

A donzela e a imperatriz: imagens de desvelamento, revelação e renascimento em duas narrativas tradicionais

The maiden and the Empress: pictures unveiling, revelation
and rebirth in two traditional narratives

Luciana Carlos Celestino – UNP

RESUMO

As imagens, metáforas e alegorias religiosas do arquétipo da sabedoria aparecem em muitas narrativas da tradição, personificadas na figura da mulher sábia velada. A própria natureza, objeto de escrutínio da ciência, é representada como uma deusa velada que ama ocultar-se. Essas metáforas e imagens são observadas nesse artigo em sua relação arquetípica com duas personagens de novelas de Cordel, a Donzela Teodora e a Imperatriz Porcina. Narrativas antiguíssimas que chamam a atenção à necessidade de mudança de paradigma, que apontam um olhar e ação mais femininos na abordagem do conhecimento e do reino da natureza.

Palavras-chave: Narrativas. Natureza. Velamento. Conhecimento.

ABSTRACT

The images, metaphors and allegories of religious archetype of wisdom appear in many narratives of tradition, embodied in the figure of the wise woman veiled. The very nature subject to scrutiny of science, is represented as a veiled goddess who loves to hide. These metaphors and images are noted in this article in its relationship with two archetypal characters of novels Cordel, the Maid and the Empress Theodora Porcine. Very old narratives that draw attention to the need for a paradigm shift, which indicate a more feminine look and action in addressing the knowledge and the realm of nature.

Keywords: Narratives. Nature. Veiling. Knowledge.

DUAS ENTRE TANTAS HISTÓRIAS

Mas uma metáfora jamais é inocente.

Ela veicula todo um conjunto de imagens, de sentimentos, de disposições interiores que influenciam inconscientemente a consciência.

Pierre Hadot, 2006.

As narrativas *História da Donzela Teodora* e *História da Imperatriz Porcina* figuram entre as mais antigas da Literatura de Cordel. Decorrem do tema da moça sábia que, através do conhecimento e astúcia, vence oponentes e obstáculos. Essa heroína sábia é personagem de inúmeras narrativas

tradicionais ao redor do mundo e é a personificação de um arquétipo muito importante, a Mulher Sábia. Como imagens arquetípicas, Teodora e Porcina aparecem em muitas dessas histórias contadas pelo povo. Fazendo um cotejo, Luís da Câmara Cascudo (1953) em *Cinco Livros do Povo* identificou algumas dessas narrativas em países como a Espanha, Portugal e Brasil, como também nos tradicionais contos orientais, e identificou-os como versões da Donzela Teodora e da Imperatriz Porcina.

A *História da Donzela Teodora* conta como uma escrava donzela é comprada por um mercador que manda ensinar a ela todos os conhecimentos do mundo. Um dia, o mercador vai a falência e desesperado pede conselhos a sábia donzela. Está diz a ele que a vista como uma dama, com todos os adereços, colares e joias que puder e leve-a ao Rei Miramolín Almançor para vendê-la. O mercador leva a donzela coberta por um véu até o rei e pede por ela dez mil dobras de ouro vermelho. O rei se admira com o preço, mas o mercador diz que Teodora vale isso, pois é a mulher mais sábia do mundo. Teodora então é submetida a uma disputa com os três maiores sábios do reino e prova que realmente sabe a resposta para qualquer pergunta. O maior saber que possui a Donzela Teodora é sem dúvida a medicina astrológica, que ela explica por meio de tabelas de signos, sangrias, lunações e influências astrológicas, fazendo eco aos saberes de compêndios medievais e lunários perpétuos dos confins dos sertões.

Por sua vez, a *História da Imperatriz Porcina* nos traz o percurso mítico da heroína, que se torna sábia através das experiências por que passa. Acusada de adultério por seu cunhado vingativo, Porcina é condenada a morte pelo próprio marido. Mas, por sorte é salva por um cavaleiro passante e vai viver com a família dele como babá de um menino. Várias são as circunstâncias por que passa Porcina, sempre levando a heroína a peregrinar para longe do reino onde era imperatriz. Até que um dia Porcina é jogada numa ilha deserta para morrer. Lá, depois de dias de jejum e cansaço, adormece e sonha com uma mulher luminosa que lhe ensina a fazer um unguento curativo com uma erva que está sob seu corpo, ali mesmo na ilha. Assim, Porcina passa a curar os doentes de lepra que encontra pelo caminho. Para não ser reconhecida por seus algozes, que a julgam morta, cobre-se com um véu. A cura, no entanto, depende do arrependimento e confissão dos crimes cometidos pelos doentes, de modo que no fim da história Porcina acaba por curar todos os seus algozes, inclusive seu próprio marido. E, somente quando retira o véu todos descobrem que a curandeira é na verdade a Imperatriz Porcina.

A METÁFORA DO VÉU E DO DESVELAMENTO

Há uma relação às vezes muito clara em narrativas como a *História da Donzela Teodora* e a *História da Imperatriz Porcina* entre a concepção do arquétipo da Mulher Sábia, através de suas personificações e do saber que possuem, e a noção da natureza como uma representação feminina, uma deusa que se esconde sob um véu. Existe, portanto, um poder oculto no símbolo do véu. Poder que não foi abordado apenas pelas alegorias religiosas, mas também foi alvo de violenta cobiça científica. Nessa perspectiva da representação da natureza como uma poderosa deusa velada, o filósofo Pierre Hadot (2006) desenvolveu sua tese, depois transformada em livro sob o título de *O véu de Ísis*. Partindo do aforismo de Heráclito de Éfeso: “a natureza ama ocultar-se”, Hadot toma a

deusa Ísis, em suas múltiplas representações, como o objeto de cobiça dos cientistas desde a Antiguidade até o século XX.

O ponto central da tese de Hadot (2006) é a ideia de que a ciência moderna nasceu da obsessão em desvelar a natureza. A pesquisa refaz as atitudes da humanidade em relação à natureza pela perspectiva da metáfora da revelação. Hadot estuda com profundidade o fenômeno dos livros de “segredos” que floresceram na Idade Média e início dos tempos modernos, bem como as academias italianas, francesas e inglesas onde estudiosos se reuniam à procura dos segredos da natureza. Fenômeno que, segundo ele, desempenhou grande papel no nascimento da ciência moderna.

Nesta fascinante perspectiva metafórica da natureza velada enquanto detentora da verdade e do conhecimento, interessa aqui, acima de tudo, a noção de véu e desvelamento, já que as duas representações de mulheres sábias, Teodora e Porcina, encontram-se veladas em determinados momentos das narrativas. Em busca deste simbolismo, observou-se a primeira noção de véu apontada por Hadot. Esta vem da análise das palavras gregas que formam o aforismo heraclítico, “a natureza ama ocultar-se”. De acordo com Hadot, a palavra *kryptesthai*, pode significar sepultar, ocultar, como no verbo *kalyptein*, Caliptein. “A célebre Calipso que reteve Ulisses, é a deusa da morte” (HADOT, 2006, p. 29). O sentido seria a terra que encobre o corpo e o véu que cobre a testa do morto.

Calipso era uma das deusas fiandeiras, uma poderosa feiticeira que trazia em si o poder da vida e da morte. Na Odisséia, quando Ulisses (Odisseu) naufragou na costa da sua ilha, Calipso acolheu-o em sua morada e por ele se apaixonou. Passava os dias a tecer e a fiar, e neste tempo insistia em seduzi-lo, oferecendo-lhe inclusive a imortalidade se aceitasse ficar com ela para sempre.

O herói, entretanto, resistia, sem conseguir esquecer a sua pátria, a sua esposa Penélope e seu filho. Passados sete anos, após os quais Poseidon acalmara a sua ira, Zeus, compadecido, enviou Hermes até Calipso com ordens para que a mesma libertasse o seu hóspede. Desse modo, mesmo contra a sua vontade, a deusa forneceu os recursos para que Ulisses construísse uma jangada, deu-lhe provisões e assegurou-lhe vento favorável para o caminho de volta ao lar (BRANDÃO, 1997).

A personificação de Calipso como deusa/vegetal, senhora dos mistérios e doadora da imortalidade se assemelha a Siduri, Deusa da Videira, na lenda de Gilgamesh.

Como Calipso, Siduri tinha cachos de uva e morava num lugar de onde saíam quatro nascentes; a sua ilha encontrava-se no “umbigo do mar” (*omphalós thalassês*) e a ninfa podia conceber a imortalidade aos heróis, a ambrosia celeste com a qual tentou Ulisses (ELIADE, 1998, p. 230).

Calipso, deusa *pharmakéia* é, portanto, uma das personificações da natureza como deusa portadora dos poderes da vida e da morte através de preparo de poções e feitiços, da manipulação dos elementos da natureza. Segundo Hadot (2006, p. 46), a partir do século I a.C., a natureza será muitas vezes concebida com uma deusa que se pode invocar, como o faz Plínio, o Velho: “Salve, Natureza, Mãe de todas as coisas”. Nos hinos compostos em sua homenagem a natureza aparece também como deusa cruel, pois ao mesmo tempo em que cria também a tudo destrói.

Portanto, para Hadot (2006) o véu representado pela Deusa Calipso é a própria morte, o fascínio que a morte exerce, é também a própria terra que oculta o corpo e a mortalha que cobre o rosto do morto. Mas, como em Porcina, Ulisses está apenas supostamente morto. O véu teria assim a função

de um embuste, de um disfarce. Engolfar o incauto nos braços negros da terra fria ou servir como estratégia, enevoando a vista dos outros, todas essas características do véu relacionam-se à morte. Se em Porcina o véu serve para esconder o rosto da suposta Imperatriz morta, expulsa, retirada do convívio com os seus; em Teodora o véu é um artifício para que se mantenha certo mistério, um ar de divindade que a Donzela carrega até o momento certo de revelar-se.

Ainda, se o véu na narrativa de Teodora é um artifício até mesmo de espetáculo, de surpresa, como também forma de ocultar a beleza e, de certo modo, o saber aos olhos profanos; em Porcina o simbolismo do véu remete, além da morte e do artifício do ocultamento da personalidade, ao simbolismo do renascimento, pois quando se desvela, ao fim da narrativa, todos percebem que a Imperatriz não estava morta, e tudo é como se ela tivesse renascido. A própria Porcina, em algumas versões de sua história, se coloca como uma nova mulher, que durante seu “martírio”, resolveu tomar algumas atitudes drásticas como, por exemplo, terminar seus dias em um convento.

O que podemos observar, ainda que de modo geral, é que o véu é um objeto feminino, uma representação de ação e atuação do inconsciente, do introspectivo, do oculto, do ctônico, do que ainda não é permitido ver. Voltemos às narrativas, observando mais apuradamente a metáfora do véu.

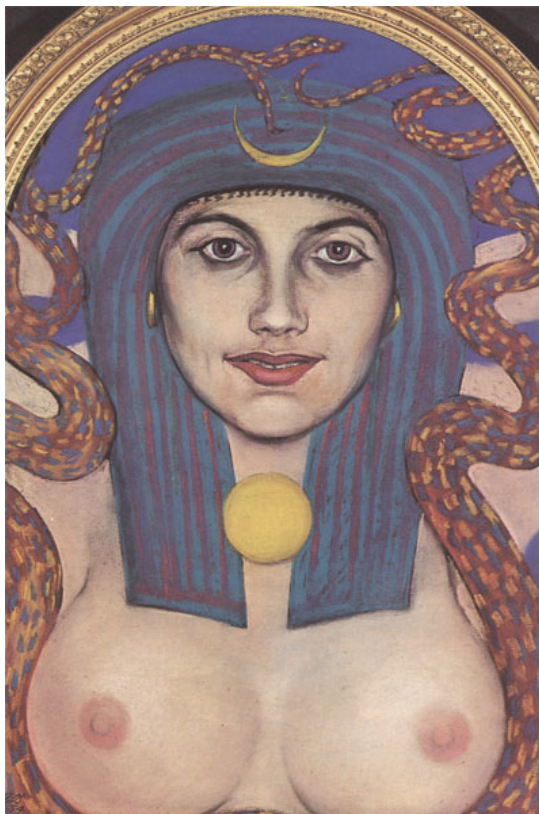
O VÉU DA DONZELA

Se na História da Donzela Teodora o véu é retirado logo no início da narrativa, na História da Imperatriz Porcina o desvelamento ocorre apenas no fim da história. Em Teodora, o Saber Mágico é gravitado, imbricado pelo racional, pois ela possui todos os conhecimentos humanos, transita pelo universo da imaginação e da razão, usando com estratégia as possibilidades ofertadas por ambos. O véu, nesta narrativa, aparece como uma máscara temporária, que esconde a beleza em proveito das primeiras demonstrações de sabedoria.

O rei, movido pela curiosidade, deseja ver o rosto da dama tão sábia e casta, pois será que a sabedoria ou a natureza, metaforicamente, pode também ser bela? Ou uma mulher sábia também pode ostentar a beleza? Ou, como as bruxas, mulheres que tem um saber oculto, devem ser retratadas como “estranhas”, feias, narigudas e muito velhas? O véu sobre o rosto ou o corpo das representações da deusa Ísis, especialmente suas estátuas gregas, simbolizava o ocultamento da Verdade, do Conhecimento, da Beleza. Como não se pode ver, apenas imagina-se como seja, pois o que está por trás dos véus não é para todos. São os Mistérios Iniciáticos, especialmente os ritos de Elêusis.

Esse fascínio pelo desvelamento de Ísis, representação da natureza como uma Mulher Sábia, também moveu o mago e artista Austin Spare, antigo membro da fraternidade mágica de Aleister Crowley, chamada a Estrela de Prata, a pintar o que acreditou ser uma visão de Ísis sem véu (Pintura 01). Austin acreditou ter penetrado no santuário mais secreto dos mistérios egípcios (KING, 1996).

Pintura 01 – Ísis sem Véu
Pastel de Austin Spare, 1954



Fonte: King, 1996.

Abordando o mistério da Ísis grega, Hadot (2006) traz à tona a relação entre o velamento e a exegese dos mitos. Citando Porfírio, conta o que aconteceu ao filósofo Numênio, o qual desvelou os mistérios de Elêusis, ao interpretá-los racionalmente. Em sonho, o filósofo viu as deusas Deméter e Core se prostituírem como cortesãs junto à porta aberta de um lugar devasso. Quando lhes perguntou por qual motivo isso acontecia, elas responderam que por sua causa tinham sido arrancadas com violência ao santuário de seu pudor e entregues indistintamente a todos os passantes. Hadot acredita que, aos olhos dos filósofos, essa história significa certamente que os mistérios de Elêusis continham um ensinamento secreto sobre a Natureza, como personificação divina.

Assim, somente os sábios podem conhecer as forças incorpóreas que operam na Natureza e também talvez saber como dominá-las. Mas devem deixar que os profanos se contentem com a letra dos mitos. Os profanos acreditam que as estátuas são deuses visíveis, o sábio sabe que elas simbolizam as potências divinas invisíveis (HADOT, 2006, p. 83).

Portanto, olhar para a face da Natureza, com todo seu conhecimento, é profanar uma deusa, ou melhor, uma potência divina invisível. Segundo Hadot (2006), no século XVII era corrente a ideia de desvelamento da natureza pela ciência, especialmente nos tratados de anatomia (Pintura 02).

Pintura 02 – A ciência desvelando a Natureza
Frontispício do tratado *Anatome animalium*.
Gerhard Blasius, Amsterdam, 1681.



Fonte: Hadot, 2006.

Na narrativa, Teodora retira o véu apenas quando o rei lhe pede, antes da disputa com os sábios. A narrativa parece contar por meio dessa sutil metáfora como a Natureza, personificada na donzela sábia, pode dar-se a conhecer, ou pelo menos deixar-se contemplar em seus saberes. Note-se que esse Saber Mágico de Teodora se configura desse modo por seu caráter inteligível/sensível, mítico/lógico, selvagem/racional. Não há como qualquer sábio vencer tal disputa. Mas todas as personificações do masculino e do Lógos puderam contemplar a Mulher Sábia, a Natureza, por meio da Donzela Teodora e de seu saber. Não há profanação direta desta personificação divina, pois ela o permitiu, ao retirar voluntariamente seu véu. Estaríamos diante de uma metáfora que aponte um caminho para a ciência ter acesso aos mistérios da natureza? Seria este caminho a contemplação ao invés da investida contra o véu? Talvez esse caminho implique em uma atitude mais humilde, como Teodora acaba por ensinar ao sábio cheio de soberba.

A aposta feita entre Teodora e o sábio judeu é outra metáfora do desvelamento. O que fosse vencido deveria ficar completamente nu, “como quando veio ao mundo”. De que modo um simples sábio, mesmo personificando a potência masculina da psique, poderia sair vencedor e despir por completo tal personagem, manifestação da deusa Natureza, como parece figurar Teodora? É que

“Só podemos falar da natureza velando-a, quer dizer, sob uma forma mítica, e o sábio não revelará aos profanos o sentido do mito, não arrancará à Natureza sua roupa e suas formas” (HADOT, 2006, p. 84). Acabará ele mesmo despido de sua soberba.

O VÉU DA IMPERATRIZ

Em Porcina, por sua vez, o véu toma a função exata de divinização da mulher que cura. Se antes o disfarce da heroína era a degradação a que foi levada e a sua suposta morte, quando adquire o saber de curar, Porcina passa a usar um véu para não ser reconhecida. Mas o véu aqui tem um simbolismo para além do disfarce, ele encobre e vela aos olhos profanos o saber portado pela mulher. E assim como nas deusas, ninguém ousou retirá-lo.

Para curar os enfermos, Porcina exige a confissão de todos os erros e injustiças cometidos, só assim a “cura” do corpo pode ocorrer. Mas, para além da cura da doença pela aplicação do remédio, há um processo de transmutação psíquica que depende de uma revolução da mente, do enfrentamento das injustiças cometidas, de uma reformulação de valores sociais. Como o véu que separa o mundo real do da ilusão, Maya, essa cortina que embaça os olhos e adoce o corpo, vem dos sentimentos egoístas e desejos mesquinhos que prejudicam o ser humano. Então, estaria essa narrativa apontando, por meio dessa metáfora, um caminho possível, um paradigma novo para a abordagem da ciência em relação à natureza? Seria esse caminho mais ético, mais humanizado, mais poético? O fato é que o desvelamento de Porcina gera na narrativa uma sensação de iluminação, o sentido de que a noite escura da jornada mítica ou alquímica ficou para trás, pois a Imperatriz está viva e toda a esperança refloresce.

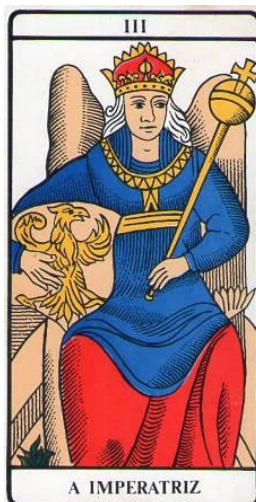
FACES SIMBÓLICAS DA NATUREZA

Aliás, o simbolismo da Imperatriz como uma deusa da natureza é muito antigo. Na mitologia grega e romana, Ceres ou Deméter é a Imperatriz, a Grande Mãe, a Madona ou Rainha do Céu.

Os ciclos naturais – semear, brotar, colher – e os ciclos da vida humana – nascer, crescer, morrer – cruzaram-se nesse mito de maneira muito bela. Este é o tema essencial do mito da filha de Deméter, Perséfone (ou Proserpina, em Roma), que ao ser raptada pelo rei do mundo dos mortos, Hades, aceita ser sua rainha e lá morar, subindo à superfície apenas na primavera e no verão para visitar a mãe. Com isso, o culto a Deméter, além de implicações agrícolas óbvias, das plantações que anualmente nascem e morrem para renascer outra vez, ganha referências à vida após a morte, ou à ressurreição. Perséfone é, em última instância, a “semente” da deusa da agricultura (FRAZER, 1982).

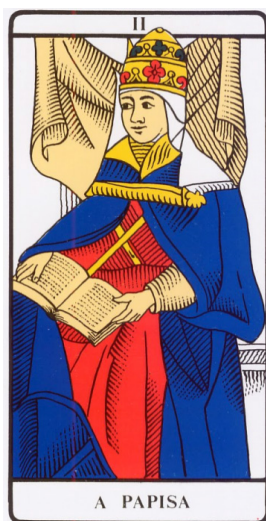
O princípio feminino, e suas representações como Demeter ou Porcina, não são indissociáveis na psique individual (inconsciente pessoal) e coletiva (inconsciente coletivo). Ele insurge nas iconografias religiosas, na arte e em todas as manifestações do imaginário. Nas cartas do Tarô de Marselha (GODO, 1996), por exemplo, Demeter/Porcina é a Imperatriz que ostenta em seu escudo uma águia fêmea, um símbolo do feminino, que na alquimia, por meio da fênix, representa a espiritualização do instinto. Desse modo se encontram juntos no mesmo símbolo o instinto e o universo da natureza, a espiritualização e a cultura (Pintura 03 e 04).

Pintura 03 – A Imperatriz



Fonte: Godo, 1996.

Pintura 04 – A Papisa



Fonte: Godo, 1996.

Pertencem à Imperatriz, e ela os preside, os quatro mistérios femininos: formação, preservação, nutrição e transformação (NICHOLS, 2000, p. 98). Esses mistérios estão estreitamente relacionados ao universo prático, místico e filosófico da alquimia. Pois o opus, a mágica, o *phármakon* (DERRIDA, 2005), dá-se no Vaso Alquímic, como o princípio feminino se revela no Graal, o cálice sagrado da transformação. A natureza assim toma a dimensão do próprio vaso cósmico da transformação.

A carta da Imperatriz no tarô é antecedida e complementada pela carta da Papisa, ou Suma Sacerdotisa, que é também Ísis e Perséfone, filha de Deméter. E, reservadas as proporções, essas duas cartas, portanto, dizem muito a respeito das duas mulheres sábias observadas, Teodora e Porcina. A Papisa é a Suma Sacerdotisa e Donzela; a Imperatriz é a Madona e Rainha Imperial. Teodora é a Papisa, Porcina a Imperatriz. Faces irmãs da mesma Mulher Sábica, a representação psíquica do feminino, a anima.

O potencial criativo da Papisa/Teodora não é trazido para a realidade. “Enquanto a Papisa está ligada a Ísis e à gestação, a Imperatriz está associada à Ceres e à vegetação” (NICHOLS, 2000, p. 99). Enquanto imagem arquetípica da Papisa ou da Suma Sacerdotisa, Teodora encerra em si o saber, mas não faz uso prático dele, apenas o detém; como a mãe Ísis é o próprio trono, gesta e doa o saber aos que precisam. A Papisa também surge como a Virgem Maria e como Sofia, a Sabedoria Divina. O livro em suas mãos, tanto representa a Palavra Divina, como também o saber em si. “O toucado de três camadas também liga a pessoa que o usa à feiticeira de três caras, Hécate, escura personagem pré-olímpica, de cujo domínio partilhará a Papisa nos três mundos” (NICHOLS, 2000, p. 84). Pode ser entendido também como a coroa de Perséfone, como rainha do submundo.

A Papisa, na carta do Tarô está sentada à frente de um grande véu ou cortina sustentada por dois pilares, evidenciando sua função de guardiã dos mistérios de um templo ou santuário íntimo.

Onde quer que esteja escondido, o segredo da mulher, como o da natureza, permanecerá sempre oculto à penetração da consciência masculina. Na base da estátua de Ísis em Sais, estão inscritas as seguintes palavras: ‘sou tudo o que era, que é, e que sempre será. Nem mortal algum jamais pôde descobrir o que jaz debaixo do meu véu’ (NICHOLS, 2000, p. 85).

Porcina, por sua vez, como Imperatriz é a Senhora da Natureza, entronada e cercada por ela, a Grande Mãe neolítica. A resolução dos processos é seu atributo, enquanto a Papisa/Teodora aguarda silenciosamente, a Imperatriz/Porcina concretiza, faz muito mais “através da sua compreensão intuitiva do que através da lógica masculina que o espírito salta para o espaço externo a fim de ligar-se a intuições celestes” (NICHOLS, 2000, p. 101). Porcina é a fonte de onde nasce o jardim da imaginação de onde brotam as criações, as invenções científicas, a poesia, a literatura, as ideias ocorrendo por meio de devaneios, imagens e outras formas de manifestações espontâneas do inconsciente.

Desse modo, a metáfora do véu, presente nessas imagens arquetípicas do feminino, nos fala sobre a importância de reaproximação com a natureza e de que, a esta deusa não se deve arrancar o véu, nem despi-la, nem dominá-la, nem aprisioná-la, pois com essas atitudes não se obterá nenhum acesso ao seu conhecimento. A natureza ama ocultar-se, como dizia Heráclito, e o único acesso a ela é a contemplação, como nos sugere Hadot (2006). Do modo como o alquimista deve ser humilde e paciente.

Assim, pois não pode ser grosseiro de espírito ou rígido, nem pode ser voraz ou cobiçoso, indeciso e inconstante. Não deve ser apressado ou presunçoso. Pelo contrário, deve ter firme propósito, longanimidade, perseverança, paciência, docilidade e moderação (GEBER *apud* JUNG, 1990, p. 283).

Entretanto, a contemplação não exclui o trabalho sobre os elementos da natureza, sobre a matéria, como diria Gaston Bachelard (2006), por esse motivo pode o alquimista não só contemplar a natureza, mas agir sobre ela arduamente em busca da transmutação dos metais. A imaginação material dinâmica nasce do trato com as matérias, a imaginação se educando pelas matérias, a natureza sendo a grande educadora. Pois os elementos da natureza, terra, água, fogo e ar, dão consciência da maior ou menor possibilidade de ação do humano sobre eles. Esse poder de ação sobre a natureza depende da matéria, do instrumento e das forças imaginantes humanas operando sobre ela (BACHELARD, 2006).

O reflexo da compreensão da ciência como ação de desvelamento e subjugação da natureza aparece na própria relação do humano com a potência do feminino. E como reação, a alma sempre cobrará dele outra atitude, proporá uma disputa intelectual para despi-lo de sua soberba, como o fez a Papisa, Donzela Teodora. Ou chegará o momento em que a astúcia implacável da alma cobrará a confissão para poder devolver ao animus a saúde perdida, como age a Imperatriz Porcina.

A ligação dessa concepção da natureza e de seu universo, do feminino por analogia e da mulher por representação, ao processo da imaginação levou muitos pensadores a entenderem nisso uma fraqueza e possibilidade de subordinação. Para filósofos como Porfírio (*apud* HADOT, 2006, p. 86) à natureza e à imaginação cabe a potência resumida na manifestação, na presença. Para ele, a imaginação não se dá por mecanização, pois essa forma de existência é da esfera da razão. As potências da imaginação são entendidas por Porfírio como demônios, potências interiores à natureza que produzem alucinações ou manifestações. Essa concepção de imaginação encontrou eco considerável durante a Renascença e época romântica, sob a influência da chamada tradição da magia natural.

Os pensadores dessa tradição, como Montaigne, Paracelso, Giordano Bruno, Boheme, Novalis, Baader, entre outros, acreditavam que a imaginação tinha uma espécie de poder mágico, o qual se exercia pela simples presença da imagem, se opondo às leis mecânicas, racionais. Há, no entanto, nessas concepções uma interiorização e rebaixamento da alma e da imaginação como seu modo de ação, em comparação à mecanização do pensamento lógico/racional, própria do animus.

Por outro lado, mesmo em meio à crescente valorização do mecanicismo, a Renascença foi palco do que está contido na teoria porfiriana do mito, ou seja, a transmissão do conhecimento filosófico sob a forma críptica de fábulas e enigmas “[...] a fim de que desse modo os mistérios religiosos das deusas de Elêusis não fossem de nenhum modo profanados” (WIND *apud* HADOT, 2006, p. 102).

A ideia que prevalece na Idade Média e depois na Renascença, segundo Hadot, é de que o cristianismo, em conjunto com o paganismo¹, tenha mantido o mito presente, fornecendo temas para a arte e mesmo para a filosofia. O mito mantém, desse modo, sob seu véu as grandes verdades da ciência e da filosofia, a fim de subtraí-las às profanações do vulgo. Os enigmas, as fábulas, as adivinhações tinham em certa medida essa função veladora das verdades. Mais uma vez podemos apontar nas narrativas da Donzela Teodora e da Imperatriz Porcina reflexos dessa herança, onde encontramos o saber filosófico dos enigmas, perguntas e adivinhações misturados às práticas e saberes “vulgares” das velhas bruxas dos vilarejos e seus unguentos e poções curativas.

Teodora possui, assim, um saber que conjuga erudito e vulgar, se assim pode-se colocar, saber que só aos sábios se revela, mas eis que sua figura entre os sábios homens é já uma transgressão. A presença desse tipo de saber aponta, na narrativa de Teodora, traços do paganismo, mais claros que os do cristianismo. Ainda restam nela as cores, a vida, a beleza da imaginação e do mito. Para Hadot, se a Natureza perdeu sua divindade foi por causa do cristianismo que permitiu que a ciência moderna se desenvolvesse, e mostra os primeiros sinais desse processo no discurso que passou a se desenvolver a partir do século IV:

Desde o século IV, pouco tempo após Porfírio, Fírmico Materno, um cristão convertido, já se criticava a visão mítica do mundo sugerida pelos pagãos. Por que inventar o mito de Átis, seus choros e lamentações, a propósito das sementeiras e das colheitas? Vãs cerimônias não produzem uma colheita fecunda. Os trabalhos

¹ O termo Paganismo é usado aqui em conformidade com a noção aparentemente adotada por Pierre Hadot (2006), ou seja, refere-se a todas as culturas e religiões anteriores ao Cristianismo.

dos campos, bem conhecidos pelo camponês, eis a verdadeira explicação da natureza, eis também os verdadeiros sacrifícios, efetuados durante o ano pelos homens de espírito saudável, eis a simplicidade que a divindade procura, aquela que se submete à lei das estações para recolher os frutos da estação (HADOT, 2006, p. 107).

Excluindo, portanto, o universo do pensamento mítico em função de uma nova noção de realidade. Mas, passados séculos, permanece no imaginário esse outro saber, nem maior nem menor, essa outra ciência viva, a despeito de toda tentativa de negá-la. Na narrativa de Teodora vê-se claramente a presença de um saber que se baseia em tratados de magia natural, como já afirmado, em que as estações da natureza e suas demais leis são consideradas, consultadas, sistematizadas por meio de tabelas. Em sua iconografia, portaria decerto um livro, como a Papisa do tarô. Mas esse conhecimento não advém apenas da magia natural, não é somente mecânico, pois se baseia também na observação e ausculta atentas da própria natureza.

Saber em que os astros e suas configurações determinam, como os próprios deuses dos quais herdaram seus nomes, os destinos dos homens e das colheitas, das marés e dos fenômenos naturais. Não basta, como queria Porfírio ou Fírmico, a ação mecânica e simplista do homem que ara a terra. E, sendo Porcina uma mulher, mesmo que os saberes sejam os dos tratados de magia natural, não faz diferença que eles estejam sob a regência da potência feminina, que os compreende e opera, decerto, noutra concepção, ação e ética? Parece que sim, dada a sua permanência.

A Donzela Teodora desvela-se quando é convidada pelo rei a fazê-lo para dissertar sobre seu saber astrológico e médico. Para alertar aos sábios sobre o poder da Lua que governa as águas, as marés e o próprio sangue humano, daí sua tabela para as boas e más horas de se fazer sangrias. O mesmo saber encontrado no *Lunário e Prognóstico Perpétuo* (VALENCIANO, 2004), onde os astros, especialmente a lua “que se encontra mais próxima da terra” determina quando e como cuidar da agricultura.

A lua, a água e o mundo onírico do inconsciente também regem o momento de ressurreição da Imperatriz Porcina. “Apanha a erva que está sob tua cabeça e os leprosos a quem fizeres engoli-las em nome do Senhor serão curados” (CASCUDO, 1953, p. 332). Ensina a “mulher luminosa” que aparece em sonho à Porcina. Foi durante o sono de três noites, sendo três um número relacionado à lua em suas três fases, Crescente, Cheia e Minguante, que Porcina sonhou a mulher luminosa.

Vegetação e Lua também se imbricam nos simbolismos oníricos de renascimento e a presença fundamental da erva que proporciona a cura, tanto física quanto psíquica, na narrativa de Porcina nos remete ao simbolismo vegetal, o qual, segundo Mircea Eliade (1998, p. 213) é encontrado efetivamente “na história de todas as religiões, nas tradições populares do mundo inteiro, nas metafísicas e nas místicas arcaicas, para não falar na iconografia e na arte populares”. Ritos, mitos e símbolos que permeiam o universo da natureza vegetal, as árvores, as plantas, suas virtudes, seus poderes. Nos textos védicos, Eliade identifica, entre as epifanias vegetais, uma exaltação das plantas, presente em experiências religiosas populares:

‘Oh, plantas!, oh vós, mães!, é a vós que eu saúdo como deusas!’ proclama o *Yajur Veda* (IV, 2, 6). Um longo hino do *Rig Veda* (X, 97) é consagrado às plantas, referindo-se em particular às suas virtudes terapêuticas e regeneradoras (expressão mínima da Planta da Vida e da imortalidade). O *Atharva Veda* (IV, 136, 1) louva uma planta chamando-lhe ‘Divindade nascida da Deusa Terra’ (ELIADE, 1998, p. 225).

O momento crucial da narrativa da Imperatriz Porcina é, de fato, a obtenção do saber curar por meio de uma erva. Essa capacidade lhe é dada oniricamente: o sonho com a “mulher de luz” (uma deusa coberta por um véu de luz?), que ensina a Imperatriz a fazer um unguento ou poção que cura a lepra, ou em outras versões a cegueira. Tomando essa cura como psíquica, como uma metáfora de transmutação, como o Opus Alquímico, compreendemos também a erva, a planta, em sua simbologia mística.

Muitas são as iconografias em que figuram as plantas como parte de processos de cunho religioso, místico e ritual, e se agregam às simbologias aquáticas para a feitura de bebidas milagrosas ou divinas. O *soma* roubado na narrativa do *Mahabhârata* destaca seu caráter ao mesmo tempo vegetal e aquático. *Soma* é a bebida miraculosa dos deuses, obtida quando Garuda o “arranca” (*samutpâtya*) como se fosse uma planta (ELIADE, 1998, p. 228).

A planta, a água e a bebida que dessa relação decorrem compreendem também o simbolismo do renascimento. Na narrativa, a Imperatriz era tida como morta, embora tenha sobrevivido às várias situações de risco em que foi colocada. Até o momento em que obteve o saber mágico da planta, era considerada por todos de seu reino como uma mulher adúltera e meretriz, expulsa da vida daquele reino, literal e metaforicamente morta. A luz, a erva e a volta ao reino simbolizam essa retomada da vida, um renascimento.

A “cura” exercida por Porcina advém dessa erva misturada à água, mistura que deve se dar num recipiente, num vaso, no vaso alquímico. A metáfora do vaso cheio está relacionada tanto à “planta de vida” quanto aos emblemas da fertilidade (ELIADE, 1998, p. 229). Também é no vaso do alquimista que se dá a transmutação, não só das matérias, mas das potências psíquicas. O cerne das transformações alquímicas era a transmutação de matérias vis em nobres, como o ponto central da narrativa da Imperatriz Porcina é a transformação dos vilões em pessoas melhores, processo que ocorre tanto por meio da administração da erva, seja em forma de unguento ou poção, como pela confissão seguida de arrependimento, quando a necessidade do enfrentamento dos erros opera como um catalisador da cura psíquica.

Carl Gustav Jung (1990), em seu livro *Psicologia e Alquimia*, lembra que o fato das visões estarem ligadas à obra alquímica explica por que “sonhos e visões oníricas não raro sejam citados como ‘intermezzi’ significativos da obra, ou como fontes de revelação” (p. 264). Jung busca em Gerardo Dorneus, entre outros autores de tratados alquímicos, a ideia do *Opus Philosophorum*, da Arte alquímica, como um processo também e principalmente psíquico.

Jung chama ao desenvolvimento psíquico de Individuação, muitas vezes representado pela repetição de um mito encarnado num drama cósmico-metafísico, numa tentativa de união na consciência dos opostos eternos e irreconciliáveis, ou seja, o espírito e a matéria. Na alquimia essa união é chamada de *hierosgamos* ou casamento alquímico.

Tal mito cosmogônico de redenção e integração do indivíduo com a totalidade é vivido como um processo de morte e dissolução do ego. Levando o sujeito ao encontro do Si-mesmo, ou Self, que é reintegrado pela consciência. O Si-mesmo está originalmente inconsciente e, à medida que seus conteúdos penetram na consciência ou no Eu (Ego), eles se repelem ou se destroem. Esse é o objetivo do processo terapêutico junguiano, ou seja, conscientizar o paciente de seu Si-mesmo e desse processo.

Na alquimia (JUNG, 1990), o início do processo de desenvolvimento da personalidade é representado pela *nigredo*, quando o sujeito pode sofrer uma grande depressão ou viver momentos de profunda introspecção. Fatos assim levam a desenvolver um estado em que imperam os temas ligados à morte, à putrefação, à desagregação, influenciando as imagens captadas pela consciência. Em seguida se dá o processo de purificação, o *albedo*, quando o indivíduo percebe que tudo advém da luz e do amor universal. Na mente surge uma forma pré-consciente de intuição e de pré-concepção, levando a um processo de humanização, na busca da representação ou imagem do dogma ou *imago Dei* (JUNG, 1990). A cor vermelha da *rubedo* é o indício do estado final da obra, quando o conhecimento adquirido sofre a encarnação; passando o pensamento a agir sobre as ações diárias, em nosso cotidiano.

Encerrados em seus laboratórios, exaustos, depois de várias noites sem dormir, diante da química do mercúrio, do enxofre e do chumbo, alguns alquimistas vivenciavam esta experiência cósmica. E crescia seu dever para com a humanidade na busca pela pedra da união, o *lapis philosophorum*, ouro verde ou *elixir vitae* (elixir da longa vida), uma panaceia, uma cura para todas as doenças. E acabavam por realizar, por meio do intelecto e da razão, seu trabalho de redenção, as nupcias químicas onde os elementos antes separados, agora se uniam em amizade, ocorrendo a conjunção das naturezas opostas.

Jung cita Gerardo Dorneus quando escreve sobre a obra alquímica e a transformação moral e intelectual do homem:

Na verdade, a forma que corresponde ao intelecto do homem é o começo, o meio e o fim do processo; tal forma é revelada pela cor amarela, indício que o ser humano é a forma principal e a maior no opus espagírico (DORNEUS *apud* JUNG, 1990, p. 272).

Já o autor anônimo dos escólios no *'Tractatus aureus Hermetis'* afirma: faz o recipiente hermético com a totalidade de tua alma e despeja nele a *'aqua permanens, id est doctrinae'*, a água permanente, isto é, da doutrina, cujo sinônimo é o *'vinum ardens'*, o vinho de fogo. Metáfora clara de que o adepto deve sorver e digerir para transformar-se a si mesmo por meio da doutrina da alquimia. O recipiente hermético redondo, no qual se opera a misteriosa transformação, significa a divindade, a alma do mundo, *Anima Mundi* de Platão, e a totalidade do homem (JUNG, 1990).

Assim, dentro das narrativas de Teodora e de Porcina nos deparamos com o processo alquímico em imagens metafóricas do conhecimento como relação com os quatro elementos, os astros e os ciclos naturais; também pelo uso da substância, poção, *phármakon* decorrente de processo químico misterioso ocorrido entre uma erva e a água, pelas mãos de uma mulher. Ambos os saberes advindos de personagens femininas são utilizados em função de uma transformação psíquica, de uma transmutação profunda no ego, que é, ao fim, a função mais visível do Opus Alquímico. Metáforas sob metáforas, tais como são as camadas de véus quem encobrem a Verdade e o Conhecimento.

No entanto, a transmutação psíquica, o trabalho alquímico, a mudança de paradigma não é simples, em geral exige do adepto, do personagem da jornada mítica, ou do cientista longa travessia onde, inadvertidamente ele se deparará com uma figura guardiã do conhecimento. Muitas vezes ela é uma deusa coberta com um véu, uma representação divina da natureza e da anima. O desafiador confronto com a natureza velada.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1997. v. 3.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**: introdução ao estudo da novelística no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2005.
- ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- FRAZER, James George. **O ramo de ouro**. Edição de Mary Douglas. Resumo e ilustração de Sabine MacCormack. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- GODO, Carlos. **O tarô de Marselha**. 22. ed. São Paulo: Pensamento/Cultrix, 1996.
- HADOT, Pierre. **O véu de Ísis**: ensaio sobre a história da idéia de natureza. Trad. Mariana Sérvulo. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e alquimia**. Trad. Maria Luíza Appy, Dora M. R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.
- KING, Francis. **Magia**. Rio de Janeiro: Edições del Prado, 1996. (Coleção mitos, deuses, mistérios).
- NICHOLS, Sallie. **Jung e o tarô**: uma jornada arquetípica. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 2000.
- VALENCIANO, Jeronymo Cortez. **Lunário e prognóstico perpétuo**. Portugal: Lello Editores, 2004.