



MARCELO BOLSHAW GOMES

DEVANEIOS DA IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA



REITORA

Ângela Maria Paiva Cruz

VICE-REITOR

José Daniel Diniz Melo

DIRETORIA ADMINISTRATIVA DA EDUFERN

Luis Passeggi (Diretor)

Wilson Fernandes (Diretor Adjunto)

Judithe Albuquerque (Secretária)

CONSELHO EDITORIAL

Luis Passeggi (Presidente)

Ana Karla Pessoa Peixoto Bezerra

Anna Emanuella Nelson dos S. C. da Rocha

Anne Cristine da Silva Dantas

Christianne Medeiros Cavalcante

Edna Maria Rangel de Sá

Eliane Marinho Soriano

Fábio Resende de Araújo

Francisco Dutra de Macedo Filho

Francisco Wildson Confessor

George Dantas de Azevedo

Maria Aniolly Queiroz Maia

Maria da Conceição F. B. S. Passeggi

Maurício Roberto Campelo de Macedo

Nedja Suely Fernandes

Paulo Ricardo Porfírio do Nascimento

Paulo Roberto Medeiros de Azevedo

Regina Simon da Silva

Richardson Naves Leão

Rosires Magali Bezerra de Barros

Tânia Maria de Araújo Lima

Tarcísio Gomes Filho

Teodora de Araújo Alves

EDITORIAÇÃO

Kamyla Alvares (Editora)

Natália Melão (Colaboradora)

Emily Lima (Colaboradora)

Suewellyn Cassimiro (Colaboradora)

REVISÃO

Wildson Confessor (Coordenador)

João Pedro Patrício (Colaborador)

NORMALIZAÇÃO

Evânia Leiros de Souza (Coordenadora)

Sirleide Silva (Colaboradora)

DESIGN EDITORIAL

Michele Holanda (Coordenadora)

Rafael Campos (Capa e Miolo)

Fotografias: Pexels

DEVANEIOS DA IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA



NATAL, 2017

Coordenadoria de Processos Técnicos
Catalogação da Publicação na Fonte. UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

Gomes, Marcelo Bolshaw.

Devaneios da imaginação simbólica [recurso eletrônico] / Marcelo Bolshaw
Gomes. – Natal, RN : EDUFRN, 2017.

108 p. : PDF ; 15,2 MB.

Modo de acesso: <http://repositorio.ufrn.br>

ISBN 978-85-425-0760-7

1. Teoria do conhecimento. 2. Quatro elementos (Filosofia). 3. Imaginação
(Filosofia). 4. Simbolismo (Filosofia). I. Título.

RN/UF/BCZM

2017/59

CDD 121

CDU 165.2

APRESENTAÇÃO

DEVANEIOS DA IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA é uma investigação sobre o simbolismo dos quatro elementos, feita a partir das ideias de Gaston Bachelard. Além de revisar a bibliografia a respeito do tema, o trabalho também investiga as narrativas míticas e o pensamento de outros pensadores – como Lévi-Strauss e Mircea Eliade.

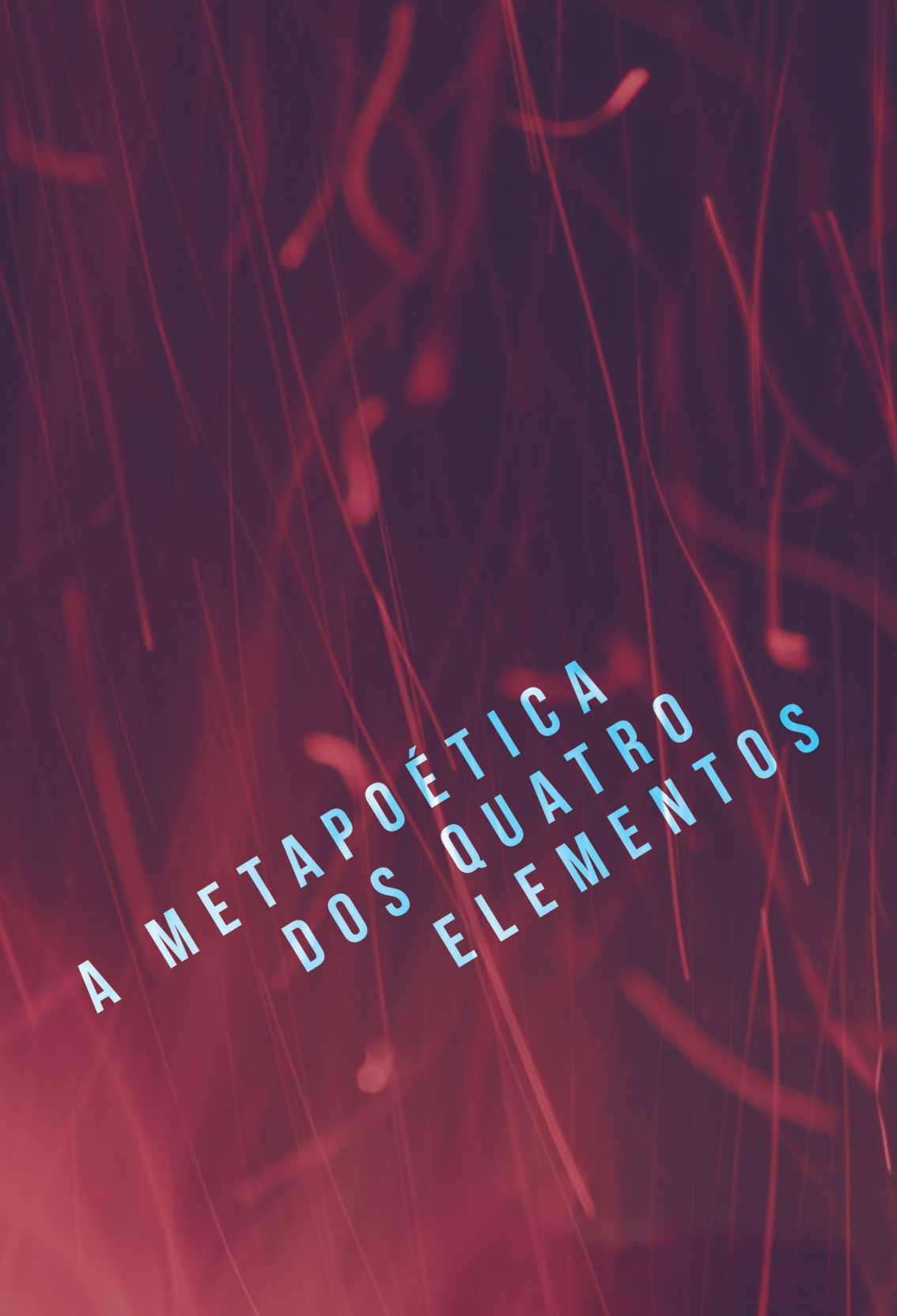
Imaginam-se conceitos simbólicos resultantes da inter-relação dos quatro elementos entre si. Em seguida, aplicam-se esses conceitos a vários temas: o preparo da *Ayahuasca*, os símbolos do repouso (a caverna, a casa, o útero), a inexistência do matriarcado arcaico e o símbolo do ferro e do fogo.

Ao se estudar o símbolo do elemento fogo, aplica-se o modelo de análise estrutural de narrativas míticas de Lévi-Strauss a outros autores e outras narrativas, demonstrando-se sua curiosa equivalência simbólica. Ao se investigar as *Narrativas do Sagrado Feminino*, reescrevem-se algumas histórias e discute-se a noção de coprotagonismo narrativo entre os gêneros e valores masculinos e femininos.

Após compilar pesquisas em torno do simbolismo da cabala esotérica, coloca-se a noção de Apocalipse como um evento individual subjetivo, associado ao reequilíbrio dos quatro elementos e a dois temas cruciais desenvolvidos nos capítulos anteriores: a relação entre os gêneros com o sagrado feminino e a utilização do fogo para a guerra.

SUMÁRIO

A METAPOÉTICA DOS QUATRO ELEMENTOS	8
AS RELAÇÕES ELEMENTAIS	19
SÍMBOLOS DO REPOUSO DA TERRA ÚMIDA	30
O MITO DO FOGO	46
NARRATIVAS DO SAGRADO FEMININO	59
ESTUDOS CABALÍSTICOS	72
OS FILHOS DE LÚCIFER	89
INCONCLUSÕES	97
REFERÊNCIAS	101



A METAPOÉTICA DOS QUATRO ELEMENTOS

GASTON BACHELARD

Para Gaston Bachelard, o instante poético (e o momento de criação artística em geral ou *insight* criativo) é uma verticalização do tempo, que se torna mais simultâneo e menos contínuo, comparado ao transe místico e à experiência do sagrado.

Bachelard é um pensador duplo: tem textos diurnos dedicados à epistemologia da ciência e textos noturnos sobre o universo simbólico da poesia. Nos textos noturnos, ele adota uma perspectiva junguiana, em que o inconsciente é coletivo e habitado por arquétipos, formas transculturais recorrentes nos sonhos e nas artes. Há ainda, na estética bachelardiana, uma experiência cognitiva visual (ou a imaginação dos olhos) e uma experiência cognitiva material (ou a imaginação das mãos). Para Bachelard, essa imaginação material e dinâmica, expressa através dos padrões recorrentes dos quatro elementos (Terra, Água, Ar e Fogo), é a linguagem primária do inconsciente.

A psicanálise foi seu ponto de partida. Durante sua fase diurna, de 1912 a 1938, Gaston Bachelard desejava estabelecer, em sintonia com as novas teorias relativistas desenvolvidas pela física teórica, um novo espírito científico (1968, 1974, 1990b).

Nesta perspectiva, a verdade objetiva era sempre o desmascarar de uma ilusão aparente, era sempre a crítica do senso comum e da ideologia. A alquimia baseada nos quatro elementos era uma forma de conhecimento ideológica; quando se descobriu o número atômico e a tabela periódica dos elementos químicos se passou ao

conhecimento científico. A essa ruptura com as ilusões subjetivas ideológicas que revela a objetividade científica, Bachelard chamou “corte epistemológico”. Nessa época, ele utilizava a psicanálise para exorcizar a imaginação, considerada como um “obstáculo epistemológico a superar”. É curioso que a passagem do Bachelard diurno (em que a crítica racional desvenda a imaginação) para o Bachelard noturno (que investiga a poesia através da imaginação) se deu sem grandes cortes nem rupturas radicais.

FOGO NO DIVÃ

O livro *A psicanálise do fogo* (1999b) pode ser considerado como uma transição inicial, mas houve um longo processo gradual, cumulativo e contínuo de construção do projeto de uma poética elementar da imaginação. Nesse livro, escrito em 1939, a intenção de Bachelard é desmistificar o fogo, elucidando os diferentes “complexos subjetivos” que impedem a compreensão do objeto. Seu alvo é a permanência secreta de uma idolatria do fogo, uma vez que até cientistas recorrem a imagens primitivas para explicá-lo.

Os complexos são organizados em referência a diferentes narrativas míticas sobre o fogo: o complexo de Prometeu, o desejo de possuir o fogo contra a vontade dos deuses (1999b, p. 11-19; 1990b, p. 89-112); o complexo de Empédocles, o desejo irracional de se deixar consumir pelo fogo (1999b, p. 21-31; 1990b, p. 113-142); o complexo de Novalis, o fogo associado ao amor correspondido (1999b, p. 33-63), o complexo da dissociação entre o fogo sagrado, a luz divina e as chamas que queimam nos infernos, o sexo (1999b, p. 91).

Bachelard, após psicanalisar as imagens do fogo, chega a uma conclusão curiosa: não aceita que a descoberta do fogo pelos povos primitivos tenha sido causada pela fricção de dois pedaços de madeira ao acaso. Para ele, “o amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo” (1999b, p. 47); “uma criação do desejo e não uma criação da necessidade” (1999b, p. 24).

No final da vida, após escrever livros sobre a água, o ar e a terra, Bachelard escreveu ainda mais dois livros sobre o elemento fogo: *Fragmentos de uma poética do fogo* (1990b), deixado inacabado pelo autor e que reorganiza, com acréscimos, os mesmos temas desenvolvidos em *A psicanálise do fogo* (1999b) de forma mais arqueológica e menos positivista e psicanalítica; e *A chama de uma vela* (1989), em que trabalha com imagens-lembranças de sua própria vida e com as relações entre a imaginação poética e a memória.

O fogo, nesses livros, se confunde com a vida, um combustível que move os corpos, os aquece e traz recordações e *insights* sobre si mesmo.

UM MERGULHO NOS SONHOS

Já em *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* (1998), segundo livro da série, escrito em 1942, não se trata mais de desmistificar as ilusões em torno do elemento, mas sim de imaginar, devanear através de imagens, a partir da água.

Há também complexos de imagens aquáticas, como o complexo de Ofélia ou o complexo de Caronte, mas esses são formados pelo recalçamento e pela sublimação dos arquétipos (no

caso, dos arquétipos da água e da morte), e não mais por ilusões subjetivas que precisam ser decifradas.

Ofélia é uma personagem da peça Hamlet, de Shakespeare, que se suicida por se sentir rejeitada pelo protagonista. Os psicanalistas em geral a consideram como um símbolo da mulher submissa, uma contraparte feminina do complexo de Édipo encarnado por Hamlet. Para Bachelard, esse complexo se expressa na ondulação da água nas pedras de um riacho, formando uma imagem semelhante aos cabelos de uma mulher afogada.

Já Caronte é o barqueiro de Hades, que, na mitologia grega, leva, de balsa, os mortos aos infernos. Para Bachelard, Caronte é o guardião do limiar não apenas da morte, mas também dos sonhos profundos das águas pesadas.

Há uma diferença entre a noção de arquétipo de Jung e os complexos de imagens simbólicas dos elementos de Bachelard. Para Jung (2002), o arquétipo se refere às representações coletivas e primordiais do inconsciente coletivo, formando um modelo básico de comportamento instintivo.

Já as imagens poéticas que Bachelard estuda são sublimações individuais dos arquétipos coletivos e dependem da subjetividade do sonhador: “[...] é essa contribuição pessoal que torna os arquétipos vivos; cada sonhador repõe os sonhos antigos em uma situação pessoal. Assim se explica porque um símbolo onírico não pode receber, em psicanálise, um sentido único” (BACHELARD, 1990a, p. 174).

Para Bachelard, o arquétipo da água se confunde com a própria imaginação, com o quase-substrato da imaginação material, o plasma onde ela acontece. A água é, ao mesmo tempo, fluida, solvente, homogênea e coesa; representando o ideal alquímico Solve e Coagula, a imaginação do concreto sublimado e a materialização do imaginário.

Assim, a água ocupa, na metapoética do devaneio de Bachelard, um lugar intermediário entre o sólido e o gasoso, entre a materialidade compacta da terra e a suave leveza do ar (BACHELARD, 1998, p. 7).

Também com a água, surge a distinção entre imaginação material (ou das mãos) e imaginação formal (ou dos olhos). “Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a imaginação formal e a imaginação material” (BACHELARD, 1998, p. 1).

A imaginação formal valoriza o modelo teórico matemático e a formalização lógico-empírica da tradição aristotélica, cartesiana e positivista das ciências naturais. Centrada no sentido da visão, ela resulta no exercício constante da abstração. O homem é um espectador passivo e ocioso em relação ao mundo que o rodeia.

Já a imaginação material é uma filosofia ativa das mãos, provocada e provocante por um universo sólido e concreto em que o homem é um agente ativo em conflito com os elementos da

matéria. É a imaginação dos trabalhadores-artistas que modelam o mundo através de suas vontades de poder.

Nesse sentido, aproxima-se de Nietzsche, que pensa a marteladas, a quem considera um pensador aéreo (BACHELARD, 2001c, p. 57).

MOVIMENTO NO AR

Com o elemento ar, surgem as noções de imaginação dinâmica¹, de poética do movimento, de verticalização do tempo e de psicologia ascensional. Enquanto a imaginação material refere-se à materialização do imaginário, a imaginação dinâmica, no polo oposto, corresponde à volatilização quântica dos objetos concretos. “A imaginação dinâmica ganha então a dianteira sobre a imaginação material. O movimento imaginado, desacelerando-se, cria o ser terrestre; o movimento imaginado, acelerando-se, cria o ser aéreo” (BACHELARD, 2001c, p. 109).

Em segundo momento, no entanto, Bachelard considera uma imaginação dinâmica dos movimentos (associada a esse efeito desmaterializante do elemento Ar) e uma imaginação dinâmica das forças – que é desenvolvida no livro *A terra e os devaneios da vontade* (2001b). E nesse novo esquema, a imaginação material vai

1 Freitas (2006) identifica cinco configurações cumulativas e simultâneas da imaginação poética nos devaneios dos quatro elementos de Bachelard: 1) a imaginação material; 2) a imaginação dinâmica do movimento; 3) a imaginação dinâmica das forças; 4) as imagens-lembrança; e 5) a imaginação arquetipal. Para ele, essas configurações se sobrepõem umas às outras ao longo do trabalho do filósofo-poeta.

se opor, como complemento e polo oposto, às duas imaginações dinâmicas (do movimento desmaterializante e das forças em combate contra a dureza e solidez do mundo material).

E, em um terceiro momento, a imaginação material corresponderá aos devaneios de repouso e às imagens da intimidade – que são estudadas no livro *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade* (1990a)². O livro *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento* (2001c) é dedicado à imaginação dinâmica do movimento. Bachelard recolhe imagens aéreas: horizontes sem fim, vacuidades, espaços abertos, imensidões celestes, sonhos em voo e de queda, árvores gigantescas, mas principalmente do movimento desmaterializante e das imagens de verticalização do tempo: os lampejos da eternidade, os instantes absolutos em que o mundo para, o *insight* poético, o momento de sincronicidade em que elementos diversos e até contrários formam uma unidade. Nas imagens aéreas de movimento, o mundo dos objetos se torna um universo de relações, de frequências vibracionais – e isso faz Bachelard sonhar, no final do livro, com uma “nova fenomenologia”. Mas essa ideia logo irá cair por terra...

FORÇA E REPOUSO

As imagens que o elemento terra suscita em Bachelard ocorrem em dois planos. O plano da extroversão que se refere à

2 Os devaneios de repouso e as imagens de intimidade serão retomados em *A poética do espaço* (2000), mas sem o apelo simbólico aos quatro elementos.

imaginação dinâmica e diz respeito aos devaneios ativos que agem sobre a matéria; e o plano da introversão, formado pelas imagens de intimidade.

Dedicou a cada plano um livro. “A terra, com efeito, ao contrário dos outros três elementos, tem como primeira característica uma resistência. Os outros elementos podem ser hostis, mas não são sempre hostis. A resistência da matéria terrestre, pelo contrário, é imediata e constante” (BACHELARD, 2001b, p. 8).

Em *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças* (2001b), Bachelard imagina o impacto da matéria sobre o impulso criador humano. O martelo (o metal) nos ensina a disciplina da regularidade, a firmeza de propósito, a vitória gradativa sobre a matéria. As vontades de poder aram a terra e são por ela formatadas. A subjetividade também é forjada pela resistência material. A matéria resiste à força humana e o corpo se adapta muscularmente às resistências da matéria. E o livro *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade* (1990a), no contraponto do desenvolvimento dessas vontades em confrontos com o mundo material, estuda as imagens da beleza íntima da matéria; o espaço afetivo que há no interior das coisas; e a tranquilidade que aí reside: a casa, o ventre e a gruta.

É ao sonhar com essa intimidade que se sonha com o repouso do ser, com um repouso enraizado, um repouso que tem intensidade e que não é apenas essa imobilidade inteiramente externa reinante entre as coisas inertes.

É sob a sedução deste repouso íntimo e intenso que algumas almas definem o ser pelo repouso, pela substância, em sentido oposto ao esforço que fizemos, em nossa obra anterior, para definir o ser humano como emergência e dinamismo (BACHELARD, 1990a, p. 4).

Ao que parece, o combate (e o repouso) da imaginação de Bachelard contra a matéria realmente o tornou mais sábio, uma vez que nesses dois livros, e nos que se escreverá em seguida, ele abandona qualquer pretensão científica de sistematização e se limita a devanear através das imagens.

O SONHADOR

“Arauto da pós-modernidade” (ARAÚJO; BAPTISTA, 2003), Bachelard abriu caminho para as teorias contemporâneas do imaginário. Gilbert Durand, Mircea Eliade e Paul Ricouer foram admiradores confessos de sua coragem e liberdade poética e filosófica. Também foi alvo de várias críticas devido à sua falta de sistematicidade. Porém, possivelmente, a verdade é que Bachelard queria apenas devanear e provocar devaneios. Aliás, o elemento provoca o sonhador, cujo devaneio nos provoca.

A metapoética bachelardiana é uma relação dialógica entre o homem e a matéria, inspirada na alegoria materialista alquímica. Talvez Bachelard se sentisse culpado (por que não psicanalisá-lo também?) com sua desconstrução da física aristotélica dos quatro elementos através da epistemologia científica e tentasse oferecer a compensação de inserir novamente os elementos em o que muitos

chamam de uma “metafísica”. Na verdade, uma “protofísica”, pois colocou as imagens simbólicas dos elementos aquém e não além dos objetos representados.

Da mesma forma que é falsa a tentativa de classificá-lo como filósofo metafísico, também parece equivocado tentar enquadrá-lo como crítico literário. Bachelard não analisa livros ou poemas completos, mas apenas versos soltos; Edgar Allan Poe é o único poeta que é estudado em profundidade (pois é um poeta da água). Mais do que um crítico literário, Bachelard é um poeta, mas um poeta que se utiliza de outros poetas, agregando a eles sua poesia.

Daí porque preferimos o nome de “metapoética”, para caracterizar seu trabalho, aos termos metafísica ou crítica literária. Porém, o essencial é que Bachelard encarna uma estética da atividade, que nos incita a também devanear, que nos encoraja a também sonhar. Por isso, a melhor crítica é também a melhor homenagem: aceitar o desafio e também lutar, também lançar a imaginação ao devaneio metapoético.



AS RELAÇÕES ELEMENTAIS

CIÊNCIA + TRADIÇÃO

Para o conhecimento científico atual, o Fogo é uma reação química; a Água, um fluido universal; o Ar, um gás raro e rarefeito; e a Terra, um sistema biológico. Com a física relativista, o tempo se tornou uma dimensão do espaço. E com a física quântica, a matéria passou a ser compreendida como uma forma de energia.

Lévi-Strauss (1976) afirma que o pensamento selvagem classifica as coisas (cores, sons, cheiros, animais, datas, pessoas) segundo critérios subjetivos derivados de experiências sensoriais, em oposição ao pensamento científico domesticado, que classifica o mundo segundo critérios objetivos universais. Assim, o pensamento antropológico é selvagem e civilizado ao mesmo tempo, não separando os dois lados da caverna, observando uma única realidade de modo sensível e inteligível simultaneamente.

Viveiros de Castro (2011) nos alerta que o pensamento selvagem de Strauss não é o pensamento dos selvagens, mas sim o pensamento em estado selvagem, ainda não domesticado. Ele não é incompatível com o pensamento científico. O pensamento selvagem se refere às propriedades sensíveis; o pensamento científico se refere às propriedades abstratas. Sendo assim, se estivermos em um universo eletromagnético, como acredita a física atual, pode-se pensar que o polo elétrico corresponde ao Fogo e é ativo; enquanto o polo magnético é receptivo e corresponde ao elemento Terra.

O Ar e a Água, nesse caso, são elementos intermediários e condutores de eletricidade e magnetismo. Além disso, a grosso

modo, o Fogo corresponde ao Nitrogênio; a Água ao Hidrogênio; o Ar ao Oxigênio; e a Terra ao Carbono. A polaridade Fogo-Terra, assim, equivale às trocas químicas entre a vida orgânica (carbono) e a existência inorgânica (nitrogênio). E muitas versões mitológicas e esotéricas subdividem o elemento Terra em reinos (animal, vegetal e mineral) em função do desenvolvimento e da complexidade do carbono – e de sua interação com o hidrogênio e com oxigênio. Portanto, é possível pensar os quatro elementos em um quadro de referências objetivas.

Mais recentemente começou-se a falar em biosfera, hidrosfera, atmosfera e [...] “noosfera” (o mundo das ideias) – termo criado por Teilhard de Chardin e popularizado atualmente por Edgar Morin. Mas, as ideias são apenas unidades subjetivas (devaneios cristalizados) de frequências vibratórias acústicas e luminosas, de ondas elétricas do elemento Fogo. O termo “ionosfera”, por sua vez, enfocando apenas o aspecto externo do universo elétrico, exclui o homem das trocas ambientais entre os elementos, ignorando seu papel determinante no jogo de construção do mundo material.

RELACIONANDO OS ELEMENTOS

Propomos aqui um exercício teórico-poético para investigar através da imaginação simbólica as relações dos 4 elementos entre si – tendo como referência básica as 16 cartas figuradas dos Arcanos Menores do Tarô: os naipes correspondem às esferas elementais (noosfera, hidrosfera, atmosfera e biosfera); enquanto as figuras estão associadas aos elementos microcósmicos (espírito, alma, mente e corpo).

QUADRO 1

Esferas elementais e elementos microcósmicos das cartas do Tarô

	NOOSFERA Fogo exterior	HIDROSFERA Água exterior	ATMOSFERA Ar exterior	BIOSFERA Terra exterior
ESPÍRITO Fogo interior	REI DE PAUS <i>FOGO PURO</i>	DAMA DE PAUS Água > Fogo <i>O CALOR</i>	CAVALEIRO DE PAUS Ar > Fogo <i>A LUZ</i>	SERVO DE PAUS Terra > Fogo <i>A VIDA</i>
ALMA Água interior	REI DE COPAS Fogo > Água <i>O SONHAR</i>	DAMA DE COPAS <i>ÁGUA PURA</i>	CAVALEIRO DE COPAS Ar > Água <i>IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA</i>	SERVO DE COPAS Terra > Água <i>SENSIBILIDADE</i>
MENTE Ar interior	REI DE ESPADAS Fogo > Ar <i>ARQUÉTIPO</i>	DAMA DE ESPADAS Água > Ar <i>IMAGINAÇÃO FORMAL</i>	CAVALEIRO DE ESPADAS <i>AR PURO</i>	SERVO DE ESPADAS Terra > Ar <i>A LINGUAGEM</i>
CORPO Terra interior	REI DE OUROS Fogo > Terra <i>O PODER</i>	DAMA DE OURO Água > Terra <i>A RIQUEZA</i>	CAVALEIRO DE OUROS Ar > Terra <i>O TRABALHO</i>	SERVO DE OUROS: <i>TERRA PURA</i>

Fonte: o autor, inspirado no modelo astrológico

Assim, no Naípe de Paus (a noosfera/ionosfera), encontramos quatro manifestações do elemento Fogo: O Rei de Paus, representando o elemento puro; A Dama de Paus (a Água dentro do Fogo) associada à ideia de Calor; O Cavaleiro de Paus (o Ar dentro do Fogo), representação da Luz; e o Servo de Paus (Terra dentro do Fogo) simbolizando a Vida.

O elemento Água no interior do universo ígneo se evapora em ondas de vapor úmido. É um fogo que queima e se alastra. Não é apenas um calor térmico, é também pressão, expansão. A alma

purifica sua memória no espírito: a água quando se evapora, se destila, eliminando suas impurezas³. Por isso, também corresponde à qualidade psicológica da sublimação. Essa relação corresponde ao fogo dinâmico, contínuo e ao signo astrológico de Áries.

Já o elemento Ar, dentro da noosfera, corresponde ao signo astrológico de Leão, ao Fogo fixo, estático e extático: a luz. Em várias mitologias, há uma oposição nítida entre o fogo que queima e o que ilumina, entre o fogo sexual e o espiritual. Essa oposição, no entanto, é equilibrada pelo Fogo mutável, a Terra dentro do Fogo, a vida, que corresponde ao signo astrológico de Sagitário, representado por Centauro, cuja parte inferior (o cavalo) corresponde ao fogo animal dos desejos e a parte superior (o guerreiro com arco e flecha), ao fogo espiritual.

Também se podem ver as três relações do Fogo como diferentes tipos de “energia”: a vida orgânica produz a energia *Chi* (ou *ki*, japonês); a energia inorgânica (dos diferentes aspectos da natureza) é o *Axé*; e a energia das estrelas é o *Prana* (ou *reiki*), a energia quântica. Nessa analogia, a energia das estrelas é a luz (Fogo fixo); o *axé* corresponde ao calor (Fogo dinâmico); e a energia orgânica representa a vida (Fogo mutável).

As águas seguem um ciclo bem conhecido: elas caem dos céus como sonhos (a Água dinâmica, o signo de Câncer); escorrem pelos rios e lagos como a imaginação (a Água mutável, Peixes); e deságuam no mar de emoções (a Água fixa, Escorpião) e, após

3 Há também poetas e mitologias que consideram o “imaginário do frio” como sendo uma referência ao mal absoluto e/ou a morte eterna.

salgadas, novamente evaporam pela ação do sol. Impossível não lembrar as deusas nagôs Yansã, Oxum e Yemanjá – adotadas pelo candomblé brasileiro.

Mircea Eliade (1993) demonstra a universalidade da relação entre o simbolismo da água com a Lua e com o feminino. No esoterismo em geral, o simbolismo das águas está associado ao universo da emoção e dos sentimentos.

O Rei de Copas, representando o elemento Fogo dentro deste mundo emocional, o espírito dentro da alma, nos evoca a noção de Sonhar, de um corpo astral através do qual a consciência navega em outros universos. A Dama de Copas corresponde ao elemento Água puro. O Cavaleiro de Copas, o Ar (a mente) no interior do universo emocional é uma representação da Imaginação Simbólica. O símbolo do espelho (GOMES, 1997, 2010) também participa deste complexo de imagens. Através do estágio do espelho (de Lacan) diferenciamos o real, o simbólico e o imaginário. O simbólico-narrativo, o “faz de conta que”, é uma dimensão intermediária entre a realidade e a fantasia. E, finalmente, o Servo de Copas, a Terra dentro da Água, nos lembra do sal e da Sensibilidade, o aspecto sensorial do universo afetivo.

O naipe de espadas simboliza o universo mental, onde encontramos o Ar fixo em relação com o Fogo, o signo de Aquário; o Ar mutável (Gêmeos), em relação com a Água; e o Ar dinâmico (Libra), em relação com o elemento Terra. O Rei de Espadas, representando a presença do espírito dentro da mente, nos remete à noção de Arquétipo e às imagens de relâmpagos e descargas

elétricas no céu. A Dama de Espadas, a alma dentro da mente, nos faz lembrar a imagem de uma gota de orvalho e nos remete à ideia de Imaginação Formal, da formalização dos sentimentos. O Cavaleiro de Espadas representa o elemento Ar puro. E o Servo de Espadas, a Terra dentro do Ar, é a Linguagem, a materialização do pensamento.

O Rei de Ouros, Fogo dentro da matéria, a Terra dinâmica (Capricórnio) é representado pelas imagens vulcânicas da terra tônica, metais, pedras preciosas e pela ideia de Poder. Poder não no sentido de dominar o outro, e sim de capacidade imanente de fazer. A Dama de Ouros, a água dentro da biosfera, corresponde à terra mutável (Virgem), à ideia de Riqueza e às imagens de solos argilosos e férteis. Riqueza não no sentido de acumulação de bens, mas sim de variedade e complexidade de recursos. O Cavaleiro de Ouros, o Ar dentro da matéria, a Terra fixa (Touro) representa a ideia de Trabalho e das imagens de pedras sólidas e solos arenosos. Trabalho não só no sentido de atividade transformadora da matéria, mas também no sentido de ser transformada por essa mesma mudança. E o Servo de Ouros simboliza o elemento Terra puro.

Na biosfera, o Poder (fogo imanente de uma terra constante) está em oposição ao Trabalho (o ar em movimento em torno da terra fixa, o planeta). O resultado é a Riqueza, a fertilidade e a abundância. A Terra é o elemento que reúne o maior número de imagens arquetípicas. A rigor, todas as imagens são materiais, mesmo as de movimento e força. E da mesma forma que associamos as três relações elementais ao reino mineral (metal, argila e calcário),

também se pode associá-las aos reinos vegetal (os vegetais, os fungos e os corais) e animal (os peixes, as aves e os mamíferos).

Ao estudar as relações elementais, abordaram-se os quatro elementos em séries de três, observando como cada elemento atua dentro de um único elemento de modo dinâmico, fixo e mutável. Pode-se também tomar os elementos por colunas, investigando como um mesmo elemento atua no interior dos outros três. O elemento Fogo dentro da esfera das emoções se manifesta como Sonho, no interior do plano mental como Arquétipo e dentro da matéria como Poder. A Água no interior da esfera espiritual é Sublimação; dentro da mental, Imaginação; e nas entranhas da matéria, Riqueza. O elemento Ar na esfera espiritual explode em Luz; na esfera emocional se vê em um Espelho Simbólico; e dentro da esfera material, *trabalha*. A Terra no interior do plano espiritual é Vida, dentro do plano emocional, Sensibilidade; e no interior do plano mental, Linguagem.

ARRANJOS SIMBÓLICOS CONCEITUAIS

Bem estabelecidos esses conceitos, a partir das relações elementais, vários arranjos simbólicos podem ser desenvolvidos em devaneios poéticos.

A sequência dos signos das constelações do zodíaco astrológico, por exemplo, nos mostra os conceitos simbólicos embutidos na passagem do ano. O Calor (o Fogo cinético) é necessário para a arrancada dos começos, no equinócio da primavera; que se perpetua através do Trabalho (a Terra

estática) em abril e maio; estabelece-se então uma Linguagem (o Ar mutável) comum no solstício de inverno; que nos permite Sonhar (a Água dinâmica) em julho. A simplicidade majestosa da Luz (o Fogo fixo) de agosto contrasta com a multiplicidade e com a complexidade da Riqueza (a Terra mutável). No outono, a Imaginação Formal (o Ar cinético) tenta uniformizar as coisas, criando padrões e modelos; mas consegue apenas uma explosão de Sensibilidade (a Água fixa) em novembro. Então, no final do ano, a Vida (o Fogo mutável) é combustível do Poder (a Terra cinética) que tenta perpetuá-la, através do Arquétipo (o Ar fixo) e da Imaginação Simbólica (a Água mutável).

Ou ainda se colocarmos os signos zodiacais em pares opostos (180°): O Calor deseja incendiar os padrões da Imaginação Formal que a aprisiona; o Trabalho forma e é formatado pela Sensibilidade; a Linguagem imita a Vida que também a imita; Sonho e Poder brigam apaixonadamente; a Luz emana o Arquétipo que a protege; e a Riqueza e a Imaginação Simbólica travam uma luta silenciosa na construção dos valores.

Mas os arranjos de símbolos mais significativos são os que combinamos conceitos dos mesmos elementos.

O caráter oposto e complementar entre a Imaginação Simbólica (a mente no plano emocional) e a Imaginação Formal (a alma no plano mental) fica então bem definido. Enquanto a primeira é representada pela bolha da percepção, a última lembra uma gota de orvalho em queda livre. A imaginação formal produz sentido dinamizando arquétipos, enquanto a imaginação simbólica produz sensibilidade a partir dos sonhos.

A relação do Trabalho (a mente dentro do plano material) com a Linguagem (o corpo no interior do plano mental) também forma contradições de simetria invertida, as duas atividades combinam ar e terra em dinamizações diferentes, sendo que, no Trabalho, o labor corporal está inteligentemente orientado e na linguagem a cognição se esforça para dar sentido ao concreto. O mesmo acontece na relação do Sonhar (o espírito dentro do plano emocional) com o Calor/Sublimação (a alma no interior do plano espiritual): no sonho, o espírito navega em um mar de emoções; na sublimação, a alma destila suas dores no inferno/paraíso. E a relação da Sensibilidade (o corpo dentro da esfera emocional) com a Riqueza (o coração no interior do plano material) retrata a simetria invertida entre os elementos Terra e Água, representando a consciência de nossa finitude diante do universo; o aprendizado afetivo de aceitação do mundo.

As relações do Arquétipo (o espírito dentro do plano mental) com a Luz (a mente no interior do plano espiritual) e da Vida (o corpo dentro do plano espiritual) com o Poder (o espírito no interior do plano material), além de formarem contradições de simetria invertida como as outras quatro acima, também são opostos zodiacais e se constituem como arranjos simbólicos conceituais bastante significativos.

A relação do conceito simbólico Arquétipo com a noção de Luz representa a simetria invertida dos elementos Fogo e Ar. Os arquétipos se assemelham às brasas e à fumaça, formas que emergem rapidamente das brasas. São imagens passageiras. Já a luz é eterna,

fixa, estática e apolar. A mente é apenas o ambiente em que ela se perpetua. Tratamos dessa relação no texto “Estudos Cabalísticos”.

E a relação entre os conceitos simbólicos Vida e Poder expressa a simetria invertida mais importante de todas, a dos elementos Terra e Fogo. O poder tenta controlar a vida, mas é eternamente derrotado pela morte. Por outro lado, a vontade de poder é afirmação do desejo de realização aceito em sua fragilidade efêmera. Abordamos a relação entre Poder e Vida adiante, no texto “O Mito do Fogo”.

Antes, no entanto, é preciso ver algumas imagens de repouso da Terra, que extrapolam as ideias de acolhimento e proteção – como o útero e o vinho – e que também escapam aos arranjos dos conceitos simbólicos simétricos e transbordam a imaginação com outras formas de pensar. É o que discutimos no texto “Símbolos do repouso da terra úmida”.



SÍMBOLOS DO REPOUSO DA TERRA ÚMIDA

O VINHO DO ESPÍRITO

Tanto os filósofos quanto os críticos literários ficam bastante desconcertados com o fato de Bachelard gastar uma parte significativa de sua investigação sobre os devaneios de repouso no elemento Terra com as imagens do vinho dos alquimistas (1990a).

A transformação da água em vinho tem uma longa tradição poética e esotérica, inclusive na tradição cristã. A taberna mística e os vinhos também. Trata-se de uma imagem da tradição da poesia sufi da Pérsia, presente em vários poemas de Rumi e nos “Rubaiyat” de Omar Khayyam⁴.

Busca a felicidade agora, não sabes de amanhã.
 Apanha um grande copo cheio de vinho,
 Senta-te ao luar, e pensa:
 Talvez amanhã a lua me procure em vão (Estrofe 5).
 Hoje os meus anos reflorescem.
 Quero o vinho que me dá calor.
 Dizes que é amargo? Vinho!
 Que seja amargo, como a vida (Estrofe 10).

A mesma experiência subjetiva dos versos está presente em outros universos de eventos como, por exemplo, a preparação da

4 KHAYYAM, Omar. *Os Rubaiyat*. Versão em português de Alfredo Braga. Disponível em: <<http://www.alfredo-braga.pro.br/poesia/rubaiyat.html>>. Acesso em: 14 out. 2016.

*Ayahuasca*⁵, o vinho do espírito (tradução literal do quíchua: aya, “espírito” e waska, “vinho”).

A *Ayahuasca*⁶, no entanto, não é um vinho, nem uma bebida fermentada, mas uma dupla cocção do cipó Jagube (*Banisteriopsis caapi*) e da folha da Rainha (*Psycotria viridis*). Ela, no entanto, também avinagra em virtude de calor e necessita dos mesmos cuidados dos vinhos e das bebidas fermentadas em geral.

O cipó representa o princípio masculino (a força) e a folha, o princípio feminino (a luz). Por isso, eles são colhidos e preparados separadamente por homens e mulheres em regime ritual. Nesse trabalho de preparação do material, há o desenvolvimento de qualidades intrínsecas a cada gênero. Colher e limpar cada folha

5 Os registros mais antigos que conhecemos vêm dos Incas. O uso da *Ayahuasca* como bebida sacramental era restrito a família imperial inca, descendente de Inti, o rei Sol. Conforme relatos históricos, o príncipe Atahualpa se rendeu aos invasores espanhóis e acabou assassinado. Segundo a lenda, o príncipe seu irmão, Huascar, se refugiou na Floresta Amazônica. Lá divulgou a bebida, que recebeu o seu nome e se difundiu entre várias tribos indígenas, perto da fronteira com o Peru e a Bolívia. O uso da *Ayahuasca* foi, durante séculos, utilizado por várias tribos indígenas da região. No início do século XX, com o intercâmbio cultural entre índios e seringueiros, a *Ayahuasca* passou a ser conhecida e usada pelos nordestinos que colonizaram a Amazônia ocidental. Destes contatos surgiram vários grupos sincretizaram o seu uso com o catolicismo popular, normatizando doutrinas de grande penetração urbana. O Conselho Nacional de Políticas sobre Drogas (CONAD) publicou, no dia 25 de janeiro de 2010, resolução regulamentando o uso religioso da *Ayahuasca* no Brasil. A resolução estabeleceu regras para que a bebida não seja comercializada ou utilizada fora do contexto religioso. Atualmente, várias pesquisas investigam a utilização de medicamentos para tratamento químico de depressão, neuroses, fobias, síndromes neurológicas, bem como seu uso em processos terapêuticos.

6 Etnografia poética do feitio-escola de Santo Daime, em outubro de 2014, em Guanassés (CE), sob o comando de Alfredo Gregório.

exige das mulheres aplicação, constância, delicadeza e atenção, enquanto entoam canções.

Enquanto isso, para tratar e macerar o cipó, os homens exercitam um ritual de força e resistência, em que o mais importante é aprender a trabalhar com inteligência. No ritual, o cipó é macerado com marretas de madeira, com todos cantando e batendo no mesmo ritmo. Os braços se levantam juntos, impulsionados pelo retorno do impacto e descem pela força da gravidade, quase sem exigir esforço dos participantes.

Os homens procuram manter o foco da batida nas extremidades do cipó, onde ele se abre com facilidade. Caso alguém tente exagerar na força, seu resultado será negativo: ele se cansará rápido, perderá o ritmo coletivo e não conseguirá macerar o cipó adequadamente. É, portanto, um ritual que ensina o uso inteligente da força através da resistência. Após a preparação, o cipó e a folha são colocados nas panelas em camadas sobrepostas. A água é outro fator importante. A água da chuva é a mais alcalina. Na Amazônia colhe-se a água da superfície dos igarapés mais fundos. Geralmente, há um responsável pelo fornecimento e qualidade da água, que pode contar com ajudantes. Ele é quem, pessoalmente, enche as panelas.

Também há um especialista responsável pelo fogo. Ele deve conhecer os rumos dos ventos, os tipos de madeira, as manhas das chamas. Também tem ajudantes para cortar a lenha, retirar as brasas e limpar a fornalha das cinzas e do carvão que possam obstruir a força das labaredas. Usam pás e espetos longos, alguns

usam óculos escuros para olhar para interior do fogo e melhor poder manobrá-lo.

“O fogo sobe, a água desce”. Se olharmos a casa onde se realiza a preparação da *Ayahuasca* de lado, veremos as labaredas do fogo na parte de baixo e a caixa d’água acima da edificação. No centro, ponto de encontro da pressão da gravidade da água e da pressão aérea de calor e fumaça ascendentes, está o caldeirão principal e as panelas fumegantes do primeiro cozimento. Elas são supervisionadas por um cozinheiro responsável. Ajudantes e aprendizes colocam e retiram as panelas segundo suas ordens. Eles conhecem os cheiros, os pontos de cozimento, os momentos certos de fogo brando e de fogo forte.

E quando o trabalho encontra o poder, a riqueza se manifesta. Todos os participantes do ritual de preparo – homens, mulheres, trabalhadores da água e do fogo, cozinheiros e ajudantes – tomam a bebida enquanto a fazem. E cantam.

As canções mesclam imagens religiosas com os ideais de solidariedade universal e de consciência ecológica. São os “hinários” – coletâneas de canções religiosas em que as experiências espirituais e biográficas dos poetas-músicos ayahuasqueiros ficam gravadas, para serem revividas por todos nos rituais. Assim, as lições vividas e o aprendizado tornam-se arte e memória musical.

Vinho, bálsamo para o meu coração doente,
 Vinho da cor das rosas, vinho perfumado
 Para calar a minha dor. Vinho, e o teu alaúde
 De cordas de seda, minha amada (Estrofe 66).

No plano mental: a imaginação formal interpreta os arquétipos através da linguagem. Os cânticos celebram o Divino Pai Eterno; a Virgem Maria, chamada de Rainha da Floresta; Jesus Cristo, sincretizado com o fundador do culto ayahuasqueiro e com a própria bebida consumida. É o “mestre ensinador” – inteligência cósmica com quem todos se comunicam telepaticamente através da bebida.

Apesar das imagens cristãs, os cantos são alegres, xamânicos, panteístas, distantes da ideologia de culpa e sofrimento que caracteriza o cristianismo institucionalizado. É uma reinterpretação popular ameríndia da religião colonizadora, que, apesar de aparentemente ingênua e inocente, mostra a universalidade de seus símbolos de forma poética e musical.

Alguns sábios da Grécia sabiam propor enigmas?
É absoluta a minha indiferença por tanta inteligência.
Dá-me vinho, minha amiga; deixa-me ouvir o alaúde,
Olha como lembra o vento que passa, como nós (Estrofe 87).

A *Ayahuasca* promove uma expansão na consciência (o sonhar) que, sem perda da ação voluntária, permite que se observe o próprio sentimento e pensamento com maior clareza (a imaginação simbólica). E a experiência exterior com os elementos leva a experiência elementar interior (a sensibilidade).

No decorrer do ritual, o estado de consciência intensificada pela bebida amplifica as situações recorrentes da vida cotidiana, revelando contradições existenciais e processos interiores que se

repetem inconscientemente em diversos níveis: corporais, mentais, emocionais e espirituais. Esses processos involuntários são compreendidos pela consciência intensificada dos participantes, através da corrente formada pelos hinos e pela sincronia entre as atividades práticas do preparo, sempre sugerindo soluções positivas para os problemas colocados.

Bebe vinho, ele te devolverá a mocidade,
A divina estação das rosas, da vida eterna,
Dos amigos sinceros. Bebe, e desfruta
O instante fugidio que é a tua vida.
Bebe o teu vinho. Vais dormir muito tempo
Debaixo da terra, sem amigos, sem mulheres.
Confio-te um grande segredo:
As tulipas murchas não reflorescem mais (Estrofes 38 e 39).

E é a reunião do calor humano (a sublimação das almas) com a luz divina que revigora a vida. À noite, todos, homens e mulheres, se reúnem para cantar em torno do caldeirão principal – símbolo de poder e de transmutação elemental – e das panelas de cozimento. Uma fumaça branca e doce evapora de suas bocas borbulhantes. Das nuvens de fumaça esbranquiçada emergem “mirações”, imagens simbólicas, as visões psíquicas provocadas pela *Ayahuasca* e por seus cantos.

Ninguém desvendará o Mistério. Nunca saberemos
O que se oculta por trás das aparências.
As nossas moradas são provisórias, menos aquela última.
Não vamos falar, toma o teu vinho (Estrofe 26).

Há uma grande diferença entre uma alucinação e a miração, ou as imagens que emergem do inconsciente durante o uso ritual da *Ayahuasca*. A alucinação é uma distorção cognitiva provocada por entorpecente, enquanto a miração provoca devaneios simbólicos e sonhos lúcidos⁷.

A miração tem uma série de características cognitivas bastante específicas. Em primeiro lugar, percebe-se que os pensamentos não são individuais, mas sim “recebidos em rede”, que a mente funciona como um rádio: a percepção do pensamento se revela uma cognição coletiva. Também não há distinção entre o interior e o exterior, entre o sensorial e o sensível. E, em decorrência destas duas percepções (da mediunidade do pensamento e da indistinção entre o micro e o macro), podem acontecer experiências radicais de *des-identificação* pessoal. As pessoas podem se transformar em animais, árvores, pedras ou em outras pessoas.

Mas a característica cognitiva mais importante do efeito da *Ayahuasca* é a experiência de tempo não linear. Sob o efeito da *Ayahuasca*, se percebe o transcorrer do tempo de forma desigual, em que alguns segundos demoram séculos e horas se sucedem rapidamente e em que alguns momentos se experimenta

7 A experiência de “mirar” ou ter “sonhos lúcidos” se aproxima muito mais de uma ‘supercognição’ do que de uma alucinação ou de apenas ilusões visuais. Supercognição que permite à consciência enraizada no presente ativar as memórias do passado com objetividade visual e prever (ou até mesmo influenciar) acontecimentos futuros, “resolver problemas”, conseguir reverter relações de conflito, submissão ou enaltecimento que se apresentem na própria “miração”. A *Ayahuasca* é uma tecnologia de transcendência do tempo/espço: a “televisão do índio”, o “telefone” e até “o avião do índio”.

a simultaneidade (ou a sensação de eternidade) temporal. A *Ayahuasca* nos recoloca dentro da sincronicidade.

Utilizando o esquema dos quatro elementos, também se pode pensar um modelo de quatro estados de consciência diferentes sobrepostos e simultâneos no trabalho espiritual com a *Ayahuasca*: Fogo, a luta do bem contra o mal; Água, a compaixão pelo sofrimento do mundo; Ar, o diálogo/conflito do Eu com o Outro; e Terra, a Consciência Viva da Divindade. Esses temas e níveis elementais se alternam e sobrepõem dentro de viagens sucessivas. A alquimia exterior se torna desenvolvimento interior e a transmutação de água em vinho corresponde também à transformação de seus feitores. É a *Ayahuasca* que faz seus feitores. Logo as imagens se dissipam na fumaça das panelas e, após grandes viagens, os participantes voltam onde sempre estiveram: cantando.

O efeito da bebida se dá em ondas, ora sonhamos, ora celebramos, mas sempre estamos cantando. Aos poucos, no entanto, os intervalos se tornam cada vez maiores, enquanto o fogo morre e os homens tiram o líquido dourado das últimas panelas, engarrafando-o com cuidado e reverência. A usina de sonhos e energia desliga seus motores mágicos: a Terra esfria, a Água escorre e seca, o Fogo dorme e o Vento sopra as últimas nuvens de mirações.

Rosas, taças, lábios vermelhos:
Brinquedos que o Tempo estraga;
Estudo, meditação, renúncia:
Cinzas que o Tempo espalha (Estrofe 120).

A INVEJA DO ÚTERO

É notável que os psicanalistas pensem que as mulheres tenham inveja do pênis! Talvez, a verdade seja justamente o contrário. Do ponto de vista do desenvolvimento pessoal, as mulheres levam uma grande vantagem sobre os homens. Todos os meses, elas passam por um processo biológico de morte e renascimento, enquanto os homens não contam com essa vantagem, são mais lineares e precisam se esforçar para produzir condições semelhantes.

O xamanismo tolteca ressalta o papel espiritual do útero, visto como um órgão sensorial voltado para a atividade de sonhar. Para simular um útero e as mesmas condições propiciadas pelo incentivo biológico feminino, os homens necessitam viver segundo a lua e as marés, seguindo seus ciclos de regulação da água. Através da sincronia com a lua, segundo vários tipos de xamanismo ancestrais, os homens conseguem se equiparar às mulheres na arte do sonhar. No xamanismo, “sonhar” significa entrar em sintonia com a terra, com o sagrado feminino. A terra, como organismo vivo, se comunica através dos sonhos com outros viventes. Mas, os homens se afastaram da natureza e apenas algumas mulheres de útero aguçado conseguem escutá-la.

Será que o útero está na raiz de todas as imagens de recolhimento e repouso, símbolo universal de intimidade e de retorno ao universo primordial?

O símbolo do útero extrapola bastante o arquétipo de acolhimento e proteção (o complexo de Jonas, de Bachelard). No

mito da caverna de Platão, por exemplo, o útero, como um véu lunar da realidade sensível, impede que se veja a realidade inteligível e solar. Ele significa acolhimento e proteção, mas também aprisiona seus protegidos em um tipo de confinamento cognitivo.

Freud cometeu o erro de pensar que os “símbolos axiais” eram “símbolos fálicos”. Mas, as espadas, torres pontiagudas, cruzes, cetros e até o “lingam” indiano – que realmente é representado por um pênis – são na verdade símbolos do eixo do universo (*Axis Mundi*), como demonstrou René Guénon (1989, p. 277-293).

Os totens, por exemplo, com várias cabeças sobrepostas, representam os diferentes mundos e em torno do qual se dança, canta e se ascende a níveis superiores.

Para Eliade (1993, p. 295-312), a noção de “Centro do Mundo” faz parte do universo de praticamente todas as sociedades arcaicas. O universo foi criado a partir desse centro e é uma passagem tanto para os infernos subterrâneos como para regiões celestiais. Tal é o sistema simbólico das sociedades tradicionais, do qual derivam as imagens cosmológicas, os mitos e as concepções religiosas nas mais diversas culturas: os pilares, as montanhas sagradas, as árvores da vida e as escadas cósmicas são representações do *Axis Mundi*, em torno do qual o universo se organiza.

Para os judeus, o monte Tabor é o Centro do Mundo, enquanto para os gregos é o Olimpo. O monte Meru dos hindus, o Himinghjol dos germânicos, o Haraberezaiti dos iranianos, a Kaaba dos islamitas, Jerusalém para os cristãos – todos são passagens verticais para outras dimensões e se situam no Centro

do Mundo dessas cosmovisões. Eliade acredita ainda que nas sociedades mais antigas a “imagem visível deste pilar cósmico é, no céu, a Via Láctea” (ELIADE, 1993, p. 310), que se expande a partir da constelação da Ursa Maior (polo norte estelar, o local do *Big Bang*) e se direciona para um buraco negro abaixo da constelação do Cruzeiro do Sul.

Então, não estaríamos cometendo uma versão feminina do mesmo erro de Freud, pensando que o útero é um símbolo demiurgo do elemento terra? Que ele está na base das representações da intimidade e dos devaneios de repouso?

Para Eliade (1993, p. 313), o lar é uma “*Imago Mundi*”, um micro universo que reflete o macro universo, um local de intimidade cósmica. Nas sociedades arcaicas e tradicionais, o templo ocupava essa função. Com a dessacralização promovida pela modernidade, o sagrado refugiou-se no aconchego do lar e a casa/família se tornou o Centro do Mundo do homem moderno. Houve uma pulverização do sagrado em pequenos núcleos. E, acrescentamos: o útero se tornou o maior patrimônio desses novos centros.

Vilém Flusser (*apud* BAITELLO, 2010, p. 29) diz que os homens são convexos, e as mulheres, côncavas. A concavidade exerce uma atração irresistível sobre o convexo, que deseja preenchê-la, completá-la. Para o filósofo, essa concavidade feminina vai muito além da questão de gênero ou do consumismo. Para o autor, o feminino é a morte e a natureza, a terra é a grande devoradora do mundo material, o retorno ao vazio sem tempo.

A terra, tanto do sentido de planeta como no de elemento material, é a devoradora de tudo e de todos. Ela dá e ela tira. Cria a vida e se alimenta de sua criação. A terra é a concavidade, o princípio feminino que provoca o movimento. O útero é uma de suas imagens mais profundas, viva nas entranhas da terra, mas é apenas uma representação (a *Imago Mundi* primária) de sua concavidade arquetípica.

A verdadeira solidão é um sentimento de intimidade com a terra. Não é uma solidão mórbida ou depressiva. Não se trata de estar sozinho, mas de estar em contato com a concavidade que nos chama à ação. A intimidade é essa conexão afetiva constante, esse solitário cuidado íntimo como a própria natureza.

Ande como se estivesse beijando a Terra com seus pés, como se estivesse massageando a Terra.

As suas pegadas serão como marcas de um selo imperial, chamando o agora de volta ao aqui; para que a vida esteja presente; para que o sangue traga a cor do amor ao seu rosto; para que as maravilhas da vida se manifestem, e todas as aflições sejam transformadas em paz e alegria (HANH, 1985).

MATRIARCADO ARCAICO

Digamos então sem rodeio: não há provas arqueológicas consistentes nem evidências científicas de que houve um período matriarcal no desenvolvimento do homo sapiens. Trata-se de uma fantasia antipatriarcal imaginar que nem sempre houve o domínio masculino nas sociedades humanas. O único registro

relativamente confiável é o de Platão sobre a cultura minoica em Creta antes do período helênico. E mesmo esse relato pode derivar de um mito e do desejo do filósofo. Platão sonhava com uma república utópica. E, não por acaso, a grande maioria dos crentes do matriarcado arcaico são defensores de um mundo mais justo no futuro.

Durante séculos de cristianismo, o matriarcado arcaico sobreviveu como um símbolo selvagem do pluralismo não permitido. Na ótica patriarcal, baseada na família monogâmica e no credo monoteísta, os povos primitivos são sempre politeístas e poligâmicos. Os homens primitivos seriam nômades, caçadores/coletores que viviam em bandos de acordo com as fases da lua, em um tempo cíclico, sem história. O patriarcalismo começou com a vida em sociedade propriamente dita: a agricultura extensiva, a escrita de codificação gráfica fonética, os calendários solares anuais e a vida urbana e sedentária das primeiras grandes cidades. Os partidários do matriarcado arcaico imaginam que essas mudanças e o controle dos homens sobre o feminino tiveram como fator principal as religiões dos deuses solares.

Porém, Eliade (1993, p. 39-102), após estudar diversas mitologias tidas como “politeístas”, como a Grega, a Hindu e a Iorubá, observa “que deuses celestes como Urano, Olorum e Brahma não tinham altar ou culto e eram ‘pais’ dos outros deuses, a quem entregou a administração do mundo”. Elaborou as categorias de “deus oticius” e de “monoteísmo primitivo”. Possivelmente, o politeísmo é uma invenção judaico-cristã.

Há realmente evidências de predomínio das deusas e dos cultos lunares, mas a presença de mulheres nos tronos ou em postos de mando foram quase sempre fatos isolados e circunstanciais, pois elas na sua totalidade nunca conduziram inteiramente uma sociedade. O mais provável, dentro da lógica evolucionista da ciência, é que o patriarcalismo seja resultado da exacerbação social do comportamento biológico do rebanho humano, presente em outros mamíferos, principalmente entre os símios.

Drauzio Varella (2000) elenca as principais semelhanças de comportamento entre homens e macacos: “a dependência por anos dos filhos, disputas violentas dos machos pelas fêmeas, defesa territorial e as mesmas estratégias reprodutivas de cada gênero”. A principal tática masculina é a de procurar o acasalamento com diversas fêmeas e a principal estratégia feminina, seduzir o macho que tenha a maior chance de gerar filhos saudáveis e protegê-los – por isso o interesse pelo macho vencedor, que ascende na hierarquia social (VARELLA, 2000, p. 80-82).

No entanto, a organização coletiva centrada em uma “rainha matriarcal” só existe mesmo nos insetos gregários: formigas, abelhas etc. Tais semelhanças sugerem que a “poligamia matriarcal” também nunca existiu e que o (que chamamos de) patriarcalismo é uma exacerbação de características biológicas mamíferas, uma institucionalização (pelo uso repetido da força bruta) das estratégias reprodutivas masculinas e femininas do rebanho humano.

Nesse cenário, é fácil entender porque os elementos Terra e Água, associados à alimentação e aos cuidados pessoais, são femininos; e os elementos Ar e Fogo, representando o conhecimento abstrato e a guerra/tecnologia, masculinos. Os homens eram exploradores do universo e as mulheres, as guardiãs de sua intimidade. A institucionalização social desta divisão de domínios separou subjetivamente o masculino do corpo e de suas emoções (da Terra e da Água), como também apartou a mente feminina do saber e do sagrado (o Ar e o Fogo).

E, do ponto de vista externo, o crescimento exagerado do Ar e do Fogo, destroem a Água e a Terra. Dissolver o desequilíbrio ecológico externo implica em harmonizar os elementos dentro de si.



O MITO DO FOGO

O DILÚVIO

O tema do dilúvio está intimamente ligado ao do matriarcado arcaico e também é objeto de discussão entre cientistas (que o consideram um evento localizado) e mitólogos de diferentes tipos, que acreditam em uma inundação de proporções globais. O dilúvio aparece em narrativas americanas, asiáticas, sumérias, assírias, armênias, egípcias e persas, entre outras.

Os registros históricos mais antigos que se conhece têm cerca de 4.500 anos. Em todos os continentes existem narrativas míticas que aludem à ocorrência de um dilúvio global com paralelismos espantosos entre diversas culturas que não tiveram nenhum contato entre si, tendo sido documentadas mais de 250 em contextos culturais diferentes. As narrativas mais conhecidas são as da Bíblia e do mito platônico de Atlântida. Mas, há histórias africanas, asiáticas e americanas, bem como lendas ocidentais mais antigas com elementos semelhantes.

Possivelmente, a história de Noé é uma adaptação hebraica de uma narrativa bem mais antiga, um episódio da lenda suméria de Gilgamesh, que conta a história de Utanapistim, que sobreviveu ao dilúvio construindo uma arca. No hinduísmo, Matsya, uma encarnação de Vishnu na forma de um peixe, avisa ao rei Manu do dilúvio e o aconselha a construir um barco.

A mitologia grega relata um grande dilúvio feito por Poseidon e Zeus para pôr fim à humanidade, uma vez que os homens haviam aceitado o fogo roubado por Prometeu do Olimpo. Deu-

calião e Pirra sobreviveram porque construíram uma arca a conselho de Prometeu.

Na África, o dilúvio resultou de uma briga de casal dos deuses Olokun, a Senhora dos Oceanos; e Olorun, Senhor dos Céus. Obatalá, deus solar filho do céu, ajuda os homens a sobreviver e ao pai a aprisionar a mãe no fundo dos mares.

Na América pré-colombiana, Mapuche, Asteca, Inca, Uru e Maia também existem relatos diluvianos. No *Popoc Vodul*, livro maia de um período recente, por exemplo, a criação da humanidade tem três momentos: primeiro são feitos homens de barro, mas, como são frágeis, são substituídos por homens de madeira; esses são muito vaidosos, não adoram os deuses, e por isso são dizimados por um dilúvio enviado pelo deus Huracán; e, finalmente, são feitos atuais homens de milho.

O CRU E O COZIDO

O maior e mais completo estudo sobre a universalidade do mito é a tetralogia *Mitológicas* de Lévi-Strauss: *O cru e o cozido*: (2004)⁸; *Do mel às cinzas*: (2005)⁹; *A origem dos modos à mesa* (2006)¹⁰; e *O Homem nu* (2011)¹¹. Após estudar, durante 20 anos, diferentes mitologias ameríndias, o antropólogo estruturalista passou a crer, senão na unidade primordial de todos os mitos,

8 Originalmente publicado em 1964.

9 Originalmente publicado em 1967.

10 Originalmente publicado em 1968.

11 Originalmente publicado em 1973.

pelo menos na universalidade da experiência mítica. Lévi-Strauss não apenas explicou cientificamente o significado cultural do mito (em sua particularidade linguística, econômica e hereditária), mas pôs-se a pensar (parcialmente) como ele.

Joseph Campbell (1990, 1995), o conhecido mitólogo que levou as ideias de Jung aos campos da arqueologia, antropologia e história das religiões, que elaborou um modelo universal segundo o qual todos os grandes mitos fundadores das culturas humanas seriam, em última análise, uma única narrativa: o “monomito” ou a jornada do herói.

Campbell parte do geral (do inconsciente coletivo, dos arquétipos) para o particular (os mitos culturais específicos) e é universalista e cultua o sagrado como uma epifania transcultural, enquanto a antropologia estruturalista, no sentido contrário, descreve o aspecto local das narrativas míticas dentro de um quadro aberto de referências linguísticas, alimentares, culturais. Ambos abordam “o todo e as partes” – mas de modo bem diferente, inverso e até complementar em alguns aspectos.

Os estruturalistas são mais indutivos; os mitólogos, mais dedutivos. Lévi-Strauss chega à mesma conclusão que os mitólogos, mas por caminhos muitos mais tortuosos, fragmentados e complexos: a análise estrutural de 813 mitos com algumas variantes, de culturas nativas das duas Américas. E, ressalte-se também que ideia de um único mito arcaico de dimensões continentais é bastante diferente da noção de monomito universal de Campbell e da jornada do herói.

Já os mitólogos se deixam possuir pelo mito sem perceber e acabam tecendo generalizações etnocêntricas, adequando outras mitologias à sua. Para estudar um mito, é necessário se distanciar culturalmente dele e vê-lo de fora. E a importância da experiência mítica de um homem desencantado, como Lévi-Strauss, é justamente que ele vê o mito ao mesmo tempo como cientista e como selvagem, sem abrir mão de nenhum dos dois lados. A conclusão de Strauss, de que todos os mitos são um só, não é só devida às semelhanças de personagens e ações dramáticas nas diferentes narrativas, mas, sobretudo, ao fato das estruturas narrativas se perpetuarem tendo a si mesmo como referência, sempre contando sua própria história.

Assim, enquanto a psicologia analítica de Jung e suas derivações (Bachelard, Campbell, Eliade) estudam o mito do ponto de vista platônico e universal, a antropologia valoriza mais a estrutura dos mitos do que seu conteúdo manifesto, como se eles fossem mensagens fragmentadas do passado que, com o passar do tempo, quase perderam o sentido. Defende-se aqui que os dois métodos não se excluem e são complementares na investigação das ressonâncias subjetivas das narrativas míticas.

O cru e o cozido (LÉVI-STRAUSS, 2004) é o primeiro dos quatro livros de *Mitológicas* e também uma menção ao mito de referência “o desaninhador de pássaros”, denominado de M1, que serve como fio condutor de todas as análises que se seguem. O mito foi colhido pelo próprio Lévi-Strauss quando esteve no Brasil, a partir de um canto conhecido por *xogobeu* pertencente ao clã *paiove* dos índios Bororo do Mato Grosso.

O mito conta a história de um incesto cometido por um índio com sua mãe. Ao descobrir a transgressão, o pai obriga o filho a realizar várias missões impossíveis para se redimir. Com a ajuda de uma avó feiticeira, que ensina ao neto a se transformar em animais, o índio consegue realizar as tarefas. A narrativa mítica é bastante longa, muito fragmentada e se mistura com outras, principalmente com as narrativas de roubo do fogo de animais (o urubu-rei, os corvos, as onças, a cobra, o jacaré) pelos homens, tema bastante frequente na mitologia ameríndia brasileira. Em algumas dessas lendas, o fogo é dado em troca de uma aliança e de um casamento do herói nativo com a filha de seres encantados. O fogo, nessa perspectiva antropológica, representa a tecnologia que transforma a Natureza (o cru) em Cultura (o cozido).

As Mitológicas começam e terminam com o mito de obtenção do fogo de cozinha, que é também um mito de origem da cultura humana. No último volume da série (O homem nu), Lévi-Strauss mostra como o motivo do ‘desaninhador de pássaros’, que enquadra a origem do fogo nos mitos Bororo e jê discutidos no primeiro volume (O cru e o cozido), é a versão semanticamente atenuada de um macro-esquema mítico de difusão continental. Os protagonistas desse ‘mito único’, ligados entre si por uma relação de afinidade matrimonial, são a raça humana, terrestre, e um povo celeste, os donos do fogo. Para resumir um longo raciocínio: o Fogo, fundamento da cultura, é posto como correlato da aliança de casamento, fundamento da sociedade. Cozinhamos a carne que comemos assim como, e porque, não comemos de nossa própria carne (CASTRO, 2011, p. 18).

Enquanto os antropólogos, como Eduardo Viveiros de Castro, suspeitam que o fogo, a aliança e o casamento representam a entrada do homem branco na vida indígena ou a sua previsão mítica, alguns mitólogos menos rigorosos podem considerar que os “homens do céu” são seres alienígenas. Na verdade, isso não importa. O fato é que a descoberta do fogo desencadeou um desequilíbrio no universo humano. Os homens praticamente não caçavam nem comiam carne antes do advento do fogo controlado e até hoje não têm a anatomia e fisiologia adequadas para serem carnívoros. O advento do fogo nos transformou não apenas em animais carnívoros, mas, sobretudo, em uma nova espécie predadora, desequilibrando a antiga cadeia alimentar e o meio ambiente.

A INVENÇÃO DO ÉDIPPO

Muito já se escreveu sobre o mito de Édipo: Freud, Malinowski, Lévi-Strauss, Lacan, Foucault. O Édipo tornou-se um “mito teórico” dos intelectuais ocidentais. Uma narrativa para sociedade ocidental explicar sua culpa inconsciente de dominar todos e destruir tudo. E muito ainda se escreverá a respeito do mito grego, uma vez que “existem aspectos astronômicos e políticos históricos na narrativa que escaparam ilesos da guerra travada entre psicanálise e a análise estrutural” (CARVALHO, 1984, p. 96).

O termo “Complexo de Édipo” foi criado por Freud e designa o conflito entre desejos amorosos e hostis que a criança experimenta com relação aos seus pais. Para Freud, um desejo

edipiano é um fenômeno universal psicológico inato (filogenético) dos seres humanos e a causa de grande culpa inconsciente de “dirigir nosso primeiro impulso sexual para nossa mãe e nosso primeiro ódio e nosso primeiro desejo assassino contra nosso pai”. O complexo é formado pela repetição neurótica dos crimes de nossos antepassados, pelos assassinatos e incestos que cometemos para aprender a ser humanos e rejeitarmos nossos instintos animais, fundando assim a cultura, nossa humanidade.

Para a antropologia, o simbólico não é resultante do recalque dos desejos e instintos; o mito não é uma lenda ou fabulação, mas sim uma organização da realidade a partir da experiência sensível. Lévi-Strauss reconhece que a proibição do incesto é uma condição necessária da cultura, mas não como culpa inconsciente e sim como um sistema de parentesco, um sistema de troca entre as famílias de um mesmo grupo. Para Strauss, o interdito do incesto é uma regra cuja função principal é mais obrigar a dar a mãe e a irmã a outro do que simplesmente impedir de se ter relações com elas.

Assim, enquanto Freud crê no complexo de Édipo e na sublimação dos instintos, Lévi-Strauss prefere descrever o tabu do incesto matrilinear como o centro de um sistema de recorrências involuntárias que tem como estrutura a perpetuação das relações de parentesco, isto é: a reprodução de um modelo de trocas sexuais. Além disso, o interdito do incesto matrilinear é uma intercessão entre os domínios da natureza e da cultura. A Natureza é universal, espontânea e inconsciente, enquanto a Cultura corresponde ao conjunto das regras relativas e particulares a cada lugar. Há

diversas culturas e uma única natureza. E a proibição do incesto é a única regra universal, presente em todas as culturas humanas.

A proibição, como se sabe, também gera a transgressão. E, ao mesmo tempo em que funciona como um impedimento para a maioria, o interdito do incesto também provoca atração de alguns poucos transgressores. E esse é contexto preliminar do mito da conquista do fogo: o incesto e a expulsão do herói solar por seu pai. O herói, no entanto, enfrenta e vence os seres encantados, casa-se com eles e recebe o domínio do fogo. Então, dono de grande poder, volta à sua terra e mata o pai, a mãe e todos que o humilharam no passado. O mito assim tanto prescreve o tabu como sua transgressão heroica e destrutiva. Esses transgressores dos limites entre natureza e cultura estão destinados a se tornarem senhores do fogo e da guerra.

O trabalho de Lévi-Strauss teve (e tem) uma repercussão gigantesca. Formou-se uma extensa tradição acadêmica de estudos sobre a origem do fogo em ameríndios brasileiros, mais um “mito acadêmico”: Pierre Clastres estudou a versão Guarani do mito (1990); Roberto Da Matta pesquisou a origem do fogo dos Timbiris (1970, p. 77-106); Terence Turner escreve sobre o mito do fogo Kaiapó (1987); e Betty Mindlin (2002) faz um extenso levantamento sobre os mitos ameríndios do fogo e seus estudos principais, compilando os estudos anteriores. Segundo esses estudos, o aparecimento do fogo e dos deuses solares entre os nativos das Américas foi posterior ao dilúvio, enquanto nas lendas clássicas ocidentais o advento do fogo foi anterior à catástrofe. Aliás, o roubo do fogo celeste foi “o”

motivo do dilúvio ser enviado como castigo dos deuses em várias mitologias não americanas. Seja antes do dilúvio na Europa e no Oriente Médio, seja na América pós-diluviana, o que chamamos de “período matriarcal” é, na verdade, o período que antecede ao advento do fogo.

Outra conclusão que nos parece evidente é que a armadura narrativa do mito ameríndio engendrada por Lévi-Strauss pode ser aplicada a outros mitos de origem ocidentais, como a tragédia de Édipo, o drama do cavaleiro Percival em busca do Graal, a metáfora bíblica de Adão e Eva e até a narrativa realista que chamamos de “história”. A estrutura do mito do desaninhador de pássaros compreende e explica, com suas variações, todas as narrativas em quatro etapas: a transgressão do tabu (o pecado original), o castigo social (a expulsão do paraíso), a conquista do fogo (a plenitude da liberdade) e a vingança da exclusão através da destruição generalizada (o apocalipse).

Em *Os trabalhos e os dias*, Hesíodo (2012) menciona quatro idades do universo: a Era do Ouro; a Era da Prata; a Era do Bronze; e a atual Era do Ferro – a que os vários autores esotéricos associam também ao *Kalyuga* (o tempo de kali, a destruição) das escrituras védicas. Por todas as histórias e narrativas, estamos sempre na quarta parte do enredo, aquela em que o conquistador do fogo, senhor do ferro e da tecnologia, se vinga de todos pelo castigo a sua transgressão.

E, hoje, o desequilíbrio do fogo está ainda na raiz de nossos problemas atuais (a bomba atômica, o combustível fóssil, o aquecimento global) e de suas soluções.

O DESEQUILÍBRIO DO FOGO E O FERRO

Os deuses, heróis e semi-heróis do ferro derivam do caráter transgressor do herói diante da mãe natureza e da conquista do fogo. O poder do Ferro é o resultado do domínio do fogo sobre a terra e possibilita a fabricação de armas e de ferramentas, ampliando ainda mais a interferência transformadora e destrutiva sobre a natureza. Os deuses do ferro nascem da armadura narrativa primária matriarcal, como guerreiros conquistadores, senhores da tecnologia e do futuro. Trata-se de um capítulo extenso e fascinante da mitologia universal, com múltiplas manifestações.

Eliade (1979) faz um levantamento completo:

Para os antigos, o ofício de ferreiro comportava uma união com as forças criadoras do Universo. Para os hindus, nos Vedas, o primeiro ferreiro é Brahmanaspati, que forja o mundo em sua oficina. Os chineses acreditam que ‘o Céu e a Terra são a grande fornalha’. Em outras mitologias o ferreiro não é o Criador, mas sim a divindade manufatora, que executa na prática os planos da Criação. Assim, Tvashti forja a arma de Indra, que é o raio, Hefesto forja os raios de Zeus, Ptah faz as armas de Hórus, os anões mágicos forjam o certo Mjólnir, o martelo de Thor, deus da guerra e do trovão.

A primeira utilização foi a do ferro meteorítico, como entre os esquimós da Groenlândia. Quando Hernán Cortez perguntou aos astecas de onde vinham suas facas, eles apontaram para o céu. Os Maias do Yucatán e os Incas peruanos também davam ao ferro meteorítico mais valor do que ao ouro. Os beduínos do Sinai acreditam

que uma espada de ferro meteorítico será invencível. O ferro de jazidas não foi utilizado no Egito antes da XVIII Dinastia e o Novo Império. Devido a essa associação com os poderes do Céu e do fogo, os ferreiros eram excluídos e respeitados. Os siberianos acreditam que o ferreiro tem o poder de curar e de prever o futuro pelas visões do fogo em sua forja, mas que também é assediado pelos espíritos que buscam atrapalhá-lo em seu trabalho. As batidas do martelo na bigorna tomam o aspecto de badaladas de sino, o som límpido que mostra aos demônios que ali há um homem trabalhando e não pode ser impedido (ELIADE, 1979, p. 35).

Como o ferro está associado ao sangue e à guerra, também se tornou símbolo de violência e foi proscrito em várias culturas. Eram proibidos instrumentos de ferro no Templo de Salomão (BÍBLIA, A.T. I Reis, 6:7). Na Índia arcaica e no antigo Egito, o ferro também era considerado maligno. Platão assegura que os habitantes da Atlântida caçavam sem utilizar armas de ferro. Os druidas celtas eram proibidos de usar objetos de ferro. Por outro lado, a veneração e temor sagrado pelo ferro geraram vários ritos, purificações, proibições sexuais e mesmo exorcismos. Considerava-se que o ferreiro era capaz de capturar os demônios enviados contra ele e a comunidade em sua forja, e que seu trabalho repetido e contínuo controlava forças selvagens, disciplinando-as.

Há também os tabus impedindo o acesso das mulheres à atividade metalúrgica. Acreditava-se, em alguns povos, que se a mulher olhasse o trabalho do ferreiro, uma grande maldição cairia sobre ele. Muitas vezes, o martelo, a bigorna e a forja são

a “família” do ferreiro. O ferreiro Bakitara trata a bigorna como se fosse uma noiva e a leva para casa em uma procissão nupcial. Tais expedientes tiveram um enorme impacto subjetivo. A dureza do metal tornou-se sinônimo da impiedade masculina diante dos sentimentos. E, com as máquinas, surgiu a disciplina das rotinas, dos movimentos repetidos e ritmados. A resistência torna-se uma qualidade psicológica. O homem formata o ferro e o metal modela o homem. Diabólico para alguns e sagrado para outros, o Ferro mudou a relação dos homens com o meio ambiente e consigo mesmos, tornando-os duros, frios, instrumentais.

**NARRATIVAS
DO SAGRADO
FEMININO**

A JORNADA DA HEROÍNA

A “Jornada do Herói” – proposta por Campbell (1995) – como processo iniciático é uma viagem eminentemente masculina, em um contexto cultural patriarcal. “Iniciação” é um rito de passagem em que um jovem torna-se membro adulto de uma determinada comunidade. Nas lendas que expressam esses processos, os heróis são sempre homens, enfrentando situações masculinas: lutando pela justiça e pela verdade.

As mulheres, nessas histórias, correspondem ao Sagrado Feminino ou “anima narrativa”, isto é, a representação projetada dos valores femininos do narrador (mediação entre autor e leitor) no interior da narrativa. Com isso, elas são ou meras coadjuvantes, sequestradas pelo dragão e resgatadas para o casamento alquímico final, e/ou então se associam com o mal e seus vilões, dificultando a vida do herói. Há também histórias em que a mulher é a protagonista em um universo com valores masculinos.

Contar uma história iniciática (uma jornada heroica), em que a mulher e os valores femininos sejam os protagonistas e o aspecto masculino seja minimizado, sempre foi um desafio narrativo presente para vários contares de histórias. Por isso mesmo, Maureen Murdock ficou bastante decepcionada quando questionou Joseph Campbell sobre o papel do feminino na Jornada do Herói.

Em toda tradição mitológica, a mulher é. Tudo o que ela tem que fazer é conscientizar-se que está no lugar onde as pessoas estão tentando chegar. Quando uma mulher percebe esta característica maravilhosa, ela não fica confusa com a noção de ser um pseudo macho (MURDOCK *apud* MARTINEZ, 2008, p. 139).

Murdock não entendeu a resposta de Campbell, considerando-a machista no sentido de excluir as mulheres da jornada iniciática do autoconhecimento. Ou seja: as meninas não jogam esse jogo simbólico narrativo da transformação espiritual através de aventuras heroicas.

A pesquisadora Monica Martinez interpretou a resposta de Campbell de modo diferente (2008, p. 138-143): “o que Campbell quis dizer foi que a mulher não deve se masculinizar para trilhar a jornada iniciática de um ponto de vista externo”. Segundo Martinez, “a mulher já é”, significa que a narrativa feminina é mais interior que exterior; lugar em que os *homens estão*. Foi, digamos assim, um galanteio antifeminista. Por outro lado, o episódio motivou a psicóloga na pesquisa de uma jornada mística feminina, com características próprias. Murdock pensa que o foco do desenvolvimento espiritual feminino é o de curar a divisão interna entre a mulher e sua natureza feminina. Ela elaborou uma estrutura de dez passos para representar esse processo feminino.

QUADRO 2

A jornada da heroína

Formação do feminino;
Identificação com o masculino e reunião de aliados;
Caminho das provações;
Encontrando o sucesso;
Despertando os sentimentos de morte espiritual;
Iniciação e descida à deusa;
Apelo urgente para se reconectar com o feminino;
Curando a divisão entre mãe e filha;
Curando o masculino ferido;
Integração do masculino e feminino.

Fonte: Murdock (*apud* MARTINEZ, 2008, p. 141)

Martinez quer adaptar a Jornada do Herói de Campbell às questões específicas da mulher (mais profundas e complexas que as masculinas); Murdock prefere formular o próprio processo: a Jornada da Heroína, um roteiro interior para sair do buraco narrativo em que os heróis nos jogaram (MARTINEZ, 2008, p. 143).

Não é suficiente que as mulheres se tornem protagonistas das próprias vidas, elas têm também que contar as próprias histórias. O sagrado feminino não aceita mais seu antigo papel (de par romântico e refém do vilão) e torna-se também protagonista/narradora de sua identidade e de suas narrativas. A jornada da heroína cria um roteiro de desenvolvimento interior (inclusive e principalmente para os homens e/ou para os protagonistas masculinos).

O feminismo, ou melhor, o coprotagonismo feminino, pode ser assimilado pelo capitalismo? Certamente. Isso já está acontecendo tanto nas narrativas da mídia como na “vida real”. As novas heroínas, no entanto, são apenas mais uma representação masculina do sagrado feminino, mesmo com falas feministas. O que é realmente importante é mudar (e/ou conjugar) os valores masculinos (a conquista do poder, a justiça e a verdade acima dos interesses) por valores femininos (o cuidado, a solidariedade, a afetividade) e não simplesmente trocar o gênero dos protagonistas.

A DEUSA TRÍPLICE AO CUBO

A deusa é um arquétipo psicológico universal.

Ela nos é parte tão essencial da humanidade que, mesmo se, nos próximos séculos, nos tornarmos filhos do Cosmo, deixando a terra para trás, em sua viagem para as estrelas, sem dúvida a encontraremos nas escuras profundezas do espaço (MCLEAN, 1992, p. 7).

Por volta de três mil anos atrás, as divindades solares dominaram a alma humana e usurparam o lugar da deusa no mundo exterior. Antes, o homem era um caçador nômade e vivia segundo os ciclos lunares. O calendário solar, a escrita, a agricultura, a vida sedentária nas cidades grandes, surgiram simultaneamente, em diversas partes do mundo, com os deuses solares e, depois, com os deuses guerreiros do ferro.

Segundo McLean (1992, p. 7), a “grande deusa arcaica era tríplice, unia e integrava os opostos da psique, como a lua em

suas fases alternadas”. Com o patriarcalismo das divindades solares, instaurou-se a dicotomia polarizada entre o bem e mal, obliterando a alternância entre os opostos.

A triplicidade da deusa arcaica se referia ao corpo, à alma e ao espírito (no microcosmo) e, exteriormente, nos domínios celeste, terreno e marítimo. Como as jovens pediam namorados, as mães rogavam por proteção para a família; e as mais velhas suplicavam por saúde e compreensão; a deusa também se tornou jovem, madura e idosa. Como a deusa egípcia Isis, que era noiva, esposa e viúva de Osiris.

Analisando a história “O julgamento de Páris”, da *Ilíada*, McLean (1992, p. 91) afirma que Homero esquitejou “a antiga triplicidade lunar, subdividindo a deusa em Virgem (Atena), Mãe (Hera) e Amante (Afrodite)”. Trata-se de um concurso de beleza entre as deusas do Olimpo, em que Zeus indica o mortal Páris como Juiz. Todas as candidatas tentam suborná-lo, mas ele se decide por Afrodite (em troca de Helena, o que vai ocasionar a guerra de Troia). A ideia subjacente à narrativa é que cada mulher faz, em um momento, a escolha por um único arquétipo feminino, relegando os dois outros à sombra do inconsciente. Além da escolha masculina ser “naturalizada”: os homens, no final das contas, preferem mesmo a beleza sexual do que a companhia das donas de casa ou das mulheres profissionalmente bem-sucedidas.

Mas a poesia mitológica grega mais antiga (que esse esquitejamento homérico) narra a criação do universo (Metamorfoses de Hesíodo), na qual a deusa era representada por

tríades, tais como: Nix, Gaia e Tetis. Nix (MCLEAN, 1992, p. 29-40), a grande noite, representava a faceta sombria do inconsciente; Gaia (MCLEAN, 1992, p. 41-58), a terra, correspondia ao aspecto luminoso; e Tetis (MCLEAN, 1992, p. 59-70), a deusa dos oceanos, simbolizava a um território intermediário de harmonização dos opostos em ciclos. E, para cada uma dessas facetas da deusa arcaica, haveria também uma tríade própria, permitindo assim construir um precioso mapa interior das manifestações do sagrado feminino na mitologia grega.

QUADRO 3

As três triplicidades arcaicas

NIX	TETIS	GAIA
Moiras	Górgonas	Graças
Erínias	Greias	Horas
Hespérides	Sereias	Musas

Fonte: Compilado pelo autor a partir de McLean (1992, p. 29-70).

As Filhas da Noite vinculam-se com a proteção das energias primais da vida. As Moiras tecem a trama do destino, a sorte do nascimento até a morte. As Erínias (ou Fúrias) protegem a hereditariedade, são as justiceiras do inconsciente, que atacam violentamente em defesa dos laços de sangue. E as Hespérides, as guardiãs da Árvore da Vida, a passagem para a Imortalidade.

As Filhas do Mar representam diferentes pontos de ligação entre o inconsciente profundo e a mente consciente. As Górgonas, com suas máscaras, intimidam aos que desejem cruzar os limites do inconsciente. As Sereias, ao contrário, desejam atrair os viajantes para ultrapassar a fronteira da consciência. As Sereias são equivalentes às Harpias (em algumas lendas as Sereias são Harpias decaídas). E as Greias são semelhantes a gansos, híbridos dos dois mundos, que vivem nas fronteiras da psique para sinalizar seus limites.

As Filhas da Terra simbolizam os aspectos luminosos da deusa tríplice. As Graças são passivas e encantadoras (da beleza de Afrodite), as Horas (que regulam as estações e os ciclos naturais) funcionam como mediadoras do momento certo para fruição de uma ideia ou inspiração, enquanto as Musas, a triplicação da deusa tríplice, são a faceta inspiradora ativa que se oculta sob os pensamentos e imagens interiores conscientes. São elas: Euterpe, musa da poesia lírica; Tália, musa da comédia; Melpômene, musa da tragédia; Terpsícore, musa da dança; Érato, musa da poesia erótica; Políminia, musa do canto sagrado; Urânia, musa da astrologia; Calíope, musa da poesia épica e da retórica.

Entre esse período mais antigo da deusa múltipla e o período homérico patriarcal, McLean (1992, p. 71) identifica ainda “um período intermediário; em que, em virtude dos mistérios de Eleusis, a história feminina grega mais importante era a história de Deméter e Perséfone”. Para McLean, a narrativa oferece um paralelo entre a evolução interior da alma pelo desenvolvimento

cíclico e o ciclo exterior das estações do ano, “um padrão na alma coletiva da humanidade ocidental”, que até hoje inspira nosso desenvolvimento interior.

Segundo a lenda, a jovem deusa Perséfone foi raptada por Hades, o Senhor dos Mortos, que a levou para ser sua noiva e Rainha dos reinos subterrâneos. Perséfone gritou e resistiu, mas seus gritos não foram ouvidos por ninguém. Deméter, sua mãe, no entanto, sentiu o apelo da filha em seu coração e então se apressou para encontrá-la. Procurou sua filha por nove dias e nove noites, não parando para comer, dormir ou banhar-se, só andando errante, carregando duas tochas acesas. Porém, quando se apresenta pela décima vez à Aurora, encontra-se com a deusa Hécate, a Lua Nova, que lhe diz: “Zeus entregou Perséfone a Hades para que se torne sua esposa”.

Sentindo-se traída por Zeus, Deméter se retirou do monte Olimpo e foi para Eleusis, ordenou que fosse construído um templo só seu e lá permaneceu envolta em sua dor e não permitindo que nada germinasse na terra. Zeus então pediu a Deméter que retornasse ao Olimpo. Diante da recusa, um a um dos deuses olímpicos foram até ela, trazendo dádivas e honras. Mas a cada um Deméter disse que de modo algum retornaria à vida, até que sua filha lhe fosse devolvida. Finalmente Zeus resolve enviar Hermes até Hades, ordenando-lhe que trouxesse Perséfone de volta para que, quando sua mãe a visse com seus próprios olhos, abandonasse a sua raiva.

O Senhor dos Mortos, antes de libertar Perséfone, deu-lhe uma semente de romã para comer, o que a faria voltar para ele. Assim, foi-lhe permitido voltar para Deméter dois terços do ano, passando o restante no mundo das trevas com Hades. Com a satisfação de recuperar a filha perdida, Deméter fez com que os cereais brotassem novamente e com que toda a Terra se enchesse de frutos e flores.

A história de Deméter e Perséfone é uma adaptação grega da lenda da deusa lunar babilônica Istar, cultuada em diversos locais e adaptada em diferentes culturas. Istar era amante do próprio filho, Tamuz, o deus da vegetação. Todos os anos, ela o mandava para o inferno e depois o pegava de volta. Istar, por sua vez, é uma adaptação de uma narrativa ainda mais antiga: a história de Inanna, a deusa da Suméria.

Inanna era casada com o pastor mortal Damuzzi, que transformou em rei. Cada ano novo, o rei de Uruk e a grã-sacerdotisa de Inanna reconstruíam as bodas entre o pastor e a Deusa: a morte anual de Damuzzi era celebrada com ritos de luto durante o inverno, e seu retorno dos mortos com ritos da fertilidade na primavera. É possível que a própria jornada do herói seja uma derivação dessa armadura primária. Os mistérios de Eleusis mantêm a mesma estrutura narrativa (voltada para o ciclo anual e para a celebração da agricultura) da história de Deméter e Perséfone.

Os havaianos têm o mito do casamento do herói Makaha, chefe dos *Waianae*, e Ka Anuenue, a deusa do arco-íris, em que, devido a uma traição conjugal, um período de fome e doenças

se abate sobre todos. Nessas versões, a armadura narrativa primária se mantém, modificando seus elementos secundários. Assim, existe uma armadura universal da jornada feminina, uma narrativa iniciática das mulheres.

As histórias de Deméter, Istar e Inanna representam o ciclo anual das treze luas em sociedades agrárias. Há uma estrutura narrativa primária, feita por um lado pelo sol, a lua e as estrelas no transcorrer do ano; e, por outro, pelas vidas das pessoas. Todas as sociedades arcaicas têm essa estrutura de representação do tempo semelhante, com elementos comuns: o casamento entre o herói do local e a deusa universal e a analogia entre o inverno e o inferno. A história mais antiga é a de Inanna.

Inanna era a Rainha do Céu e da Terra, mas não do submundo. Para conquistar o poder sobre os três domínios, ela teve que descer aos infernos e voltar viva. Além de conhecer a realidade da vida e da morte. E havia nove portais para ela cruzar rumo ao seu inferno. Em cada uma destas portas, ela teria que oferecer um presente para poder passar.

No primeiro portal, ela deu sua tiara de prender cabelos.

No segundo, entregou seus brincos.

No terceiro, ofereceu seu colar.

No quarto portal, Ela deu seu cajado de madeira.

No quinto, sua bolsa de couro e seu punhal.

No sexto, os anéis de seus dedos.

No sétimo portal, tirou seu vestido e, no oitavo, sua roupa de baixo.¹²

12 Inspirado na narrativa original de Rosane Volpatto acessado em: <<http://www.rosanevolpatto.trd.br/deusainanna.htm>>. Atualmente a narrativa está disponível em: <<http://katiabueno.blogspot.com.br/2009/08/abracando-sombra-com-inanna.html>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

E no nono e último portal, totalmente nua, Inanna encontra-se com Ereshkigal, sua alma gêmea e rival. Totalmente nua é a única forma com que Inanna pode se relacionar com sua sombra. Neste estado vulnerável, ela enfrenta sua versão negativa; é presa e crucificada no mundo inferior. Como uma semente que morre para renascer, Inanna se submete: sozinha e na escuridão, se oferece em sacrifício, testemunha a morte das forças férteis que traz a si mesma como semente. Mas a aceitação de sua vulnerabilidade, a descoberta da necessidade do sacrifício e da transformação para que os ciclos da vida se perpetuem, aumenta o poder feminino de Inanna, assim como sua compreensão e beleza.

Ao terceiro dia, em função de seu grande poder, Inanna se liberta e retorna pelos nove portais do inferno, pegando de volta seus pertences. Entretanto, ela retorna à vida reintegrando sua sombra Ereshkigal, com um aspecto demoníaco, os “olhos de morte” para escolher os que devem ser levados aos domínios infernais. A jornada até o inferno é o caminho para a totalidade. Inanna desce para encarar a face escura da grande deusa e a sua própria morte antes de ser despertada para a consciência da sua totalidade. A descida de Inanna é um processo de transformação, de aceitação e integração dos aspectos negativos ao ser. Ela abandonou suas defesas, deixou cair suas máscaras e se entregou à viagem em busca de seu lado sombrio. Aventurou-se na escuridão do seu ser e assim alcançou o equilíbrio, a inteireza de si.

Inanna descobre, ao retornar do inferno, que o seu marido Damuzi usurpara-lhe o trono do céu durante sua ausência. Ela

então o condena a viver no inferno. Depois sente pena dele e o liberta, no entanto, apenas durante uma parte do ano. Assim, durante o outono e inverno, Damuzzi permanece no inferno e a terra fica improdutiva, enquanto que na primavera e no verão, quando ele vai para o mundo de cima, a colheita é farta.

Se por um lado o matriarcado arcaico não existiu do ponto de vista histórico, por outro, ele existe do ponto de vista psicológico. O matriarcado arcaico é uma lembrança do inconsciente coletivo, símbolo do útero arcaico, de um tempo anterior à memória histórica. O matriarcado é uma narrativa simbólica (nem fictícia, nem real), e o herói, um transgressor da natureza. O elemento feminino está no entorno do processo de mudança proposta pela narrativa. É a (própria) jornada.

As histórias de Deméter, Istar e Inanna, apesar do protagonismo feminino, não são jornadas de heroínas e sim de deusas. Possivelmente são também o esqueleto narrativo do qual surgiu a jornada do herói, através da transgressão. A jornada da heroína só é possível através da duplicação e da inversão dos papéis simbólicos de sujeito e de seu contexto formador.

ESTUDOS CABALÍSTICOS

A ÁRVORE DA VIDA

No *Tratado Histórico das Religiões*, Eliade (1993) demonstra a universalidade do simbolismo da Árvore da Vida em diferentes mitologias: como árvore da imortalidade e da regeneração, como árvore-imagem do cosmo, como altar ao ar livre, e, finalmente, como *Axis Mundi*, um centro do mundo e suporte do universo, em que o tempo se verticaliza permitindo a passagens para outros mundos, seja infernal ou celestial.

A árvore cabalística é a mais complexa e abrangente de todas essas representações. A Árvore da Vida é um diagrama da estrutura do universo da cabala hebraica de tempos imemoriais, que os ocultistas e bruxos dos séculos XIX e XX transformaram em um eixo arquetípico vertical, um centro simbólico sobre o qual se organizam os diversos níveis da manifestação. A árvore, nessa versão, não forma um sistema fechado; é um método de correspondência universal, uma chave analógica para decifrar outros sistemas simbólicos.

Segundo a tradição, a árvore cabalística foi ensinada pelos anjos aos homens para que conseguissem voltar ao paraíso primordial. Para outros, ela foi recebida por *Set*, o terceiro filho de Eva; ou também entregue a Abraão por Melkisedek. Há também versões de que era diretamente ditada por Jeová a Moisés, durante os 40 dias no monte Sinai. Do ponto de vista histórico, no entanto, sabemos que o símbolo da árvore cabalística, como tradição oral do misticismo hebraico, data da época do segundo cativo

babilônico, sendo uma espécie de adaptação do simbolismo astrológico dos caldeus ao monoteísmo judaico. Por muitos séculos, ela foi transmitida oralmente como uma exegese mística do Torá até que, por volta de 100 d.C., surgiram o *Sepher Yetzirah* e o *Zohar* – livros tradicionais que tratam do diagrama da árvore. Desde então, a árvore cabalística teve vários ciclos distintos dentro da tradição judaica, com características diferentes (o ciclo mágico da floresta negra, o ciclo filosófico especulativo da Espanha no século XII, o ciclo monástico de Safed), mas só se popularizou quando foi apropriada e universalizada pelos ocultistas nos séculos XIX e XX (principalmente Eliphas Levi e Alesteir Crowley).

Muitos cabalistas da tradição hebraica criticam a apropriação da Árvore da Vida pelos ocultistas. Mas a verdade é que, se os esotéricos beberam na tradição hebraica para elaborar sua própria versão universalista do simbolismo tradicional, o misticismo judaico também se reciclou e influenciou com a abordagem ocultista e, mais recentemente, com o desenvolvimento da psicologia analítica. Um exemplo atual dessa recíproca é Z'ev Ben Shimom Halevi (1992), um cabalista tradicional influenciado pelo esoterismo e por Jung.

No diagrama da árvore, as dez *Sephiroth* (plural de *Sephirath*) são esferas de energia nas quais a manifestação se desenvolve. Cada *sephirath* está contida na anterior e contém, em si, a possibilidade da próxima.

QUADRO 4

A Árvore da Vida

Kether	A Coroa, onde o Incognoscível se manifesta como uma luz estática e apolar, a chama eterna da vida, o centro de todos os círculos. O ponto.
Chokmah	A Sabedoria corresponde à luz que entra em movimento e se torna uma força cinética. É representado geometricamente pela reta ou pelo círculo. É a primeira expansão do universo e está no topo da coluna da misericórdia.
Binah	A Inteligência, onde a força encontra resistência ao seu movimento e gera a forma, representada pelo triângulo ou prisma. É a primeira contração do universo e está no topo da coluna da severidade.
Chesed	A Bondade, esfera onde, equilibrando as restrições impostas pela forma, a manifestação se realiza através da misericórdia divina. É a segunda expansão do universo. Essa esfera é simbolizada pelos deuses jupiterianos, como Zeus e Xangô.
Geburah	A Severidade, esfera onde a força, seja física ou moral, se manifesta com energia e impetuosidade. É a segunda contração do universo. É simbolizado pela Espada e pelos deuses guerreiros, como Ares e Ogum.
Tiphareth	A Beleza, esfera que harmoniza a contradição ética entre a severidade e a clemência. Ela é representada pelos deuses solares e redentores, que se sacrificam em benefício do Todo.
Netzach	A Eternidade, esfera que representa os sentimentos e os instintos, o fogo sexual e o planeta Vênus. É a última expansão do universo.
Hod	A Reverberação, esfera que representa o pensamento consciente e a mente concreta e o planeta mercúrio, e é a última contração do universo.
Yesod	O Fundamento, esfera que representa a Lua e a essência da vida orgânica, o duplo etéreo.
Malkuth	O Reino, esfera que representa a essência inorgânica da materialidade, a imagem sensorial da realidade, o planeta Terra, o corpo concebido dentro do mundo material.

Fonte: Gomes (2010, p. 71)

ARRANJOS SIMBÓLICOS

Temos, portanto, uma série de dez círculos concêntricos, uns dentro dos outros, mantendo uma relação de polaridade em função da esfera anterior que o engloba e também em função da esfera que o contém em seguida. E esse conjunto de círculos pode ser disposto de vários modos.

As disposições “por três colunas” verticais (a severidade ou contração, o equilíbrio e a graça ou expansão) “por três tríades” horizontais (um triângulo voltado para cima e dois para baixo) são as mais comuns e dão ao iniciante uma visão do funcionamento geral da árvore como símbolo integrado de outros símbolos. Nessa disposição, os mundos cabalísticos aparecem como níveis: o primeiro triângulo, o voltado para cima, está no mundo das emanções arquetípicas; a segunda tríade, o primeiro triângulo invertido, representa o reflexo do primeiro mundo da criação, governado por Arcanjos; e a terceira tríade corresponde ao segundo reflexo da eternidade no mundo das formas, em que habitam os anjos e outras criaturas. Nessa disposição, o mundo material corresponde à décima esfera (Malkuth), o reino.

Também é bastante comum a disposição das esferas uma tríade superior e sete esferas inferiores: enquanto as três primeiras *Sephiroth* (Kether, Chokmah e Binah) formam um conjunto denominado “rosto maior”, formado pelas três causas primárias, as outras *Sephiroth* formam o “rosto menor” e as sete causas secundárias – o *Menorah*, o castiçal de sete velas.

Imaginemos que desejamos fazer um bolo. Esse motivo, quando vem à mente, equivale à primeira tríade, onde Kether representa o desejo, Chokmah, a ideia, e Binah, a sua imagem formal. Porém, o bolo só sairá da imaginação para a realidade se cruzar o abismo, chegando ao sétimo nível de materialização: Cheseed corresponderá à escolha dos ingredientes; Geburah, ao esforço necessário à preparação da massa; Tiphareh, ao equilíbrio entre a quantidade dos ingredientes e sua correta preparação; Netzach, ao toque artístico necessário e à intuição; Hod, às instruções técnicas da receita; Yesod, ao cozimento no forno; e, finalmente, Malkuth, à forma final do bolo, à sua materialidade.

Além dos processos descendentes e materializantes que baixam da luz para concretude, os quais se chamam “criativos”; existem os processos “evolutivos”, que partem da matéria em busca de uma realidade mais sutil. Os ocultistas chamam o sentido ascendente da árvore de “O Caminho da Serpente da Sabedoria” e o sentido descendente de “O Caminho da Espada Flamejante” (ou do relâmpago).

A árvore cabalística representa esse duplo circuito dos processos criativos e evolutivos. As *Sephiroth* ou esferas de manifestação funcionam como “transistores” desse circuito, unidades que recebem e emitem energia, transformando suas características. À luz desses critérios, os cabalistas analisam todos os fenômenos, reduzindo-os sempre aos mesmos elementos, às dez esferas da manifestação.

Pode-se ascender pela Árvore de dois modos: o caminho do místico, em que o aspirante se eleva verticalmente chegando ao Deus imanifesto, ao nada; e o caminho do feiticeiro, em que o neófito ascende, em um zigzague lento e tortuoso, através dos diferentes aspectos da manifestação, as forças da natureza. O místico se funde com o nada que há por trás de todas as coisas; o feiticeiro combina todas as coisas manifestas segundo sua energia para realizar as operações necessárias ao seu desenvolvimento e de sua comunidade. O místico ascende à divindade através do pilar central da Árvore da Vida, o caminho do renunciante; enquanto o feiticeiro deve oscilar através dos pilares laterais, os eixos da bondade e da severidade, alternando uma rigorosa disciplina espiritual ao exercício da generosidade e da gratidão. Quando se diz que o místico “sobe a árvore” pelo pilar central, significa que o neófito controla os instintos do corpo (Malkut), domina os desejos da alma (Yesod) e chega ao coração de *Self* (Tiphareth). Ele precisa ainda cruzar o grande abismo para se integrar à luz (Kether) e sumir no Ain Soph (o “sem fim”).

Em contrapartida, o feiticeiro, subindo a árvore lentamente pelos lados, oscilando entre os pilares do karma e da graça, dominando as sete forças da natureza, para, em um segundo estágio, ser capaz de interagir com a tríade superior: a forma, a força e a luz.

Na árvore, o conhecimento é o casamento da sabedoria com a inteligência: Daath, a *sephirah* invisível, que fica no centro superior da Árvore. A esfera de Daath fica no pilar central do

equilíbrio, abaixo da coroa de Kether (a luz) e acima da esfera solar de Tiphareth (a beleza, o *Self*). À esquerda, no alto do pilar da severidade, está Binah (a inteligência); e à direita, no alto do pilar da generosidade, está Chokmah (a sabedoria). Daath representa o fruto proibido.

Na tradição ocultista, tanto os místicos como os feiticeiros, antes de cruzar o portal de luz de saída do universo manifesto para o nada, devem se iniciar na esfera do Conhecimento. Caso o neófito se deixe atrair pela inteligência do lado esquerdo, perderá a sabedoria e se tornará cruel e cínico. Por outro lado, caso ele se deixe levar pela esfera da sabedoria, perdendo a sagacidade e a esperteza, poderá enlouquecer. Na cabala, Deus é o nada absoluto existente por trás da manifestação. A Luz (Kether) é relativa, a manifestação primordial, mas não é transcendente e sim imanente, está “dentro” das esferas seguintes, cada vez mais exteriores.

A imagem de uma cebola com várias cascas representa essa concepção de universos embutidos em camadas sobrepostas, em que a luz imanente é a semente; e a casca mais externa, o mundo material.

Há também o importante símbolo da Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, reflexo invertido da Árvore da Vida. Na história de Adão e Eva, a árvore proibida era essa árvore secundária, não a Árvore da Vida. Ambas ficavam no centro dos jardins do Éden. Sendo que a Árvore da Vida está no mundo das emanções arquetípicas; e a Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal está invertida, de cabeça para baixo, com suas raízes brotando dos céus e seus galhos mergulhando nas dimensões mais densas: nos mundos espiritual, astral e material.

O TETRAGRAMA IHVH

A lenda conta que quatro grandes rabis (Akiva, Ben Zoma, Ben Azzai e Aher) se dedicaram a estudos esotéricos e ‘entraram no paraíso’. A história afirma que ‘Aher viu e morreu; Ben Azzai viu e perdeu a razão; Ben Zoma viu e corrompeu-se. Apenas rabi Akiva entrou e saiu em paz’ (GOMES, 2010, p. 64).

Há várias interpretações diferentes do significado e do papel do sagrado nome de Deus (IHVH) dentro da cabala hebraica. O nome Jeová deriva do anagrama, cuja pronúncia correta teria sido proibida no passado, uma vez que seria capaz de invocar a presença do Altíssimo.

Uma das interpretações possíveis sugere que o Tetragrama (formado pelas letras hebraicas Iod, He, Vau e novamente He) resume um método de subida pela árvore, que é basicamente formada por tríades de esferas concêntricas. Segundo o Zohar, há quatro níveis de decifração hermenêutica no estudo das Sagradas Escrituras: PESCHAT ou sentido literal; REMEZ ou sentido alegórico; DERASCHÁ ou sentido tradicional; e SOD ou sentido místico. Porém, este método de extração do sentido através de quatro leituras sucessivas é bem mais antigo. Ele já era utilizado por Filon de Alexandria, por volta do ano zero, na tradução do velho testamento para o grego. *O Hermeneuta* (GOMES, 1996) atualiza e redefine esse método de interpretação através de quatro leituras para as ciências humanas atuais: a leitura literal (objetiva), a alegórica (simbólica), a tradicional (contextual) e mística (ou teatral).

No primeiro nível, tratamos a linguagem como objeto: como uma “realidade concreta”, como algo tátil, material, que produz uma sensação, que tem um peso e uma quantidade, como algo que tem cheiro. É a linguagem em suas dimensões física e biológica. Neste primeiro momento, deve-se esquecer do conteúdo e medir as formas discursivas do ponto de vista quantitativo. Também nesse nível observa-se o que o discurso quer dizer, literalmente, o que ele significa do ponto de vista de quem o proferiu. Nesse nível de decifração, estuda-se o aspecto material e a significação intencional consciente de uma linguagem: O QUE e COMO os discursos se realizam.

No segundo nível, a linguagem é vista subjetivamente como a expressão de uma consciência humana. Assim, o segundo procedimento de pesquisa é discutir o conteúdo dos discursos. O QUEM e O PORQUÊ, o conteúdo, os interlocutores e a “causalidade” da linguagem. Situar-se em um universo de perpétua transformação exige uma constante adaptação ao ambiente e a transmissão da experiência entre grupos e gerações. Nesse nível de leitura, os discursos não são representações do real, mas sim mensagens involuntárias.

No terceiro nível, trata-se de observar os rituais que perpetuam a linguagem. É o discurso reduzido aos seus verbos, às suas paixões, à ação histórica e às suas ressonâncias intersubjetivas. Ocultas pelos discursos, surgem as estruturas inconscientes de repetição da linguagem. A relação entre a forma imposta pela transmissão e os múltiplos conteúdos percebidos do discurso, entre o aspecto

físico e o psicológico da linguagem, é sempre histórica e faz parte de uma tradição determinada. Assim, o terceiro procedimento de pesquisa é determinar o ONDE e o QUANDO dos discursos, em localizar e entender o discurso dentro do quadro histórico em que ele está inserido.

No quarto nível de leitura, a linguagem vive no espírito dos seus discursos, na experiência existencial que eles transmitem, nas suas diferentes respirações frente à morte. O sentido aqui é trágico, não reativo, para além da representação: um sentido que, apesar de partilhar o drama, não encena seu sofrimento. Nesse nível, a intensidade e a duração interrogam sobre o ritmo, a respiração, e sobre a consciência que o discurso tem de si. Acima de todas as formas, além de todas as ideias e paixões, os discursos têm um significado existencial, um sentido revivido pela experiência humana cravada nas profundezas inconscientes, onde se descobre o aspecto universal da linguagem entre as aparentes diferenças culturais. Zeus, Júpiter e Xangô são diferentes representações históricas do arquétipo da justiça, que tem suas raízes em um dispositivo psicológico que equilibra transgressão e culpa.

Pode-se dizer, seguindo a lenda dos quatro rabis e o método das quatro leituras, que a palavra mata, o símbolo enlouquece, o exemplo perverte e apenas o arquétipo realmente explica a linguagem, pois, ao comparar o real com o ideal, revela como a realidade extrapola seus modelos. Mais que um conjunto de leituras e procedimentos técnicos sobre decifração de códigos, o método das quatro leituras tem por objetivo a compreensão de

si e dos outros, que pode ser aplicado à Árvore da Vida, à Escada de Jacó e não apenas às Escrituras. A imagem de Jesus Cristo (o arquétipo do solar, Tiphareh), por exemplo, pode ser vista como um fato histórico, como um símbolo de sacrifício e renúncia ou como um elemento ideológico de uma religião, mas só fará sentido se for vivido como uma experiência do *Self*. Se o sacrifício pessoal for vivido e compreendido como uma experiência do *Self*, a pessoa poderá então se defrontar com a própria violência represada pelas limitações e restrições do mundo. Chegará assim à esfera do arquétipo do guerreiro (Geburah), centro da agressividade e resistência. Ser guerreiro significa disciplinar a própria força e é uma necessidade da vida, vivida como uma aventura heroica e profissão real que só faz sentido ao ser reinventada no cotidiano. Ao viver e superar os desafios da esfera solar e da esfera de marte, o sacrifício e a disciplina, o aprendiz poderá se defrontar com a esfera da autoridade. O arquétipo do pai (representados pela esfera de Cheseed) é simultaneamente uma imposição, uma válvula de escape e um modelo estruturante para quem se coloca na posição de filho. Porém, apenas assumindo a posição de pai de outros é que vivemos o arquétipo e o transformamos. No caso, sendo um pai que reinventa o recalque, a sublimação e o exemplo a que foi submetido.

A meditação da árvore consiste justamente em respirar quatro vezes consecutivas em cada esfera, começando por Kether no alto da cabeça, descendo até Malkuth nos pés e retornando no sentido ascendente até o ponto de partida. A prática desta meditação trará em si novos elementos embutidos (palavras-mantra, imagens

de cada esfera) para serem incorporados por cada praticante. A cabala, em profundidade, só é recebida através de revelação.

Essa meditação é atribuída a Issac Luria, de Safed, mas tem características universais, apresentando semelhanças no escaneamento do corpo pela respiração com a técnica da meditação budista Vipassana e dos pontos de concentração de energia com a ioga tântrica dos *Chakras*. O mais importante é a concentração durante as descidas/subidas na árvore interior com a respiração e o entendimento dos conceitos das esferas. E independente deste exercício de visualização, a cabala é um sistema de meditação simbólica que orienta o desenvolvimento da consciência.

A ESCADA DE JACÓ

Eliphas Levi, pseudônimo do padre Alfonsé Louis Constant, foi o primeiro ocultista a se interessar pela Cabala hebraica em 1856 e associou-a ao baralho de Tarô. Para o ocultista, os arcanos maiores do Tarô correspondem às 22 letras do alfabeto hebraico e aos caminhos subjetivos que interligam as esferas.

Além disso, Levi associou também os quatro naipes do baralho aos quatro mundos cabalísticos, relacionando as suas 16 cartas de figura ao Tetragrama Sagrado (o “IHVH”) e as suas 40 cartas numeradas às 10 esferas da Árvore da Vida. Haveria, portanto, quatro árvores de dez esferas cada. O número quarenta representa a totalidade da existência e da experiência humana. Os períodos medidos por este número são frequentes na tradição judaico-cristã: os 40 dias do dilúvio de Noé, os 40 anos durante

os quais os israelitas erraram pelo deserto, os 40 dias que Moisés passou no Sinai, os 40 dias do jejum de Cristo, entre outros. Todas essas experiências têm o mesmo significado: a reintegração mística com Deus às viagens empreendidas por Enoch através dos palácios celestiais que antecedem o trono do Altíssimo onde Criador e Criatura se encontrarão frente a frente.

Shimon Halevi (1992) estabelece uma relação diferente da expressa pelo número quarenta, mais complexa e desigual, entre os quatro mundos cabalísticos e as árvores da Vida e do Conhecimento entrelaçadas.

A primeira árvore também é chamada de Adão Kadmo, e suas emanções arquetípicas correspondem a partes do seu corpo. Assim, a sexta esfera da Árvore da Vida (o *Self* cósmico) corresponde ao plexo solar do Adão Kadmo e à primeira esfera da Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal (as portas dos Jardins do Éden).

A décima esfera do mundo arquetípico (os pés do corpo espiritual do Adão Kadmo) corresponde à sexta esfera do segundo mundo (*Self* universal da humanidade) e à primeira esfera do mundo astral (ponto que corresponde ao mito da torre de Babel).

O mesmo esquema se repete em relação ao quarto mundo: a primeira esfera do mundo material (a glândula pineal) coincide com a sexta do mundo astral (o *Self* cultural coletivo) e com a décima do terceiro mundo (o corpo emocional). Além disso, a última esfera do mundo astral (o corpo sonhador) coincide com a sexta do mundo material (o *Self* individual). E esse conjunto

simbólico, a passagem do terceiro mundo para realidade material, é que está associado, na cabala, à terceira queda da humanidade, ao evento do dilúvio e ao desequilíbrio elemental desencadeado pelo uso do fogo como tecnologia de guerra.

O APOCALIPSE EM CADA UM

O Apocalipse não é um evento histórico, ele significa a “revelação” da eternidade. Há inclusive quem diga que o Apocalipse é um processo microcósmico que acontece individualmente em cada um, como a iluminação budista.

Um tema que chama a atenção é o do “fruto proibido” – uma vez que definida a causa subjetiva da queda, se conhece também a qualidade necessária para retornar à imortalidade. Para boa parte dos autores esotéricos, a serpente é a kundalini (a energia que sobe e desce em torno da coluna vertebral/árvore microcósmica da vida) e o pecado original, a utilização da energia sexual para propósitos egoístas. Como a árvore do conhecimento é o inverso da árvore da vida, a transgressão sugerida é inversão da polaridade da coluna.

O xamã mexicano Miguel Ruiz (2007) acredita que a serpente é a fala e o pecado original, a má utilização do poder criador da palavra. Por mais original e arbitrária que pareça, essa interpretação é a que melhor combina com o universo da cabala e da cultura hebraica arcaica. “No início, era o verbo”; depois vieram os sujeitos e objetos. Ruiz acredita que decaímos de um estado de consciência em que a linguagem verbal não representava e sim criava a realidade.

Há também os que, desejando ser mais realistas, professam que o “fruto proibido” é uma metáfora do fogo usado para forjar o ferro, enfatizando mais a economia (o impacto tecnológico no trabalho e nas relações de troca) do que a linguagem e as relações de parentesco. Contudo, bem vistas essas interpretações¹³, adotamos aqui um modelo mais complexo.

Na interpretação cabalística do velho testamento de Halevi encontram-se três involuções: a queda de Adão e Eva, que marca a descida do mundo arquetípico das emanações ígneas (Atzluth) para o mundo aquático da criação das almas andrógenas (Briah); a destruição da torre de Babel, que representa a passagem para o mundo das formas aéreas (Yetzirah), para a multiplicidade de linguagens mentais e para divisão entre os sexos; e o dilúvio de Noé, que corresponde à chegada ao mundo material (Assiah).

Seguindo esse esquema, imaginamos um “apocalipse interior”, em que: a hipótese de disfunção neurosexual se adapta na primeira queda; a hipótese de dissonância cognitiva de Ruiz se encaixa melhor na narrativa da torre de Babel e na desconexão sephirótica entre Tiphareh (afetividade), Chokmah (visão) e

13 Além da magia sexual, a dissonância cognitiva e a hipótese do fogo/ferro, outra interpretação curiosa é a literal: o fruto proibido era realmente uma fruta e o pecado original foi a gula (e não o mal uso do sexo ou da linguagem), interpretação que tem diversas variações. A versão vegetariana, por exemplo, acredita que foi a ingestão de sangue de outros animais que colocou o homem na cadeia alimentar dos predadores. Outra versão, a de Terence McKenna, a única evolucionista, defende que a ingestão de cogumelos com psicocibina é um condicionamento químico importante no lento processo histórico de evolução humana, da verticalização da coluna e de uma nova utilização dos membros superiores (com polegares) e da boca.

Binah (fala); e a hipótese do fogo/ferro corresponde ao dilúvio de Noé e ao predomínio da severidade justiceira de Geburah sobre a misericórdia benevolente de Chesed.

Há atualmente muitos esoterismos “involucionistas” que seguem esse modelo de criação descendente do universo em quatro estágios/dimensões. Temos assim um mapa valioso de desenvolvimento cognitivo para voltarmos de onde viemos.

A primeira etapa consiste em reequilibrar as energias masculinas e femininas dos quatro elementos dentro de si (principalmente, desenvolvendo qualidades contrárias às do ferro: a flexibilidade, a sensibilidade). A segunda etapa representa o retorno permanente à supercognição dos sonhos lúcidos (ao estado de consciência da humanidade anterior à torre de Babel). Enquanto a primeira etapa envolvia um desequilíbrio entre os elementos Fogo e Terra, essa segunda etapa pode ser representada por um desequilíbrio entre os elementos Ar (mente) e Água (emoção).

E, finalmente, o retorno à grande árvore da vida corresponde à canalização direta da luz universal dentro de si e ao reequilíbrio harmonioso entre os quatro elementos.

OS FILHOS DE LÚCIFER

DEVAS E ASURAS

Segundo os Vedas, tudo era passageiro no Cosmo, apenas Vishnu e Shiva criavam e destruíam universos, e a vida era como uma linha que perpassa um colar de contas. A cada ciclo, Vishnu encarna em um avatar – Rama, Krishna, Osíris, Cristo – e Shiva dança sua dança de perpétua mudança, destruindo tudo que não se transforma.

Então, rompendo a repetição dos ciclos, a rainha Lakshmi, consorte de Vishnu, deu ao guerreiro Indra, rei dos Devas, habitantes dos mundos efêmeros, o sangue do conhecimento do seu próprio corpo, a seiva da Árvore da Vida: a Soma, a bebida sagrada que concedia a vida eterna.

Agradecido pela imortalidade, Indra levou a bebida sagrada para outros seus irmãos, pensando em assim expandir e perpetuar a Criação da eternidade diante do tempo e se tornou o rei dos Devas, uma raça de deuses voltados para o governo dos mundos criados, destruídos e contemplados pela tríade primordial.

Havia também, nessa época imemorial, uma raça de lagartos-demônios, os Asuras, que também receberam o Soma, o néctar da imortalidade, da grande deusa Lakshmi. Só que os Asuras não puderam se beneficiar do líquido, já que este só tinha efeito quando era oferecido para outro ser. Quando era ingerido pela própria pessoa, ele perdia seu poder de vencer a morte. Portanto, os demônios, que eram incapazes de um gesto de compaixão, não se beneficiaram da bebida. Ao contrário, tornaram-se dependentes de sua energia para sobreviver.

Já os Devas, por sua vez, pela gentileza e generosidade que possuíam em seus corações, serviram a bebida uns aos outros e se tornaram anjos. Desencadeou-se então uma grande guerra entre os Devas e os Asuras, guerra essa que se estende até os nossos dias.

A LIBERDADE

Em inúmeras lendas e mitos, a liberdade aparece como um castigo ou como resultado de uma desobediência da humanidade em relação aos deuses. Em algumas narrativas, a liberdade é dada ao homem por outros seres, como no mito de Prometeu, em que o fogo dos deuses é roubado para que o homem conquiste a própria liberdade; em outras, é a consciência de que, mascarada por diferentes símbolos (o fogo, a bebida sagrada), é engendrada por conflitos entre seres de outra ordem evolutiva, em que alguns são favoráveis e outros contrários à humanidade.

Enquanto no hinduísmo os Devas correspondem aos “bons” e os Asuras, aos “maus”, na mitologia persa/zoroastrismo ocorre o contrário. Os anjos dos hindus são os demônios dos persas e vice-versa. As razões para essa inversão simétrica são complexas. É possível que se deva à rivalidade entre impérios vizinhos, mas também às interpretações diferentes do “complexo de Prometeu” e da liberdade furtada pelos anjos decaídos e partilhada com a humanidade.

Nesse aspecto, os Asuras persas são semelhantes a Lúcifer, aos titãs gregos e aos gigantes do gelo nórdicos do *Ragnarök* (o crepúsculo dos deuses germânicos), seres primordiais rebeldes em relação à criação, em virtude dos quais a liberdade (ou

insubmissão da consciência do bem e do mal) chegou até os homens, tornando-os uma espécie transgressora e destrutiva.

CARNE E SANGUE

Diverti-me bastante com as críticas de Olavo de Carvalho a Gurdjieff¹⁴, imaginando que, apesar de depreciativas e desqualificadoras, ele próprio concordaria com elas plenamente. Gurdjieff se considerava um revelador de segredos tradicionais e se identificava com os mitos rebeldes de Lúcifer e Prometeu. De nada vale, portanto, chamá-lo de diabólico ou satanista, pois isso seria um elogio para quem acredita que, se não conseguir a energia necessária para fugir, será devorado pela divindade.

Outra característica era que Gurdjieff adorava escandalizar religiosos. Carvalho ficou particularmente chocado com a ideia de que, durante a Santa Ceia, Jesus Cristo não deu pão e vinho aos seus apóstolos, mas sim a própria carne e o próprio sangue – a exemplo dos cultos arcaicos para Dionísio, deus grego do vinho, e de Osíris, deus solar egípcio, em que os deuses eram devorados, através de um sacrifício humano ou de um animal que os representava, pelos discípulos durante o ritual para depois ressuscitarem (na pele de outro sacerdote do culto).

Porém, a própria existência desses cultos trágicos os deuses solares arcaicos – a que se atribui o nascimento do teatro – é incerta

14 Disponível em: <<http://docplayer.com.br/60376-Quem-e-gurdjieff-por-olavo-de-carvalho-o-diabo-tambem-tem-os-seus-contemplativos-como-deus-tem-os-d-ele-the-cloud-of-unknowing.html>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

e de difícil comprovação. Na verdade, a Santa Ceia é uma reinvenção do ritual da páscoa judaica, celebrando a fuga dos judeus do Egito, em que o pão e o vinho já cumpriam o papel de comunhão da eucaristia cristã. Nunca houve canibalismo ou culto trágico ao deus solar – essas leituras só se tornaram possíveis após muitos séculos. A história, por sugestiva que seja, é apenas uma provocação.

Lembra-nos de outra história igualmente absurda e provocativa: a ideia de parricídio arcaico de Freud, em *Totem e Tabu* (1990, p. 11-125), segundo a qual o complexo de Édipo é a repetição neurótica do assassinato de um pai por seus filhos em tempos imemoriais. Tanto Freud quanto Gurdjieff tentam explicar o comportamento cristão e a compulsão da culpa patriarcal com fábulas teóricas. São apenas histórias para explicar o que não entendemos.

A lenda de Jurupari, de origem tupi, recriada a seguir, traz alguns elementos simbólicos para nossa compreensão.

Ceuci era uma índia virgem que engravidou misteriosamente. Como não sabia o nome do pai de seu filho, foi forçada a tê-lo muito longe da aldeia, em terras estranhas. A índia deu ao menino o nome de Jurupari, mandado pelo sol para reformar os costumes da terra e também encontrar nela uma mulher perfeita com quem o sol pudesse casar. Já ao sair do ventre de sua mãe, falou-lhe: “Não tenha receio, mãe: eu venho de Tupã, que é meu pai, com a missão de reformar os costumes dos homens. Venho trazer a lei e o segredo, que ainda não existe nas tabas: por isso foi adequado o nome que me deste, Jurupari, o Boca fechada!”

Quando o Jurupari chegou na terra, as mulheres é que mandavam. De imediato, retirou-lhes o poder, transferindo-os para os homens, sob o argumento de que o poder feminino contrariava as leis do Sol, a divindade máxima, que era masculina. Jurupari também estabeleceu uma nova e rigorosa distribuição de trabalho: os homens deveriam ir à guerra, à caça e pesca e às derrubadas da mata. As mulheres deveriam dedicar-se à cerâmica, à tecelagem, ao transporte de carga, ao trato dos filhos e à agricultura. Além disso, Jurupari obrigou as jovens da tribo a manterem a virgindade até a primeira menstruação; condenou a homossexualidade, o incesto e o adultério, que eram punidos com a morte. E, para que os homens aprendessem a viver sem mulheres, Jurupari instituiu grandes festas que só eles podiam tomar parte.

Inconformada com as leis e saudosa do filho, Ceuci resolveu, certa noite, dar uma espiada no cerimonial dos homens. Furtivamente, então, entrou na “Casa dos Homens”, mas logo foi descoberta e morta pelos guerreiros do próprio filho. Jurupari foi chamado às pressas para ver a mãe, mas não pôde fazer mais nada, porque não podia abrir precedentes em suas leis.

– Minha mãe morreu porque desobedeceu à lei de Tupã. A lei que eu vivo a ensinar. Não posso ressuscitá-la, mas posso recomendá-la a meu pai que vai recebê-la de braços abertos lá no céu – pensou Jurupari com tristeza. E Ceuci subiu aos céus, em um arco-íris, transformou-se na estrela mais resplandecente da constelação das Sete Estrelas.

Jurupari veio a mando do Sol para reformar os costumes dos homens e também encontrar a mulher perfeita com quem o Sol pudesse casar. Não a encontrou e jamais encontrará. Talvez porque nenhuma mulher aceitará plenamente suas leis, talvez por ter renegado a própria mãe em nome delas, o herói solar é prisioneiro de sua missão. Ou maldição, pois Jurupari só regressará ao céu no dia em que tiver encontrado seu amor novamente.

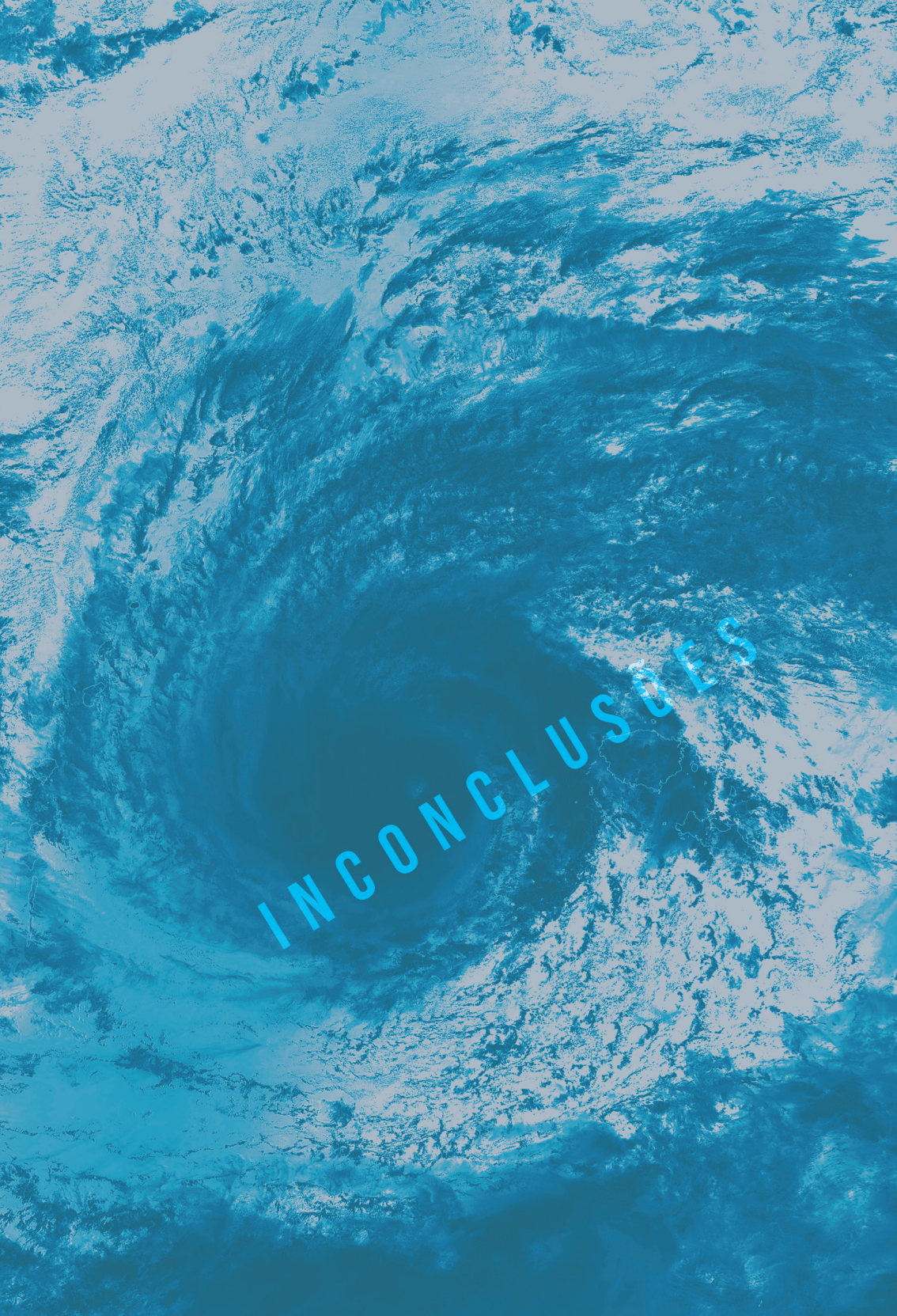
Em relação a historietas macabras de Freud e Gurdjieff, não há o complexo de Édipo: os homens não matam o pai, mas sim a mãe. Morta e sublimada como mãe celeste, Ceuci é uma representação sagrada da mulher na “cultura patriarcal” dos povos nativos brasileiros. E esse “assassinato arcaico da mãe” é bem mais lógico do ponto de vista patriarcal do que a ideia de devoração ritual da divindade masculina.

Outro ponto interessante é que, nessa história, as leis e, conseqüentemente, o poder patriarcal entre os índios surgiu como uma forma de corrigir um desequilíbrio social decorrente do poder feminino. As leis institucionalizavam a divisão do trabalho entre os gêneros e previam punições às transgressões.

A maior de todas as transgressões era penetrar no domínio proibido do sagrado masculino e foi realizada pelo poder feminino, o que levou à sua punição e posterior sublimação. Reparem que, em relação à transgressão de Eva, a curiosidade de Ceuci não é um pecado, não há o mal (a serpente) ou a intenção negativa. Também não há culpa e remorso, mas sim infelicidade trágica de Jurupari ao ter que cumprir as próprias leis. Não houve um “castigo de

Tupã” e sim um gesto de reconhecimento e de misericórdia com a transformação de Ceuci em uma constelação estelar.

O resultado, no entanto, é a infelicidade do herói solar, cujo destino é viver para sempre sem a metade que o completa e o une à totalidade. “Até o dia em que reencontrar o verdadeiro amor” – nas versões feministas da lenda, que desejam ver amplas a capacidade de amor masculino; ou “até o dia que encontrar a mulher perfeita, capaz de viver segundo as leis do sol” – segundo as versões patriarcais dessa narrativa, que insistem em responsabilizar o comportamento feminino pela desordem do universo. E, seja pela falta de amor dos homens ou de espírito público das mulheres, ou ainda por ambos, o desequilíbrio perdura.



INCONCLUSSES

Partiu-se da metapoética de Gaston Bachelard e de seu desafio. Em um segundo momento, aceitou-se a provocação e imaginaram-se conceitos resultantes da inter-relação dos quatro elementos entre si: Calor, Trabalho, Linguagem, Sonhar, Luz, Riqueza, Imaginação Formal, Sensibilidade, Vida, Poder, Arquétipo, Imaginação Simbólica.

Em seguida, aplicaram-se alguns desses conceitos a um universo empírico em particular: o preparo da *Ayahwasca*. Procedeu-se, então, a uma descrição subjetiva dessa experiência cognitiva, ressaltando a presença dos quatro elementos durante todo percurso.

Devaneando mais um pouco sobre a terra úmida, discutiu-se sobre o símbolo do útero (a caverna, a casa, o repouso) e sobre a inexistência do matriarcado arcaico; como também se defendeu a necessidade de um reajuste elemental entre os gêneros, com os homens se reconectando ao corpo e às emoções, e as mulheres resgatando o sagrado feminino e sua intelectualidade.

Dando sequência à viagem, no capítulo “O mito do fogo”, investigou-se a relação entre Vida e Poder através do símbolo do Ferro. Nesse texto, aplica-se o modelo de análise estrutural de narrativas míticas de Lévi-Strauss a autores esotéricos e narrativas cabalísticas, demonstrando-se sua curiosa equivalência simbólica.

Porém, a demonstração da inexistência do matriarcado arcaico (na memória histórica e social) não convenceu aos que acreditam nela (como memória arquetípica). Para não cometer o mesmo erro do primeiro Bachelard (separando radicalmente

a verdade da imaginação), sobrepõe-se à realidade histórica (o Ar: o matriarcado nunca existiu) a realidade mítica (a Água: o matriarcado está eternamente em nosso passado presente agora na forma de uma memória). E assim, em *Narrativas do Sagrado Feminino*, reescreveu-se algumas histórias da relação Ar-Água e se discutiu a noção de coprotagonismo narrativo entre os gêneros e valores masculinos e femininos.

No texto “Estudos Cabalísticos”, problematizou-se a relação entre Luz e Arquétipos: a Árvore da Vida e o Apocalipse, entendido como um evento individual subjetivo.

Para se tecer uma investigação meta simbólica, a imaginação, depurada de suas ilusões, ajuda a construção científica e lógica do sentido, da interpretação. Não se trata apenas de metapoesia (ou de teorizações esotéricas e/ou antropológicas), os devaneios de investigação simbólica também estudam as narrativas míticas e suas ressonâncias subjetivas. Para investigar o inconsciente arcaico, a imaginação simbólica procede a uma releitura das narrativas mitológicas, fazendo associações cognitivas entre os discursos teóricos, poéticos, esotéricos, tradicionais e filosóficos – por dentro. “Experimentando” as narrativas. E, dessa convergência discursiva e narrativa, nascem novas imagens, novas ideias. Somos seres miméticos, mimetizamos nossas histórias de outras. Um dia, seremos mimetizados também. Essa é nossa vida. Nossos sonhos são simulações de nossas vidas, de nossos medos e esperanças. As estruturas narrativas reduzem a complexidade dos

sonhos a histórias que simulam a polaridade entre antagonismo e coprotagonismo, entre morte e amor, entre o passado e o futuro.

As causas de existência de antagonistas em nossas vidas e sonhos são diversas e complexas. Alguns, com inclinação para biologia, acreditam que a consciência moral (ou a distinção entre o bem e o mal) surgiu a partir do desenvolvimento de uma parte da memória filogenética da espécie humana, usada para distinguir as plantas venenosas das nutritivas. Outros, habitantes de um universo mais físico, pensam que o que se chama de mal (oposto à luz) é a força entrópica dos buracos negros. Outros ainda, voltados para o interior, acreditam que a natureza é perfeita e que o mal é um ruído subjetivo que nos impede de viver plenamente essa perfeição. São histórias das origens do mal e das causas ocultas de nosso antagonismo conosco mesmo.

Mais complexas ainda são as metanarrativas sobre coprotagonismo e sobre nossos sonhos de amor. Existem narrativas que desejam desmascarar a afetividade interesseira do amor-dependente e afirmam a superioridade do amor-dádiva; outras equiparam o amor à liberdade, consideram-no mais importante do que a própria vida.



REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A. F.; BAPTISTA, F. P. (Org.). *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

BACHELARD, G. *O novo espírito científico*. Tradução Juvenal Hahne Júnior. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.

BACHELARD, G. A filosofia do não. In: _____. *A filosofia do não – A filosofia do novo espírito científico – A poética do espaço*. Tradução Joaquim José Moura Ramos, Remberto Francisco Kuhnen Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 161-245. (Os pensadores).

BACHELARD, G. *A chama de uma vela*. Tradução Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BACHELARD, G. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

BACHELARD, G. *Fragmentos de uma poética do fogo*. Tradução de Norma Telles. São Paulo: Brasiliense, 1990b.

BACHELARD, G. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, G. *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999a.

BACHELARD, G. *A psicanálise do fogo*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999b.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

BACHELARD, G. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

BACHELARD, G. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001c.

BARBOSA, E. *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*. Salvador: Universitária Americana, 1993.

BAITELLO, N. *A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma Teoria da Mídia*. São Paulo: Paulus, 2010.

BÍBLIA, A.T. I Reis. In: *A Bíblia Sagrada*. Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Maredsou (Béliga) pelo Centro Bíblico Católico revista por Frei João José Pedreira de Castro. 34. ed. São Paulo: Ave Maria, 1957. cap. 6, vers. 7.

CAMPBELL, J. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. 11. ed. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 1995.

CARVALHO, S. M. S. O mito de Édipo: uma análise antropológica. *Perspectivas*, São Paulo, v. 7, p. 95-111, 1984. Disponível em: <<http://piwik.seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/viewFile/1827/1495>>. Acesso em: 11 out. 2016.

CLASTRES, P. *A fala sagrada*. Campinas: Papirus, 1990.

CASTRO, E. V. O pensamento em estado selvagem do pensamento científico. *Com Ciência*, v. 46, jan. 2011.

DAMATTA, R. Mito e antimito entre os Timbira. In: LÉVI-STRAUSS, Claude et al. *Mito e Linguagem Social*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970. p. 77-106.

ELIADE, M. *Ferreiros e Alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ELIADE, M. *Tratado histórico das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FREITAS, A. Água, Ar, Terra e Fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard. *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 20, n. 39, p. 39-70, jan./jun. 2006. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/296>>. Acesso em: 11 out. 2016.

FREUD, S. Totem e Tabu e outros trabalhos (1913-1914). *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Volume XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1990. p. 11-125.

GOMES, M. B. *O hermeneuta: uma introdução ao estudo de Si. Natal*: EDUFRN, 2010.

GOMES, M. B. O espelho do tempo, representação sgnica e imaginação simbólica. *Odisseia*, Natal, v. 4, n. 5, p. 99-111, 1997.

GUÉNON, R. *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo: Pensamento, 1989.

HALEVI, S. *A cabala*. Rio de Janeiro: Del Prado, 1992.

HANH, T. N. *Tocando a terra*. In: _____. *Meditação Andando*. Petrópolis: Vozes, 1985. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/36431023/Thich-Nhat-Hanh-Meditacao-Andando-pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Edição, tradução, introdução e notas Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 2. ed. Tradução Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2002.

KHAYYAM, O. *Os Rubaiyat*. Versão em português de Alfredo Braga. Disponível em: <<http://www.alfredo-braga.pro.br/poesia/rubaiyat.html>>. Acesso em: 14 out. 2016.

LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

LÉVI-STRAUSS, C. *O cru e o cozido: mitológicas I*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LÉVI-STRAUSS, C. *Do mel às cinzas: mitológicas II*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LÉVI-STRAUSS, C. *A origem dos modos à mesa: mitológicas III*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LÉVI-STRAUSS, C. *O Homem nu: mitológica IV*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MCLEAN, A. *A deusa tríplice: em busca do feminino arquetípico*. São Paulo: Cultrix, 1992.

MARTINEZ, M. *Jornada do herói: a estrutura mítica na construção de histórias de vida em jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2008.

MINDLIN, B. O fogo e as chamas dos mitos. *Estud. av.*, São Paulo, v. 16, n. 44, jan./abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000100009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 nov. 2014.

OUSPENSKY, P. D. *Fragmentos de um ensinamento desconhecido: em busca do milagroso*. São Paulo: Pensamento, 1980. (Coleção Ganesha).

PESSANHA, J. A. M. Bachelard: as asas da imaginação. In: BACHELARD, G. *O direito de sonhar*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1994. p. 5-31.

RUIZ, M. *A voz do conhecimento*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2007.

TURNER, T. *From cosmology to history: resistance, adaptation and social consciousness among the Kayapo*. Trabalho apresentado na reunião da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), realizado em Belém do Pará, em 1987.

VARELLA, D. *Macacos*. São Paulo: Publifolha, 2000.



Este livro foi projetado pela equipe
da EDUFRRN - Editora da Universidade
Federal do Rio Grande do Norte.
Novembro de 2017

