

A IMAGINAÇÃO E O SONHO, FORÇAS TRANSFORMADORAS DO REAL: UM ESTUDO DO RITUAL ALQUÍMICO EM *OS ANJOS*, DE TEOLINDA GERSÃO

Rodrigo Felipe Veloso*

RESUMO: Trata-se de um estudo da narrativa *Os Anjos*, de Teolinda Gersão, em diálogo com a antropologia (Ritos de Passagem) e com a alquimia segundo psicologia junguiana, em que se intenta analisar a personagem protagonista Ilda em seu processo de individuação, ou seja, de autoconhecimento, bem como por meio dos elementos naturais (água, fogo, terra e ar) que surgem ao longo do texto literário, em diferentes momentos e situações e, sobretudo, diante desse contato, ela constitui sua identidade. Vale lembrar que o aparato teórico-metodológico se dará pelo ritual-alquímico na narrativa em estudo, haja vista que se configura enquanto representação simbólica e epifânica e, além disso, remonta as experiências ritualísticas vividas pela protagonista e, por outro lado, remete ao modo como o próprio texto gerseano é construído. Ademais, para a discussão teórica e crítica têm-se autores como Arnold Van Gennep (2011), Carl Gustav Jung (1987), Edward Edinger (1985), Annabela Rita e Miguel Real (2021), Álvaro Cardoso Gomes (1993), entre outros. Assim sendo, o caminho de (trans) formação e aprendizado de Ilda revela um aspecto paradoxal de sua postura no contexto familiar e social, uma personagem híbrida que se articula entre o externo e o interno, entre o observar e o fazer, entre o tradicional e o moderno, entre o mundo imaginário desejado e o mundo real em ruínas.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Teolinda Gersão. Os Anjos. Ritos de passagem. Alquimia.

Pensava nela dia e noite, porque também eu ia passar por uma revelação, agora que o dia mais feliz da minha vida estava perto. Deus ia tocar no meu corpo, e mudar a minha vida para sempre.

(Teolinda Gersão)

A minha vida eu a vivo em círculos crescentes sobre as coisas, alto no ar.

Não completarei o último, provavelmente, mesmo assim irei tentar

Giro à volta de Deus, a torre de idades, e giro há milênios, tantos...

Não sei ainda o que sou: falcão, tempestade ou um grande, um grande canto.

(Rainer Maria Rilke)

Introdução

A obra *Os Anjos*, de Teolinda Gersão surge como efeméride, comemoração e celebração ao centenário de morte de Eça de Queirós. Tal obra foi publicada nos anos 2000 e o tema principal trata-se do adultério, tema este, recorrente em consagrados romances do século XIX, em especial, na produção literária de autores como Machado de Assis e Eça de Queirós.

Teolinda Gersão, escritora portuguesa, tem em sua produção literária a palavra enquanto elemento plurissignificativo, plurifuncional, metaficcional, isto é,

cada uma, para além do significado literal, arrasta outros, cuja dimensão simbólica remete para outros textos da autora. Esse procedimento contribui para um efeito de

* Possui graduação em Letras Português pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), pós-graduação em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Materna pelas Faculdades Unidas do Norte de Minas Gerais (FUNORTE), mestrado em Letras: Estudos Literários pela Unimontes, doutorado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Comparada e Linguística. É docente no curso de Letras Português, da Unimontes. Têm artigos publicados em revistas nacionais e na Revista Internacional de Crítica Literária Latinoamericana, da Universidade de Pittsburgh, nos Estados Unidos. E-mail: E-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br.

coesão da obra, no seu conjunto, da mesma forma que insinua uma escrita de retomada e de evocação de si, de palavra sobre a palavra, de palavra ao espelho. (RITA; REAL, 2021, p. 12).

A linguagem na composição narrativa de Teolinda Gersão figura como poética, de repertório metafórico, simbólico, fluxo essencialmente semântico, tecido articulado, coeso e coerente. A palavra utilizada na criação literária é sutil, é reflexo do eu e do outro, ela é trânsito que direciona para o social, o lírico, o transcendente, o mitológico e, portanto, a palavra que se materializa enquanto texto literário revela a harmonia e o efeito do todo da narração, uma “continuidade na descontinuidade”.

A narrativa *Os Anjos* representa uma rede plena de interligações em que a protagonista Ilda é o ponto central que conecta tudo e todos. Assim, se faz necessário que ela, por meio das experiências ritualísticas e estágios de vida observe toda a realidade que a circunda para que construa um mundo particular e inventivo para si mesma.

Conforme aponta Álvaro Cardoso Gomes (1993, p. 83-84), ao mencionar o romance português contemporâneo, enfatiza que são as narrativas que “revelam uma forte consciência dos problemas sociais, políticos e identitários de Portugal, enquanto processo histórico”. Todavia, na obra *Os Anjos* encontra-se um exemplo da narrativa portuguesa contemporânea, principalmente por possuir uma linguagem simbólica latente, alegoria da realidade que se projeta no jogo do contar uma história, na discussão de temas atuais e relevantes socialmente como à preservação das tradições e valores familiares, culturais e, por conseguinte, se percebe a presença dos elementos naturais (água, fogo, terra e ar) para construir a identidade das personagens, em especial da protagonista Ilda, pois se mostra como um processo recorrente, significativo e, além disso, implica na trajetória que a personagem percorre para se constituir enquanto indivíduo, que se revela de maneira “silenciosa”. E é nesse contexto de tensão e silêncio que a menina Ilda percebe o adultério na família, tema real na sociedade e abordado de modo, ora subliminar, ora aparente na narrativa em apreço.

No entanto, o que mais intriga nesse contexto do adultério é o aceite por todos os membros da família, embora houvesse inicialmente uma rejeição, mas depois acabam num triângulo amoroso, acabam por se solidificar e pacificar. E tudo é visto pelo olhar de uma criança que não entende muito bem o que está acontecendo naquele local, visto que o respeito às normas e a tradição era algo primordial. Há, portanto, uma ruptura nesse aspecto conservador das normas sociais e instaura, contudo, o discurso do moderno, da liberdade de escolha e sentido novo para a vida.

Justifica-se, portanto, o estudo dos rituais e da alquimia presentes na obra *Os Anjos*, de Teolinda Gersão, porque traduzem como elementos de construção da identidade da personagem Ilda que mediante a esse contato e experiência com a “matéria” humana transforma-se internamente e, além disso, percebe-se consequentemente a transformação e o modo como o texto gerseano é construído. Ainda em *Os Anjos*, objetiva-se construir um diálogo com a antropologia (Ritos de Passagem) e com a alquimia segundo psicologia junguiana, em que se intenta analisar a personagem protagonista em seu processo de individuação, ou seja, de autoconhecimento e, por meio dos elementos naturais (água, fogo, terra e ar) que surgem ao longo do texto em diferentes momentos e situações e, sobretudo, diante desse contato, ela forma sua identidade.

Vale lembrar que o ritual-alquímico na narrativa em estudo se configura enquanto representação simbólica e epifânica mediante as experiências ritualísticas vividas pela protagonista. Logo, o aparato teórico-metodológico acontecerá por meio do ritual alquímico a ser analisado na obra *Os Anjos*, que se configura enquanto representação simbólica e epifânica na constituição identitária das personagens e da própria narrativa literária.

Vale lembrar que a cada um desses elementos naturais tem os seus correspondentes alquímicos apresentados por Edward Edinger (1985) em seu livro *Anatomia da psique*, bem

como visando associá-los aos estágios sucessivos da narrativa e as experiências vivenciadas por Ilda. Para o estudioso, existem sete dessas operações sendo os principais componentes da transformação alquímica, a saber: *calciniatio* (fogo), *solutio* (água), *coagulatio* (terra), *sublimatio* (ar), *mortificatio* (morte), *separatio* (separação), *coniunctio* (conjunção, agregação). Vale ressaltar que enfatizar-se-à às quatro operações alquímicas correspondentes aos elementos naturais fogo, água, ar e terra na medida em que o texto literário as desenvolva em seu enredo e história.

Nesse percurso teórico-metodológico do ritual alquímico se tem inicialmente o conceito dos ritos de passagem e, posteriormente, definir-se-à sobre a alquimia. Os ritos de passagem compreendem-se como cerimônias ou rituais que marcam a passagem de um indivíduo para uma nova forma de vida ou um novo status social. Contudo, o rito se enquadra “na sua coerência cênica grandiosa ou medíocre – aquilo que está aquém e além da repetição das coisas ‘reais’ e ‘concretas’ do mundo rotineiro” (GENNEP, 2011, p. 10). O ritual possibilita, assim, “concentrar a atenção, na medida em que fornece um quadro, estimula a memória e liga a um passado pertinente. Facilita deste modo, a percepção” (DOUGLAS, 1976, p. 51). Em outras palavras, o ritual representa “em cada um desses casos, se trata(r) sempre de uma iniciação, pois envolve sempre uma mudança radical de regime ontológico e estatuto social” (ELIADE, 1992b, p. 89).

Menciona-se, aqui, a possibilidade de a narrativa *Os Anjos* representar um ritual. Isso porque, como veremos, as personagens são ritualísticas e, conseqüentemente, a história narrada apresenta-se como um ritual que se liga à memória e a personagem-protagonista, numa espécie de re-início, descreve-nos as experiências como se fossem a “primeira vez”, um retorno constante ao centro, ao núcleo das coisas. O rito, assim, “sugere e insinua a esperança de todos os homens na sua inesgotável vontade de passar e ficar, de esconder e mostrar, de controlar e libertar, nesta constante transformação do mundo e de si mesmo que está inscrita no verbo viver em sociedade” (GENNEP, 2011, p. 10).

Temos, aqui, um exemplo de como o processo ritual da protagonista Ilda acontece no texto literário:

Mas a aldeia ficou em silêncio, não havia nenhum som além da voz da água, tornou-se uma aldeia muda, um lugar dos mortos. No fundo, no fundo. [...] muita coisa ia por água abaixo, voltava-se a cabeça e as coisas já lá não estavam, as pessoas já lá não estavam. No entanto também era como se a água cobrisse a aldeia e a deixasse lá guardada para sempre, pensei. (GERSÃO, 2000, p. 20).

Diante desse episódio em que a água do rio invade a aldeia da personagem Ilda fica evidente o processo ritualístico nomeado de liminar e ou margem, visto que o indivíduo que se encontra nesse estágio passou pelo rito de separação de algo ou alguém e, a partir dessa perda, viverá num momento de parada, espera, de reflexão diante da passagem da vida e, posteriormente ao passar por esse momento de suspensão outro rito se instaura, que é o rito de agregação, isto é, agregar-se a uma nova condição de vida, estágio cíclico como o voltar-se ao útero materno (*solutio* alquímica) enquanto gestação natural do indivíduo. Essa experiência dicotômica para Ilda revela como a transição dos fatos se move em direção ao (des) conhecido. São etapas do processo ritualístico que se acentuam em prol do aprendizado individual e coletivo construído na interação social.

Com relação à alquimia segundo estudo junguiano, o objetivo é obter, da transformação da matéria-prima, a substância miraculosa, ou seja, transformar o vil metal num metal precioso, cujo símbolo mais conhecido é a Pedra Filosofal. Por este motivo, o alquimista necessitava antes descobrir o material ideal, isto é, a matéria-prima, que era submetida a várias operações, as quais a tornava purificada e a transformaria na Pedra Filosofal.

Unir ritos de passagem e alquimia enquanto campos de investigação de áreas diferentes, mas que, na constituição conceitual e analítica se permutam, permite criar por meio desse termo ritual-alquímico os estágios de transformação da matéria, em especial, a humana mediante fatores que o indivíduo experimenta ao longo de sua jornada. Gersão produz uma alquimia da linguagem, descreve os ritos de passagem com o intuito de apresentar suas imagens e símbolos que dizem sobre uma realidade (a) temporal e, a partir dela cria o seu universo ficcional.

Nesse aspecto, alcinho o termo ritual-alquímico para traduzir aquilo que se refere à construção da identidade do indivíduo, em especial da protagonista Ilda da obra *Os Anjos*, que se encontra vinculada a estágios e etapas que experimentam na matéria social. Em suma, tal processo representa a questão existencial, a consagração do instante, o momento revelador e epifânico, isto é, de que tudo age e se manifesta como transformação interior e exterior da personagem inserida numa coletividade. Nesse sentido, na narrativa tem-se um excerto que melhor traduz tal função do ritual-alquímico, a saber:

A primeira coisa que se via, descendo pelo olival, era o telhado vermelho e, através da porta sempre aberta, o clarão da forja. Foi portanto o que vi primeiro, o fogo e o vulto dele passando adiante, de um lado para o outro. Quando cheguei mais perto, ouvi o bater do martelo na bigorna, cada vez mais forte. [...] Esperei um pouco mas ele não se interrompia, descia os braços sobre o fogo e batia o ferro, sem medo de queimar-se. Estava descalço e tive a sensação de que ele poderia andar, sem sentir dor, sobre os carvões acesos. O ferro brilhava e era vermelho como o fogo. Se se olhasse muito tempo ficava-se pregado ao chão, encandeado.

Finalmente ele viu-me. [...].

Vens por causa do teu avô. Era uma afirmação, não uma pergunta. Não respondi e entrei pela porta atrás dele. Parei junto do fogo, com vontade de estender as mãos e de tocar as chamas. Queria vê-lo outra vez bater o ferro, lidar com o fogo como se domasse um animal.

[...] Abriu uma gaveta e retirou um embrulho em tudo igual ao outro, atado com uma gaita da mesma cor. Entrega à tua mãe, disse. É urgente. Não entreguei à minha mãe, dei-o logo diretamente ao meu avô. Mas tudo se passou como antes, o meu avô não abriu e entregou-lhe a ela. A minha mãe meteu-o no bolso do avental muito depressa, desapareceu para dentro da casa e gritou alegremente da cozinha: Já lhe levo o chá. (GERSÃO, 2000, p. 31-32).

Ao longo da novela percebe-se a presença dos anjos sendo anunciados como figuras intermediárias e de acesso entre dois mundos, Deus e o homem, espírito e corpo, céu e terra. Serafim é o anjo que Ilda descreve na cena lidando de maneira incorruptível com o fogo, sua atividade é de ferreiro e manipulador do fogo purificador. Serafim representa e controla o que está em chamas e Ilda aprende durante a catequese que os anjos serafins "seguram brasas na mão e não se queimam" (GERSÃO, 2000, p. 34).

Para Gaston Bachelard (1994): "se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que explica velozmente se explica pelo fogo. O fogo é ultravivo. O fogo é íntimo e universal. Vive em nosso coração. Vive no céu" (BACHELARD, 1994, p. 11). Isso, pois, o fogo representa o indivíduo em mutação. Em linhas gerais, Serafim, é "anjo de fogo" e, por outro lado, representa o aspecto da paixão alquímica, erotismo do corpo e sua voluptuosidade:

Nas noites em que ela (a mãe) saía eu sentava-me no seu lugar a olhar o fogo. A lenha torcia-se, sibilava como cobra, enovelava-se sobre si própria. As chamas dançavam, nunca mais largando o que tocavam, enrolavam-se em volta, faziam corpo com o outro corpo, como se o devorassem. (GERSÃO, 2000, p. 36-37).

Serafim entrega um embrulho à Ilda, que é para sua mãe e, portanto sinaliza um movimento na narrativa visto como epifânico e revelador, pois tal remédio era para a cura e alegria da mãe

que pelos olhos da criança Ilda só a viu feliz numa fotografia quando jovem, durante o tempo em que dançava com Serafim. Nesse aspecto do ritual-alquímico ocorrido pela experiência da matéria ligada ao fogo, tem-se na luz que este emana como uma espécie de iluminação para Ilda que, a partir de então, lida com o aprendizado das coisas ao seu redor e, consagra a transformação dela própria em anjo, o que reitera nela a posição híbrida desse processo ritualístico, pois se coloca também entre dois mundos, ela vive na margem, no estágio liminar e depois da experiência vivida estará pronta para seguir novo destino e ritual de passagem. O fogo é, portanto, fonte de luz, nos aquece, assim como o arcano solar. Em suma, o indivíduo assim como o fogo precisa consumir coisas para continuar existindo e no caso de Ilda novos estágios surgirão e a transformação de sua identidade acontecerá mediante novas experiências rituais e alquímicas.

Ritual-alquímico em *Os Anjos*: Caminhos de Transformação em Teolinda Gersão

Os ritos de passagem e a alquimia em Teolinda Gersão se apresentam como a arte que melhor ajuda a interpretar o caminho oculto da criação literária, do homem, do corpo, do espírito. A matéria das obras, ritualística, alquímica e literária, é a matéria da vida.

A narrativa *Os Anjos*, de Teolinda Gersão foi publicada em 2000, apresenta a história de vida de Ilda desde a infância à maturidade. A criança Ilda se mostra curiosa e atenta a toda nova forma de aprendizagem, entretanto, em seu ambiente familiar à comunicação não é algo partilhado. Sendo assim, Ilda busca no almanaque, um manual de roteiro de vida o seu refúgio e espelho para a conduta e construção da identidade no contexto social.

A protagonista descreve a mãe tendo o comportamento depressivo e de insanidade, esta tenta dialogar com a família e, em especial, com o marido, no entanto, a agressividade verbal faz parte do relacionamento e, contudo, fica perceptível a decadência do modelo familiar tradicional que a sociedade normatiza e tenta conservar. Nas palavras de Ilda sobre a mãe, encontra-se uma mulher solitária e frágil e que a cada nova experiência vivida tem o esgotamento de suas forças: “Logo a seguir a mãe tornou a piorar e cortou novamente os pulsos” (GERSÃO, 2000, p. 29).

Na aldeia em que Ilda e a família vivem respeitar e manter os valores instituídos socialmente é algo latente, uma vez que a mãe ao cortar os pulsos, assusta os vizinhos diante de tal fato que, por sua vez, eles reagem negativamente, pois temem a ruptura da tradição: “[...] a Lourença, a Fernanda Candeias e o Carlos Bordalo disseram ao meu pai que era melhor ela ir para o hospício, porque não podíamos vigiá-la o tempo todo” (GERSÃO, 2000, p.29), e ela ainda completa: “Contei-lhe que o Serafim me tinha falado do remédio, mas que do Serafim só queríamos distância, porque ele não prestava, toda a gente dizia” (GERSÃO, 2000, p.30).

Vale ressaltar que será o avô de Ilda quem ajudará a nora em sua cura, visto que romperá com os valores instituídos pela comunidade e, no caso dele, por ser representar no senso comum sendo uma pessoa sábia e experiente. E, portanto, o avô é quem atesta os valores e comportamentos sociais e impõe sua reflexão diante da realidade da comunidade, mais precisamente nas relações interpessoais: “Mas meu avô não estava de acordo. Pode ser tudo isso que dizem, mas é também um bom homem, achou.” (GERSÃO, 2000, p.30). Para tanto, a protagonista torna-se diante da experiência com a “matéria humana” muito mais enrijecida e sábia, ou seja, o avô é quem a direciona no caminho da reflexão dos atos sociais e a faz repensar sua condição de vida e trajetória.

Nesse sentido, na narrativa *Os Anjos*, pode-se definir a protagonista Ilda vivendo seu ritual alquímico aliado ao elemento água, porque é fluida durante toda narrativa, possui uma identidade em trânsito, porque representa o não moldar-se a nenhum espaço e condição social, pois está em busca do desconhecido, de se autoconhecer. Ilda compreende que sua trajetória é sempre de fuga e (re) construção: “Uma vez fugi e corri para a fonte, ela [a mãe] corria atrás de

mim e gritava: Para, Ilda, se não apanhas mais, eu continuava a correr porque tinha medo dela, corri até à fonte com ela atrás de mim [...]” (GERSÃO, 2000, p. 11).

Viver o ritual alquímico remonta para o indivíduo uma condição de se ligar a matéria que faz da vida existência, isto é, o elemento água não representa somente símbolo do batismo e renascimento, mas também um elemento de manutenção e sobrevivência humana em comunidade. Ilda possui uma identidade fluida, em construção permanente e, portanto, de maneira metafórica em *Os Anjos*, a água do rio a representa e significa para ela o elemento híbrido e dinâmico de constituição da vida, o paradoxo entre o interno e o externo, o passado e o futuro, o tradicional e o moderno sinalizam nela marcas incessantes que delineiam viver na mar/margem do processo ritual: “À superfície a água ficou larga e fechada como um mar. Ouvia-se a sua voz, a água falava. [...] não havia nenhum som além da voz da água [...] No fundo, no fundo. (GERSÃO, 2000, p. 19-20).

Para Marie Louise Von Franz (1996), na alquimia a água pode curar como também envenenar e destruir. A água está relacionada ao inconsciente, quando ela sobe indica que pode haver uma grande inundação, significando cuidado com o que possa vir, quando estivermos no deserto e com sede, a água é “água da vida”.

Ilda se equiparando ao elemento água tem no ritual alquímico a classificação da *solutio* que é considerada como a raiz da alquimia, possui o objetivo de transformar o sólido em líquido. A *solutio* evidencia o retorno latente da matéria diferenciada ao seu estado indiferenciado original, ou em outras palavras, a prima matéria. A água simboliza o útero e a *solutio* o retorno ao útero para fins de (re) nascimento. Nesse percurso, a imagem da aldeia é o próprio retorno ao útero, à gênese e criação do mundo que se revela enquanto passagem, um rito iniciático visto como um elo forte e familiar da protagonista e, por conseguinte, simboliza para ela o ressurgir renascida.

“[...] eu via a água correr, como um ribeiro (pensava nela de noite, quando ficava acordada a ouvir a chuva), depois engrossava, ficava revolta e irada como um rio, quando o rio se zangava e rugia e inundava as terras e todos lhe fugiam pela frente, as pessoas e o gado, cavalos, machos e cães, manadas de bois e rebanhos de ovelhas e cabras, homens de foicinha ao ombro, mulheres com crianças ao colo, e outras crianças tropeçando, levadas pela mão –

mas tinham tido tempo de fugir, porque a água não matara ninguém, disse o meu avô,

eu via a água avançar, cobrir as pedras da calçada, chegar às portas, às janelas, subir até à cozinha, ao forno, à ombreira das portas, aos cachorros das janelas, às chaminés e aos telha dos, e depois muito acima, muito acima das casas, de tal modo que a aldeia ficou lá no fundo como um monte de conchas, de pedras ou de ossos.

À superfície a água ficou larga e fechada como um mar. Ouvia-se a sua voz, a água falava. Mas a aldeia ficou em silêncio, não havia nenhum som além da voz da água, tornou-se uma aldeia muda, um lugar dos mortos. No fundo, no fundo. (GERSÃO, 2000, p. 19-20).

A água que alimenta a sede é a mesma que destrói e, portanto, a instabilidade se acentua sendo uma de suas características, pois o lugar de transição entre a vida e a morte se comporta como algo inato de sua composição.

O ato de banhar-se nas águas remonta àquilo que Gaston Bachelard (1998) descreve sobre a associação da água com o destino, isto é, um destino essencial que metamorfosea incessantemente a substância do ser. A água é realmente um elemento transitório, é a metamorfose ontológica entre o fogo e a terra. O ser voltado à água é o ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente: “[...] mas tinham tido tempo de fugir, porque a água não matara ninguém [...]” (GERSÃO, 2000, p. 19).

Edinger revela um conjunto de elementos característicos e atuantes no processo da *solutio*:

Dissolve então sol e luna em nossa água solvente, que é familiar e amigável, cuja natureza mais se aproxima deles, como se fosse um útero, uma mãe, uma matriz, o princípio e o fim de sua vida. E esta é a própria razão pela qual eles são melhorados ou corrigidos nesta água, porque o semelhante se rejubila no semelhante... Assim, convém te unires aos consanguíneos ou aos de tua espécie... E como sol e luna têm sua origem nesta água, sua mãe, para que possam ser regenerados ou nascer de novo, e com mais saúde, mais nobreza e mais força. (EDINGER, 1985, p. 68).

A busca pela *solutio*, por parte da protagonista instaura o poder da água enquanto símbolo desta, que surge como processo de unir um corpo sedento com a alma. Além disso, para os alquimistas a matéria física apresenta um movimento espiritual que nela se opera, de aperfeiçoamento e desenvolvimento interior. “A minha mãe passou a sair de noite, quando mudava a lua. Dias certos, uma vez em cada lua. No primeiro dia da mudança” (GERSÃO, 2000, p. 35). Pode-se entender tal fato como um rito da primeira vez, quer dizer, um processo de iniciação sucessiva e cíclica, o que sintetiza a essência da *solutio*. Esse retorno à gênese, visando ao (re) nascimento, momento solene e epifânico nos é descrito pela personagem:

A história do instante em que a vida de alguém se transformava. Pensava nela [mãe] dia e noite, porque também eu ia passar por uma revelação, agora que o dia mais feliz da minha vida estava perto. Deus ia tocar no meu corpo, e mudar a minha vida para sempre. (GERSÃO, 2000, p. 45, grifo meu).

A concepção simbólica de morte da vida antiga e o despertar ou (re) nascer para uma nova reitera aquilo que Carl Gustav Jung (1987) menciona, isto é, que durante a individuação “não há vida nova que possa surgir, diziam os alquimistas, sem que antes morra a velha. Eles comparam a sua arte à atividade do semeador que introduz a semente do trigo na terra, onde ela morre, para despertar para uma nova vida” (JUNG, 1987, p. 123). O autoconhecimento de Ilda acontece na medida em que vai engendrando novas experiências, novas aprendizagens em contato com o outro, alteridade que constrói sua identidade e, ao mesmo tempo, corrobora no encontro consigo mesma.

Em outro ponto da narrativa, os pais de Ilda representam o símbolo da lua e do sol, o feminino e o masculino, um casamento de opostos e, além disso, fica latente que a cura também acontece pela água e, mais especificadamente no caso da mãe será seu melhor remédio: “Quando a lua mudava, a minha mãe saía” (GERSÃO, 2000, p. 36), ou ainda: “A minha mãe passou a sair de noite, quando mudava a lua. Dias certos, uma vez em cada lua. No primeiro dia de mudança”. (GERSÃO, 2000, p. 35).

No início da narrativa a mãe de Ilda é caracterizada como indivíduo que se liga ao elemento terra, especialmente por se manter presa a tradição e valores familiares. “[...] a minha mãe continuava a fugir e a desmaiar debaixo das árvores, ou encostava-se à janela, com a trouxa da roupa atrás da porta, olhando o caminho” (GERSÃO, 2000, p. 24).

Entretanto, a relação entre a mãe e o pai não se apresenta harmônica e, por isso, temos no elemento metafórico da árvore representando a mãe por estar simbolicamente ligada ao elemento terra, isto é,

O meu pai cortava árvores, para a serração. Às vezes eu pensava que ele tinha emudecido, como um tronco. As árvores não tinham nada para dizer. Mas estavam lá e davam sombra. Eu gostava do meu pai e das árvores.

O meu pai também gostava das árvores e preferia não as cortar. Mas o dinheiro tinha de se ganhar e ele ganhava. (GERSÃO, 2000, p. 16).

A operação alquímica da *coagulatio* da mãe de Ilda surge para reorganizar a matéria que anteriormente foi dissolvida. O seu simbolismo está relacionado ao processo de transformação

das coisas em terra que mantém uma posição fixa e permanente, pois não sofre alteração do ar, nem se adapta a qualquer ambiente, em oposição à água, ou como se observa:

“E se ela se perdesse e não achasse o caminho? Se tropeçasse nas pedras, caísse nas silvas, se se cruzasse com lobos, se escorregasse do alto das ravinas? [...] Ela estaria segura, [...] porque os espíritos iriam com ela e a guiariam. Os anjos” (GERSÃO, 2000, p. 34).

Outro momento da *coagulatio* representada pelo alimentar a carne comparece então quando a protagonista Ilda come o “corpo de cristo”, uma imagem associada ao simbolismo da celebração em memória da morte e ressurreição de Jesus Cristo, o rito da Eucaristia. A personagem o relaciona a “uma coisa leve como pó”, pois retoma o sabor do qual nunca havia tido consciência anteriormente. “A hóstia era uma coisa leve como pó, que me ficou colada à língua e quase nem senti ao engolir. Rezei para que Deus se revelasse e eu visse a sua luz, mas não havia luz nem revelação” (GERSÃO, 2000, p. 43-44). Porém, a revelação a qual a personagem tanto espera não acontece necessariamente de maneira externa, mas, internamente, assim como a percepção alquímica da transmutação da matéria.

Essa ideia de uma possível visibilidade remonta à descida de Deus do céu, conforme abordagem cristã e discurso bíblico. O pão que ele oferece a nós humanos é a sua carne, a carne da purificação, do eterno conhecer a vida em si mesmo. Portanto, a Eucaristia é um pedaço do céu na terra, é o sol glorioso que surge cotidianamente e ilumina o caminho e fase ritual.

Comer da hóstia significa assimilar uma relação com o Si-mesmo. Comer do alimento sagrado, a palavra de Deus que é pão da vida, o “alimento da imortalidade”. Ilda vivencia essa metáfora do pão de Cristo assim: “E então o meu amado estaria em mim, e eu nele. A hóstia tocaria a minha boca como um fogo, abrasando-a sem doer. Enquanto a face de Deus se revelava” (GERSÃO, 2000, p. 43). Esse ato de comer do “pão de Cristo” reflete uma vontade da protagonista em adentrar no núcleo das coisas, ela necessita “coagular-se” em contato com o outro, a fim de se tornar um ser híbrido e fluído. De fato, a alteridade da protagonista se funde também com o divino, gerando uma força que une o corpo a Cristo.

Por outro lado, o pai de Ilda não corrobora da mesma escolha, e, por conseguinte o relaciona ao elemento ar, ou seja, está em todo lugar e não se engendra, sustenta, enraíza em lugar específico. “A certa altura começou a fugir de casa, encontrávamo-la mais longe, caída debaixo das árvores, com os cabelos cheios de terra e parecendo dormir de olhos abertos” (GERSÃO, 2000, p. 8), ou ainda: “De outra vez fui atrás da minha mãe escondida atrás das árvores [...]” (GERSÃO, 2000, p. 12).

No caso do pai se associar ao elemento ar, tem-se outra operação alquímica que nos é sugerida em algumas cenas da narrativa, que é a *sublimatio*. Em oposição à *coagulatio* encontramos a *sublimatio*. O seu simbolismo tem relação com elevar-se e pertence ao ar. Através dela a matéria anteriormente densa passa pelo estado de volatilização e retorna menos densa.

Para Simone Petit, a imagem do pai representa um alento para Ilda, esta tem ancoragem nele, pois a mãe vive uma fase instável:

Tal como uma árvore que dá frutos, sombra e abrigo, a figura paterna é o arrimo financeiro, o ponto de apoio, a segurança da filha. Como as árvores, nada ele tinha a dizer, mas a sua presença é necessária à vida de Ilda, principalmente por ela ter como mãe um ser emocionalmente instável. Seu silêncio, ao contrário do silêncio materno, é sinônimo do poder, do patriarcado a que toda a família deve sujeitar-se, e, portanto, não precisava “falar”, comunicar-se. Seu silêncio bastava. (PETIT, 2009, p. 466).

A essência da *sublimatio* surge na terra que se transforma em ar, pois se efetua na subida aos céus e se encontra além dos limites da carne, tornando-se superior. Aos poucos, o pai aprende a sublimar os seus desejos e espiritualizar os momentos mais ínfimos de sua vida, onde o amor é um movimento de trânsito pelos opostos em direção à redenção e reconciliação:

O meu pai tirava da lareira a última cavaca, batia-a no chão para a apagar, deitava-lhe água por cima. A lenha chiava, deitava fumo, a água dançava à superfície, feita em pequenas bolhas, desaparecia. A cavaca ficava negra e, à medida que ele a batia, ia-se desfazendo em pedaços incandescentes de carvão. Aceso por dentro, apesar da água. Porque o fogo era mais forte. (GERSÃO, 2000, p. 47).

A operação da *mortificatio* assinala o momento de grande sofrimento, correspondendo à descida aos infernos, ao enfrentamento da sombra. A experiência do *nigredo* chamado também de “negrume” está imbricado nesse processo, sobretudo, por produzir sofrimento, dor e tortura. E no caso da mãe tal comportamento se perpetua: “Fechei a porta e ouvi o meu avô dizer que, se a minha mãe não fosse, a cada mudança de lua, mudaria outra vez ela própria. Tornaria a ficar louca e morria” (GERSÃO, 2000, p. 36).

A matéria sofre mudança até o desaparecimento do *nigredo*, quando se anuncia um novo dia, o nascer de uma nova luz, o que favorece o aparecimento do albedo, o estado de “brancura”. Depois desse estágio, surge o *rubedo*, o insuflar da vida, o sangue representa a “vermelhidão” da vida. Desse modo, tudo se integra na existência humana, à presença do sangue trará uma redenção e glória ao estado de consciência, onde o último traço de negrume será dissolvido, portanto, o aspecto diabólico deixará de existir de modo fragmentado e passa a ser integrado à psique.

O *nigredo* associado à *mortificatio* é representado na narrativa pela imagem do inferno. O *rubedo*, por sua vez, equiparado ao vermelho do sangue aparece nesse instante como ascensão a um novo plano e continuidade de vida, porque para a mãe de Ilda num momento de “insanidade” tenta cortar os pulsos: “E houve o dia em que cortou os pulsos com a faca da cozinha e a encontramos numa poça de sangue, debaixo da nespereira” (GERSÃO, 2000, p. 9).

Nise da Silveira descreve como essas etapas do trabalho alquímico são percebidas:

O *nigredo* corresponde ao encontro com a sombra em sentido psicológico. Seguem-se complicados procedimentos de lavagem, solução, separação de elementos, etc., a parte mais árdua de seu trabalho segundo os alquimistas. A seguir é atingida a segunda etapa, denominada albedo. Aqui a lua rege os fenômenos. Em termos psicológicos, o adepto estaria na condição do encontro com o princípio feminino (anima). Aquecimento intenso muda o albedo em *rubedo*. O sol surge. O vermelho e o branco são o Rei e a Rainha, que celebram suas núpcias nesta terceira etapa. Unem-se os opostos, os princípios masculino e feminino internos. (SILVEIRA, 1997, p. 121, grifos da autora).

A *mortificatio* em *Os Anjos* acontece com a morte simbólica do indivíduo pelo elemento fogo, uma vez que se liga à operação alquímica da *calciniatio*. A *calciniatio* pode ser concebida pelo intenso aquecimento de um sólido, para retirar dele a água, restando apenas um fino pó seco, o que equivale a cal. Desse processo temos também o aquecimento da pedra calcária, produzindo, então, a cal viva, e esta com a geração de calor, liga-se efetivamente ao fogo.

A calcinação de Ilda corresponde a sua angústia e sofrimento em relação ao desconhecido, ao que possa surgir, pois esse é o momento de queimar-se, abrasar-se nas emoções produzidas a partir deste cotejo. O seu eu sofre o processo de secagem ao sol, quer dizer, secagem pelo fogo. Em seguida, depois de purificado, transforma-se no Si-mesmo, que se situa para além do limiar da consciência. O eu encontra aspectos obscuros e de difícil compreensão, este vive na realidade concreta da vida, conforme se observa no excerto:

O sol entrava pelos vitrais da igreja, lançava reflexos azuis e vermelhos no chão. O fogo das velas tremia nos altares, a música do órgão subia até aos candelabros do tecto, em redor o povo repetia em coro: Ó anjos cantai comigo, ó anjos louvai sem fim. (GERSÃO, 2000, p. 42).

Em *Os Anjos*, temos a imagem do sol equiparada ao fogo, em especial quando entra pelos vitrais da janela da igreja e percebe-se nesse espaço o próprio sol. Isso porque “Os anjos eram súbitos e poderosos como labaredas, viriam até mim como o vento e nas suas asas eu voaria, de céu em céu. Um céu era de ouro, outro de pedras preciosas” (GERSÃO, 2000, p. 41), ou ainda: “Um anjo oferecia-me o seu corpo como escada, por ele eu subia até Deus. Outro anjo segurava uma brasa nas mãos, que tinha retirado com pinças do altar. Com ela tocava-me na boca” (GERSÃO, 2000, p. 42).

A presença do sol se revela como “[...] à prima matéria, que é a morte, pela qual se deve passar quando se quer voltar ao estado primitivo dos elementos simples” (JUNG, 1988, p. 95). É essa a meta a ser alcançada pela protagonista, ou seja, voltar-se para dentro de si e encontrar o que tanto deseja, bem como o começo desencadeador de tal situação está na morte da vida antiga.

Conforme sublinha Serge Hutin:

Os alquimistas negam que a Grande Obra possa ser realizada durante o dia, numa luz artificial deslumbrante: o laboratório deve ser muito sombrio, iluminado apenas por uma suave vigia. À luz lunar, que é polarizada, atribui-se um papel essencial, alguns textos deixariam entender também a intervenção – mas apenas no momento decisivo – da captação repentina de um raio de sol. De qualquer modo, os alquimistas, para captar os raios da lua ou do sol, usam espelhos móveis, estes últimos figuram em diversas gravuras. (1979, p. 59).

Vale ressaltar que o único local em que o sol se abrigava era a igreja. Era necessário que Ilda passasse pela experiência de autoconhecimento, pois o contato com a matéria poderia transformá-la. Trata-se da imagem do fogo, a *calcinatio*, que purifica os opostos para formar a unidade.

O fogo alquímico é criador, é um fogo que modifica, transforma, e, naturalmente, favorece ao processo *continuum* e ritual da vida. É o único dentre os quatro elementos que necessita ser alimentado.

Num domingo, na missa, o padre também falou dos anjos e do fogo:
Um rei mandava deitar três jovens numa fornalha acesa, a chama subia e subia, saía para fora e abrasava os que estavam próximos, mas o anjo do Senhor fazia soprar uma brisa fresca como o orvalho no meio da fornalha e o fogo não os queimava e eles cantavam. (GERSÃO, 2000, p. 47).

A frustração do desejo luxurioso é outra característica da *calcinatio*, pois produz o fogo que secará a umidade impura, purificando-o e transformando-o na *coniunctio*. O fogo, nesse processo, separa aquilo que é constante ou permanente do que é fugidivo ou fluído. O fogo advindo dessa frustração aparece em Ilda como a dubiedade entre anjos e demônios, entre Deus e não Deus, pois no espaço do sagrado além da luz emergir a obscuridade também se evidencia. No entanto, uma coisa perturba essa ordem “perfeita”: “Então os anjos roçaram a minha face e abrasaram-na de fogo. Os anjos maus desceram sobre mim como relâmpagos, estenderam-me o braço na direcção do roupeiro, abriram-me a boca e encheram-na de palavras como carvões acesos” (GERSÃO, 2000, p. 45). Ilda possuída pelo desejo percebe no retrato de Serafim, vestido de soldado a possibilidade de não mais o esconder e, sim o deixar visível, pois a felicidade do ato de viver se fazia latente, pois a última fase da operação alquímica surge, ou seja, a *coniunctio*.

A protagonista passa por todas as fases de sua natureza humana, até consumi-la no fogo ardente que purifica tudo. Chegando a fase de agregação consigo mesma, ela primeiro necessitou andar pela terra, e se por em contato com as inúmeras variantes do mundo físico, a

fim de constituir sua identidade, então, a sua integração está concluída, o encontro com a Pedra Filosofal se faz presente.

Com efeito, Edinger descreve e explicita como esse contato com o mundo sombrio é inato em cada um de nós.

Se o conflito projetado deve ser curado, ele deve voltar para a psique do indivíduo, onde ele teve o seu início inconsciente. Ele deve celebrar a Última Ceia com ele mesmo e comer de sua própria carne e beber do seu próprio sangue, o que significa que ele deverá reconhecer e aceitar o outro em si mesmo... Será esse talvez, o significado dos ensinamentos de Cristo, o de que cada um deve carregar sua própria cruz? Pois se você tiver de suportar você mesmo, de que forma você poderia dilacerar os outros? (EDINGER, 2008, p. 31-32).

“Aceitar o outro em si mesmo” é chegar esse estágio da *coniunctio*. A trajetória de Ilda fez com que ela conhecesse o “material do mundo” e a partir dessa experiência transformadora consegue se sentir pronta para viver plenamente sua conjugação, união com seus entes queridos:

Éramos uma família, vi. O meu pai, a minha mãe, o meu avô e eu. O que quer que acontecesse, a minha mãe voltaria sempre, não punha um pé em falso ao andar nem caía do alto das ravinas. Nem a levava o vento. Porque estava ligada a nós. Olhei para ela outra vez: Estava tão bonita como no tempo do retrato, antes de eu nascer. E eu estava contente por ter nascido. (GERSÃO, 2000, p. 47).

Ir ao encontro à luz do lume significa externalizar os problemas para encontrar algum tipo de redenção. O fogo e a água são elementos recorrentemente citados na narrativa d*Os Anjos*, pois são componentes essenciais para determinar o destino da protagonista, uma vez que ela segue a luz do lume que a guia pela escuridão. O tempo indica a metamorfose diante de cada novo rito surgido e o fogo e a água integra a imensidão íntima da protagonista que repousa o medo, a melancolia, o receio, o inconsciente, a purificação, a regeneração. Os elementos fogo e água quando enfrentados tornam-se um mortal oponente, entretanto, quando vencidos são caminhos para o autoconhecimento.

Considerações finais

A análise dos embates do indivíduo com o sistema de regras morais e sociais estabelecidas pelos ritos de passagem, pela transmutação dos elementos na alquimia - o que pode ser equiparado com a transformação do indivíduo inserido no contexto sociocultural - serviu de plano para se entender como viver em sociedade está integrado a um sistema de regras e quanto o lugar que ora ocupamos está marcado pelas individualidades, ideologias, valores e culturas enquanto resposta coletiva e social. Além disso, chegar à completude do processo de individuação equivale a encontrar a Pedra Filosofal, ou seja, adquirir a sabedoria através das experiências vivenciadas.

Na busca pelo sentido da vida, Ilda encontrou novos caminhos que a levou para sua interioridade. O seu espaço introspectivo tornou-se um local de novas travessias e metamorfoses. Ela percorreu essas trajetórias e mostrou que somente o amor é capaz de encontrar em nós aquilo que está adormecido. Por isso, a protagonista compreendeu que diante das experiências ritualísticas e alquímicas a própria vida carrega em si um sentido primordial, que é o de restaurar a unidade perdida, vivenciar os ritos de iniciação sucessiva, e almejar sabiamente o encontro consigo mesma.

Assim, Ilda realizou seu ritual de passagem em cada operação alquímica, ela experimentou nos elementos naturais água, fogo, terra e ar sua composição e estados, o que corrobora etapas criativas e dinâmicas na constituição de sua identidade, se mostrando,

portanto, ora fugidia, ora aliada ao seu aspecto e conhecimento interno e íntimo. Ela, vivendo incessantemente o percurso iniciático de seu ritual e adquirindo dessa experiência uma aprendizagem, compreendeu, pois, que na “morte”, há vida, ambas são instâncias transformadoras e epifânicas. O seu ritual de paixão alquímica se deu mediante um martírio, e ela necessitou, sobretudo, descer às profundezas da terra, para voltar desta como ser humano purificado e rejuvenescido.

IMAGINATION AND DREAM, TRANSFORMING FORCES OF THE REAL: A STUDY OF THE ALCHEMICAL RITUAL IN *OS ANJOS*, BY TEOLINDA GERSÃO

ABSTRACT: This is a study of the narrative *Os Anjos*, by Teolinda Gersão, in dialogue with anthropology (Rites of Passage) and alchemy according to Jungian psychology, in which the aim is to analyze the protagonist character Ilda in her process of individuation, that is, of self-knowledge, as well as through the natural elements (water, fire, earth and air) that appear throughout the literary text, in different moments and situations and, above all, in the face of this contact, it constitutes its identity. It is worth remembering that the theoretical-methodological apparatus will be based on the alchemical ritual in the narrative under study, given that it is configured as a symbolic and epiphanic representation and, in addition, it retraces the ritualistic experiences lived by the protagonist and, on the other hand, refers to the mode how the Gersian text itself is constructed. Furthermore, for theoretical and critical discussion there are authors such as Arnold Van Gennep (2011), Carl Gustav Jung (1987), Edward Edinger (1985), Annabela Rita and Miguel Real (2021), Álvaro Cardoso Gomes (1993), among others. Therefore, Ilda's path of (trans) formation and learning reveals a paradoxical aspect of her stance in the family and social context, a hybrid character who articulates between the external and the internal, between observing and doing, between the tradition and modern, between the world desired imaginary and the real world in decadence.

Keywords: Portuguese Literature. Teolinda Gersão. The Angels. Rites of passage. Alchemy.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

DAMATTA, Roberto. *Apresentação. Os ritos de passagem*. Tradução Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

DOUGLAS, M. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

EDINGER, Edward F. *Anatomia da psique*. Tradução Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Cultrix, 1985.

EDINGER, Edward. F. *O mistério da coniunctio: imagem alquímica da individuação*. São Paulo: Paulus, 2008.

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

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Tradução José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992a.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992b.

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Tradução Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GERSÃO, Teolinda. *Os Anjos*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaios sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Edusp, 1993.

HUTIN, Serge. *A tradição alquímica*. São Paulo: Pensamento, 1989.

JUNG, Carl Gustav. *Ab-reação, análise dos sonhos, transferência*. Petrópolis: Vozes, 1987. v. XVI/2.

JUNG, Carl Gustav. *Mysterium Coniunctionis*. v. XIV/ I. Petrópolis: Vozes, 1988.

LOURENÇO, Eduardo. *Psicanálise mítica do destino português*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

PETIT, Simone. *Os Anjos, de Teolinda Gersão: linguagem e poder*. São Paulo: Estudos Linguísticos, 2009.

RITA, Anabella; REAL, Miguel. *O essencial sobre Teolinda Gersão*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2021.

SILVEIRA, Nise da. *Jung*. 18. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

VON FRANZ, Marie-Louise. *Alquimia: introdução ao simbolismo e à psicologia*. São Paulo: Cultrix, 1996.

Data de submissão: 21/08/2023

Data de aceite: 23/11/2023