Templo que lhes foi a
estrada. / Arte vã, pois tudo, mesmo que obtido, / Deixa as névoas que somos
taes quaes são, / Sem mais que uma presença sem sentido, Passando como
um cheiro ou um ruído, / Nas câmaras rituais da illusão.

Aqui o poema chega ao cerne da questão. Foi visto que um dos temas básicos do Esoterismo Ocidental, relacionado por Faivre é a transformação, ou a transmutação do sujeito. Se a magia abordada por Pessoa, não obtiver isto, se ela não transformar também o mago, então, do ponto de vista esotérico, é inútil. Reduz-se apenas a um punhado de fenômenos que não alteram “as névoas que somos”, os outros corpos não materiais (psíquico, mental e espiritual, por exemplo) que nos compõe. Esta questão é dramatizada a seguir:

Annos e annos de confusa sciencia / Lida e relida até ser meu ser, /
Me ergueram a submersa consciência, à superfície clara do querer. /
Tracei os signos certo, invoquei, / Obedeceram Anjos ao que eu quize. /
Nada sou, nada fiz e nada sei. / Quantos se orgulhariam do que fiz!

¹⁷ Num “fragmento”, Pessoa escreve: “A magia e a alchimia teem ilusões como a sciencia e a sexualidade, que são suas figurações no baixo mundo. Construimos ficções com a nossa imaginação, tanto na terra como no céu. O mago que evoca determinado demónio, e vê aparecer materialmente esse demónio, póde crer que esse demónio existe; mas não está provado que elle existe. Existe, porventura, só porque foi creado; e ser creado não é existir, no sentido real da palavra”. Ibidem, p. 205.

¹⁸ Ibidem, p. 83.

Depois de muitos anos de estudos o poeta diz ter elevado à consciência, bem como o nível de vontade. Que fez todas as operações corretas e obteve os resultados previstos. Mas nenhuma transformação ocorreu nele mesmo, nem no plano da ação, nem no plano da sabedoria, nem no plano do ser.

Esta primeira tomada de consciência de sua própria situação poderia ser considerada a conclusão de seu despertar. A percepção de que é necessária uma mudança de rumo. O perceber que se encontra enredado numa “floresta escura”, como na *Divina Comédia*.

Na versão do poema apresentada no livro *Rosea Cruz* nesse ponto há uma linha pontilhada, a indicar que havia no original várias palavras não decifradas, mas a estrofe seguinte faz sentido, embora mude de tom:

Quem me diz que não há, Senhor do Mundo, / Um Spírito que illude? Quem
me diz que / Quanto mais o incógnito aprofundo. / Mais de ilusão e erro não
me innundo? Sei que quanto maior, mais infeliz.

O poeta ouve outras vozes internas, que ajudam a destruir seu universo mágico. E chega afinal a um estado de total desolação:

Não há mais fé, nem sciencia nem certeza / No que sou eu para mim. Vermes
me minam / De outa peor, bem mais negra natureza / Que as que ao Mestre
destoem na outra valla. / Tudo me é escuro, inda que com destreza / Os
caminhos da sombra me iluminam / As dez luzes divinas da Kabbalah.

A quebra de paradigmas é total. Os vermes (ou as larvas) do plano astral se manifestam afetando seu corpo psíquico¹⁹, por isso, são de outra, bem mais negra natureza, daqueles que destroem o corpo do Mestre Exumado (Hiram Abiff da mitologia maçônica) na outra vala, apenas vermes terrestres. Por mais que as dez *Sefirot* da Cabala iluminem seu caminho, tudo para ele ficou escuro. Em termos simbólicos essa seria uma morte iniciática, ou o *nigredo* dos alquimistas.

Mas eis então que começa um processo de purificação:

Meus pés pisam a Camara do Meio, / Minhas mãos tocam o que os Anjos
são. / Já de onde estou branqueja o Limiar do Íntimo Sacrário. / Sinto o ar do
silêncio ulterior tocar meu seio, / E rasgam-se olhos no meu coração.

¹⁹ Vide, sobre a questão das larvas astrais, por exemplo, C. W. LEADBEATER, *O Plano Astral*, passim.

O sopro do inefável toca o peito do Neofito e então o coração começa a enxergar. Eis uma simbologia perfeita para uma nova visão de mundo, a partir de outra perspectiva, não mais baseada apenas na razão, mas agora também no coração. Nesta nova perspectiva a falsidade da visão anterior salta à vista:

Mas que é tudo isto, se isto não é nada? / Que sei eu d'isto, que bem pode ser
/ Aquella aérea, falsa e linda estrada, que dos desertos se pode ver? Venci?
Perdi-me? Não sei dizer.

“Os desertos” entendem-se, os caminhos áridos, onde não há a participação do coração. Seriam, portanto, as construções no ar, lindas e falsas, produtos somente da especulação. E finalmente a verdadeira razão do mal:

Poder!, poder! Ah, sempre a eterna maldição / Da substância do mundo! /
Quem me dera me nascera no ermo coração, / Antes a ânsia de ser só
mesquinho, / Antes um somno cheio de perdão, / E ser agora qual menino eu
era, / Da verdade mais fiel vizinho (ou Dos mesmos anjos mais fiel vizinho).

Assim, para Pessoa, a humildade, a “ânsia de ser só mesquinho”, a simplicidade, a inocência, é a atitude que permite conviver com os anjos, e a busca do poder egoísta do mago é o grande mal da magia. Como diz Pessoa a propósito do mal: “o mal que quer destruir os outros para existir, ou destruir-se para que outros existam”.²⁰

O poema prossegue observando que na realidade, tudo sempre esteve diante de nós:

Caminhei como os homens; sou como esse / Que viajou paízes por achar / E
não achou mais nelles do que houvesse / Na Pátria de onde se houve de
apartar / Tudo é aqui, mais mar ou menos mar,

A busca por mais conhecimento é inútil. Tudo o que se precisa já está à nossa frente, qualquer que seja a cultura ou tradição. Um pouco mais dos aspectos psíquicos, simbolizados pelo mar, ou um pouco menos, é indiferente. E continua:

²⁰ Fernando PESSOA, apud Pedro T. da MOTA, op. cit., p. 45-46.

Ah, não é essa, a Outra Causa da alma. / Que ella, do fundo incógnito que tem / Anceia – a grande e verdadeira calma, / Sem querer nem poder, o Summo Bem.

O Fundo Incógnito da Alma pode ser entendido como aquilo que foi chamado de “Mônada Divina”, que busca a Paz. Então ocorre a verdadeira purificação, por um ato de vontade:

Com o escopro e o malhete do alcançar, / Quebrei a Pedra Cúbica do Altar / E a Pedra Cúbica, se abriu em Cruz.

Aqui reencontramos uma linguagem iniciática de Templo, com um simbolismo nitidamente Maçônico: o altar em forma de pedra cúbica e as ferramentas do pedreiro. E o poeta se dá conta que:

Quebrara o altar, então a mim quebrei, então em sangue / no centro da Cruz me derramei,

Eis o verdadeiro sacrifício, a quebra do ego, para poder receber o influxo da Alma. Como Pessoa diz: “Acima da ânsia de fusão com os productos de Deus, está, com effeito, a ansia mystica de fusão com Deus, que é a base do occultismo (quasi) todo”.²¹ E o Poema conclui:

Alli, sacrificado ou sacrifico, / Exausto, nullo, senti meu enfim, / Aquelle coração que era fictício /... ..

Consegui. Paz Profunda meu irmão.²²

Os pontos mostram a existência de palavras indecifráveis no poema. Mas a nova consciência do coração, o sentir que ele é seu, como forma de expressar que ele está no Ser, e é a vida do Ser, assim como o Ser está nele, é o símbolo da Ressurreição, a transformação do esoterista.

²¹ Ibidem, p. 45-46

²² O termo “Paz Profunda” é bastante usado nas sociedades esotéricas, (na AMORC, por exemplo), como representando um estado superior de ser, a quem as mazelas deste mundo material não atingem. A paz almejada pela Alma, neste mundo. .

Assim, podemos distinguir nesse poema duas das fases do processo alquímico mencionadas por Faivre o *Nigredo* iniciático: “Depuz cheio de sombra e de cansaço as armas da Magia...”.... “Já não há mais fé nem ciência nem certeza do que sou eu prá mim... ; e o *Albedo*, a purificação: “E rasgam se olhos no meu coração...”” Senti meu enfim, aquela coração que era fictício... Assim, *Morning Star* representa bem a passagem do “caminho teúrgico” para a “via cardíaca”, a transição.²³ Nos exemplos citados no início, pode-se fazer uma analogia com a morte e a ressurreição de Cristo, a descida e o inferno e a subida ao paraíso terrestre, via purgatório, da Divina Comédia. No entanto, só com a ligação com o segundo poema, *Isaac Loria* ²⁴ é que o processo de transmutação se completa, com a vivência de um novo estado, a consciência de estar inserido no todo: a Ascensão ao Paraíso, a um novo estado de consciência, a revelação da verdade que se pode associar ao *rubedo*.

Este poema inicia com uma reflexão sobre o poder de purificação do Fogo:

Em nós o Fogo reina, que primeiro / É desejo e depois, ardendo mais, / Desse mesmo desejo se purifica / Consume aquilo de que se alimenta / Os diversos desejos queima eguaes, / E quer ser fogo universal e inteiro, / Chama sem lume, de si mesma rica.

O fogo na alma, para Pessoa, portanto, primeiro se manifesta como desejo e, depois, alimentando-se desse mesmo desejo o destrói, purificando-se. Na segunda estrofe, Pessoa descreve como o fogo, que era escuro (sem lume), uma vez purificado, se transforma em luz:

Ah, mas depois que tudo é consumado / Que o fogo, por ser fogo, pode arder; / Depois que é em si mesmo sublimado; Com tal ardência exacerbado dura / Que a si mesmo se queima e faz não ser, / Seu ardor para dentro vira anciado, / E a chama pura, torna-se luz pura.

²³ Essa passagem pode também ser encontrada na biografia de Louis Claude de Saint Martin, por exemplo, que, abandonou parcialmente os complexos rituais teúrgicos de seu primeiro mestre Martinés de Pasqually para, inspirado em Jacob Boehme, deixar-se levar pelo caminho do coração. Consta que teria dito: “sou uma Alma, existe Deus, de que mais eu preciso?”

²⁴ Isaac Luria (1534-1572) foi um famoso rabino da Renascença, que iniciou uma nova visão da Kabbalah hebraica, também chamada Cabala Lurianica. (Vide HANEGRAAFF, *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, p 466)

Esta estrofe poderia ser entendida como a passagem do desejo inconsciente (escuro) para um desejo consciente (claro). A sublimação em química é a ocorrência de uma mudança de estado da matéria que passa do estado sólido diretamente ao gasoso. Em alquimia o termo tem um sentido análogo. No esoterismo poderia ser entendida como símbolo da passagem de um estado do ser baseado no desejo do mundo material, para outro estado baseado no desejo do mundo espiritual. No caso do simbolismo dessa poesia mostra ainda o desejo físico, quando propriamente direcionado, como combustível gerador do *Élan* para a busca da iluminação, mas que uma vez obtida transmuta esse desejo. O poema continua e diz:

Assim, tornado o ser que sou comigo / Vi que quando cercara o que - Altar
ou vara, livro e templo - / Nunca fora de mim estivera / Só por julgá-lo tal,
fora inimigo.

O poeta se dá conta que o templo, o altar, a vara e o livro, são elementos simbólicos que se referem a algo que sempre estivera dentro dele, como parte de seu mundo interior. Assim com outras palavras, sintetiza o caminho do poema anterior: do desejo material para o espiritual, e acrescenta a descoberta de que todos os elementos mágicos, tinham uma correspondência com seu mundo interior, e que os julgou “inimigos” somente por não ter se dado conta desse fato e então:

E então vi que essa cruz em que converso / Jazia o altar outrora meu / Era,
em Cruz de Luz, todo o universo / E que essa Cruz era quem fora eu. / Sobre
ella, a Luz Perfeita em mim erguida / Cahira numa inteira identidade, / Pois
essa Pedra Cúbica partida / E a minha alma em luz pura resolvida / Eram a
mesma coisa. Era a Verdade (ou, “eram a Vida e a Verdade”).²⁵

Aqui se percebe a continuação e finalização do tema de *Morning Star*: A Pedra Cúbica que se converteu em Cruz de Luz, que é ao mesmo tempo o próprio poeta e a Luz do Universo. E, eram a vida e a verdade. Com isto concluiu-se o processo iniciático, pela consciência da identidade da parte com o Todo. A Revelação, a Ascensão ao Paraíso.

Conclusão

²⁵ Pessoa deixou a segunda opção para o final do poema anotada a lápis.

Como todo processo hermenêutico, essa leitura dos poemas de Pessoa, parte daquilo que Gadamer chama de “preconceitos” do leitor, no caso o autor deste artigo, ou seja, de sua própria visão de mundo, das influências recebidas e da vivência acumulada ao longo dos anos, que formam seu “horizonte cultural”. No entanto o objetivo do presente artigo é instigar outros a refletirem e a darem a sua própria interpretação. E a reviverem dentro de seu “horizonte cultural” a experiência expressa nos poemas.

Como Pessoa era um profundo conhecedor do esoterismo ocidental de matiz rosacruziano, partindo-se do estudo deste tipo de esoterismo e das próprias reflexões de Pessoa, pode-se estabelecer um contexto objetivo a partir do qual interpretar os poemas e compreender o sentido das experiências expressas, alimentando assim um círculo hermenêutico, que permite, pelo estudo do esoterismo interpretar a obra de Pessoa, e pela experiência expressa na Obra de Pessoa, melhor compreender vivencialmente o esoterismo ocidental rosacruziano.

Os dois poemas examinados podem ser associados à passagem da senda da Magia Cerimonial para a via Cardíaca. Ambos esses caminhos fazem parte da vivência do Esoterismo Ocidental, e não são necessariamente excludentes. Evidentemente dependendo do perfil e do momento de vida do praticante um ou outro lhe são mais naturais. Parece que Pessoa no final deu preferência à via Cardíaca.

REFERÊNCIAS:

MOTA Pedro T. da (Org.). *Fernando Pessoa, Rosea Cruz*. Lisboa: Edições Manuel Lancastre, 1989.

JENNINGS Hargrave. *The Rosicrucians, their rites and mysteries*. London: George Routledge and Sons, 4ª edição, s/d.

HANEGRAAFF Wouter J. (Org.). *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*. Leiden: Brill Academic Publishers. 2006.

GANDRA Manuel J. *Fernando Pessoa, hermetismo e iniciação*. Lisboa: Zéfiro, 2015

GADAMER H. G. *Verdade e Método, traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

FORTUNE Dion. *A Cabala Mística*. São Paulo: Editora Pensamento, 1993.

_____ *Magia aplicada*. São Paulo: Editora Pensamento, s/d.

FAIVRE Antoine. *Access to Western Esotericism*. New York: State University of New York Press, 1994.

BOGDAN Henrik, *Western Esotericism and Rituals of Initiation*, Albany NY: State University of New York Press, 2007.

LEADBEATER Charles Webster. *O Plano Astral*. São Paulo: Editora Pensamento, s/d.

SPENCER Gertrude. *O Drama da Iniciação*. Curitiba: AMORC GLP, 1983, pag 13.

LA POÉTICA DE LA CIUDAD SUMERGIDA EN LA OBRA DE ALFRED KUBIN

Rocío Sola Jiménez, (Universitat Pompeu Fabra)²⁶

Resumen:

La Ciudad Sumergida es un arquetipo por excelencia en la concepción ideológica y estética occidental, una Unidad que engloba lo Múltiple, una especie de Absoluto con el que el genio poético ha soñado desde que empezó a dar sus primeros pasos. Alfred Kubin supo traducirnos su descenso personal a este escenario crepuscular. La explicación de la Ciudad Sumergida parte no sólo de los mitos de la Antigüedad clásica, sino que pasa por el imaginario de la Edad Media, moldeado por la obra de Dante y postergado hasta nuestros tiempos gracias a autores como William Blake. Alfred Kubin será el encargado de organizar los remanentes de esta tradición en su novela *Die andere Seite*. En la mayoría de las obras que tratan esta temática aparece el tema de la confrontación de los dos hermanos, la contraposición entre mujer redentora y mujer fatal y la naturaleza dual de los dioses.

Palabras Clave: Alfred Kubin, Ciudad Sumergida, Dualidad, Demiurgo, Imaginario.

Abstract:

The Sunken City is an archetype par excellence in Western ideological and aesthetical thought. It is Unity embracing the Multiplicity, a kind of Absolute which the poetical genius has always dreamt with ever since the beginning. Alfred Kubin knew how to translate this topics into his own descent to this crepuscular landscape. An explanation to the Sunken City starts from Classical Antiquity to Middle Ages passing by Dante's works in order to end in Modern Times, when artists like William Blake started producing this kind of poetics. Alfred Kubin will be then the responsible one for organizing the remnants of this poetical tradition in his novel *Die andere Seite*. Most of the works where this poetic is treated cope with other themes such as confrontation between brothers, contrast between the redeemer woman and the Femme Fatale, and last, the dualistic nature of Gods.

Keywords: Alfred Kubin, Sunken City, Duality, Demiurge, Imaginary.

²⁶ Programa de Doctorado de Humanidades con la dirección del Dr. Rafael Argullol Murgadas (Departamento de Humanidades, Universidad Pompeu Fabra). rosolaji@gmail.com

La Historia de las Ideas se ha querido estudiar siempre como un paso del mito al logos, de una construcción legendaria para los orígenes de cualquier tipo de realidad hacia la experimentación empírica con esa misma realidad. No obstante, a lo largo de esta línea imaginaria que asciende aparecen otras líneas de creación estética que, como Ícaros errantes, caen hacia las profundidades de un abismo marino, sumergidos de nuevo en las oscuras hondonadas del mito. Estos personajes, pese a lo que pueda parecer, no suponen una suerte de casos aislados, sino que trazan entre ellos un arco histórico donde el tránsito de imágenes poéticas y de discursos mítico-filosóficos aúnan fuerzas para pasar del logos de la naturaleza al mito, en un sincretismo donde toman crucial importancia tanto residuos religiosos como las nuevas religiones individualistas que no sólo se dedicarán a establecer una nueva jerarquía teosófica, sino que crearán del lodo visionario sus propios mundos, cosmogonías y, lo que es más importante, participarán en la llamada *especialización del Purgatorio* (Zaleski, 1987, p. 33) que, en el caso que nos concierne, toma la forma de una Ciudad Sumergida.

La relación entre la figura poética de la Ciudad Sumergida con el pensamiento visionario occidental es más estrecha de lo que puede aparentar a primera vista. Partiendo del mito de la Atlántida platónica y de las *Metamorfosis* de Ovidio, llegamos a la tradición medieval de describir en calidad visionaria las experiencias cercanas a la muerte en forma de gesta individual donde el alma, separada del cuerpo, desciende hacia el Purgatorio, primeramente descrito y cartografiado por San. La forma en la que esta tradición culmina con el broche de oro que pone Dante Alighieri en el *Purgatorio* de su *Divina Comedia* será la nueva piedra angular donde futuras tradiciones místicas (como la de Emmanuel Swedenborg) y míticas (como la de William Blake y los románticos) construyan una nueva forma de entender la espiritualidad. El sueño del Romanticismo vuelve los párpados a un pasado donde alma y cuerpo no estaban tan escindidos como se quería entender durante la Ilustración, y los remanentes que el recuerdo de este sueño dejó en los albores del siglo XX es lo que Alfred Kubin explotaría en su nueva concepción tanto filosófica como artística, erigiéndose en *organizador de lo incierto, de lo temible, de la penumbra, de lo onírico: el sepulturero de la vieja Austria* (Kubin, 2004, p.103).

Alfred Kubin ha sido considerado como un artista hijo de su tiempo, un profeta y un visionario que no obstante, no participó de lleno en la actualidad artística y política de un momento tan peliagudo como era el estallido de las dos guerras mundiales. Precisamente este contexto enmarca el momento más productivo de Alfred Kubin,

alejado de las ciudades que le vieron desordenar y desbaratar los postulados artísticos, Viena y Múnich. Las imágenes que Kubin inmortalizó en sus líneas fascinaron a contemporáneos suyos como Wassily Kandinsky, Oskar A. H. Schmitz o Ernst Jünger, por la cantidad de sedimentos míticos, filosóficos y poéticos evidenciados en sus obras. Uno de los mayores empeños de Kubin a lo largo de su carrera fue precisamente crear una serie de referencias con otros autores y de autorreferencias que confundieran al lector dentro del laberinto de espejos que supone la obra, donde el incauto que se adentra en ella no sabe si está viendo la imagen del verdadero Kubin o un reflejo, una máscara. Así pues, según vayamos avanzando en estas páginas iremos desbrozando la senda que nos guía desde la críptica obra de Kubin hacia un mundo interior del inconsciente que comparte personajes, ideas y escenarios con otras obras anteriores, construyendo así una serie de vasos comunicantes o arquetipos, que se dan cita tras los muros de la Ciudad Sumergida.

Ahora bien ¿de dónde procede esta imagen poética y qué es lo que nos ha llevado a seleccionarla como el *milieu* donde el pensamiento mítico de la Modernidad se desarrolla?

Para comenzar, hay tener en cuenta que la Ciudad Sumergida está a medio camino entre la ciudad real y las ciudades imaginarias. Mezcla en su naturaleza parte del entorno urbano del poeta junto con una potencial Atlántida interior, descubriéndose así como un punto de acceso acuático e inmaterial: una zona amniótica del sueño o de la visión, un paraíso anterior del que el poeta ha sido expulsado y hacia el que quiere volver. A la hora de relatar y de plasmar el viaje hacia este punto oscuro de la consciencia, la literatura fantástica y mística ha experimentado con varios caminos, siendo quizás el más importante el que relata la estancia en el Purgatorio. Este viaje fantástico puede extrapolarse perfectamente a las deambulaciones de Ulises o de sus análogos cristianos San Brandán o Jonás, hasta llegar a la expedición de mundos de Jean Mandeville o de Marco Polo, entre otros. Estos viajeros que van más allá de los confines de su mundo conocido experimentan el hallazgo de nuevas experiencias, que se centran más en el individuo que en el entorno. Alfred Kubin en *Die andere Seite* aúna estos dos tipos de personajes para dibujar su propio purgatorio: la ciudad de Perle, capital del Mundo de los Sueños, creación de su antiguo compañero de colegio en Salzburgo Klaus Patera. Hacia Perle se encamina el protagonista de la historia, llamado por una misiva en nombre del propio Patera, emprendiendo así un viaje que lo llevará hasta más allá de Samarcanda (última referencia geográfica que aparece en la novela). La entrada a través

de los muros inexpugnables que rodean la ciudad se produjo, no podía ser de otra manera, con nuestro protagonista durmiendo junto a su esposa.

La llegada a Perle se produce a partir de una carta que le entrega Kreutz, el enviado de Patera, al Kubin ficticio junto con una gran cantidad de dinero y un retrato del Señor del Mundo de los Sueños. Lo que pone en relación esta obra con las mencionadas anteriormente es la concepción de la historia bajo la convicción de que este mundo, o esta ciudad, colocado bajo el plano sensible es el trabajo de un Demiurgo malévolo cuyo deseo más profundo es atrapar a los espíritus en una prisión material para prevenir así su regreso hacia una nueva plenitud (Zalesky, 1987, p.20). Desde el punto de vista gnóstico, podría decirse que estos relatos pueden entenderse como un nuevo nacimiento donde ya está implícito el descenso, recapitulando así la Caída Primordial de la Humanidad.

Sobre la Caída han mostrado interés un sinnúmero de autores y de artistas que la han querido ver relacionada también con la visión apocalíptica del Diluvio, que barre todos los recuerdos de un Mundo Eterno junto con los medios de establecer una dialéctica con el Paraíso, dejando sólo abiertos el camino de la poesía, de las artes, del pensamiento. El Diluvio es, de por sí, lo más próximo al *eros* del que habla el Psicoanálisis (Bloch, 2004, p.91) pues en él está latente el comienzo de todas las cosas, destinadas no obstante a una nueva destrucción. El artista británico William Blake apostilla el Diluvio a una situación de crisis donde la Imaginación, el Arte, la Ciencia y todos los Dones Intelectuales, son considerados inútiles, quedándole al hombre sólo la Contienda. Esta situación proclive al Juicio Final y a la destrucción sólo es atisbada por el ojo visionario del artista (Keynes, 1971, p.640). A su modo de ver, esto debería ser tema central del verdadero artista, pues abarca en sí mismo la idea de Caída, Redención y todos los estados de la Humanidad desenvueltos entre un extremo y el otro (Bindman, 1989, p.255).

La recepción de la novela *Die andere Seite* despertó también la impresión de que aquel que la había escrito debía de poseer un ojo visionario. Alfred Kubin, como un satélite de la realidad política, fue testigo de las atrocidades tanto de la Primera como de la Segunda Guerra Mundial, desarrollando a partir de las mismas un nuevo imaginario sobre el tema estrella de la Edad Media: la Danza de la Muerte (*Die Blätter mit den Tod y Der Totentanz*). Ernst Jünger, corresponsal de guerra y participante en ambas contiendas, escribió acerca de la novela *Die andere Seite* que se trataba de una premonición de los desastres de la guerra, como una especie de profeta de lo siniestro.

La historia sobre la llegada a la capital del Mundo de los Sueños y la sumisión de la misma a la putrefacción y a la ignominia para después acabar engullida por el remolino del río que bañaba sus dos orillas, quiso entenderse como una respuesta a la tensión que vivía Europa, y más concretamente el Imperio Austro-Húngaro, en los albores de 1914. Esta idea de la Caída en lo ominoso aparece también como una posibilidad de ir más allá de una realidad dada, y Kubin es un genial ejemplo. Su obra entera es un grito atormentado ante el avance de la Modernidad, ejemplificando él mismo su continua búsqueda de un lugar debajo del plano sensible donde poder mantener un equilibrio inmutable al retirarse en Zwickledt, lejos del mundanal ruido. Esta búsqueda de nuevas realidades, de ideas más elevadas, nos lleva a Dante y *La Divina Comedia*. La forma que tiene Dante de explicar este viaje por el interior de la jerarquía Cielo-Infierno, meramente medieval pero desde el punto de vista de un humanista, se puede resumir perfectamente en el segundo Canto del *Paraíso*, donde nos advierte que las aguas que él se atreve a cruzar no han sido cruzadas antes, dejando clara la capacidad anticipadora del genio artístico (Bloch, 2004, p.156).

Esta masa acuática que Dante se atrevió a cruzar (haciendo paradójicamente de Virgilio para otros muchos artistas, poetas, genios, que fueron tras de él) no se quiere ver como un adentramiento total hacia el caos, sino que constituye una analogía del espíritu sobre el que más tarde escribirían los románticos, siendo éste el único modo de trascender hacia un pensamiento más elevado. Así pues, el Leteo abrazó con sus aguas ponzoñosas a todos aquellos que decidieron utilizar el camino de la Caída y del descenso al abismo para posteriormente ascender al Paraíso, a la Jerusalén liberada, al estado de Beulah²⁷ o a *la otra parte*, guiados por el eco lejano de las campanas de la Ciudad Sumergida.

Las obras sobre la búsqueda de esta ciudad, ideal pero abocada a la decadencia como una *Femme Fatale*, se siguen unas a otras a lo largo de los siglos de la Ilustración y el Romanticismo, dejando paso al Simbolismo, donde este tema se explota mucho más en relación a las ruinas de Venecia o de Brujas. Antes de pasar a analizar la construcción kubiniana de Perle, cabe recalcar en la obra de William Blake, representante de ese momento de transición entre la Ilustración y el Romanticismo, y la de Thomas de Quincey, quien en *Suspiria de Profundis* toma de nuevo la imagen mítica de una Ciudad Sumergida en Jamaica adelantando lo que se hará en el Simbolismo, que es “alucinar”

²⁷ William Blake habla de Beulah como un estado pseudoparadisiaco donde el hombre se ha liberado de la lucha espiritual, presa de una interminable satisfacción en sí mismo.

estas ciudades (Friedman, 1990, p.68) hasta el punto de rozar la irrealidad en un deseo de onirismo que entronca directamente con el consumo de drogas como el opio.

El primer ejemplo que antecede a la Perle de Kubin es la ciudad de Golgonooza, descrita por William Blake en *Milton: a Poem in Two Books* y que se corresponde con la *cuádruple Londres*. Esta ciudad se define como aquella que se está *construyendo siempre, siempre cayendo* (6:1-3 Blake, 2002, p.119), y que se extiende por las cuatro esquinas del mundo. Golgonooza está situada en un plano sensible por el que todo viajero que ose adentrarse en la eternidad debe pasar primero. Ciudad de los durmientes, sólo es alcanzable pasando un oscuro Pólipo bajo el mar del Espacio y del Tiempo y sólo a través de ella es posible ascender al Cielo mediante una fuente que mana de una roca de cristal a partir de la que nacen dos ríos: uno hacia el abismo del Ulro, otra hasta el aéreo vacío de las Iglesias, y vienen a juntarse en el Trono de Satán. Esta ciudad es llamada Arte por los mortales (24:50 Blake, 2002, p.289), enmarcando la idea de que el artista es el creador de la forma externa del mal.

A lo largo del siglo XIX el concepto de ciudad va apareciendo con mayor profusión como el reflejo de la inestable consciencia del individuo más que como un ente fijo en el espacio. Este cambio forma parte de un largo proceso cultural que encuentra eco en la Savannah-La-Mar de Thomas de Quincey, quien la presenta como un viaje hacia su inconsciente alucinado, de la mano de un espectro-guía o cicerone llamado *the Dark Interpreter*. Esta especie de autoinspección de la mano de un guía resuena al viaje que realizó Dante cinco siglos antes, sobre todo porque ambos implican un proceso de conocimiento que va más allá del entendimiento de uno mismo. En una especie de nada constante, del momento swedenborgiano de estado infinito que no es eternidad, Thomas de Quincey se ve a sí mismo en un momento de espera. Espera al amanecer celestial, como almas de un sanatorio, desde la consciencia de su propia finitud, pues *todo es infinito en el presente, y lo finito es infinito en la velocidad de su carrera hacia la muerte* (de Quincey, 1985, 101).

Según van avanzando los tiempos, se incide más en la disolución de fronteras entre vida y muerte dentro de una visión pesimista del mundo. En esta línea, la ciudad de Kubin toma forma a partir de la confrontación del individuo con la masa de la ciudad, con las multitudes. Esta confrontación aparece muy bien planteada dentro de los habitantes de Perle, que pasan de ser concebidos de forma independiente para luego, llegado el momento de la destrucción de la ciudad, formen parte de una masa decrepita e informe ante la que el protagonista siente dos impulsos: uno, abandonarse en ella y morir, y dos,

sobrevivir. Del mismo modo, contrapone a la masa de los habitantes de Perle una “otra parte”, que probablemente sea la que da el nombre a la novela. Esa otra parte aparece representada por el Suburbio, donde habitan los “Ojizarcos”²⁸ (*der Blauäugigen*). Un lugar que, del mismo modo que Perle, es ajena al tiempo, parece un lugar congelado, pero no ya en un periodo de la historia de los hombres, sino que se inserta en una atemporalidad cuasi mítica. En el momento en el Perle se hunde bajo las aguas del Río Negro, sólo los habitantes de esta parte son capaces de trascender, por un camino que se abre entre las ruinas engullidas por el agua.

La obra que más nexos establece don *Die andere Seite* es *Milton: a Poem in Two Books* de William Blake, aunque algunas ideas de *Suspiria de Profundis* de Thomas de Quincey nos valen como transición entre un periodo y otro. Lo que de una de estas propuestas es que, además de la dinámica cíclica que envuelve el devenir de la Ciudad, aparecerán diferentes pares de personajes, sometidos a la idea de dialéctica y contraposición entre ellos: sometidos al juego de unidad y multiplicidad de las formas. Entre los personajes de la obra de Blake y de la obra de Kubin cabe poner la lupa sobre dos roles que aparecen en ambas y que nos transportan a la historia de Caín y Abel. Estos roles son los del Labrador y el Molinero. William Blake describe al personaje de Los como el herrero, el artista y demiurgo que crea el mundo visible. Este creador de lo visible lleva en la obra de *Milton* una rastra, un arado. En contraposición, coloca al personaje de Satán, al que asocia con la figura del Molino, y con el cual experimenta una historia muy similar al mito de Apolo y Faetón. Thomas de Quincey en *Suspiria de Profundis* utiliza también estos términos, quién sabe si a conciencia, para explicar su homología cuando dice que el genio infantil crea en la noche, moradas para el alma humana y que funciona como el único arado capaz de penetrar la dura tierra del alma (de Quincey, 1985, p.101). No obstante, el *Dark Interpreter* le habla a Thomas de Quincey diciendo que ambas cosas son necesarias para el hombre: la noche del alma, y el arado creador. Kubin, por otra parte, decide romper con el equilibrio que propone Thomas de Quincey. Si en la obra de Blake es Satán el que cae y Thomas de Quincey decide equiparar su importancia con la del genio creador, Alfred Kubin superpone a Satán, o a la figura de su Molinero de Perle, sobre la figura de su hermano el Labrador. Sobre los hombros del Molinero pesa la carga de un fratricidio, crimen que *seguirá*

²⁸ Los ojizarcos son seres atemporales, muy estilizados y con rasgos orientales que han habitado el Mundo de los Sueños desde mucho antes que Klaus Patera lo construyera.

haciendo siempre (Kubin, 1974, p.71), una pista que advierte sobre un *ciclo sin fin* de nacimiento, corrupción y muerte.

La misma dualidad aparece en la figura femenina, que en el caso de la obra de Kubin bien vale un estudio aparte²⁹. A lo largo del siglo XIX se extiende la idea de un espíritu femenino en la Naturaleza, destacando los postulados de Goethe y sus seguidores. No obstante, según va avanzando el siglo y el Simbolismo irrumpe como movimiento estético, esta mujer que encarna la idea de Naturaleza redentora cambia los hábitos por la indumentaria de la Mujer Fatal, la castradora, que no es más que una plasmación de los miedos de los pensadores masculinos ante la propia Naturaleza que una vez endiosaron. Su sentimiento de escisión con la Naturaleza avanza a pasos agigantados, viéndola cada vez más como un ente cruel que trae a los seres a la vida para después hacerles partícipes de la muerte.

El caso de Blake no se ajusta quizás a este planteamiento, debido a que se encuentra en un momento anterior a estas deliberaciones. No obstante, en *Milton*, ya aparecen dos figuras que se contraponen claramente, aunque no son tanto personajes individuales como colectivos: de un lado, aparecen las cinco mujeres que rodean al personaje de la Mujer Sombra (34:27 Blake, 2002, p.223) y que tejen los hilos de la Muerte en el Pólipo que hay antes de llegar a Golgonooza, y por otra parte, está la figura de Ololon (figura femenina protagonista junto con Milton de esta épica) y la visión de las Hijas de Albión, que ponen el contrapunto al tétrico grupo del Pólipo. Thomas de Quincey se dedica a explotar el rol de esta Mujer Sombra en forma de su archiconocida *Mater Tenebrarum*, que junto con sus otras dos hermanas controlan el sino del genio creador. En lo que respecta a Kubin, la contraposición entre ambos roles se cobra de nuevo la vida del personaje más cercano a los postulados de la Razón, la que crea o vislumbra sólo las cosas terrenales, que es la esposa del protagonista de *Die andere Seite*, mientras que en el otro lado aparece la figura de Melitta Lampenbogen, una *Femme Fatale* en toda regla, con quien el protagonista mantiene relaciones sexuales la misma noche del velatorio de su difunta mujer.

No obstante, el punto más interesante es quizás el que toca la concepción dual del Demiurgo, no en vano, Kubin concluye *Die andere Seite* con la frase lapidaria de: *el demiurgo es hermafrodita* (*Der Demiurg ist ein Zwitter*). Esta dualidad de los dioses tiene una función iniciática, donde la unidad de los dos polos del dios junto con el acto

²⁹ Destaca la obra de Wolfgang K. Müller-Thalheim *Erotik und Dämonie im Werk Alfred Kubins. Eine psychopathologische Studie* (Múnich, Nymphenburger, 1970).

de *llegar a ser*, es un estado de unidad anterior al nacimiento o la Caída, una desunión en la vida y una nueva unidad en la muerte. Este es el ciclo que siguen tanto William Blake como Alfred Kubin a lo largo de sus vidas. Sin embargo Blake más que en la muerte, veía la nueva unidad en una redención, aportando un punto de vista más cristiano y más positivo que el de Kubin. Del mismo modo, la idea de la unidad de los sexos entronca con las concepciones del Hombre Perfecto que defenderán mentes importantes como Emmanuel Swedenborg, Novalis o Rainer Maria Rilke (Eliade, 1969, p.127).

La dualidad de los dioses aparece en *Die Andere Seite* con Klaus Patera, el creador del Reino de los Sueños, y Herkules Bell, un americano que, tras varios intentos de ser aceptado para entrar en Perle consigue llegar con el único propósito de derrocar a Patera, creando la llamada *Asociación Lucifer*. A lo largo de la novela, mientras Perle se sume en la catástrofe, el protagonista se va dando cuenta de que realmente Patera y el Americano no son sino la misma persona. Herkules Bell también implica una contradicción que va más allá de las dos caras del demiurgo, pues también supone una lucha por imponer la Razón a los Sueños, por implantar el avance tecnológico en Perle, mientras que ésta seguía orbitando alrededor de su limbo temporal ajena a los giros que daba el resto del mundo. Patera y Bell no son más que las inseparables caras de una moneda. No existe la posibilidad de que uno de ellos se sobreponga sobre el otro, no son tanto dos adversarios peleando, sino dos amantes que se abrazan.

Estas dos ideas, la que implica un “ser” y la que implica un “no-ser” son mutuamente creadoras y se apoyan la una a la otra, suponen el verdadero terror dentro del pensamiento occidental (Geyer, 2008, p.86). Hacia la mitad de *Die Andere Seite* aparece ya esta resolución, cuando el protagonista, tras una entrevista con Patera en el templo de la ciudad, comprende que él y el Americano son la misma persona, y que todo el mundo está sumido en un péndulo que va de la generación a la muerte, y desde ésta hacia una nueva regeneración. Acompañando las ilustraciones de la novela, cabe destacar que, de forma totalmente inconexa, aparece también justo a la mitad del libro una ilustración de Ganesha, la diosa hindú que acoge en su seno a Brahma (el creador, el genio poético occidental), a Shiva (el preservador, Patera o Beulah) y a Vishnú (el destructor, Bell u Orc), del mismo modo que implica en su culto una destrucción periódica del mundo.

El descubrimiento de que el poder de Patera albergaba todo lo existente de forma múltiple le hace entender que esa multiplicidad se encuentra también dentro de sí mismo, como en el sistema de las *emanaciones* de William Blake, que se extendían más

allá del plano sensible. Las criaturas que Patera había colocado en el Mundo de los Sueños tenían la tarea de rescatar su propio mundo del dominio de la Nada, y al mismo tiempo, llenar esa Nada con la imaginación. Intentar penetrar la Nada con el poder creador creaba nuevas tensiones, de modo que la Nada comienza a vibrar, dando lugar a formas, sonidos, olores y colores maravillosos: una creación cuyo destino no es otro que volver a ser devorado por la Nada, desintegrándose de nuevo hasta que otro genio creador quisiera clavar su arado en tierra yerma. (Kubin, 1974, pp.151-152). Esta es la clave del funcionamiento del mito del Diluvio, del relato del Apocalipsis, y de los procesos de generación y destrucción que dan lugar al surgimiento de la Ciudad Sumergida.

Como conclusión, podría decirse que la Ciudad Sumergida es una espacialización de esta idea pendular que nos lleva de un extremo a otro. Como la Golgonooza de Blake, es una construcción poética que no para de completarse, no se termina de edificar del todo, para luego sumirse en el remolino de la Nada, tras el cual vuelve a resurgir. Quizás lo haga años más tarde, en otro contexto histórico, poético o religioso, pero su esencia sigue ahí. La Ciudad Sumergida es, por tanto, el arquetipo por excelencia dentro de la concepción ideológica y estética occidental: es esa Unidad que engloba lo Múltiple, es el recipiente contenedor de otros grandes arquetipos históricos, una especie de Absoluto con el que el genio poético ha soñado desde que empezó a dar sus primeros pasos, y Alfred Kubin, como hicieron y harán otros muchos, supo traducirnos, a través de su genio poético, lo que sus ojos vieron en su descenso personal hacia este escenario crepuscular.

REFERÊNCIAS:

ARGULLOL, Rafael. *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona, Acantilado, 2006.

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1965.

--- *El agua y los sueños*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2005.

BEGUIN, Albert; *L'Âme romantique et le Rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poesie française*. París, Corti, 1969.

BINDMAN, David. *William Blake, artista*. Móstoles, Swan, 1989.

BLAKE, William. *Milton: un poema*. Edición y traducción de Bel Atreides. Barcelona, DVD ediciones, 2002.

BLOCH, Ernst. *El principio esperanza*. Vol. 1. Edición de Francisco Serra. Trotta, Madrid, 2004.

BONET, Juan Manuel et alter. *Alfred Kubin, sueños de un vidente*. Valencia, Generalitat de Valencia, Conselleria de Cultura, Educació y Ciència, 1988.

CHEVIRER, Jean-François. *L'Hallucination Artistique de William Blake à Sigmar Polke*. París, L'Arachnéen, 2012.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.

FRIEDMAN, Donald Flanell. *The symbolist Dead City: a Landscape of Poiesis*. Nueva York, Garland, 1990.

GEYER, Andreas. « *Perhaps I am a writer... Alfred Kubin as Literary Figure* » en HOBBERG, Annegret et alter. *Alfred Kubin. Drawings 1897-1909*. Nueva York, Neue Galerie, Prestel Publishing, 2008.

--- *Alfred Kubin. Träumer aus Lebenszeit*. Viena, Boehlau, 1998.

HAYTER, Alethea; *Opium and the Romantic Imagination. Addiction and Creativity in De Quincey, Coleridge, Baudelaire and Others*. Wellingborough, Crucible, 1988.

HINTEHÄUSER, Hans. *Fin de Siglo: Figuras y mitos*. Madrid, Taurus, 1998.

- KEYNES, Geoffrey L. *Blake Studies*. Nueva Jersey, Princeton University Press, 1971.
- KUBIN, Alfred. *La otra parte. Una novela fantástica*. Barcelona, Editorial Labor, 1974.
- *El Gabinete de curiosidades; Autobiografía*. Vigo, Maldoror, 2004.
- LIPPUNER, Heinz. *Alfred Kubins Roman «Die andere Seite»*. Múnich, A. Francke AG Verlag Bern, 1977.
- MILTON, John; *El Paraíso perdido*. Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- MÜLLER-THALHEIM, Wolfgang K. *Erotik und Dämonie in Werk Alfred Kubins. Eine psychopathologische Studie*. Múnich, Nymphenburger, 1970.
- OLIVES PUIG, José. *La ciudad cautiva. Ensayos sobre teoría sociopolítica fundamental*. Madrid, Siruela, 2006.
- PETRICONI, Hellmuth von. *Das Reich des Untergangs; Benerkungen über ein mythologisches Thema*. Hamburgo, Hoffman und Campe, 1958.
- PRAZ, Mario; *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona, Acantilado, 1999.
- QUINCEY, Thomas de. *Suspiria de Profundis*. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- TRÍAS, Eugenio. *El artista y la ciudad*. Barcelona, Anagrama, 1983.
- ZALESKY, Carol. *Otherworld Journeys. Accounts of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times*. Nueva York/Oxford, Oxford University Press, 1987.

A DIALÉTICA ENTRE O CORAÇÃO E A RAZÃO NOS ESTUDOS DE ADRIANO GRAZIOTTI E CLAUDIO LANZI PARA A COMPREENSÃO DA ESTETIZAÇÃO DA ARTE NO SÉCULO XXI

Suelma Moraes, (UFPB)³⁰

Resumo:

Este trabalho propõe uma análise hermenêutica fenomenológica entre as obras de Adriano Graziotti, *Polyhedra Harmonices Mundi* (2012) e Claudio Lanzi, *Ritmi e riti: Elementi di geometria e metafisica pitagorica* (2013). Objetiva possibilitar uma compreensão entre a estética e a representação simbólica que se faz presente na estetização da arte no campo do esoterismo. As noções conceituais da geometria são marcadas tanto pela filosofia de Platão, em *Timeu*, como de Aristóteles, *De Caelo*, possibilitam leituras interpretativas distintas, entretanto ambas são reconhecidas e retomadas no Renascimento, se confrontam e defrontam, e posteriormente são retomadas ao longo do período da discussão sobre a arte, que concebe a arte por analogia com a ciência, com a Natureza como maior expressão representada como a verdade. Por outro lado, também é apresentada uma estética da delicadeza ou do sentimento, uma expressão associada aos impulsos da paixão que poderiam ser indizíveis. No século XVIII, há duas visões de subjetividade que se enfrentam: uma vinda do cartesianismo, em que a essência está no *cogito* na razão, ao passo que a outra, pascalina ou até mesmo sensualista, situa o lugar essencial não na razão, e, sim no coração ou no sentimento. A partir desta problemática é que se interpõe a dialética entre o coração e a razão como uma possível abordagem de complementaridade para analisar a dialética entre o espiritual e o intelectual nas obras de Adriano Graziotti e Claudio Lanzi.

Palavras Chave: Estética, Representação simbólica, Fenomenologia, Arte

Abstract

This paper proposes a phenomenological hermeneutic analysis of the works of Adriano Graziotti, *Polyhedra Harmonices Mundi* (2012) and Claudio Lanzi, *rhythmicity and riti: Elementi di Pythagorean geometry and metaphysics* (2013). Aims to enable an understanding of the aesthetic and symbolic representation that is present in the art of aestheticization in esotericism the field. The conceptual geometry concepts are marked both by the philosophy of Plato, in *Timeu*, as Aristotle, *De Caelo*, enable different interpretative readings, though both are recognized and included in the Renaissance, face and face, and are subsequently resumed over the period the discussion of art with certain classicism which conceives art by analogy with science, with nature as increased expression represented as the truth. On the other hand, it is also presented an aesthetics of delicacy or feeling, an expression associated with passion impulses that could be unspeakable. In the eighteenth century, there are two views of subjectivity that face: a coming of Cartesianism, where the essence is in the cogito on reason, while the other, pascaline or even sensualist, lies the essential place not on reason, and, but in the heart or feeling. From this problematic is that interposes the dialectic between the heart and

³⁰ Doutora em Ciências da Religião (UMESP); Mestre em Filosofia (USP); Mestre em Ciências da Religião (UMESP); Professora do Programa de Pós - Graduação em Ciências das Religiões na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Coordenadora do Grupo de Pesquisa CNPq/CAPES – Literatura e Sagrado E-mail: suelmamoraes@gmail.com

reason as a possible complementary approach to analyze the dialectic between the spiritual and the intellectual in the works of Adriano Graziotti and Claudio Lanzi.

Keywords: aesthetic, symbolic representation, Phenomenology, Art

Introdução

Para refletirmos sobre a estetização da arte no campo do esoterismo é necessário compreender o modo de acesso à arte e a relação entre a estética e o campo simbólico no esoterismo. Os trabalhos de Claudio Lanzi e Adriano Graziotti nos possibilitam um rico campo para esta compreensão, pois eles oferecem um aparato de diálogos de alcance e conexão da arte com uma polifonia espiritual no campo místico e esotérico, a partir da arte geométrica e seus planos no campo simbólico.

Em virtude disto, nos propomos analisá-las para refletir sobre a estetização da arte, a partir do percurso dialético entre o coração e a razão. Afim de, apresentar uma contribuição para o diálogo no campo das Ciências das Religiões com os estudos de Adriano Graziotti e Claudio Lanzi. Graziotti (nasce em Carpendolo 07 de maio de 1912 – 2000 falece em Castenedolo), pintor, escultor, matemático, estudioso da geometria arcaica, e contemporâneo de vários artistas de seu tempo, *Guttoso, Balla, Marinetti, Escher*. Lanzi (nasce em 28 de março de 1943) engenheiro, estudioso da mística pitagórica e do hermetismo, autor de numerosos livros e publicações na área da pesquisa científica e didática oriental e ocidental do hermetismo.

Antes convém destacar que o termo dialética, caracterizado pelo verbo *dialegesthai*, não se trata apenas de um uso idiomático do verbo “conversar” mas de submeter a certas exigências dialogais que implicam situar horizontes que permitam se interrogar e refletir sobre posições contrárias, e mesmo que sejam radicalmente opostas, a possibilidade de mediação entre os saberes e nos lançarmos na própria ação dialética que supõe uma *philia* entre os saberes, que segundo Dixsaut (2001, p. 35) trata-se de uma orientação de um objetivo comum.

Porém mais do que uma orientação de um objetivo comum, trata-se da própria solicitude humana, no amor a si e o diverso de si, que está baseada na troca entre dar e receber da *philia*, da amizade, do Amor, de caráter mútuo ao qual Aristóteles se refere, de igualdade. Este ponto de equilíbrio na geometria pode ser considerado o meio de um espectro cujos extremos opostos estão marcados pelas disparidades entre dar e receber. E, é exatamente neste ponto de equilíbrio, que temos a chave central, o núcleo deste artigo, que apresenta como título, a dialética entre o coração e a razão, ou ainda, o amor a si e o diverso de si, que encontramos em Aristóteles IX da *Ética a Nicomacos*, que mostra como um princípio de proporcionalidade de onde irá decorrer, a Virtude e a Justiça. O amor que ela recebe, deve ser maior do que aquele que ela dá. Estranhamente, este é um princípio de porporção equalizadora e de mutualidade,

diferente do que conhecemos por proporções iguais. A ordem da amizade e do amor subvertem a compreensão por meio da geometria sagrada, dos polos inversos e eixo central. A consciência de Si, a fusão em si mesmo, que se compreende na estima de si para compreender o outro, se efetiva por meio da realização da Forma (essência) em todos os aspectos possíveis das mais diferentes formas de beleza.

A dialética entre o coração e a razão, é antiga nos bastidores da filosofia, quando a questão discutida está situada no campo da arte e da estética, como exemplo, Hegel, Kant, Nietzsche, Adorno. Porém, sobre a estetização da arte, esta discussão é relativamente recente, com Walter Benjamin e mais recente Luc Ferry, do *Homo Aestheticus* – A invenção do gosto na era democrática.

Entretanto, a peculiaridade deste artigo é proposta a partir da arte enquanto reflexão meditativa espiritual sacra que tem como referência o âmbito mágico-estético, inspirado na obra de Graziotti. Lanzi contribui de maneira significativa para entrada no campo hermenêutico da arte sacra geométrica de A. Graziotti, quando desenvolve a interpretação da ciência como arte, representada no campo simbólico da geometria. Esta arte adquire como fundamento para compreensão, a consciência de si, do mundo e das relações, cujo modo de interpretar revela uma poética da existência, da amizade, *philia*. Afim de, de compreender a relação entre a estética e a representação simbólica presente na estetização da arte no campo do esoterismo propomos o seguinte desenvolvimento: Primeiro, partimos da sistematização da obra de Adriano Graziotti, com chave de leitura “moderna”, em que é privilegiado o aspecto estético ou este quase mágico-estético, enquanto forma e recepção da geometria, em que ele, não desconsidera os princípios antigos, da ciência e da proporção divina. Segundo, de modo implícito e ainda tímido, analisamos o desenvolvimento da dialética entre o coração e a razão de complementaridade entre o espiritual e o intelectual nas obras de Adriano Graziotti sob o aparato de leitura que Claudio Lanzi nos proporciona. E, por fim, tentamos compreender de que maneira o acesso à arte pode nos levar a um percurso de uma filosofia mais humanista. E, passamos a apresentar uma crítica e reflexão à estetização da arte na estética e representação simbólica entre a dialética da arte e da ciência no campo do esoterismo.

Recepção da geometria: na mística e encadeamentos para o campo esotérico na estetização da arte

A partir dos estudos de Lanzi (2013) sobre a obra de A. Graziotti, somos convidados não apenas a refletir sobre uma abordagem no campo esotérico, mas sobre aspectos

ligados à “mística”, que traz em sua base a chave pitagórica e o estudo da geometria, que não se separam da experiência mística religiosa com encadeamentos para refletir sobre a estetização da arte no século XXI.

De que maneira é o acesso à arte da geometria na obra de A. Graziotti com encadeamentos para o campo do esoterismo? Conforme Lanzi pontua na biografia e comentário sobre a obra de A. Graziotti, existe uma sistematização com chave de leitura “moderna”, em que é privilegiado o aspecto estético ou quase mágico-estético, enquanto forma e recepção da geometria, porém não são desconsiderados os princípios antigos, da ciência e da proporção:

Único pela sua habilidade imaginativa, pela sua atenção matemática e geométrica, mas sobretudo pela sua pontualidade de entrar harmonicamente no detalhe transformando uma série de relações matemáticas em obra de Arte (GRAZIOTTI, 2012,6).³¹

A chave de leitura moderna compreende uma hermenêutica fenomenológica. Uma vez que a habilidade imaginativa torna-se o ponto central do desenvolvimento de sua arte geométrica.

A partir da escrita de Lanzi, observamos que na obra de A. Graziotti, há uma dialética entre o classicismo e a estética da delicadeza, porém uma dialética de mediação, fusão que consegue unir as duas correntes de ideias que na estética clássica foram classificadas como opostas. Luc Ferry (2003) observa na história, dois tipos de ideias na estética clássica, uma posição racionalista (classicista) e outra da sensibilidade (estética da delicadeza) que entraram em debate e permaneceram em suas posições sem que houvesse uma aproximação entre ambas, como exemplo: A) A equivalência arte/ciência sugerida pela redução do Belo à verdade e, por isso mesmo, a do juízo teórico de gosto a um juízo teórico sobre a perfeição de uma obra, sobre a sua adequação a um “conceito”, quer dizer a regras determinadas. B) Se a arte descoberta, é trazer à luz de uma verdade ainda enterrada nos recessos do coração humano, o objeto científico, é o que o objeto se mostra plenamente em conformidade com as leis da razão (FERRY, 2003, p.56).

³¹ Tradução por Suelma Moraes - *Unico per la sua abilità immaginifica, per la sua attenzione matematica e geometrica, ma soprattutto per la sua puntualità nell'entrare harmonicamente nel dettaglio trasformando una serie di rapporti matematici in un'opera d'Arte* (Graziotti, 2012, 6).

Seguiremos na explanação, com aportes próprios da obra de A. Graziotti para este diálogo, com a corroboração dos questionamentos lançados por Luc Ferry mencionado acima. Porém, apenas traremos dois pontos desta discussão:

A princípio se definiriam a razão, com o científico e a sensibilidade, o coração, como foram marcados na história sob certo modo de compreender a estética da arte.

A matemática pode ser o nosso primeiro ponto de mediação e compreensão, pois parece ter sido ela, o ponto de ligação que faz esta mediação dos termos entre racionalismo e estética da sensibilidade. Haja vista, ela teria todos os elementos universais entre o tempo Kairos e Chronos, do finito ao infinito, dos números racionais aos irracionais, cuja, dimensão estaria compreendida na arte geométrica, a partir da mística de Pitágoras.

Conforme Lanzi (2012, p.5) o mundo mágico-estético, a produção da arte de A. Graziotti, teria iniciado com o mergulho no “Renascimento matemático” e nos princípios da antiga ciência das proporções. Porém, não será possível neste artigo abrir todas estas fontes do canône de A. Graziotti, o que demandaria muito mais estudos e pesquisa para uma análise mais satisfatória e menos superficial. Por hora, apenas lançaremos algumas luzes sobre sua obra para posteriormente na continuidade da pesquisa explorar as várias dimensões de chaves hermenêuticas sacras do estudo da forma geométrica, da função da educação estética e da recepção dos desenvolvimentos geométricos. Leituras dispostas em obras posteriores de Adriano Graziotti, com maior desenvolvimento chegando a alcançar e desencadear um tipo de arte da percepção ótica. Contudo, seu desenvolvimento não nos permite abandonar, a chave de leitura no campo esotérico de complementaridade e fusão no campo espiritual, místico e intelectual.

Desta forma, passamos a investigar alguns dos elementos do cânone interpretativo de A. Graziotti, que segundo Lanzi (2012), concilia a filosofia e a matemática com desenvolvimentos no campo mágico-estético da representação simbólica. Pois, o que de fato nos interessa é examinar a interpretação de complementaridade entre o espiritual e intelectual e cumprir a proposta de alcance de abordagem na área da estetização da arte no século XXI.

Apenas para termos uma noção das fontes que inspiraram a obra de A. Graziotti, de acordo com Lanzi (2012), trata-se de uma teologia remanescente da matemática tardia-pitagórica e, em geral, as teorias platônica, neoplatônica, pitagórica estão centradas no aspecto religioso e mágico de uma filosofia que chega a ser quase xamanica e vaticante, como alguns a chamaram de órfico-pitagórica.

Haja vista, a geometria presente na arte indígena como concepção de cosmos e do homem, segundo Castanheda (1998, p. 190) podemos considerar a percepção, intuição e magia presentes nas linhas mestras de aprendizagem do xamanismo, como o núcleo do nosso ato de perceber a magia do nosso ser, que são inseparáveis de nossa unidade funcional.

É possível perceber que A. Graziotti não estava circunscrito a uma única fonte, ou ainda que sua visão sobre a arte geométrica era muito mais transcendente, em virtude do próprio imaginário que ele estava disponibilizando por meio da arte. Desta maneira, abrindo possibilidades de chaves hermenêuticas para seus possíveis interlocutores.

A chave hermenêutica que nos possibilita a compreensão sobre a representação simbólica no campo simbólico esotérico religioso, é apresentado por Lanzi na obra, *Ritmi e riti: Elementi di geometria e metafisica pitagorica* (2013), marcadamente em cada fase do desenvolvimento da história da filosofia. Apenas citarei alguns descritos por Lanzi.

A escola Pitagórica foi uma forte influência considerada por A. Graziotti como inspiração em todo o seu trabalho e existência. Por esta escola estar inscrita desde 640 a.C. a 570 a. C., as fontes de Pitágoras são variáveis e ele poderia ser contemporâneo de Numa, Confúcio, Zoroastro, Buda e Lao Tzé.

A questão principal entre as fontes foi a busca de um elemento comum que tivesse marcado a espiritualidade daqueles períodos, cuja mimese pudesse ter influenciado um direcionamento para o pensamento místico espiritual de A. Graziotti. E, segundo Lanzi (2012, p. 22), o atributo místico que circulava nas escolas crotonenses era a homologia, em que havia quase um aspecto religioso do ritmo do poliedro com o estado de consciência do homem. Porém, junto a esta homologia A. Graziotti associa um outro elemento, a memória da origem do homem, com um aspecto mítico, do tempo *Chronos*. Este é um dos temas traçado pela geometria em que ele apresenta uma dialética no tempo descrita no *Chronos*, que pode ser considerado como ponto vital de pertença no traçado da geometria, sustentada no campo simbólico do mito de ponto comum, que abarca um fator universal do ponto de vista sacro. No *Chronos* estaria sintetizado toda a cosmogonia etérea e abissal, de que este tempo não é um tempo linear, sequencial, e progressivo, e, sim, circular com início indeterminado A. Graziotti (2012, p. 27).

É por meio deste acesso simbólico que A. Graziotti se aproxima da filosofia dos mistérios, chamada de matemática. Conforme Lanzi, A. Graziotti admirava muito a filosofia e a metafísica antiga e ao mesmo tempo ficava perplexo frente a interpretação para-esotérica de autores modernos. A base mística e mítica destas escolas estavam fundamentadas em ritos de purificação por meio da arte, onde a magia acontecia com dupla função de purificar a alma do erro e nela estava implícita a função terapêutica. O corpo tornava-se um instrumento espiritual rítmico da consciência de si. Havia elementos associados à espiritualidade mística, como exemplo, a levitação, transmigração da alma, toda esta mística foi atribuída a escola Pitagórica.

No Renascimento, Piero della Francesca (1415-1492) é o grande referencial para A. Graziotti. Pois, ele era reconhecido como o maior interprete de Pitágoras. A ideia de harmonia estava sujeita às regras da ‘proporção áurea’ composta pela proporção e pela cores, em que se inseri os aspectos míticos iniciáticos intuitivos ou seja um mundo fundado sob uma estética da matemática e da percepção. O movimento espiritual no Renascimento era reconhecido pela presença forte do pitagorismo, sob o aspecto da forma cultural e doutrinária, visto paralelamente ele tornava-se como um manual de estudos como uma espécie de “cultura paralela”. O pitagorismo era visto como uma magistral síntese do ‘misticismo’. Junto a esta ciência estavam compreendidas, os números, a música, a dança, uma religiosidade fundida no mundo teogônico e órfico espiritual.

A arte geométrica de A. Graziotti estava inserida e fundamentada nos planos da vida espiritual, mística e científica fundindo vários elementos para a criação de sua arte geométrica, que teve como foco principal, o poliedro. A concepção cosmogônica de A. Graziotti estava fundamentada na construção do poliedro, e nela estava a síntese da magia, da vida. Foi a partir do *Timeu* platônico que A. Graziotti realizou as diferentes formas, versões que construía com fusões cromáticas, a natureza, o mineral, proveniente de uma filosofia alquímica. As formas cilíndricas estavam relacionadas ao espaço e tempo, da compreensão de Anaximandro, junto a estas construções e assimilações filosóficas, A. Graziotti associou a sua arte geométrica a natureza da alma. A obra passava a ganhar mais um aspecto iniciático espiritual de caráter sapiencial, que percorria os campos de compreensão a partir da astronomia e astrologia inspirado no zoroastrismo. Vale destacar uma peculiaridade em sua obra, a presença feminina no processo iniciático da sacerdotisa Aristolea. Posteriormente, na obra de A. Graziotti. Teremos aspectos de mais pontuais, como exemplo, *Timeu* de Platão, e *De Caelo* de

Aristóteles. Desta maneira, podemos observar, que trata-se de uma arte que exige a cada movimento e desenvolvimento um estudo mais analítico, para que de fato tenhamos mais aprofundamento sobre sua arte geométrica sacra.

Para além destas bases de compreensão, A. Graziotti compreende e desenvolve uma arte contemporânea de alcance na área da fenomenologia da percepção ótica, cujos, aspectos aspectos intrínsecos a esta abordagem nos remetem ao fenômeno presente da imaginação e da aparência ligados à percepção ótica. Pois, o que encontramos na obra de A. Graziotti, é que desenvolve sua arte geométrica, que está para além de seu tempo e já apresentava nesta obra, *Polyhedra Harmonices Mundi*, em específico suas primeiras contribuições à filosofia e arte estética com desencadeamentos da percepção ótica com uma arte mais contemporânea em, *Hermetica Geometria*, seguindo ainda os princípios míticos esotéricos.

Os desenvolvimentos e construções geométricas estão intrinsecamente ligados à expansão do campo imaginário, da consciência, que a priori é construído a partir da matemática, de dados cartesianos, porém com o seguimento do desenvolvimento na geometria, a visão de sua arte se expande em infinitas formas, possibilidades de movimentos, espaços e medidas. A partir da figura sólida com perspectiva natural de transformações do poliedro. Em virtude desta temática que apenas, lançamos alguns olhares para a investigação da obra deste autor que guardava uma visão espiritual geométrica, a partir de sua habilidade imaginativa de um grande artista, cuja obra propõe uma dialética de compreensão entre a filosofia, a teologia da matemática e a geometria, que conforme seguimos o olhar de Lanzi, afirma que A. Graziotti o fez de forma pontual e harmônica.

A. Graziotti nos abre o horizonte no campo da fenomenologia a partir da arte geométrica para compreensão da consciência de si, do cosmo, das relações. Haja vista, que apesar de existir uma construção tridimensional, de beleza e perfeição, ela não ficou limitada a esta consciência de ser em si, apenas no espaço. Antes, o que o movimentou foi a criatividade de ver e se misturar, fundir nos horizontes das formas, do espaço, da dimensão e tempo.

Arte e ciência – Ciência Sagrada

Em virtude deste desenvolvimento entre a arte e a ciência, a dialética entre o coração e a razão, a *dialegesthai*, adquire um sentido próprio. Ao mesmo tempo que observa os

opostos, os contrários, ela pressupõe um caráter de complementaridade, de fusão entre os opostos. De acordo com Lubcz (1992, p.16):

Se a inteligência cerebral, que vemos desenvolvida no aspecto animal superior do homem, está limitada por uma fronteira imposta aos sentidos, a Inteligência do Coração é independente e pertence a este grandioso complexo que denominamos Vida.³²

A inteligência cerebral está limitada por uma fronteira imposta pelos sentidos. A inteligência do coração, o sensível, é quem poderia romper com esta dualidade. Haja vista, que a inteligência cerebral, a razão, somente trabalha com a visual dual, de opostos. A inteligência do coração permitiria ir além dessas fronteiras, ir além da característica animal humana, que se constitui como necessária, porém dirigir-se ao homem divino, que é e faz parte de um todo do universo de uma consciência cósmica, que o leva ao princípio original que dormita em cada ser humano animado.

Nesta dimensão dialética entre o coração e a razão, que encontramos a possibilidade de um olhar para esta dimensão da consciência cósmica do Universo, dos minerais, animais, da vida corporal, da hierografia da Ciência Divina, o aspecto sacro, a arte, a vida. Não se trata de um aspecto ficcional, mas acima de tudo, é a união da consciência com o próprio objeto, em que consciência e objeto perdem seu status dual ao se compreenderem como parte de sua constituição inata. A dualidade existe somente, enquanto não é possível ter um olhar mais amplo do todo, de fusão entre a natureza e o cosmos. Pois, esta consciência cósmica é a própria vida, a identidade Ser e Universo.

É sobre esta temática do Ser e Universo que se instaura o mágico-estético na arte de Adriano Graziotti. Pois, ela é esta assimilação entre o coração (sensível) e a razão (inteligência cerebral) que pode nos conduzir a uma espiritualidade da vida rítmica e nos inserir nesta complementaridade e fusão do espiritual e intelectual. Em que, não é possível pensar a Ciência sem a Arte e a Arte sem a Ciência.

O mundo mágico-estético de Adriano Graziotti se inspira nesta dialética entre a arte e a ciência, em que mostra a partir da imaginação plástica os sentidos da percepção pelas formas geométricas, no espaço, tempo e dimensão.

³² Traduzido por Suelma Moraes: *Si la inteligencia cerebral, que vemos desarrollada en el aspecto animal superior del hombre, está limitada por la frontera impuesta a los sentidos, la Inteligencia del Corazón es independiente y pertenece a este grandioso complejo que denominamos Vida.* LUBICZ, R. A. S.

De acordo com Lanzi (2013, p. 300-305) por um longo tempo e boa parte do Renascimento, não havia uma diferença entre cientista e filósofo, porém eram identificados com a mesma pessoa; somente depois a ciência é fragmentada e perdeu a sua originária compreensão e tornou-se uma especialização e tecnologia legada exclusivamente ao cálculo. Este estado foi obcecado pela demonstração e compreendida como experiência. A técnica experiencial ficou confinada no campo do empirismo, da arte genialidade ignorante. Lanzi irá chamar a atenção para uma época em que os construtores eram sacerdotes artesãos, como exemplo, o Panteão, as catedrais góticas, os quais não conheciam a trigonometria. Porém, sua melhor arte de conhecimento eram os sentidos da mente e do corpo, como capacidade de compreender e compreender-se diante da arte. O que ele diz, que para nós hoje seria um insulto à engenharia. A pesquisa técnico científica, sempre esteve muito a serviço e vinculada ao comércio e dissociada daquilo que chamamos humanística. A matemática com seu significado original e a técnica do ensino tornou-se, primeiro um instrumento de apoio para outra ciência e depois um sistema para representar qualquer fenômeno da natureza real ou virtual. Por tal razão, ela não reteve mais a sua possível utilização atual no simbolismo matemático como técnica de ensino, e passou a ser uma ciência como uma atividade discriminada, recuperando a antiga origem semiológica do latim arcaico *scio* e que talvez ainda signifique corta-la. Lanzi traz à reflexão, de que esta verdadeira ciência perdeu o direito de poder decidir e é competência e enorme responsabilidade de que tal direito o consiga com a oportuna qualificação. A origem do direito (o *jus* latino) do mundo dos Princípios torna, a *Scienza* tradicionalmente sacra; e sacro deriva de *sacer*, no sentido do intocável, advindo do divino e por isso mesmo torna-se perigoso, quando assume uma legitimidade diante dos saberes.

Monique Dixsault em *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon* - (2001, p. 41-47); irá corroborar esta discussão quando apresenta os diálogos que se situam no horizonte de *sophia* no uso da ciência, em que a dialética mostra que a ciência da produção e a ciência do uso constituem saberes distintos, mas ambas são complementares e necessárias. Pois, o saber adquirido para produzir algo, não pode reduzir o saber e o saber não pode reduzir aquilo que o produz. A questão primordial nesta mediação de saberes é aquilo que possa ser comum com a compreensão da ciência do Bem, sem conhecer o Bem, a atividade da ciência é inútil. Não podemos portanto, pretender deter a ciência como a mais alta, porque uma ciência de aquisição, não tem valor que seja coroada por uma ciência do uso. O que podemos perceber a partir deste

diálogo é que já existia uma fragmentação do saber, do conhecimento, em que no próprio classicismo já havia uma discussão sobre o lugar dos geômetras e dos matemáticos, no confronto da compreensão da unidade do saber.

Se por um lado a matemática perdeu seu papel na “Teologia da matemática” e com isto seu aspecto sacro e humanístico, passou apenas a ser interpretado como uso para cálculos, arquitetura, construções. Por outro, a filosofia também perdeu seu status de “ciência sagrada” dentro do horizonte de *sophia*, passando apenas para uma ciência especulativa, e quando ela perde sua dimensão sagrada que estava na base do conhecimento, ela passa a não ter mais acesso de total compreensão, porque apenas por si mesma ela não teria o acesso.

Lanzi (2013, p. 300-305) compreende que a ciência e o conhecimento não deveriam existir separados da função humanística e sacra.³³ Segundo ele, a pesquisa autorreferente, que hoje contra distingue a maior parte do campo científico está empregada nos meios de produção com o objetivo parcial, o conhecimento não seria mais uma verdadeira ciência e sim, trabalhos técnicos científicos que se inserem num contexto de mercado necessário para fornecer o produto que a indústria solicita e com isto ter o reconhecimento hierárquico e econômico. Isto também ocasiona por gerar uma pálida ideia do direito sacro de operar. Alguém, de frente a algum instrumento altamente tecnológico e informatizado, que tenha uma discreta inteligência e boa memória, pode pesquisar um fenômeno e orienta-lo para aplicá-lo a uma determinada área (biológica, física, informática).

Diante disto, a formação de um indivíduo, hoje está voltada para o mercado econômico para formar especialistas para alguma atividade humana, todo este processo não tem uma consciência real, mas há uma massificação e padronização, no termo de qualidade, isto é, existe uma fragmentação do termo da própria palavra ciência. Não existe uma ética com o próprio homem.

Lanzi nos faz refletir sobre a preocupação no campo da estética, a partir de uma visão mais holística e humanista, pois em virtude desta problemática existe a necessidade de voltar a reflexão para a compreensão do que é ciência como uma chave de leitura sobretudo mais simples, intuitiva e humanista, da qual esta ciência não está desprovida da inteligência e do sensível, de compreensão e extensões no campo simbólico das

³³ Sobre este desenvolvimento pesquisar em (La scienza post-moderna e il cristianesimo – Quaderni di Simmetria n.4 2007).

relações, e nem por isso menos real, ao contrário mais realista e compromissada com a ética da vida.

Considerações finais

Esta discussão é de suma importância e necessária em todos os setores da sociedade para refletir e rever formas de relações desta sexualização do Universo, ou ainda da secularização do Universo. A dialética entre o coração e a razão propõe uma nova consciência fundamentada na ética planetária, do ecossistema e de responsabilidade para com o destino comum dos seres humanos. A *dialegeshstai* se inseri quando, de um lado, ela propõe rever os conceitos e mostra o desafio de estabelecer relações, fusões que priorizem o equilíbrio e a harmonia entre os ecossistemas da terra, onde o ser humano não se concebe separado da natureza, da visão de cosmos. E, por outro, reflete sobre a estetização da arte na produção, formação intelectual e tecnológica, a partir da dimensão sacra da arte e da ciência, ou seja, de uma Ciência Sagrada. Em virtude, da complexidade de leituras e olhares hermenêuticos, este artigo apenas se incumbiu de dar início a algumas introduções desta abordagem no campo da estética e do esoterismo, nas obras de Adriano Graziotti com o objetivo de despertar o olhar para novos pesquisadores para aprofundarem a pesquisa.

Ainda sob o aspecto da estetização da arte no campo esotérico, a geometria se expande entre os designers se estendendo ao mundo estético estilístico. No Brasil poderia citar, o designer Fabrizio Giannone, geólogo romano, que se inspira nesta arte da geometria sagrada, não apenas como modo de sua arte designer, mas em boa medida de vida e espiritualidade. Por vezes, associada às culturas xamanicas do norte do país, em que reconhece na geometria indígena, a arte milenar do conhecimento de fusão vital do ser humano e o cosmos, como a propósito a arte geométrica se expande e dialoga. A visão estética que traz em sua base operacional estilista é esta do campo esotérico, marcada pelos minerais, pelas proporções, com paralelismo entre as formas e a energia das pedras, que se funde em visão e concepção de arte e ciência associadas as potencialidades cromáticas e terapêuticas, em que tem como via de regra e base, a concepção da arte geométrica de Adriano Graziotti.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*, trad. Mario da Gama Kury, Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 4a. ed., 2001.

DIXSAUT, Monique. *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2001.

FERRY, Luc. *Homo aestheticus*, A invenção do gosto na era democrática. Trad. Miguel Serras Pereira. Coimbra: Ed. Almedina, 2003.

GRAZIOTTI, A. *Hermetica Geometria*. Roma: Edizioni Simmetria – Associazione Culturale, 2004.

_____. *Polyedra. Harmonices Mundi*. Roma: Edizioni Simmetria – Associazione Culturale, 2012.

LANZI, Claudio. *Ritmi e Riti*. Elementi di geometria e metafísica pitagorica. Roma: Edizione Simmetria, terza edizione ampliata, 2013.

DE LUBICZ, R.A.S., *Esoterismo y Simbolismo*. Barcelona: Ed. Obelisco. 2a. ed. 1992.

VIRGEM SOPHIA: UM TRAJETO ESTÉTICO E SIMBÓLICO VIRGIN SOPHIA: AN AESTHETIC AND SYMBOLIC PATH

João Florindo Batista Segundo³⁴ & José Carlos de Abreu Amorim³⁵

Resumo

O sagrado feminino, termo amplo e de apreensão complexa e desafiadora, é possuidor de uma variedade de manifestações, através dos traços, linhas e cores de diversas imagens, tanto vinculadas à arte sacra como às produzidas pelas correntes que compõem o Esoterismo Ocidental. Aqui nos ateremos à representação da *Virgem Sophia*, que possuirá várias versões, mas sempre mantendo uma morfologia própria. As imagens que utilizaremos estão nas obras *Mysterium Magnum* (1750)³⁶, *Einfältig ABC Büchlein für junge Schüler [...]*³⁷ (1700), *Geheime Figuren der Rosenkreuzer aus dem 16 ten und 17 tem jahrhundert* (1785-1788), manuscrito *Sapientiae et Prudentia* (c. 1730), MS. 454³⁸ (1765), MS. 455³⁹ e MS. 456⁴⁰. A representação iconográfica presente nestes tratados, produzidos em épocas diferentes e por mãos diversas – na sua grande maioria anônimas –, produzirá uma diversificação do mesmo imaginário, a *Virgem Sophia*, criadora e mantenedora do mundo, cuja imagética evoca as potencialidades do feminino enquanto artífice da Criação. A escolha dos elementos representativos da mesma inserem-na no Esoterismo Ocidental enquanto um amálgama de expressões *sacras*, *esotéricas* e *estéticas*. É a mesma *Madona*, não representada por um artista à “luz do dia”, mas nas sinuosas dobras do véu; podemos nomear essas dobras de diversas formas: teosofia, rosacruz, alquimia etc.

Palavras-chaves: Virgem Sophia. Simbólica. Esoterismo. Estética.

Abstract

The sacred feminine, large and complex and challenging seizure term, is possessed of a variety of manifestations, through the traces, lines and colors of various images, both linked to sacred art as those produced by the currents that make up the Western Esotericism. Here we will keep the representation of the *Virgin Sophia*, which will have several versions, but always keeping its own morphology. The images that we use are in the works *Mysterium Magnum* (1750)⁴¹, *Einfältig ABC Büchlein für junge Schüler [...]*⁴² (1700), *Geheime Figuren der aus dem Rosenkreuzer has 16 und 17 has Jahrhundert* (1785 to 1788), manuscript *Sapientiae et Prudentia* (c. 1730), MS. 454⁴³ (1765), MS. 455⁴⁴ and MS. 456⁴⁵. The iconographic representation present in these treaties, produced at different times and by different hands – mostly anonymous – produce a diversification of the same imagination, the *Virgin Sophia*, the creator and maintainer of the world, whose imagery evokes the female potential as artificer of Creation. The

³⁴ Mestrando no PPGCR – UFPB, Brasil.

³⁵ Mestrando no PPGCR – UFPB, Brasil; membro do Grupo de Pesquisa Videlicet – UFPB.

³⁶ Disponível na Biblioteca Estadual Hamburgo.

³⁷ Idem.

³⁸ Disponível na Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Available at the State Library Hamburg.

⁴² Idem.

⁴³ Available at the Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Ibidem.

choice of representative elements of the same insert it in the Western Esotericism as an amalgam of sacred, esoteric and aesthetic expressions. It is the same *Madonna*, not represented by an artist to “daylight” but in the sinuous folds of the veil; we can name these folds in several ways: Theosophy, Rosicrucian, Alchemy etc.

Keywords: Virgin Sophia. Symbolology. Esotericism. Aesthetics.

Introdução

O tema do presente trabalho é em si um desafio de proporções colossais: encetar um debate que vise ilustrar a função da Sacralidade Feminina abordada dentro de um movimento específico, o movimento rosacruz uma das principais correntes do esoterismo ocidental.

Trataremos da Santa Sabedoria, *Hagia Sofia* (Ἁγία Σοφία, em grego), *Sancta Sophia* ou *Sancta Sapientia* (em latim) representada pela imagem da Virgem Sophia. Nosso recorte privilegia a estrutura de pensamento presente nas correntes esotéricas europeias pós-Renascimento. Afunilamos ainda mais ao pautarmos nossa análise à manifestação iconográfica que visaram ilustrar o papel da Virgem Sophia (*Jungfrau Sophia*, à época, *Iungfrau Sophia*), nos tratados que irão compor o *Geheime Figuren der Rosenkreuzer*, os quais surgiram no período de um século e que abordam vários temas de caráter cosmogônico; e dentre suas pranchas, uma dedicada à Virgem do universo, ou o aspecto feminino da criação.

Este trabalho seguirá os seguintes caminhos: traçaremos a influência simbólica vinda do medievo e as confluências em torno do sagrado feminino e a percepção imagética do binômio masculino/feminino (em especial do feminino para a composição das pranchas aqui em análise), estabelecendo a tentativa de uma assimilação das variações estéticas aqui apresentadas, com o intuito de tornar discernível os estilos e as diferentes abordagens de traços e cores.

Os fios ou as motivações que se perfilam nos diversos tratados desta obra orbitam sobre aspectos inerentes à cosmogonia, explicada, dentre outras concepções, numa teosofia hermética, que pode ser apreendida enquanto o desenvolvimento de uma *pansofia*, cuja confluência imagética permite alinhar a cabala (de caráter judaico-cristão) e a alquimia (cristã-mágica-hermética) num eixo cristão-esotérico, onde a analogia opera por correspondências simbólicas, ligadas a uma natureza viva, mas não excluindo o debate sobre a prática e a teoria.

1 A deusa mãe e a sabedoria sagrada

Nos mais diversos pontos do planeta, entre as civilizações primordiais, há registros da existência de deusas e em especial, de uma Deusa Mãe. Por vezes, esta deusa mãe é companheira de um deus pai e a união de seus esforços foi responsável pela criação do mundo.

Na tradição hebraica, da qual somos herdeiros, alguns livros do que os cristãos hoje consideram Antigo Testamento contêm referências a *Hochmah* (popularmente escrito e pronunciado no Ocidente como sendo *Hokhmah*), a Sabedoria feminina, numa quase contradita ao monoteísmo judaico. Assim como Jeová – IHVH – ela era transcendente, imanente e invisível, conforme se observa no trecho a seguir:

O Senhor me possuiu no princípio de seus caminhos, desde então, e antes de suas obras. Desde a eternidade fui ungida, desde o princípio, antes do começo da terra. Quando ainda não havia abismos, fui gerada, quando ainda não havia fontes carregadas de águas. Antes que os montes se houvessem assentado, antes dos outeiros, eu fui gerada. Ainda ele não tinha feito a terra, nem os campos, nem o princípio do pó do mundo. Quando ele preparava os céus, aí estava eu, quando traçava o horizonte sobre a face do abismo; Quando firmava as nuvens acima, quando fortificava as fontes do abismo, Quando fixava ao mar o seu termo, para que as águas não traspassassem o seu mando, quando compunha os fundamentos da terra. Então eu estava com ele, e era seu arquiteto; era cada dia as suas delícias, alegrando-me perante ele em todo o tempo; Regozijando-me no seu mundo habitável e enchendo-me de prazer com os filhos dos homens. (Pv. 8, 22-31)

A aparição da Sabedoria ora se dá como primeiro ato da Criação, ora como pré-requisito da criação, não criada por Deus, mediadora entre Este e o mundo. Enquanto espírito invisível, convida a humanidade a participar de sua hospitalidade e confirma a co-participação da natureza feminina no processo de criação, pois “A sabedoria já edificou a sua casa, já lavrou as suas sete colunas. Já abateu os seus animais e misturou o seu vinho, e já preparou a sua mesa. Já ordenou às suas criadas, e está convidando desde as alturas da cidade, dizendo: Quem é simples, volte-se para cá. Aos faltos de senso diz: Vinde, comi do meu pão, e bebei do vinho que tenho misturado. Deixai os insensatos e vivei; e andai pelo caminho do entendimento.” (Pv. 9,1-6).

Tradições anteriores à Bíblia já tratavam de qualidades análogas da sabedoria sob a forma de deusas. Em verdade, a babilônia Nammu, a suméria Inanna, a egípcia Ísis, a grega Deméter, a frigia Cibele, a irlandesa Dana, a nórdica Freya e a gaulesa Ceridwen são todas representações da Deusa Mãe, esta é um arquétipo que a interliga a formulação simbólica do feminino à Natureza, sua abstração estabelece um diálogo com o caos primordial a matéria informe. (NEUMANN, 2006, p. 31)

A simbólica da *Mãe* possuirá diferentes expressões imagéticas, esta será vinculada as expressões do feminino no mundo natural (Natureza) um exemplo é: as formulações de nossa senhora com o manto estrelado, também presente em *Nut*, *Iemanjá* e outras imagens da *Virgem*. Estas imagens propiciará diversas aproximações entre culturas e deidades distintas, numa primeira percepção, mas morfológicamente⁴⁶ idênticas.

Em diversos lugares, a Deusa Mãe é associada à Lua, já que no pensamento dos povos antigos havia um poder maior agindo entre a mulher e a Lua (hoje sabe-se que o ciclo menstrual segue o lunar). A Deusa Mãe também surge como senhora das águas, como é o caso de *Iemanjá*. Nas representações da *Sophia* que surgirão na Idade Média e Renascimento, vê-se a entidade emergindo do oceano (por vezes este oceano é formado por seu próprio *leite*, explicitamente jorrando dos seios nus).

Com o tempo, a representação metafórica da sabedoria no judaísmo, originalmente feminina, foi vertida para masculina, com o uso dos termos *Hagion Pneuma* (grego, neutro), *Logos* (Verbo, grego, masculino) e *Spiritus Sanctus* (Espírito Santo, latim) nos textos posteriores dos hebreus, dos gnósticos, dos cabalistas e dos helenistas.

A natureza feminina da sabedoria foi abolida, porém não se perdeu: ela ressurgiu com outros atributos e com o nome de *Sophia*, no *Livro de Sabedoria de Salomão*, escrito em Alexandria, em grego, no século I a.C., por autores judeus com orientação helenística advinda da Escola judaica de Alexandria.

No *Livro de Sabedoria*, *Sophia* (“a qualidade elevada da alma”) é descrita de forma semelhante à *Hokhmah* da Bíblia, mas muito mais poderosa, como se observa:

Foi Ele quem me deu a verda-deira ciência das coisas para conhecer a estrutura do uni-verso e a propriedade dos ele-mentos: o princípio, o fim e o meio dos tempos, a alternância dos solstícios e a sucessão das estações, os ciclos do ano e as posições dos astros, a natureza dos animais e os ins-tintos das feras, o poder dos espíritos e os pensa-mentos dos homens, a variedade das plantas e as vir-tudes das raízes. (Sb. 7, 17-20).

Aqui, *Sophia* surge como uma espécie de divindade feminina e criadora, pois o mundo é também sua obra. E ainda que Deus seja a fonte do conhecimento, a origem vem da Sabedoria contida nas leis naturais que regem o universo. Após a enumeração das qualidades de *Sophia*, curiosamente, o *Livro de Sabedoria* passa a descrevê-la como

⁴⁶ Ao tratamos da morfologia da imagem, estamos nos referindo às características fenomênicas das mesmas, principalmente no que tange à sua composição e organização.

uma virgem com a qual todos os homens desejam se casar para adquirir e expandir poderes e derrotar os inimigos.

Com o tempo, também no Oriente Próximo e na Grécia, a transição do culto ao sagrado feminino para o monoteísmo patriarcal levou à redução do culto às divindades femininas (e até ao esquecimento, em alguns casos). O cristianismo institucionalizado reduz a matéria a condição inferior ao espírito, associa a sabedoria a Jesus e posteriormente a remete à terceira pessoa da Santíssima Trindade, o Espírito Santo (ainda que representado por uma pomba). Jesus é o Filho unigênito de Deus Pai, concebido sem pecado no ventre da Virgem Maria (uma mortal que disse “sim” a Deus).

Ao longo da história, infelizmente, a mulher foi dissociada da imagem da deusa e foi rebaixada a culpada pela manifestação do pecado e do mal no mundo. Deu-se a separação entre a Sophia celeste e Eva terrestre, entre espírito e matéria.

Não mais se fala na busca da sabedoria para uma *Unio mystica* com o Criador. Ela agora é personificada por Jesus Cristo enquanto mediador entre Deus e o homem em sua missão de salvar as almas humanas. Para se salvar da danação eterna, basta ao homem e à mulher ter fé, sendo o clero representante da Palavra de Deus na terra composto exclusivamente por mulheres.

Em 326, Constantino proibiu todas as religiões que não a cristã, no que caíram na clandestinidade as seitas gnósticas que mantinham o culto à Deus Mãe e a associavam à Sophia enquanto sabedoria divina: ressalte-se que nas versões apócrifas-gnósticas dos Evangelhos, Jesus é filho de Sophia e Ele mesmo afirma ser filho dela e irmão de João Batista (MEYER, 2007, p. 88). Ela ressurgirá na Idade Média e no Renascimento, por obra de filósofos, alquimistas e trovadores, por vezes membros de ordens iniciáticas. O termo Santa Sophia serviu ainda como adaptação da Grande Mãe gnóstica, cujo símbolo era a pomba de Afrodite, depois convertida na pomba do Espírito Santo.

Recentemente, as Igrejas Católica, Ortodoxa, Ortodoxas Orientais e parte da Anglicana acabaram por aceitar o dogma da assunção de Maria aos céus – inclusive do seu corpo – ao final da vida (v. PIO XII, 1950).

2 Reverberação simbólica do símbolo da Virgem Sophia

Quando falamos de símbolos diante do senso comum, logo vem à mente dos interlocutores algo não palpável, ou que evoca (somente) aspectos abstratos e/ou não reais; em certos casos até patológicos. Estas perspectivas do simbólico são tocadas por

uma postura aristotélica, que tende a excluir aquele de seu papel de fundante da realidade.

Um modo de recortar a relação masculino e feminino é o seguinte. Segundo Ibn 'Arabi, o Ato criador da emancipação dos seres, resultante do Sopro do Todo-Misericordioso (*Nafas ar-Rahmani*) e cujo termo final é a teofania, manifesta –se a excelência na contemplação do Feminino –criador. O esoterismo islâmico –possivelmente na esteira de esoterismos anteriores – convém que, nesse caso, o Feminino não se *opõe exatamente* ao Masculino como passivo ao ativo. Numa oposição não diametral e sim de 90 graus –se podemos nos expressar assim –o Feminino reúne tanto o receptivo quanto o ativo –a concepção e gestação –, a contenção e a expansão. (MACHADO, 2004, p. 229)

A imagem da *Virgem Sophia* que serviu de *leitmotiv* para este trabalho é uma composição imagética que está presente em tratados de extrema relevância para o Esoterismo Ocidental⁴⁷, onde ele aparece em variados estilos e nomenclaturas. No *Geheime Figuren der Rosenkreuzer* (imagem 8) temos a seguinte definição: *A celestial e terrena Eva, Mãe de todas as criaturas no céu como na terra. A estrela dos Reis Vindos do Oriente. O sol da justiça.* (ECKHARDT, 2014, p. 63)

Em verdade, o tema da Virgem Sophia perde-se nas brumas da Idade Média, passando por Dante (Paraíso, Canto XXIII), pelo Renascimento italiano (as imagens de Vênus, por exemplo) e outros momentos históricos da evolução cultural humana. Todavia, a forma com que sua simbólica assume maior força será a da alquimia, onde condensa a sentença arquetípica “Mulher = Corpo = Vaso = Mundo” (NEUMANN, 2006, p. 49). Esta punção estética da mulher alçada ao status de *Speculum* ou da própria criação em si perpassará o Esoterismo Ocidental na constante da equação acima, à qual ousamos acrescentar outro termo, passando a ser “Mulher = Corpo = Vaso = Mundo = *Natureza*”. No *Amphitheatrum sapientiae aeternae*, de Kunrath, datado de 1595 (imagem 1), há uma gravura semelhante à Virgem Sophia que aflorará nos manuscritos esotéricos seguintes, em especial os ligados ao movimento rosacruz. Aqui há um xifópago andrógino no centro de uma representação cosmológica da obra alquímica em forma de globo ocular. Dos seios dela emanam águas vermelha e branca do *rebis*, do duplo aspecto da matéria, que forma o oceano do tempo e do espaço (ROOB, 2011). Atente

⁴⁷ Tratados que no final do século XVIII, irão se condensar na obra *Geheime Figuren der Rosenkreuzer*.

ainda para a representação do caos primordial, mais abaixo, que nas gravuras da Virgem Sophia estará no centro das circunferências e comportando os quatro elementos.

Como discutimos acima, a Deusa Mãe estava associada à Lua, razão pela qual nas gravuras que retratam o casamento alquímico⁴⁸ é comum encontrarmos uma mulher sobre a lua e um homem sobre o sol. Noutras, o casal dá lugar ao xifópago andrógino, ainda assim, com uma coroa em formato de lua, ou a representação do próprio astro a demonstrar a união das polaridades masculina e feminina.

A imagem 2 é a versão mais antiga da Sophia aqui analisada até agora descoberta, presente na primeira versão disponível do *D.O.M.A.*, havendo elementos idênticos entre elas, assim também como divergentes. Duas definições são extremamente relevantes nesta imagem, a saber, a da concepção de Deus e a da concepção da Natureza, e suas respectivas relações.

Deus é um espírito eterno, incriado, infinito, sobrenatural, auto-sustentado, celestial e existente, que no curso da natureza e do tempo tornou-se um homem visível e corpóreo e mortal.

A natureza é um espírito criado, natural, temporal, definido, espiritual, existente e corpóreo, uma imagem, semelhança e sombra, formada segundo o espírito eterno incriado, oculto e entretanto visível. (ECKHARDT, 2014, p. 63)

Ambos os textos se perfilam na imagem e estabelecem um diálogo; um referindo-se às qualidades divinas, o outro, às naturais, a saber, “*Oculus Divinus per quem Deus vidit & creavit omnia*”⁴⁹ (“O olho divino pelo qual Deus vê & cria tudo”) e “*Oculus Naturae sive Coeli, per quem Natura visitat & regit terrena omnia*” (“O olho da natureza seja o Céu pelo qual visitas a Natureza & rege toda a terra”). Aqui percebemos a invocação simbólica dupla do olho, o qual por si mesmo é a expressão do divino: o olho de Deus que é também é o olho da Natureza.

O aspecto divino aqui não é referenciado numa abordagem “masculina”. São uma *Eva Celestial* e uma *Eva Terrestre*, o *novo nascimento* e o *antigo nascimento*. Logo, a cratofania que a imagem evoca está vinculada à ilação simbólica da mulher em vaso⁵⁰

⁴⁸ Casamento Alquímico é a união simbólica entre dois princípios: um masculino e outro feminino. Também pode ser compreendido enquanto *Mistério da Coniunctio*, união de elementos contraditórios para gerar um terceiro. Ver *O Mistério da Coniunctio* de Edwrad F. Ediger, Editora Paulus, 2008.

⁴⁹ Traduções do autor

⁵⁰ Vaso, *athanor*, cálice, seio terrestre e nutriente.

de transformação. As potencialidades criativas apresentam-se tanto no útero da mulher que traz uma criança, quanto no leite que jorra de seus seios e assumem a dupla tintura dos alquimistas (branca e vermelha, água e sangue), “*leite da Virgem e suor do Sol, é mãe de seis crianças e uma pura virgem*” (ECKHARDT, 2014, p. 63).

Rosa Crucis venite.

Videte. Videte. Videte.

Quem tiver olhos para ver, poderá ver, e verá corretamente.

Philosophorum venite.

Arrigite. Arrigite, aures.

Quem tiver ouvidos que ouça, pois a chamada não será em altos brados.

Busca a amizade de Archaeo⁵¹, o confiante porteiro pois ele jurou fidelidade à Natureza, e da Natureza é o servidor secreto. (ECKHARDT, 2014, p. 63)

A Virgem Sophia, na maioria das versões apresentadas no anexo a este trabalho, está despida e sua cabeça é representada por um sol coroado. Logo acima da coroa temos o símbolo do sol e o de mercúrio; em seu peito, vemos a Couraça de Aarão⁵², *ignus divinus* (fogo divino) e o peitoral, veste exclusiva do sumo-sacerdote, estabelecida por Moisés. No centro do peitoral há inscrito o termo *Urim*, referente às duas pedras ali fixadas e que tinham a função de auxiliar o sumo-sacerdote em suas decisões, daí ser conhecido também como *peitoral do julgamento*⁵³. *Urim* não possui uma tradução clara, podendo significar esplendor ou resplandecência (VRIES, 2007; REVILLA, 2012). A indumentária conta ainda com 12 círculos representando as 12 tribos de Israel. Abaixo, o símbolo de Vênus.

Alinhados *água, sangue, branco, vermelho* divididos pela expressão *Instrumentum Divinum*, alusão à afirmação de que pela alquimia se processam as transformações. Na relação estabelecida entre o fixo e o volátil, *ignis, aer, aqua, terra*, estes elementos estão ligados por linhas que os unem ao *FIAT NATURA* e ao *Chaos*, esfera no centro da imagem, onde discernimos os símbolos alquímicos destes.

Ainda duas esferas compõem este conjunto. Na à direita, lê-se *ar, vento, vapor, fumo*, sendo esta a *Prima Materia*, i.e. , *Centrum at que circumferentiae*. E na à esquerda, “*Materia ultima, ergo vivo et vos vivetis*”. A primeira matéria é o próprio hálito divino pairando sobre as águas, olhando para a face do abismo, é Deus como um suave vento,

⁵¹ Archeo ou Archeus, ver textos de Paracelso.

⁵² Vestes descritas em Ex. 28, 15-30 e Lv. 8, 7-8.

⁵³ Esta prática não continua no tempo do Rei Davi (REVILLA, 2012, 761).

recordando a mobilidade que os ventos possuem; o vento é o aspecto violento do ar, o primeiro elemento criado. Em sua máxima atividade, o vento origina o furacão, síntese e conjunção dos quatro elementos, aos quais se atribui o poder fecundante e renovador da vida; sua quádrupla organização o coloca em posição simbólica similar aos pontos cardeais; desta forma, sua presença em algumas gravuras indica uma organização geográfica da mesma de forma que podemos pensar que o ponto delimita o círculo e que se oculta para não indicar o início (CIRLOT, 2005, REVILLA, 2012).

Observemos ainda que a parte inferior dos quatro elementos está organizada em sete círculos: o primeiro, na parte mais exterior, com 12 círculos; o segundo com oito; o terceiro com quatro; e no centro, apenas um.

No centro da imagem temos o círculo que representa o Caos; para ilustrar melhor imaginemos uma pedra lançada num lago; assim é que se expandem os círculos seguintes. Na sequência, temos mais quatro círculos; um sol, o enxofre negro⁵⁴, o Vitriolum e o *Archeus*. Conforme as circunferências vão se expandindo, refletem a complexidade da natureza criada, englobando aqui os aspectos terrestres e celestes, seguindo as duas vias alquímicas – a seca e a úmida.

O engendramento da Criação, as polaridades masculino e feminino, nesta imagem, vão indicar a conjunção entre os opostos complementares – macho/fêmea, noite/dia, sol/lua etc. Na filosofia estóica, o *logos* penetra na *forma* através da semente (esperma), descrita como um *fogo* (ELIADE, 1979; PRIESNER; FIGALA, 2001). A imagem dá esta mesma indicação de *Forma Pater*; traça-se um caminho para a esfera logo abaixo, onde lemos *Foemina grávida do O⁵⁵, filhos*.

Eu a conheço, e sobre ela ponho-me de pé!

Oh, não muito, estou perplexo e muito assustado.

Multi suint vocati pauci vero electi. (ECKHARDT, 2014, p. 63)

O simbolismo alquímico envolve toda esta estrutura imagética, trazendo consigo uma ampla gama de conceitos que refletem o pensamento esotérico que perpassará a estética dos movimentos rosacruzes, alquímicos e teosóficos dos séculos XV até o século XVIII.

⁵⁴ Seguido do epíteto de eclipse entre o sol e a lua.

⁵⁵ Feminina [mulher] grávida do sol, esta é uma recorrência simbólica muito cara ao mundo ocidental, a estrutura desenvolvida aqui se insere no contexto dos símbolos e dos rituais espelhados em princípios solares. O sol enquanto elemento determinante das estações, solstícios e equinócios, dos elementos zodiacais e da própria aproximação com o princípio masculino.

Suas imbricações fornecem aos pesquisadores, trilhas diversas para a análise e apreensão dos diversos conceitos e proposições.

3 Virgem Sophia: sagrado e estética

Por óbvio, o espaço é insuficiente para delimitar o tema a contento, pelo que pensamos que as questões aqui levantadas possam instigar novas pesquisas. Teceremos nossas considerações finais, mas sem esvaziar futuros trabalhos a respeito.

O homem simboliza, constrói universos, partindo das interações entre o que apreende da realidade – através dos seus sentidos e dos processos criativos de sua imaginação –. Assim, ele desenvolve noções, punções, que fenomenologicamente são a base de sua linguagem e agem como os elementos de reconhecimento entre seus pares. O simbólico possui uma relação epifânica com o homem e transita através dos seus universos, utilizando-se das imagens, dos mitos e dos ritos.

Não há como dissociar o pensamento do homem ocidental – aqui nos atendo à hominização dos séculos IV ao XVIII – de uma forma de percepção estética fundada na interação entre imaginação e apreensão do real. Nisto a riqueza simbólica do Esoterismo Ocidental fornecerá o combustível para o amálgama entre cabala, alquimia, astrologia, rosacruzianismo, etc., havendo em determinados momentos uma confusão entre movimentos e conceitos⁵⁶.

Se nos vemos enquanto seres bipartidos (macho/fêmea), ou tripartidos (*corpus*, *anima* e *spiritu*), os pressupostos alquímicos falarão de uma união, de uma fusão simbólica entre as fronteiras estabelecidas pelos homens. No caso da imagem da Virgem Sophia, podemos escolher qualquer uma das gravuras anexas: ela expressará um sagrado feminino enquanto convenção, pois simbolicamente aglutina imagens atribuídas ao masculino (força, engendramento, atividade); sua cabeça é o Sol; em seu peitoral está a couraça de Aarão; ela possui os *Instrumenta Divina*.

Assim, podemos entender que o anônimo autor da primeira gravura da Virgem Sophia apresenta uma compreensão da Natureza, de Deus e do próprio homem na qual os diálogos são inclusivos; e na união dos elementos alquímicos, na trilha dos trinta e dois caminhos da cabala, na ascensão dos sete céus ou no mergulho em si mesmo é que nos são descortinados os segredos do Todo e da totalidade de nossas aspirações.

⁵⁶ Por exemplo, o fenômeno rosacruz do século XVII, confunde-se com o próprio esoterismo ou hermetismo em si.

ANEXOS

Imagem 1 – O Hermafrodita. Observe a semelhança com as imagens da Virgem Sophia elencadas abaixo.



Fonte: KHUNRATH, Heinrich. *Amphitheatrum sapientiae aeternae*. 1595. Disponível em: <<https://www.library.wisc.edu/specialcollections/collections/history-of-science/khunraths-amphitheatrum-sapientiae-aeternae-1595/>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

exercitio in dem Natürlichen und Theologischen Licht. ca. 1740-1750. Disponível em:
<<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/Z5IIZ62J54TSVQGBPPXBUHB3QT4V745O>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

Imagem 3 - Jungfrau Sophia no Manuscrito *Mysterium Magnum*



Fonte: Manuscrito *Mysterium magnum der Gold- und Rosenkreuzer*, 1750.

Disponível em: < <https://www.deutsche-digitale->

[bibliothek.de/item/HNE5OM37RXBW2THYDD5LMAFS56P2E4M3>](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9). Acesso em: 18 abr. 2016.

10

DIE HIMLISCHE und IRDISCHE EVA,

MUTTER aller CREATUR der 10ten Im 1ten Himmels und auf ERDEN.

Das ist ein ewiger Ueberfluth. Aus Mor-
ten und in das übernatürliche Licht
steigt. Gemüth und geistlicher Geist
unlöslich in der Natur und Zeit. Einzigbarer
Leibhaftig verklärter Menschen Wort.

Verderblichkeit: Caelus Naturne perquam
am 1. Naturi vultat o' regit tenetia Omnia.

Ein jedes Ding sein Ausgang
verkündigt seinen Anfang.

Lumen Gratia Eron
Lumen Sola

Irdische Eva die alte
Geburts.

O' Mensch O' Mensch
denke wie die Natur in u-
ne große Weid und ein Mensch
einfaltig nicht so sehr
verachtlich in der Welt zur
Zeit.

Imctura Colectis S. S.
Sacramenta

ROSA ANCIS
VENITE

Videte Videte Videte
Der augen hat zu se-
hen der kan und nicht
wohl verst sehen

AD SPIRITUM SANCTUM

Erst der Natur
vergibt ver-
gibt man

VIDE AMINI COLEGIUM

Gläubigste

CHAO SAN

THEORIA

SYLEX

Expitua Acta pro bat.

Domini provide bit

Expitua Acta pro bat.

Expitua Acta pro bat.

Expitua Acta pro bat.

Fonte: Ms. Cod. Guelf. 454 Nov. 1765. Original disponível na Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Disponível em: <<http://diglib.hab.de/mss/454-novi/start.htm?image=00029>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

Imagem 5 – Jungfrau Sophia no Manuscrito 455

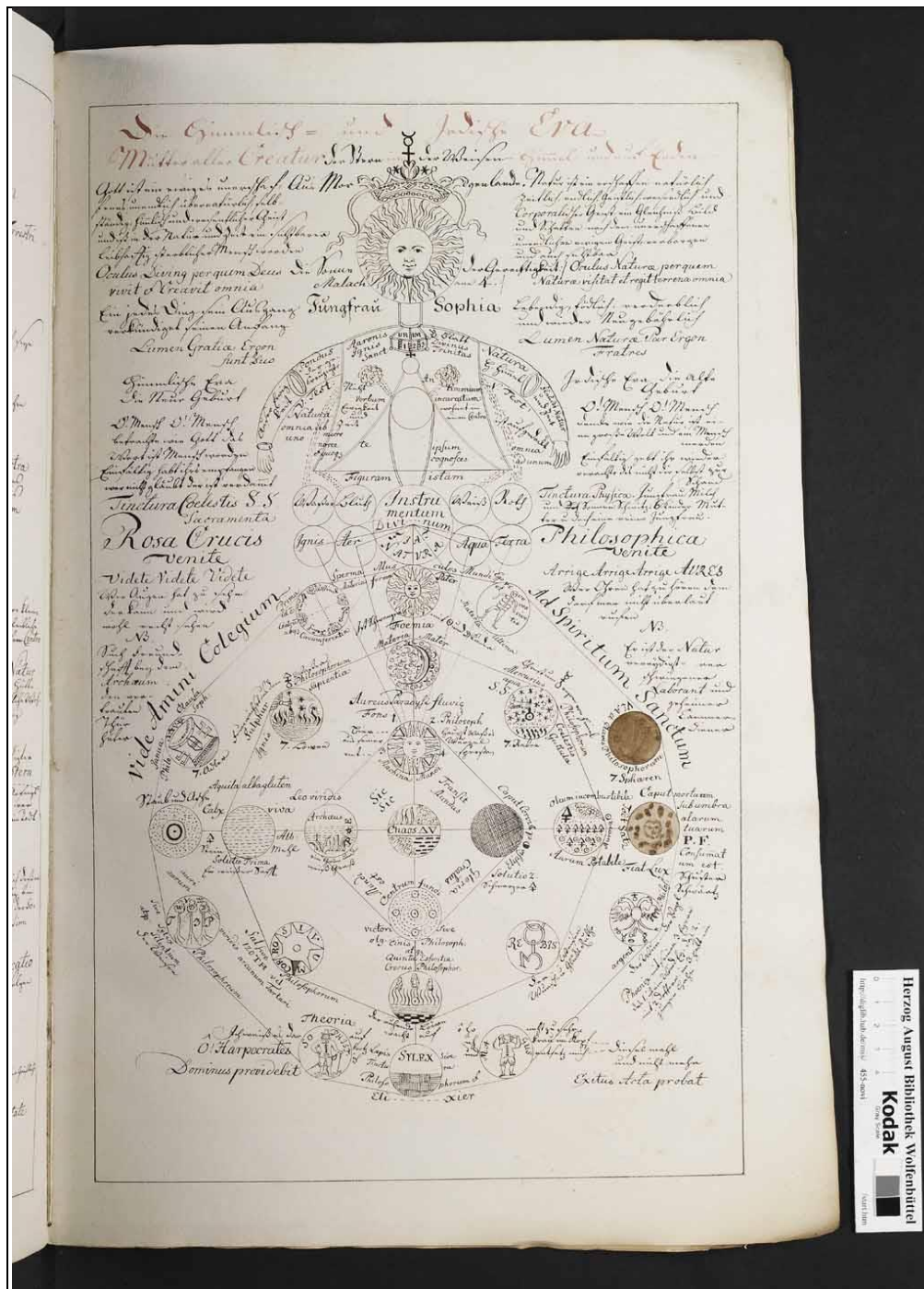
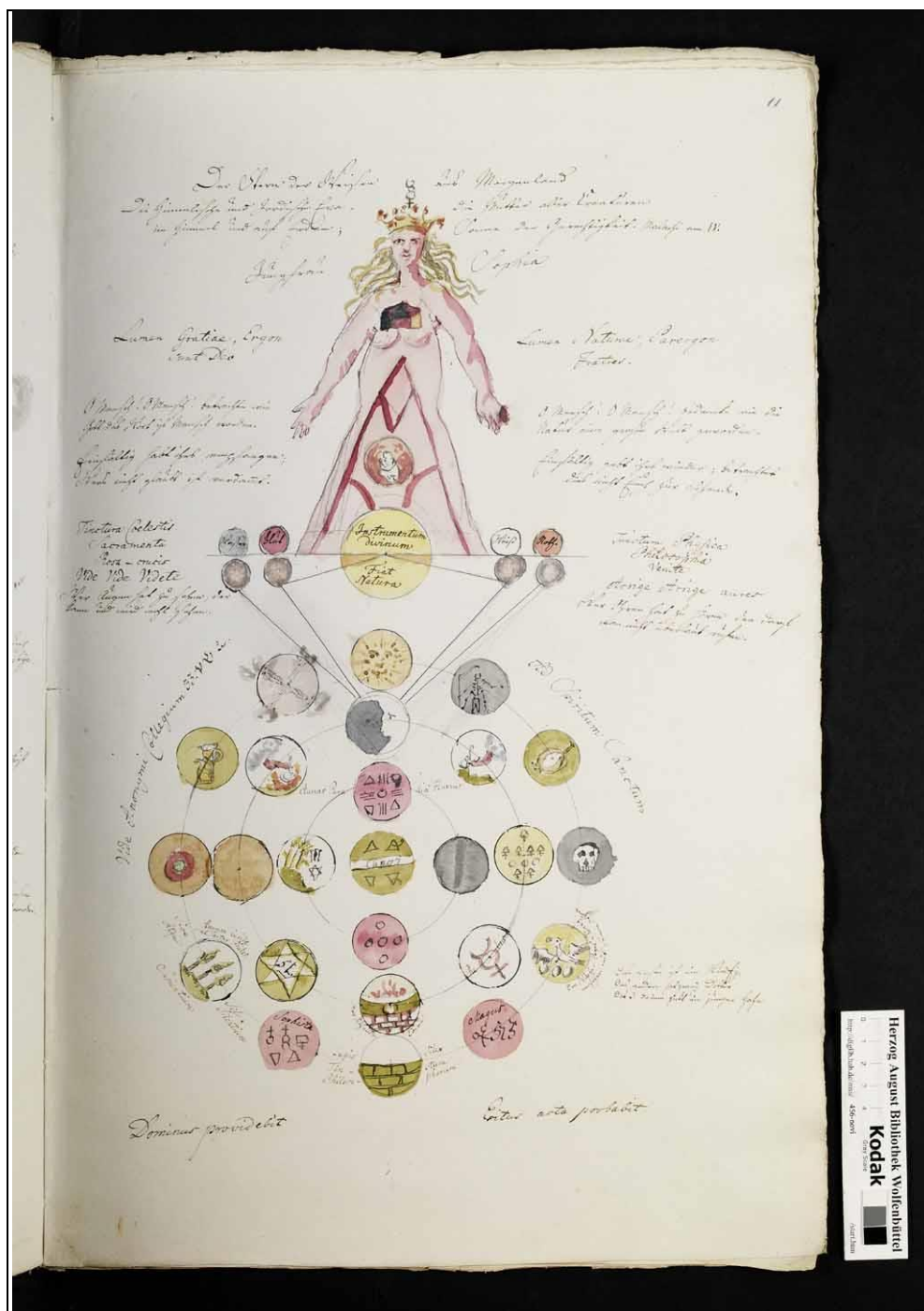


Imagem 6 – *Jungfrau Sophia* no *Manuscrito 456*

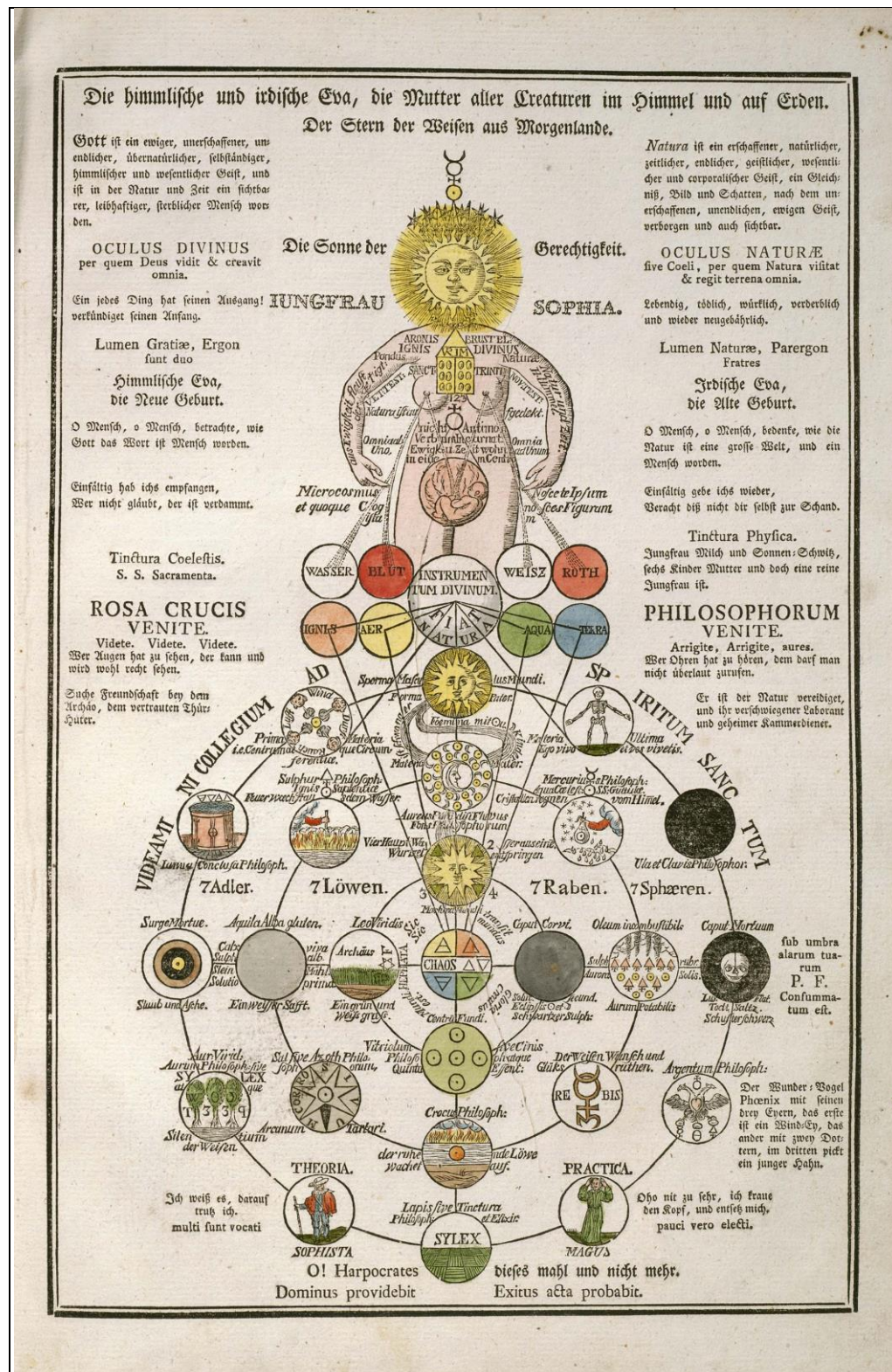


Fonte: Ms. Cod. Guelf. 456 Nov. Original disponível na Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Disponível em: <<http://diglib.hab.de/mss/456-novi/start.htm?image=00015>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

[illegible]

Versão manuscrita de cerca de 1760. Disponível em: <http://www.ritmanlibrary.com/books/other/bph/hermetic-notebooks/>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

Imagem 8 - Die himmlische und irdische Eva, die Mutter aller Kreaturen im Himmel und auf Erden. Jungfrau Sophia.



Fonte: *Geheime Figuren der Rosenkreuzer, aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert: aus einem alten Mscpt. Zum erstenmal ans Licht gestellt: erstes -[drittes] Heft (1785-[1788])*. Disponível em: < <http://digicoll.library.wisc.edu/cgi->

bin/HistSciTech/HistSciTech-
idx?type=gallery&entity=HistSciTech001603290001&id=HistSciTech.GeheimeFiguren
&posn=start&isize=M>. Acesso em: 15 abr. 2016.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Editora Paulus, 2000.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Centauro, 2005.

ECKHARDT, J.D.A. *Os símbolos secretos dos rosacruz dos séculos XVI e XVII*. Curitiba: Diffusion Rosicrucienne, 2014.

ELIADE, Mircea. *Ferreiros e alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.

LIVRO DA SABEDORIA. Disponível em: <<http://www.apostolas.org.br/2010/capela/biblia/antigo/Sapienciais/Sabedoria.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

MACHADO, Beatriz. *Sentidos do caleidoscópio uma leitura da Mística a partir de Muhiyyiddin Ibn 'Arabi*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

MEYER, Marvin W. *Mistérios gnósticos: as novas descobertas: o impacto da biblioteca de Nag Hammadi*. São Paulo: Pensamento, 2007.

NEUMANN, Erich. *A grande mãe*. São Paulo: Cultrix, 2006.

PIO XII. *Munificentissimus Deus* - Defining the Dogma of the Assumption. Vatican. November 1, 1950. Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/pius-xii/en/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html>. Acesso em: 12 mar. 2016.

PRIESNER / FIGALA, Claus / Karin. *Alquimia – Enciclopédia de una ciencia hermética*. Barcelona: Herder, 2001.

ROOB, Alexander. *El museo hermético: alquimia & mística*. Hong Kong: Taschen, 2011.

REVILLA, Federico. *Diccionario de Iconografía y simbología*. Madrid: Ediciones Catédra, 2012.

**O HERMETISMO CRISTÃO NO SÉCULO XX E A MENSAGEM
REENCONTRADA DE LOUIS CATTIAUX⁵⁷**

Pere Sanchez Ferré, Universidade de Barcelona

⁵⁷ Tradução ao português de Regina de Carvalho.

Introdução

O século XX marca a consolidação do esoterismo como pensamento espiritual simbólico e poliédrico (pois reúne um conjunto de saberes) que pretende recuperar a sabedoria antiga e revivificá-la. Como ocorre desde a Antiguidade, segue instalado na heterodoxia espiritual e se apresenta, ademais, como uma hermenêutica que bebe nas fontes clássicas e faz emergir o sentido oculto ou esotérico das Escrituras e dos demais textos sagrados, assim como o dos filósofos, dos herméticos, etc. Entre finais do século XIX e princípio do XX, o esoterismo se instala definitivamente no imaginário europeu e nutre, não somente os desejos de espiritualidade alternativa, como também a literatura e a arte.⁵⁸

Diferentemente das religiões constituídas, oferece uma espiritualidade em liberdade com poucos dogmas e muitos desejos de experiência. Esta renovada tradição espiritual se acomodará bem às novas atitudes e mentalidades do homem contemporâneo, que aspira estabelecer com Deus uma relação direta ou com o mínimo de intermediários.

A partir desta posição, o esoterismo se propôs restabelecer as pontes entre Deus e o homem, pois o advento da Modernidade havia sido um trauma de tal envergadura, que a Escola havia se separado da Igreja e os laços não haviam sido restabelecidos, pelo que, as religiões do Livro, ao privarem-se elas mesmas da atualidade messiânica própria da Escola, haviam perdido o fio de ouro que as religaria efetivamente à divindade e à sua manifestação neste mundo.

Hermetismo e cristianismo

Citamos a Igreja e a Escola, e para clarificar os campos semânticos, é necessário precisar que, em termos gerais, a primeira contém o exoterismo, o ensinamento exterior (*exo*), com seus ritos, sua teologia e seus dogmas, enquanto que a Escola detém o esoterismo, o interior (*eso*), os mistérios da criação inteira, os da queda do ser humano neste mundo e sua regeneração. De facto, todas as ciências antigas e tradicionais nos falam destes mistérios, pelo qual o termo esoterismo pode se assimilar ao de hermetismo, pois designa perfeitamente esse conjunto de ciências e disciplinas. H. C. Agrippa deu-lhe o nome de «Filosofia oculta».⁵⁹ Assim, pertencem ao âmbito do

⁵⁸Vê-se a obra clássica de Alain Mercier, *Les Sources Ésotériques et Ocultes de la Poésie Symboliste (1870-1914)*, Ed. A.-G. Nizet, Paris, 2 vols., 1969 y 1974.

⁵⁹ Vê-se sua obra mais conhecida, *Filosofia Oculta*, Ed. Kier, Buenos Aires, 1982, e sua *Opera*, editada por Georges OlmsVerlag, Hildesheim-New York, 1972, dois vols. Existe uma edição francesa do extraordinário tratado *De l'incertitude, vanité et abus des Sciencies*, publicada em Lyon em 1730.

esoterismo ou do hermetismo o gnosticismo cristão, a alquimia, a cabala cristã criada por confessos castelhanos e catalão-aragoneses na Baixa Idade Média (mas também a hebraica), a teurgia e os Oráculos caldeus, a religião grega e a cristã explicadas em chave hermética⁶⁰, Platão, o orfismo, o pitagorismo neoplatônico e o *Corpushermeticum*, assim como os Ritos e Sistemas da maçonaria tradicional. Também se pode chamar Tradição.

O Hermetismo cristão participa de todos estes saberes e, como está instalado na Escola como eles, participa em primeira pessoa do espaço onde se pode praticar verdadeiramente o ecumenismo, porque transcende a todos os dogmas, formas e ritos particulares. É a *Sophia perennis*⁶¹, a sabedoria oculta revelada por Deus a certos homens.

Mas o esoterismo também é uma hermenêutica, uma forma de ler e interpretar os textos e dar um determinado sentido à existência dos seres humanos neste mundo.

Por tudo isso, o esoterismo pode ser assimilado ao hermetismo, enquanto que tudo é ciência de Hermes, o Deus que estabelece a relação entre os homens e os deuses, e o deus da hermenêutica. Valentin Tomberg⁶² afirma que a Tradição é de facto «A Filosofia hermética», uma vez que as Ciências ocultas como a cabala, a astrologia e a alquimia derivam da filosofia hermética».⁶³

O termo hermenêutica (*hermeneia*, ἐρμηνεία, como o de hermetismo) se refere a Hermes, o Deus da palavra e da ciência que interpreta corretamente os textos. Procede de *herma-atos* (ἑρμα-τος), ‘pilar, rocha, suporte’.

É a pedra dos alquimistas e dos maçons, bruta ou polida, cúbica ou piramidal, mas sempre pedra viva, divindade sepultada no ser humano. É também a palavra perdida em cada um de nós; uma pedra verbal que permanece bruta e muda até que seja despertada pela força do céu.

Sobre este sábio e controvertido personagem, vê-se a obra de Charles Nauert, *Agrippa et la crise de la pensée à la Renaissance*, Éditions Dervy, Paris, 2001.

⁶⁰ Como o fez Michael Maier em seu *Arcana Arcanissima* e posteriormente Dom Pernety em *Les Fables Égyptiennes et Grecques*, Archè, Milano, 2004, 2 vols.

⁶¹ É a Gnose que as religiões estabelecidas sempre combatem com mais ou menos ferocidade. *Sophia perennis*, a chamou Agostino Steuco (1496-1549), teólogo católico do séc. XVI e neoplatônico, que pôs esse nome a sua principal obra, *De perenni philosophia*, em 10 livros, com prefácio do Papa Paulo II, Lyon, 1540.

⁶² Vê-se sua obra *Méditations sur les 22 arcanes majeurs du Tarot*, Éditions Aubier Montaigne, Paris, 1980; editado em espanhol como anónimo, sob o título de *Los arcanos mayores del Tarot*, Ed. Herder, Barcelona, 1987.

⁶³ Citado por Antoine Faivre, em *Symboles et Mythes dans les mouvements initiatiques et ésotériques (XIIe.-XXe. Siècles) : Filiations et emprunts*, Aries, La Table d'Émeraude, 1999, p. 43.

Hermes é, além disso, o mensageiro dos deuses, ou seja, o Espírito universal que estabelece o contato entre os homens e a divindade celeste.

Creio, pois, que é mais apropriado chamar de hermetismo o conjunto de ciências tradicionais, ainda que possa denominar-se também esoterismo, apesar de que na atualidade, este último termo resulta um tanto vago.⁶⁴ Seja como for, estamos ante um renovado ecumenismo hermético, o único realmente possível, pois está instalado na raiz comum de onde procedem todas as religiões e todos os sistemas espirituais da humanidade. É a grande síntese da sabedoria ocidental que vem da Antiguidade, pois como escreveu Ficino, citando ao neopitagórico Numênio de Apameia, «Platão é Moisés falando em grego.»⁶⁵

Esta perspectiva está muito em concordância com os desejos de espiritualidade do homem contemporâneo, normalmente resistente às Igrejas e, particularmente na Europa latina, ao catolicismo que é, contudo, como o afirmou R. Guénon, a única religião tradicional que conserva o acervo espiritual antigo até a atualidade (junto com a maçonaria tradicional).

Como veremos, o texto de Louis Cattiaux (1904-1953), *A Mensagem Reencontrada*⁶⁶, está plenamente inscrito neste ecumenismo hermético, ainda que seja de natureza e expressão cristã. Esta obra aspira a inocular ar fresco e sabedoria hermética na espiritualidade ocidental, mais além das contingências religiosas, sociais e políticas, pois constitui uma renovada *Prisca philosophia*.⁶⁷

Lamentavelmente, os cristianismos, em sua maioria instalados na literalidade e nas interpretações históricas e morais, costumam ignorar a via que os levaria a esse ecumenismo universal, pois parecem haver perdido o fio que os religava ao segredo ancestral, e por conseguinte, esquecem também a hermenêutica que os poderia dirigir até a atualização do mistério crístico, à experiência direta de Deus, aqui e agora, tão magistralmente representada na missa católica tradicional; mistério físico, mas de uma física como a conceberam os melhores filósofos gregos, o cristianismo primitivo e os alquimistas tradicionais.

⁶⁴Vê-se Antoine Faivre, «Une discipline universitaire nouvelle: l'Ésoterisme», em *Le défi magique*, Presses Universitaires de Lyon, 1994, vol I, pp. 35-43.

⁶⁵ Também o cita Clemente de Alexandria, *Les Stromates*, I, 22, 150; Marsílio Ficino, *Sobre el furor divino y otros textos*, Anthropos, Barcelona, 1993, p. XXXVI. A frase está na sua obra *Teología platónica*, XVII, 4.

⁶⁶Versão portuguesa da Ed. Madras, São Paulo (Brasil), 2005.

⁶⁷ Vê-se Frances A. Yates, *Giordano y la tradición hermética*, ed. Ariel, Barcelona, 1983 p. 205

Louis Cattiaux –instalado na Escola, mas que não desdenhava o papel da Igreja– afirmava que havia recuperado a hermenêutica tradicional, tal como se o fez saber a René Guenón. Em uma de suas cartas, lhe disse o que sentiu quando descobriu que os livros revelados eram, em realidade, textos alquímicos:

«Imagine meu assombro (deveria dizer meu sufoco) quando me dei conta de que todos os livros santos eram livros alquímicos, de uma audácia louca e como blasfêmia, de tão exposto, como está neles, o segredo divino. São estes livros os que me deram a chave das obras alquímicas clássicas, tão aparentemente obscuras que as pessoas consideradas sérias e razoáveis zombam quando se fala delas.»⁶⁸

Hermetismo e ocultismo no início do século XX

Os ocultistas são os herdeiros do Iluminismo e dos outros esoterismos do século XVIII: Martinez de Pasqually, Jean-Claude de Saint Martin, os iluminados de *Avignon*, etc. E também de Eliphas Levy [Alphonse Louis Constant], e suas obras *Dogma y ritual de alta magia* (1856) e *Historia de la magia* (1860), que provocaram um crescente interesse pelo esoterismo na França.

A Teosofia de Helena Blavatsky difunde o que chama a Nova Era de Aquário, que será messiânica: estamos ante o primeiro *New Age* da história do esoterismo ocidental. Em 1889 Édouard Schuré publica *Os grandes iniciados*.

Papus [Gérard Anaclet Vincent Encausse, A Corunha, 1865-Paris, 1916] será o divulgadore renovador do ocultismo na França na virada do século. Em 1890 criou a Ordem Martinista, junto com Agustín Chaboseau, e é sua esta definição de ocultismo: «O oculto é o Invisível Real atrás do Visível aparente e análogo.» São palavras que poderiam subscrever todas as formas de esoterismo da época.

Stanislas de Guaita (1861-1897), filólogo, poeta e aventureiro do astral, publicará obras de grande valor para o ocultismo experimental, como *O Tempo de Satã* (1891), *A chave da magia negra* (1897), ou *O problema do mal*. S. de Guaita, como Joséphin Péladan (1858-1918) e outros, procuram reavivar o hermetismo católico, com pouca sorte.

⁶⁸ René Guénon y Louis Cattiaux, *Correspondencia completa*, Ediciones Obelisco, Barcelona, 2013, p. 40, carta de 19 de outubro de 1948.

Ambos, em 1888 fundaram a Ordem da Rosa Cruz Católica, à qual também pertenceu Papus.⁶⁹

Finalmente temos o espiritismo, com Allan Kardec (quem lhe dota uma doutrina), sempre criticado tanto pelos ocultistas como pelos autores esotéricos, e em particular por René Guénon, que tampouco poupa críticas –sempre bem fundadas– à teosofia.

Estamos na época das «Ciências ocultas», do esoterismo fenomênico que tanto criticou Guénon, da magia, das viagens astrais, das mânticas de todo tipo, mas também do ressurgir da Tradição, do hermetismo e da cabala hebraica, com a tradução do *Zohar* em francês feita por Jean de Pauly, publicada no início do século XX. Sem esquecer o *Corpus hermeticum* o neoplatonismo, que em realidade é um hermetismo vestido de filosofia grega.

E temos também a maçonaria moderna, nascida em 1717, que é a mais sólida, bem estruturada e antiga de todas as organizações iniciáticas que por então proliferavam na Europa, apesar de que balança entre a espiritualidade e a política.

Quase todos criticam o cristianismo oficial, mas nenhum destes grupos e personagens podem escapar do universo cristão, onipresente nestes movimentos, pois não deixa de interessar sua vertente mais gnóstica, como já havia ocorrido no Renascimento. Todos sabem que sempre houve outro cristianismo: o gnóstico, o teúrgico, o hermético.⁷⁰ Neste sentido devemos referir-nos à revista francesa *Regnabit. Revue Universelle du Sacré-Coeur*, criada pelo sacerdote Félix Anizan em 1921, com o suporte da Igreja, na qual colaborou René Guénon e Louis Charbonneau-Lassay (1871-1946). Este último refere-se, em sua obra *El Bestiario de Cristo*, que manteve relação com uma sociedade secreta cristã de origem medieval que havia sobrevivido até sua época: *l'Estoile Internelle*, que possuía arquivos provenientes da Idade Média e uma coleção de símbolos que datavam do século XV.⁷¹

O caso de René Guénon é singular, pois foi um filósofo cristão que se fez maçom e que deixou um e outro para tornar-se islâmico, mas que, no entanto, baseou seu pensamento e suas doutrinas na tradição hindu, no Vedanta.

⁶⁹Vê-se, entre outros, o trabalho de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, «Péladan et sa Rose-Croix : échec ou malentendu ?», em *Le défi magique*, op. cit., pp. 73-84.

⁷⁰ Vê-se a obra de Jean-Pierre Laurant, *L'Ésoterisme chrétien en France au XIXe. Siècle*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1992.

⁷¹L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo*, José J. de Olañeta, Editor, Palma de Mallorca, 1996, p. 24. A edição francesa é de 1940 (Bruges).

Até as primeiras décadas do século XX a alquimia ficou marginalizada a um segundo plano em benefício da cabala e em particular do ocultismo prático, experimental.

Os textos alquímicos e o cristianismo

Desde a Idade Média, os textos alquímicos interpretam as Escrituras em chave hermética, como também a religião grega, mal chamada mitologia. *Aurora Consurgens*, o texto do século XIII, atribuído a Tomás de Aquino, ou a obra de Petrus Bonus, *Pretiosa Margarita Novella*, seguem esse caminho, como tantos outros textos medievais, e o mesmo podemos dizer das obras alquímicas dos séculos XVI e XVII, época de verdadeira eclosão alquímica, graças, em grande parte, à difusão da imprensa. As grandes obras da alquimia clássica se dão a conhecer nesta época. De fato, pode dizer-se que a grande maioria dos textos alquímicos medievais e renascentistas procedem do mundo eclesiástico, monástico ou secular.⁷²

A alquimia afirma que a Pedra dos Filósofos é Cristo, e a terra filosófica é a Virgem, como diz *Aurora Consurgens*: «Eu sou a terra da santa promessa (...) por isso todos os filósofos recomendam e semeiam seu ouro em mim».⁷³ A terra adâmica é a terra dos alquimists. Já vimos a carta a René Guénon, de Louis Cattiaux, que dá testemunho de que as Escrituras são em realidade tratados de alquimia. Assim pois, tudo é tradição hermética.

No século XVII se editam as grandes compilações de obras alquímicas, como a realizada por Elias Ashmole, *Theatrum Chemicum Britannicum*, publicada em 1652; a de Jean Mangin de Richebourg, *Bibliothèque des Philosophes Chimiques* (1672, 1673; 1741; 1754), ou a de Jean-Jacques Manget, *Biblioteca Chemica Curiosa*, editada em 1702.

Entrado já o século XX, assistimos a uma segunda eclosão da alquimia, tanto pelo número de obras publicadas, como por sua presença nos círculos herméticos europeus do Continente, sendo a França o laboratório maior desse novo auge da ciência de Hermes. Muitas dessas obras serão traduzidas, pela primeira vez, do latim a línguas como o francês, o italiano ou o espanhol.

⁷²Vê-se, entre outras, a obra de Luis E. Iñigo Fernández, *Breve historia de la alquimia*, Ed. Nowtilus, Madrid, 2010, pp. 148 y ss., assim como a de Jacques van Lennep, *Alchimie*, Dervy-Livres, Bruselas, 1985.

⁷³*Aurora consurgens*, XII, 55-59. Tomo a edição de Marie-Louise Von Franz, La Fontaine de Pierre, París, 1982, p. 149.

Mas a obra que recupera o interesse pela alquimia é *O Mistério das Catedrais*, publicada em 1926 e firmada por um pseudónimo: Fulcanelli ('Ferreiro do Sol'), que corresponde, em realidade, a Jean-Julien Champagne (1877-1932), que compôs a obra, assim como *As moradas filosófais* (1930), com materiais pessoais de Schwaller de Lubicz e a ajuda de Pierre Dujols.⁷⁴ Eugène Canseliet (1899-1992) será o herdeiro dessa nova filiação alquímica operativa, de feitura francesa, com seguidores até hoje.

Posteriormente destaca a coleção dirigida por René Alleau (1917-2013), Biblioteca Hermética, que editará alguns dos mais importantes textos da alquimia clássica, como o de Jean d'Espagnet, *L'Oeuvre secret de la Philosophie d'Hermès* (1972); a *Nouvelle Lumière Chymique* do Cosmopolita (1976) ou a obra de Eyrénée Philaethe, *L'entrée ouvert eau palai sfermé du roi*.

No entanto, na época de Louis Cattiaux, a maioria dos grandes textos alquímicos ainda havia que lê-los em bibliotecas e arquivos, como o do Arsenal, onde estava depositado o manuscrito da obra de Nicolas Valois, *Les Cinc Livres ou la Chef du Secret dès Secrets* (c. 1445), um de seus preferidos.

Como já apontamos, não pode separar-se a alquimia do húmus cristão, pois os mistérios de Cristo estão presentes na maioria das formulações, correntes e escolas.

A obra de Louis Cattiaux, *A Mensagem Reencontrada*, se inscreve de forma natural à corrente específica do hermetismo cristão, ainda que seja um texto ecuménico, onde estão representadas tanto as grandes religiões históricas, como suas heterodoxias.

Há também outro elemento comum à maioria dos esoterismos da época, presente também na obra de René Guénon: seu repúdio à modernidade e seus valores. No caso que nos ocupa, isto é de todo evidente na correspondência que o auto-exilado do Cairo manteve com Louis Cattiaux ao longo de vários anos. Através de sua relação epistolar, cada um deles descobriu que seu correspondente era, como ele, uma homem da Tradição. Ambos eram representantes radicais e insubornáveis que haviam apostado tudo em uma só carta, pelo que nasceu entre eles uma empatia e uma certa comunhão de ideias, até o ponto que –coisa de todo inusual– René Guénon convidou o singular alquimista Louis Cattiaux a visita-lo. Só uns poucos tinham este privilégio, pois Guénon havia cortado todo o contato com o Ocidente.

⁷⁴ Vê-se a obra de Geneviève Dubois, *Fulcanelli dévoilé*, Dervy, París, 1992, pp. 121-127. Quem primeiro descobriu a identidade de Fulcanelli foi Robert Ambelain: «Dossier Fulcanelli», *Cahiers de la Tour-Saint-Jacques*, nº 9, París, 1962.

O conceito que os dois tinham do mundo moderno era muito similar, pois tanto Guénon como Cattiaux afirmavam que a modernidade era uma absoluta anomalia e o presente ciclo estava chegando ao fim; dificilmente se podia cair mais baixo. Basta ler n' *A Mensagem Reencontrada* os versículos que falam do mundo moderno, de seus valores e de sua ciência.

Todas as taras de nossas sociedades atuais, já as denunciavam ambos naqueles anos: sua inversão, sua banalidade, o materialismo utilitarista e mercantilista, a progressiva aceleração da vida, a falsificação generalizada, o pseudo-orientalismo, o caos crescente, a desumanização, o processo de artificialização da vida, etc.

Louis Cattiaux tinha a esperança de aliar-se com seu novo amigo para colaborar na restauração do mundo e reconduzi-lo pela senda da Tradição perdida. Em uma de suas cartas diz: «suas fontes tradicionais e minhas fontes herméticas devem encontrar-se e fundir-se harmoniosamente na única verdade»⁷⁵.

Guénon intuiu que seu correspondente possuía algo especial, diferente, como especial e diferente era aquela Mensagem Reencontrada que resenhou não sem satisfação, pois pode elogiá-la, coisa que –como ele mesmo confessa– não era usual.

De sua parte, Louis Cattiaux se inclinava ante a erudição de Guénon, pois era um autodidata. Amava o Corão, ainda que era um homem vinculado ao hermetismo cristão, como o próprio Guénon observou ao ler *A Mensagem Reencontrada*. Cattiaux era um alquimista da escola tradicional⁷⁶, um operativo radical, um homem que afirmava haver escrito sua obra «sob a inspiração de Deus». Isto, de certo modo, escandalizava a Guénon, mas a relação não se interrompeu, pois este seguirá interessado nos conhecimentos de seu correspondente. Talvez, contemplou a possibilidade de que seu livro contivesse a Tradição primordial revivida.

E para completar, o personagem exterior, o autor da obra, não respondia aos clichés do mundo ocidental que, fortemente influenciado por certo misticismo orientalizante, pensava –e segue pensando– que existe algo assim como «cara de sábio». Não, Cattiaux não tinha cara de santarrão majestático, não era um erudito do esoterismo nem se situava acima dos demais homens. Mas, mediante uma personagem em certo sentido tão

⁷⁵ René Guénon y Louis Cattiaux, *Correspondencia completa*, op. cit., p. 99, traduzida do original francês *Paris Le Caire. Correspondence entre Louis Cattiaux et René Guénon*, Éditions du Miroir d'Isis, Whavre (B), 2011.

⁷⁶ Sobre Louis Cattiaux e os alquimistas do século XX, vê-se *Ces hommes qui ont fait l'alchimie du XXe. Siècle*, Geneviève Dubois Éditions, Grenoble, 1999.

pouco dotada segundo o mundo, o Espírito havia composto uma grande obra para todos os tempos, e em particular –escreveu Louis Cattiaux- «para os tempos novos.»

A Mensagem Reencontrada

Em 1938, Louis Cattiaux começa a escrever uma série de sentenças ou aforismos, resultado de uma inspiração que ia mais além das possibilidades próprias de seu autor, porque o mesmo se considera o mero instrumento de um verbo interior que lhe dita. Posteriormente ordenará este material, o polirá e o converterá em versículos. Em 1946, crê concluído o trabalho e o publica com o nome de *A Mensagem Reencontrada*, editada pelo próprio Cattiaux com um prefácio de Lanza del Vasto. Consta de doze capítulos, numerados em forma de versículos e distribuídos em duas colunas, que contém a sabedoria universal a par de sua experiência hermética.

Paralelamente, desenvolverá seu trabalho como pintor, cuja obra reflete sua experiência interior com uma força e um colorido extraordinários. Obra viva, bela e com significado.⁷⁷

A aparição d' *A Mensagem Reencontrada* passou quase inadvertida nos meios esotéricos de Paris. Somente o fino olfato de René Guénon percebeu, neste livro tão original, algo realmente autêntico, para o qual escreveu uma resenha publicada na revista *Études Traditionnelles*, na qual afirmava:

«Ignoramos o que os “especialistas” do hermetismo, se realmente existem todavia alguns que sejam competentes, poderão pensar deste livro e como o julgarão; mas o certo é que, longe de ser indiferente, merece ser lido e estudado cuidadosamente por todos aqueles que estão interessados neste aspecto da tradição».⁷⁸

Os poucos buscadores de Deus cuja intuição profunda os levou até *A Mensagem Reencontrada* foram comprar um livro que, de facto, estava inacabado, pois Cattiaux seguia escrevendo novos versículos ao ritmo que lhe ditava sua inspiração. Este foi o caso dos irmãos Emmanuel e Charles d'Hooghvorst, que conheceram o autor em 1949 e engajaram com ele uma sólida amizade, compartilhando com Cattiaux parte do processo

⁷⁷Vê-se sua outra obra *Physique et Métaphysique de la peinture*, Ed. Les Amis de Louis Cattiaux, Bruxelas, 1991, y Raimon Arola, *El símbolo renovado. A propósito de la obra de Louis Cattiaux*, Ed. Herder, Barcelona, 2013, caps. 2 e 3.

⁷⁸*Études Traditionnelles*, «Les livres», n° 270, 1946.

de gestação dos versículos que formariam o livro completo.⁷⁹ E como seus grandes amigos não residiam em Paris, manteve com eles uma prolífica e intensa relação epistolar.⁸⁰

Durante os anos que se passaram, entre a aparição da resenha de Guénon e a morte de Louis Cattiaux, estes buscadores de Deus o acompanharam e, em 1956, depois de sua desapareição, publicaram em Éditions Denoël o livro completo, com seus 40 livros ou capítulos.

No ano seguinte, Emmanuel d’Hooghvorst (E. H.), publicou um trabalho sobre *A Mensagem Reencontrada* e seu autor, do qual vale a pena reproduzir alguns fragmentos:

«Louis Cattiaux vivia em Paris, na rua Casimir Périer, à sombra da Igreja de Santa Clotilde, em frente a uma tranqüila pracinha provinciana. (...) Seu minúsculo ateliê de pintura, magicamente decorado, parecia encerrar o universo inteiro. Ali se respirava o perfume de algum jardim do Éden guardado muito interiormente; e frequentemente se voltava àquele lugar, sem saber muito o porquê, talvez simplesmente imantado pelo calor. Pois o que emanava deste homem era um calor particular, totalmente distinto da simples cordialidade, e também como o pressentimento de um segredo imenso, vivo, zelosamente guardado, como o peixe filosófico que nada em água profunda. Vivia candidamente, com sobriedade, com pobreza, segundo os homens, alegre e feliz, como um menino e como tal, sem malícia.»⁸¹

Uns anos depois, ele mesmo, Emmanuel d’Hooghvorst, convertido em filho espiritual de Louis Cattiaux, escrevia na revista *Le Fil d’Ariane* o que se segue:

«A *Mensagem Reencontrada* é, por assim dizer, o mistério revivificado; (...) experimentado, assimilado e vivido na simplicidade do coração e do espírito. (...)

Há que saber folhear ao acaso estas páginas com sentenças “condensadas como o ar líquido” e, no entanto, de uma soltura surpreendente, onde nenhuma palavra é supérflua, senão que tudo se ordena em um sentido único que não se revela na primeira leitura.

⁷⁹ Vê-se Raimon Arola (Ed.), *Creer lo increíble*, Arola Editors, Tarragona, 2006, Prólogo.

⁸⁰ Uma parte dessa correspondência foi publicada na revista belga *Le Fil d’Ariane* e posteriormente em espanhol: *Florilegio epistolar*, Arola Editors, Tarragona, 1999.

⁸¹ E. H., «El mensaje profético de Louis Cattiaux», em La Puerta. *Sobre Esoterismo cristiano*, Ed. Obelisco, Barcelona, 1990, p. 90. Este trabalho foi publicado originalmente na revista suíça *Inconnues*, vol. 9, Lausanne, 1954.

Que direi eu d' *A Mensagem Reencontrada*, que a leio há trinta anos e que sempre a encontro nova? É um vade-mécum, o dos exilados, a bússola dos que estão perdidos, o companheiro dos peregrinos». ⁸²

A Mensagem Reencontrada é uma obra para ser relida e meditada longamente, pois nela não há nada posto ao acaso. É um texto laboriosamente tecido, onde cada palavra está posta com intenção, pesada sabiamente. É demasiado preciso para ser somente literatura esotérica ou hermética.

Se dirige «à intuição e à memória profunda» (MR XIX, 3) e não à inteligência vulgar. Este livro sempre fala àqueles que estudam e interrogam os textos por amor à Sabedoria, e não com malícia. Alimenta mais a alma que o intelecto. É uma obra para buscadores.

Não é um mero texto de literatura espiritual ou mística, senão que é um livro sapiencial e oracular, e para comprovar seu grau de inspiração e autenticidade é necessário relê-lo com assiduidade, convertê-lo em um livro de cabeceira. Como os grandes textos, não se deixa violar impunemente pela voracidade intelectual ou pelas sutilezas da astúcia. Quer ser tratado como uma amante que só se abre ante o olhar cândido de quem busca o amor de sua vida, de quem busca a si mesmo e descobre de repente que pode se encontrar em livros como este, cuja luz interior reflete nossa própria luz. O ser humano é como um livro –fechado ou aberto– e cada um escolhe a maneira de *ler-se*, ou seja, de conhecer-se, como ensina um de seus versículos:

«Muitos estão adormecidos ao ponto de esquecer-se em ocupações vãs ou sinistras, e poucos estão despertos ao ponto de buscar-se nos livros sagrados e se encontrar sob o véu da criação misturada.» (MR, XVIII, 35')

Assim, ao ler esta obra, nos *lemos*, e ao descobrir sua luz, também descobrimos a luz que dorme dentro de nós.

A este respeito, recomenda-se abrir o livro ao acaso, usando uma espátula de madeira, por exemplo. Assim obteremos um ensinamento ou uma resposta à pergunta que houvermos formulado.

Porém, *A Mensagem Reencontrada* não é um simples oráculo para os homens e mulheres de nosso tempo, mas é um livro pletórico de ensinamentos que nos propõe

⁸²E. H., «A propos de la troisième édition du Message Retrouvé», em *Le Fil d'Ariane*, n° 4, Walhain-Saint-Paul (B), 1978, pp.67-68.

estabelecer uma relação direta e experimental com Deus, a fim de obter d' Ele nossa completa regeneração, aqui e agora, pois como escreve Emmanuel d'Hooghvorst, «a experiência sensível é a fonte do verdadeiro saber».⁸³

Este livro singular é, como tenho dito, uma obra de profundo conteúdo hermético, uma obra escrita sob a tutela do Deus Hermes, o Deus da palavra criadora, e nele, portanto, há cabala e há alquimia, duas ciências nobres outorgadas por Deus à humanidade, ciências verdadeiramente humanas que tornam possível nossa salvação e nossa regeneração completa: em espírito, em alma e em corpo.

Por outra parte, favorece sua leitura o facto de compreender a linguagem hermética tradicional, pois quando se fala de purificar o corpo, não se trata do carnal putrescível, mas do corpo interior, que é a parte mais sólida do triplo composto divino que todo ser humano contém. Assim, pois, há corpo e «corpo». Como nos recorda Louis Cattiaux, os ignorantes «se enganam com as palavras, porque eles não conhecem a natureza secreta das coisas.» (MR, VIII, 15') Neste sentido, conhecer a hermenêutica tradicional é imprescindível para compreender os textos antigos, os livros revelados como a Bíblia, o Corão ou os Upanishads.⁸⁴

A Mensagem Reencontrada contém mais de 5.000 pensamentos ou aforismos ordenados em duas colunas numeradas.

A doutrina d' *A Mensagem Reencontrada*

Como já disse, a doutrina desta obra é a própria da Tradição universal, vestida de hermetismo cristão; uma *sophia perennis* enraizada no saber eterno que Deus revela, ontem, hoje e sempre, a certos homens. É uma proposta soteriológica que converte a cada buscador em um candidato a experimentar a união com Deus aqui, nesta vida, pois isto é o mais valioso: «A menor experiência de Deus vale mais do que todas as teologias do mundo.» (MR, XI, 30')

Vejamos alguns exemplos:

Coagular a vida e não somente dissolvê-la

⁸³ Emmanuel d'Hooghvorst, *El Hilo de Pénélope*, t. I, Arola Editors, Tarragona, 2000, p. 137. A edição original francesa, *Le Fil de Pénélope*, foi editada por La Table d'Émeraude, Paris, 1996.

⁸⁴ Vê-se o excelente trabalho de A. Lynxe, «Exégesis y hermenéutica», Coleção La Puerta, *La interpretación de los misterios*, nº 64, Arola Editors, Tarragona, 2005, pp. 23-42.

«Nosso objetivo não é deixar de ser pela dissolução na origem, nem nos contentar com agonizar sem fim na impermanência da criação misturada, mas principalmente, nos tornar eternos na estabilidade que nada pode corroer. Isso está claro!» (MR, XXVI, 17)

«Não desejamos abandonar o nosso corpo para nos dissolver nos limbos do começo. Desejamos purificá-lo e consolidá-lo com a ajuda de Deus para poder habitá-lo eternamente.» (MR, XXIX, 45)

«(...) pois é somente Deus que se humaniza em nós e que nos diviniza nele pela sua graça e pelo seu amor.» (MR, XXXVII, 12')

A diferença que o livro estabelece entre as duas vias de saída deste mundo é de grande importância. Não se trata de dissolver-se no Mar Universal, no Absoluto, pois então nossa alma seria como uma gota de água no imenso mar da vida pura: não tornará a reencarnar-se, –diriam os antigos–, mas perderia sua consciência individual, pelo que deixaria de ser para sempre.

O que o hermetismo postula é precisamente conservar a consciência individual, a consciência profunda, que é o próprio de nossa alma e de onde procedem todas as nossas faculdades superiores, as que nos fazem seres humanos.⁸⁵

Poderia se dizer que não devemos voar ao céu, senão que o céu há de vir ao homem e encarnar-se nele, a fim de que a vida divina que dorme em cada um de nós ressuscite, como ensina o cristianismo tradicional e a maçonaria no grau de Mestre.

Há uma mar celeste universal no qual o iniciado nada sem afogar-se, sem dissolver-se para sempre, porque não perdeu sua consciência corporal profunda; mas é Deus quem outorga esse dom. Esta primeira etapa da regeneração do homem é fruto da verdadeira iniciação, e pode ser assimilada a uma certa «dissolução», ao *solve* alquímico, e conduz à santidade.

A *Mensagem Reencontrada* contém também uma noção à que hoje não se presta muita importância: o conceito de exílio. Como ensinaram sempre todas as escolas iniciáticas e todos os sistemas religiosos bem fundados, este mundo não é o nosso, pois a verdadeira pátria é o paraíso. Nosso corpo é a prisão de nossa alma, e é ela quem sofre o verdadeiro exílio, por essa razão dizia Platão *soma sema*: o corpo (*soma*) é a tumba (*sema*) da alma. Devemos cooperar com nossa alma para que seja liberada do cárcere do corpo.

⁸⁵ Vê-se sobre este tema o trabalho de Charles d'Hooghvorst (Carlos del Tilo), «Las dos vías de retorno a Dios», em *Créer lo increíble*, op. cit., pp. 195-205.

Por tanto, não temos de instalarmo-nos neste mundo, mas no de Deus. Assim, conheceremos o que é o verdadeiro amor, a verdadeira paz, a harmonia e a beleza puras e eternas.

O desapego

«Podemos nos instalar neste mundo passageiro, mas devemos fazê-lo como viajantes que se abrigam numa sala de espera.»⁸⁶ (MR, XXIII, 22)

«Quando tivermos nos tornado pobres ao ponto de nos sentirmos como convidados nas nossas próprias casas, estaremos livres e em paz, em qualquer lugar do mundo.» (MR, XXXV, 22)

«A meta final da humanidade não é a sua instalação neste mundo, é a sua transfiguração e a sua fixação em Deus.» (MR, XXIII, 22')

«Desata antes que arranquem.» (MR, XI, 19)

«Rezemos para chegar à morte do mundo já mortos ao mundo.» (MR, VII, 5')

Trata-se aqui da verdadeira morte iniciática, que se dramatiza nos rituais de certas ordens como a maçonaria, já que o deus Osíris dorme –está como morto- em nós, até que sua celeste esposa Ísis o encontra, chora sobre sua tumba e o deus ressuscita:

«Regando a nossa morte, viveremos. Dissipando a nossa vida, morreremos certamente.» (MR, XXII, 44')

A ascese

A Mensagem Reencontrada não recomenda uma ascese determinada ou certas técnicas. Ainda que não as exclui, enfatiza outro tipo de disciplina que, a meu entender, é muito mais difícil, pois se trata de nos apagar, de morrer ao mundo e a nós mesmos, pois somos reizes usurpadores que estamos ocupando uma função que não nos corresponde, já que o verdadeiro protagonista de nossa vida é a alma ou centelha divina,

⁸⁶ Cfr. o Evangelho gnóstico de Tomé (88, 18): «Sede transeuntes».

nosso núcleo imortal. Por tanto, devemos por nossas vidas nas mãos de Deus, a fim de que a Providência possa guiar-nos até nossa completa realização espiritual e corporal. Trata-se de praticar a boa vontade em Deus e não em nós. Eis aqui uns versículos sobre esta proposta de ascese:

«Nossos desejos são dez mil coisas espargidas e mortas, a vontade de Deus é uma só coisa concentrada e viva.» (MR, XIX, 33)

«A boa vontade em Deus é que nos salva da morte, e a boa vontade em nós mesmos é que nela nos precipita. De fato, se ambas são cegas, a primeira, entretanto, é guiada e se torna receptiva e organizadora, enquanto a segunda é errante e se torna anárquica e destrutiva.» (MR, XV, 8')

«A boa vontade em Deus nos liberta das coações do mundo, pois nos permite ouvir o ensinamento do Senhor e suscita a ação da sua Providência oculta.» (MR, XIX, 30')

Definitivamente, a vontade de Deus é unir o que foi separado à raiz da transgressão e a queda: o céu e a terra, o homem e a mulher.

O seguinte versículo forma parte da proposta de ascese do livro, apontando ainda a unidade essencial do gênero humano:

«Os malvados provém da nossa falta de bondade, os pobres provém da nossa falta de caridade, os incrédulos provém da nossa falta de fé, os revoltados provém da nossa falta de obediência, e assim com todo o resto. Eis porque a culpa é sempre nossa e jamais dos outros, ao contrário do que acreditamos normalmente.» (MR, XIX, 27')

O mistério da Unidade

Neste mundo:

«Aquele que não sabe chorar pela desgraça alheia como pela sua própria, aquele que não sabe se alegrar pela felicidade alheia como da sua própria, e aquele que não sabe rir das suas desventuras como ele ri das alheias não pode estar ensinado por Deus, pois ainda está separado da unidade do Único.» (MR, XXIII, 14)

«Nosso semelhante e nós mesmos formamos o mesmo ser e contemos a mesma luz. É um segredo de Deus do qual muito poucos se aproximam e que somente alguns eleitos possuem inteiramente, pois as almas permanecem distintas até mesmo no seio do Único.» (MR, XIX, 19')

No mundo de Deus:

«Naquele dia, seremos muitos num mesmo corpo e num mesmo espírito, e o mistério da comunhão no seio do Único será revelado aos crentes, sem que eles saibam o porquê nem o como da santa união.» (MR, XVIII, 1)

«Um dia, nadaremos na imensidão do mar celeste e tudo nos será dado em profusão, até mesmo antes que o tivermos pedido.» (MR, XXX, 2')

Sobre Deus

« (...) pois Deus é a consciência da vida, e a vida é o corpo de Deus.» (MR, XII, 30')

«Deus é como um oceano infinito de essência luminosa e viva, no qual tudo se penetra e se conhece pelo amor.» (MR, IX, 1)

«Deus não é uma hipótese, é uma nuvem incandescente, é uma pedra translúcida, é uma realidade viva para sempre.» (MR, XXVI, 27)

«"O vidente de Deus contempla maravilhado o mar cúbico onde aparecem e onde se esvaecem os universos do sonho divino."» (MR, IV, 17)

Edições d' A Mensagem Reencontrada

Primeira edição francesa (*Le Message Retrouvé*), Ed. Denoël, 1956

Última edição, Ed. Dervy-Médicis, Paris, 2015

Primeira edição em espanhol (*El Mensaje Reencontrado*), Ed. Rondas, Barcelona, 1978

Última edição, Ed. Herder, Barcelona, 2011

Primeira edição em catalão (*El Missatge Retrobat*), Ediciones Obelisco, Barcelona, 1988

Última edição (bilíngüe), Arola Editors, Tarragona, 2016

Primeira edição em italiano (*Il Messaggio ritrovato*), Ed. Mediterranee, Roma, 2002

Primeira edição em inglês (*The Message Rediscovered*), Éditions Béya, Grez-Doiceau (B), 2005

Primeira edição em português (*A Mensagem Reencontrada*), Editora Madras, São Paulo (Brasil), 2005

Primeira edição em alemão (*Die Wiedergefundene Botschaft*), Verlag Herder, Basel, 2010

Nota Biográfica De Louis Cattiaux, O Autor D' *A Mensagem Reencontrada*

1904 No dia 17 de agosto, nasce Louis-Ghislain Cattiaux, em Valenciennes (França).

1922 Estuda na Escola de Artes e Ofícios de Paris.

1928 Mora durante alguns meses em Dahomey (atualmente Benin, África central) como empregado de uma empresa comercial.

1932 Casa-se com Henriette Péré. Abre com ela uma galeria de arte de vanguarda chamada *Gravitations*.

1934 Aparece o manifesto *Transhylisme*, assinado por vários poetas e pintores, entre eles Louis Cattiaux.

1938 Começa a redatar *A Mensagem Reencontrada*.

1946 Aparece a primeira edição de *A Mensagem Reencontrada*, composta somente dos doze primeiros capítulos, com prefácio de Lanza del Vasto.

1949 Conhece a família d'Hooghvorst, com quem mantém uma fecunda correspondência. A partir de 1980 aparecem publicados na revista belga *Le Fil d'Ariane* fragmentos destas cartas sob o título de *Florilège Cattésien*, e em espanhol, em 1999 (*Florilegio epistolar*, Arola Editors, Tarragona).

1951 Escreve *Physique et Metaphysique de la Peinture*, que será publicada em francês em 1991, e em espanhol, em 1998, (*Física y metafísica de la pintura. Obra poética*, Arola Editors, Tarragona).

1953 Vai-se deste mundo no dia 16 de junho.

1954 Aparecem os *Poèmes Alchimiques, Tristes, Zen, d'Avant, de la Résonance, de la Connaissance*, publicados pela editora Le Cercle du Livre de Paris, e que são um compêndio da sua obra poética.

1956 Publica-se a edição completa de *A Mensagem Reencontrada* na editora Denoël de Paris.