

## Os Saberes Femininos em Imagens e Práticas Destilatórias

Maria Helena Roxo Beltran

### RESUMO

No vasto repertório da sempre renovada iconografia das imagens alquímicas, o trabalho das mulheres aparece como um dos elementos recorrentes, figurando em representativos tratados de alquimia que passaram a ser bastante difundidos pela imprensa a partir da segunda metade do século XVI. Entretanto, naquela mesma época, imagens de mulheres também compareciam em livros de destilação, voltados a descrever claramente procedimentos para preparar virtuosas águas medicinais. Assim, este trabalho, focalizando o tratado alquímico *Splendor Solis* e o *Liber de arte distillandi* de Hieronymus Brunschwig, textos que circularam na Europa do século XVI, analisa alguns caminhos que viriam a enriquecer e atualizar a representação do trabalho das mulheres.

### Palavras chave:

Alquimia; Destilação; Iconografia; História da Química

### ABSTRACT

One of the recurrent motives in Alchemy iconography is the work of women, appearing in significant treatises from the second half of the 16th century onwards. The images of women were also present in books on distillation devoted to the description of procedures to preparing medicinal waters. This paper, focusing on alchemical treatises *Splendor Solis* and *Liber de arte distillandi* by Hieronymus Brunschwig analyzes some of the paths that would lead to the enrichment and modernization of the representation of the work of women.

### Keywords:

Alchemy – Distillation – Iconography – History of Chemistry

## Os Saberes Femininos em Imagens e Práticas Destilatórias

No vasto repertório da sempre renovada iconografia das imagens alquímicas, o trabalho das mulheres aparece como um dos elementos recorrentes. Figurando em representativos tratados de alquimia, dos quais vários passaram a ser bastante difundidos pela imprensa a partir da segunda metade do século XVI, as tarefas femininas de cozinhar, lavar e alvejar poderiam ser consideradas simplesmente como mais uma metáfora entre as diversas atividades cotidianas a representarem, de forma velada, as etapas para realização da Grande Obra.

Mesmo assim, o trabalho das mulheres não deixaria de se constituir numa metáfora muito valorizada e pertinente, por guardar em si vestígios das próprias origens da alquimia. De fato, a marca da presença feminina já se encontrava na alquimia alexandrina. Afinal, era para sua irmã Theosobia que Zózimo dirigia seus escritos alquímicos. Também seria nesses textos que remontam ao século III de nossa era que as idéias elaboradas e os equipamentos utilizados pela legendária Maria Judia (séc. I ou II) ficariam registrados.

Entretanto, se a metáfora do trabalho das mulheres trazia em si vestígios do passado, seu significado viria a se atualizar especialmente durante o século XVI, ao relacionar-se a fortes elementos daquela época em que conhecimentos referentes a práticas de manipulação da matéria, tais como o preparo de medicamentos e a metalurgia, passavam a ser divulgados em textos impressos. Assim, como veremos neste estudo, percorrendo delicadas rotas que ligavam imagens alegóricas, ilustrações e divulgação de conhecimentos práticos, o trabalho das mulheres passaria a iluminar caminhos aparentemente diversos.

No início do século XVI, a imprensa já se firmava na Europa de forma bastante significativa. Textos clássicos, tratados técnicos escritos por artesãos, livros de segredos pertencentes a diversas artes, romances de cavalaria, livros de horas e herbários saíam das prensas em variados formatos, destinando-se a diferentes públicos leitores. De fato, a preocupação renascentista em divulgar conhecimentos sobre a natureza e as artes se apresenta como um fator que teria favorecido a aceitação e a generalização do texto impresso.

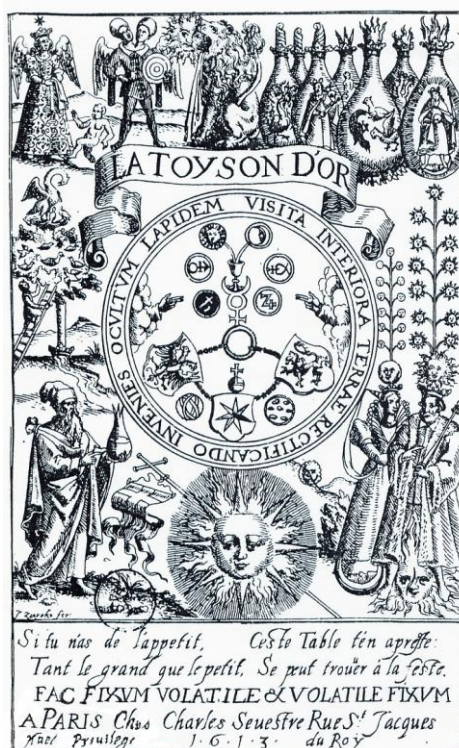
Entretanto, obras de cunho alquímico passariam a ser impressas somente a partir da segunda metade do século XVI, ou seja, cerca de um século após o estabelecimento das primeiras prensas europeias.<sup>1</sup> Isso não seria de se estranhar, considerando que os conhecimentos envolvidos na realização da Grande Obra eram ciosamente guardados pelos adeptos, pois deveriam permanecer ocultos a olhos profanos. Dessa forma, mesmo com a generalização do livro impresso na Europa, os tratados alquímicos continuaram a ser copiados em manuscritos. De fato, chegaram a nossos dias exemplares de textos copiados até pelo menos o século XVIII e inclusive de obras que já haviam passado pelas prensas.

Iniciaremos nosso percurso por um desses tratados alquímicos que circularam na Europa, a partir do século XVI, tanto na forma de manuscritos, quanto em livros impressos. Trata-se de *Splendor Solis*, obra atribuída a Salomon Trismosin, misterioso personagem que teria sido preceptor do grande Paracelso. Num primeiro momento, serão abordadas a estrutura e algumas das idéias apresentadas nessa obra. Em seguida, serão apontadas algumas relações deste texto e de uma das imagens que o compõem –

<sup>1</sup> R. Halleux, *Les Textes Alchimiques* (Turnhout, Bélgica: Brepols, 1979), 91-96.

exatamente aquela que se refere ao trabalho das mulheres - com idéias e imagens presentes em livros descrevendo a preparação de medicamentos publicados durante o século XVI. Dessa forma, pretende-se aqui analisar em que medida idéias alquímicas e as alusões ao trabalho das mulheres expostas em *Splendor Solis* relacionavam-se com textos e imagens voltados à descrição de equipamentos e à divulgação de conhecimentos práticos relativos à manipulação de materiais publicados na mesma época.

Figura 1.



Entre os manuscritos de *Splendor Solis*, a cópia depositada no Gabinete de Estampas do Museu de Berlim, portando duas datas (1532 e 1535) é considerada a remanescente mais antiga. Já a mais recente, datando do primeiro quartel do século XVIII, encontra-se depositada na Biblioteca Nacional de Paris<sup>2</sup>.

Esse texto foi impresso pela primeira vez no ano de 1598, em Rorschach, como parte de uma coletânea germânica intitulada *Aurum Vellus*, ou seja *O toirão de ouro*<sup>3</sup>. Uma tradução francesa parafraseada do texto de *Splendor Solis* foi publicada em Paris por Charles Sevestre no ano de 1612, sendo reimpressa em 1613, sob o título *La Toyson D'Or*, tomado à coletânea germânica<sup>4</sup>. (Figura1)

<sup>2</sup> Tratam-se dos manuscritos catalogados como Staaliche Museen, Kupferstichkabinett, Ms. 78D3 e Ms. Français 12.297, respectivamente; sobre os manuscritos de *Splendor Solis* vide M.H.R. Beltran, *Imagens de Magia e de Ciência: Entre o Simbolismo e os Diagramas da Razão* (São Paulo: Educ/Fapesp, 2000), 77.

<sup>3</sup> *Aurum Vellus oder Güldin Schatz und Kunstammer* (Rorschach: 1598).

<sup>4</sup> S. Trismosin, *La toyson d'or, ou La fleur des thresors, en laquelle est succinctement & methodiquement traité de la pierre des philosophes...*, Traduct d'Alemand en François, & commenté en forme de paraphrase sur chaque chapitre par L.I (Paris: C. Sevestre, 1613). O texto e as imagens desta edição, bem como uma tradução do texto germânico publicado em 1598, também para o francês, são apresentados por Bernad Husson em *S. Trismosin, La toison d'or ou La Fleur des Trésors* (Paris: Retz, 1975).

Essa edição encontra-se organizada nos seguintes itens: dedicatória a François de Bourbon, prólogo, tratados (do primeiro ao sexto), dois itens intitulados respectivamente como: "As virtudes admiráveis e forças sobre-humanas dessa nobre tintura sucintamente relatados na última parte de nossa instituição breve e fácil de compreender" e "Exposição particular dos efeitos maravilhosos do verdadeiro medicamento dos Filósofos redigidos em quatro considerações gerais", e, por fim, uma conclusão.

Em *Splendor Solis*, texto e imagens apresentam vários dos temas tradicionalmente relacionados à alquimia<sup>5</sup>. Mas, além disso, nota-se que cada uma das partes em que o livro se organiza mostra a realização da Grande Obra por meio de diferentes alegorias. Além disso, na tradução francesa notam-se inversões na ordem em que as imagens se apresentam, em relação à publicação germânica. Mesmo levando em conta que as imagens foram impressas separadamente e depois coladas em espaços deixados no texto para esse fim, pode-se considerar que tais inversões tenham sido feitas intencionalmente como mais uma forma de velar os conhecimentos alquímicos.

Assim, no prólogo, citando várias autoridades tradicionais da alquimia<sup>6</sup>, o autor fala de alguns fundamentos da Arte, dedicando especial atenção à interconversão dos elementos e à formação dos metais, apresentando ainda justificativas para se manterem velados os conhecimentos alquímicos. Na edição francesa esse prólogo não é acompanhado por imagens.

O primeiro tratado é aberto com uma preleção sobre as operações da Natureza e da Arte, levando a uma discussão sobre a putrefação e o calor necessário a esse processo. Na alquimia, a putrefação era considerada como a primeira fase da Obra, sendo também chamada de *nigredo*.

No segundo tratado, "Representando a Obra dos Filósofos por meio de duas figuras", o autor discorre sobre as duas "disposições" complementares e fundamentais na Arte, as quais, no decorrer do texto, vai identificar como Mercúrio e Enxofre Filosófais. De acordo com grande parte dos alquimistas, nesses dois princípios se resolveria a constituição da matéria. Além disso, nesse tratado, é enfatizada a natureza espiritual do *Mercurius Philosophorum* ou *Argentum vivum*, obtido por sucessivas destilações e sublimações. Ao início do texto é apresentada uma imagem mostrando o "brasão da Arte" e outra, ao final do trecho, representando o "trabalho dos mineiros".

O terceiro tratado se refere às "similitudes" empregadas pelos filósofos. Nas imagens e nos trechos que as comentam, encontram-se algumas das alegorias mais freqüentemente utilizadas para figurar a realização da Grande Obra. O texto da edição francesa é acompanhado por imagens representando o "Filósofo com o balão", o "guerreiro nos chafarizes", "a captura do pássaro pousado sobre a árvore", o "rei", o "anjo resgatando o homem coberto de lama", o "casal filosofal", o "andrógino" e o "mutilado".

No quarto tratado, o autor comenta as relações entre os diferentes tipos de calores e as fases de purificação e aperfeiçoamento envolvidas na Obra. Este trecho apresenta, além da imagem do "velho no banho", uma série de representações de "vasos de Hermes", cada qual acompanhado por atributos específicos representados por animais, personagens, cores, caracteres astrológicos relacionados aos deuses-planetas. Por meio desses atributos

<sup>5</sup> Sobre as imagens de *Splendor Solis*, em manuscritos e em edições impressas vide Beltran, 73-97

<sup>6</sup> Sobre as origens e a formulação da alquimia, bem como sobre idéias elaboradas por diferentes alquimistas, vide A.M. Alfonso-Goldfarb, *Da Alquimia à Química* (São Paulo: Nova Stella/ Edusp, 1987).

são indicadas tanto as fases de aperfeiçoamento envolvidas na Obra quanto à época do ano adequada à sua realização, ou seja, o grau de calor exigido para isso.

O quinto tratado compreende quatro artigos cada qual acompanhado por uma imagem, por meio dos quais pretende-se resumir as operações envolvidas na Obra, Esses artigos serão aqui discutidos com maiores detalhes mais adiante. Segue-se a eles um trecho em que novamente se discutem os graus de calor, enfatizando as formas de "governar o fogo", e ainda outro focalizando as cores que se apresentam na preparação da Pedra.

No sexto tratado, que não apresenta imagens, o autor se propõe mais uma vez a apresentar a "total preparação da Pedra". Retomando idéias de considerados alquimistas, são abordados, entre outros tópicos, as cores e as fases da Obra, o Mercúrio e o Enxofre Filosofais, a interconversão dos elementos, os processos e materiais envolvidos na realização da Grande Obra, bem como as "similitudes" e nomes empregados pelos Filósofos.

A última parte de *Splendor Solis*, na edição francesa, apresenta um discurso sobre "as virtudes e forças sobre-humanas desta nobre tintura", finalizando com respostas àqueles que não acreditavam na Arte. Segue ainda uma "exposição particular dos efeitos maravilhosos do verdadeiro medicamento dos Filósofos"<sup>7</sup>. De acordo com o texto, o primeiro efeito desse medicamento seria o de preservar as pessoas de qualquer doença; o segundo seria o de completar e tornar perfeitos os corpos metálicos. O medicamento dos Filósofos também seria capaz de promover a transformação de qualquer pedra, bem como do vidro, em pedras preciosas.

Por fim, a conclusão ressalta a nobreza da Arte, mais uma vez rechaçando os ataques dos incrédulos e justificando novamente a utilização da linguagem cifrada nessa divina Arte.

Assim, nos tratados que compõem *Splendor Solis* é exposto o caminho para realização da Grande Obra através de variados discursos e imagens alegóricas que, embora diversos entre si, acabam por abordar sempre os mesmos temas, ou seja, as fases da Obra, as cores manifestadas, os graus do fogo, as práticas envolvidas, a interconversão dos elementos e o fundante papel do Enxofre e do Mercúrio Filosofais.

Veremos a seguir uma das formas usadas em *Splendor Solis* para expressão dessas idéias, enfocando o quinto tratado, pois nele é que comparece a alegoria do diversa de toda essa obra compreendida em quatro breves artigos muito fáceis de entender". Nesses quatro artigos, a realização da Obra foi expressa em termos de interconversões dos elementos, de cores manifestadas e de operações práticas numa complexa e bem amarrada rede de interrelações.

De acordo com o texto, em primeiro lugar seria promovida a solução. Nela, o *Argentum vivum*, ou seja, o Mercúrio Filosofal, agiria sobre o enxofre, e o corpo seria dissolvido. Dessa forma, o úmido se uniria ao seco numa putrefação e a matéria se tornaria negra (Figura 2).

---

<sup>7</sup> "Pedra", "tintura", "elixir", eram termos que, na alquimia, designavam o produto obtido pela realização da Grande Obra.

Figura 2. Solução - *Nigredo*

O segundo artigo do quinto tratado refere-se à coagulação: uma ação contrária àquela anterior da solução. Agora, o enxofre atua sobre o mercúrio, transformando novamente a água num corpo sólido e, nesse processo, múltiplas cores poderiam ser observadas. A relação desta fase com a imagem representando os jogos das crianças, que acompanha esse artigo é explicada considerando a ação inversa dos princípios. Se na primeira etapa o mercúrio age sobre o enxofre, aqui o enxofre age sobre o mercúrio: o que estava embaixo é agora o que está em cima, como nos jogos das crianças. (Figura 3)

Figura 3. Coagulação



Na terceira etapa, associada à sublimação, a terra (sólido) seria convertida em seu contrário úmido, podendo ser destilada. Assim, a água que anteriormente fora convertida em terra, tomaria agora a fluidez do ar. Uma nuvem espessa se formaria. Esta seria o espírito da quintessência, o qual era chamado de tintura, fermento, alma ou óleo, pois seria a matéria mais próxima da Pedra dos Sábios. Nessa fase seria promovida a verdadeira sublimação filosófica por meio da qual seria atingida a brancura perfeita. Por isso, essa etapa foi comparada ao trabalho das mulheres que é o de lavar para alvejar, de cozer, de secar, até que baste, como representado na imagem que acompanha este artigo. (Figura 4)

Figura 4. Sublimação/Destilação – *Albedo*



Na quarta e última etapa, a água que foi separada da terra seria a ela novamente a ela reunida. Por meio de toda essa seqüência de operações, a perfeição da Pedra poderia então ser atingida, pois, dessa forma, seria conseguida a união dos componentes da natureza (Figura 5).

Figura 5.



Ao encerrar essa exposição, o autor reafirma que esses quatro artigos reúnem, de forma breve, o que deve ser considerado na realização da Obra. De fato, podem-se encontrar nesses artigos muitas das idéias alquímicas como, por exemplo, o aperfeiçoamento da matéria através da separação, purificação, interconversão e nova reunião dos elementos; o papel fundante do Mercúrio e do Enxofre Filosófais; a unidade da matéria como perfeição da Pedra; a extração das partes mais sutis e puras da matéria (quintessência, espírito) que, em seguida, seriam novamente reunidas aos corpos. Deve-se ainda notar que em, todas essas fases, é expressa a idéia central de unidade da Natureza.

Mas, essas idéias presentes no texto foram expressas, como foi visto, juntamente e ao mesmo tempo por meio de alegorias e de referências a operações práticas sobre a matéria. Assim, no terceiro artigo, a fase branca da Obra (*albedo*), fase em que a água tomaria a fluidez do ar, é expressa alegoricamente como o trabalho das mulheres que lavam e alvejam laboriosa e persistentemente até alcançar a brancura.

É interessante notar aqui a utilização de imagens do cotidiano integrando as expressões alegóricas da alquimia. Porém, mesmo numa breve aproximação aos temas utilizados para ocultar em alegorias os secretos conhecimentos alquímicos, nota-se uma ampla diversidade. Lendas e temas mitológicos, figuras de animais fictícios ou não, metáforas religiosas, as histórias do rei, simbolismos sexuais, analogias com o plantio e o crescimento de vegetais, bem como com a geração e o desenvolvimento humanos, eram livremente utilizados para, de forma velada, apontar caminhos que levariam à realização da Grande Obra. Pode-se dizer que, potencialmente, qualquer tema ou imagem se prestaria a figurar a Grande Arte. Daí a dificuldade de se estabelecer uma tipologia das representações alquímicas<sup>8</sup>.

Mas, ao mesmo tempo em que a realização da Grande Obra era expressa de forma alegórica, ela estava intimamente ligada a operações práticas sobre a matéria. Entretanto, tais operações também eram empregadas por boticários e metalurgistas, entre outros artesãos. Além disso, especialmente durante o século XVI, essas práticas passaram a ser descritas em textos que se propunham a divulgar conhecimentos técnicos referentes às artes. Dessa forma, pode-se considerar que, talvez, o texto de *Splendor Solis* não fosse tão velado quanto se pretendia. Por outro lado, pode-se notar que muitas das descrições e idéias apresentadas em obras destinadas à divulgação de práticas artesanais se mesclavam a concepções alquímicas. Para exemplificar essas relações, serão consideradas a seguir as operações de destilação e sublimação.

Como já foi mencionado, a sublimação e a destilação, processos que no século XVI se mesclavam conceitualmente um com o outro, foram, no terceiro artigo do quinto tratado de *Splendor Solis*, expressos na alegoria do trabalho das mulheres, pois estava relacionado à fase branca da obra. De fato, o trabalho feminino de branquear as roupas mostrava-se como uma metáfora bastante adequada à fase branca da Obra Alquímica, fase em que, de acordo com o texto de *Splendor Solis*, “a água tomaria a fluidez do ar”. Nesse caso, a realização dessa fase da Obra, em termos de operações práticas, envolveria a sublimação e a destilação, por meio das quais realmente se observa que “a água toma a fluidez do ar”. Além disso, é interessante notar a presença de tal metáfora em textos

---

<sup>8</sup> B. Obrist, *Les Débuts de L'Imagerie Alchimique (XIV<sup>e</sup>—XV<sup>e</sup> Siècles)* (Paris: Le Sycomore, 1982), 48-54.



anteriores a *Splendor Solis*, notadamente no décimo sexto discurso da *Turba Philosophorum*, texto de origem árabe, elaborado provavelmente no início do século X<sup>9</sup>. A mesma metáfora também compareceria em textos posteriores, tais como *Atalanta fugiens* de Michael Maier, publicado em 1617<sup>10</sup>. (Figura 6).

Figura 6.



Mas, ao mesmo tempo em que era representada veladamente em textos alquímicos, a operação de destilar/sublimar já vinha sendo descrita e divulgada pela imprensa desde o final do século XV e, continuaria a sê-lo, de forma bastante intensa, nos chamados Livros de Destilação publicados durante o século XVI<sup>11</sup>. Um dos mais difundidos livros de destilação quinhentistas foi o *Liber de arte distillandi...*, escrito pelo cirurgião Hieronymus Brunschwig (c.1440-c.1512) e publicado pela primeira vez em Estrasburgo no ano de 1500<sup>12</sup>. Uma das partes que compõe essa obra fartamente ilustrada volta-se à descrição dos aparatos, fornos e modos de aquecimento envolvidos na arte da destilação. Essa parte da obra de Brunschwig teve pelo menos cinquenta impressões entre 1500 e 1610, muitas das quais publicadas junto com textos de outros autores. Deve-se ressaltar que, em todas essas impressões, as mesmas imagens continuaram a ser utilizadas nas ilustrações. Essas imagens eram impressas a partir de matrizes de madeira e, quando alguma delas se deteriorava pelo uso, outra era talhada a partir do mesmo desenho. Mesmo na impressão de 1610, na qual

<sup>9</sup> E.A. Waite, ed. trad., *The Turba Philosophorum or Assembly of the Sages* (New York: Samuel Waiser, 1970), 57; sobre as origens e datação desse texto vide M. Plessner, "The Place of the *Turba Philosophorum* in the development of alchemy", *Isis* 45 (1954): 331-338.

<sup>10</sup> M. Maier, *Atalanta fugiens hoc est Emblemata Nova de Secretis Naturae Chymica* (Oppenheimii: ex typographia H. Galleri, sumptibus J.T. De Bry, 1617), Emblema III, 20-25.

<sup>11</sup> Sobre os livros de destilação vide Beltran, 25-67.

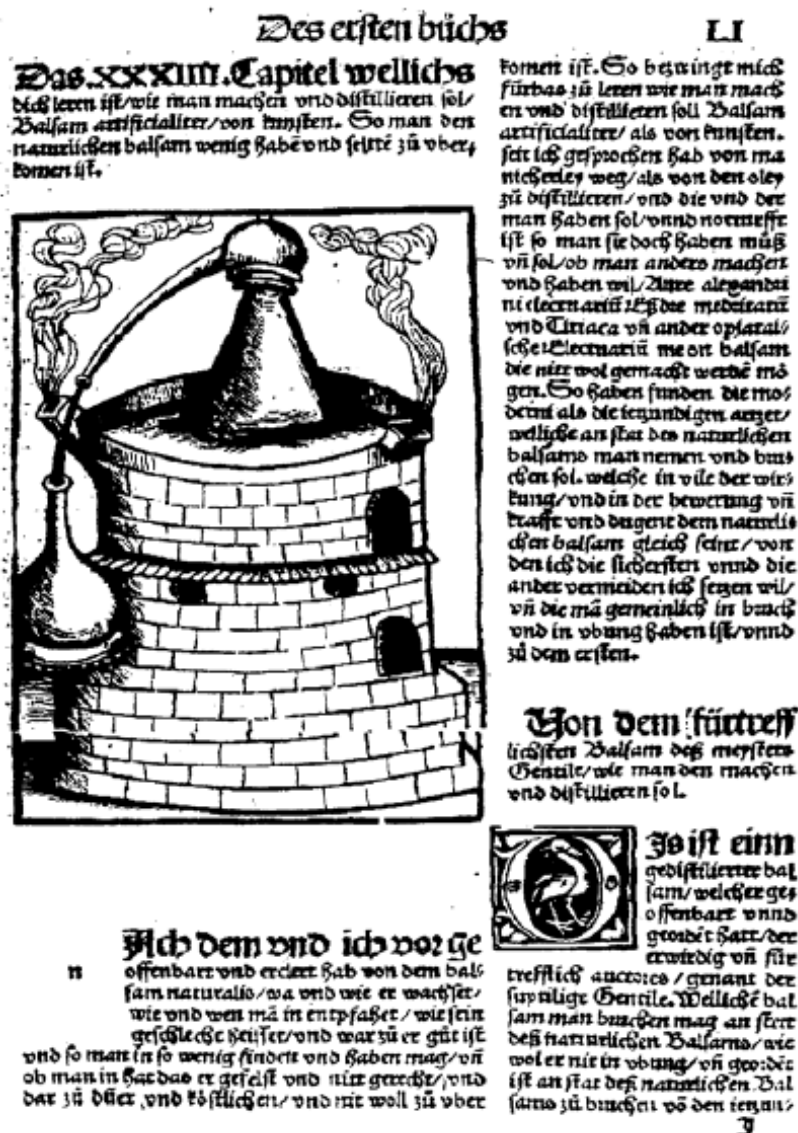
<sup>12</sup> H. Brunschwig, *Liber de arte distillandi de simplicibus...* (Estrasburgo: J. Gruninger, 1500); um levantamento das edições dessa obra encontra-se em Beltran, 141-143.

foram usadas matrizes de cobre, os desenhos elaborados em 1500 foram mantidos<sup>13</sup>. Dessa forma, as ilustrações da obra de Brunschwig serviram durante mais de um século como um padrão de referência visual ao processo de destilação<sup>14</sup>.

Porém, contrariamente ao que se poderia supor, as referências ao trabalho das mulheres não deixaram de comparecer nessas obras que pretendiam divulgar, ao invés de ocultar, conhecimentos sobre a manipulação da matéria. Mas, como veremos nas considerações que se seguem sobre um dos mais difundidos livros de destilação quinhentistas, a representação do trabalho das mulheres viria a se enriquecer e atualizar.

Ao se comparar as ilustrações do texto de Brunschwig com a imagem alegórica de *Splendor Solis* referente à sublimação/destilação, ou seja, o trabalho das mulheres, notam-se significativas diferenças já que no *Liber de arte distillandi...* encontram-se representados apenas fornos e aparatos destilatórios. (Figura 7)

Figura 7.



<sup>13</sup> Hieronymus Brunschwig. *Ars destillandi, oder, Diestellier Kunst*, in Dioscorides, *Kräuterbuch...* (Frankfurt, C. Corthoys, 1610).

<sup>14</sup> Beltran, 60.

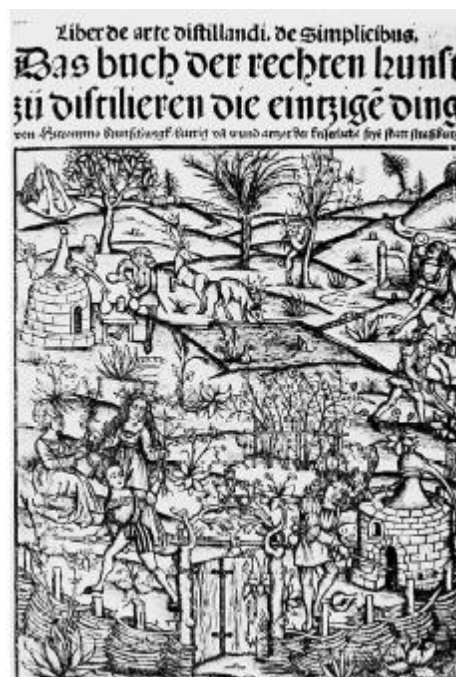
Porém, ao se considerar o conceito de destilação apresentado no *Liber de arte distillandi...* por Hieronymus Brunschwig, nota-se que ele se aproxima muito das idéias alquímicas relacionadas a esse processo. De acordo com Brunschwig:

“Destilar é simplesmente separar o impuro a partir do sutil e o sutil a partir do impuro, cada qual separadamente um do outro, com o propósito de poder tornar o corruptível, incorruptível, e de fazer o material, imaterial, e de que o espírito vivo seja feito mais vivaz pois, pela virtude da grande bondade e da força que nele está mergulhada e escondida, ele deve penetrar rapidamente, para concepção de sua saudável operação no corpo do homem.”<sup>15</sup>

Assim, as concepções alquímicas sobre o aperfeiçoamento da matéria por meio de separação e purificação, bem como a idéia de se extrair partes mais puras e sutis da matéria, capazes de penetrarem nos corpos, apresentadas em *Splendor Solis*, também comparecem no *Liber de arte distillandi...*, um texto que se pretendia claro e no qual o autor se propunha a divulgar conhecimentos práticos sobre a preparação de medicamentos por destilação.

Deve-se ainda acrescentar que referências ao trabalho das mulheres não deixam de comparecer no livro de Brunschwig. Assim, na folha de rosto da primeira e de algumas outras re-edições do *Liber de arte distillandi...*, em meio a um jardim de plantas curativas ponteadado com fornos e vasos destilatórios, destacam-se as figuras de duas mulheres, numa provável alusão à forma de transmissão de conhecimentos sobre materiais curativos e preparo de medicamentos de mãe para filha (Figura 8).

Figura 8.



<sup>15</sup> H. Brunschwig, *Book of Distillation*, trad. ingl. de Lawrence Andrew (Londres, c. 1530), edição facsimilar, ed. Harold J. Abrahams (New York/Londres: Johnson Reprint Corporation, 1971), 9.

Além disso, deve-se levar em conta que um dos primeiros livros impressos dedicado a descrever a obtenção de águas medicinais traz em sua única ilustração apresentada na folha de rosto a figura de uma mulher destiladora<sup>16</sup>. (Figura 9)

Figura 9.



Essas imagens mostram mais uma faceta do trabalho das mulheres - o preparo de medicamentos. Elas também realçam os saberes femininos sobre as virtudes curativas das ervas e de outros materiais. De fato, além da tradição escrita das matérias médicas e dos herbários, os conhecimentos sobre o preparo e a utilização adequada de remédios teriam sido transmitidos de mãe para filha, como parte dos saberes femininos. Daí, não é de se estranhar que em eruditas publicações do século XVI encontrem-se referências a esses conhecimentos femininos. Assim, em seu famoso *Herbarum vivae eicones*, publicado em 1530, Otto Brunfels refere-se a “anciãs experientes” no conhecimento das plantas curativas.<sup>17</sup>

Dessa forma, pode-se perceber que, durante o século XVI, conhecimentos químicos e alquímicos, expressões simbólicas e descrições técnicas, imagens alegóricas e ilustrações de aparatos interpenetravam-se.

<sup>16</sup> Michael Puff von Schrick, *Ain guts nutzliches büchlin von den aussgeprenten wassern* (Vlm: H. Zainer, 1498).

<sup>17</sup> A. Arber, A., “From Medieval Herbalism to the Birth of Modern Botany”, in *Science, Medicine, and History*. Essays on the evolution of scientific thought and medical practice written in honour of Charles Singer, ed., E.A. Underwood (Londres/New York/Toronto: Oxford University Press/Geoffrey Cumberledge, 1953), 317-336, 317-318.

Assim, as delicadas rotas que acompanhamos até aqui cruzam-se neste ponto. A metáfora alquímica do trabalho das mulheres e a tradição oral dos saberes femininos sobre as virtudes e o preparo de medicamentos reúnem-se e atualizam-se ao exprimirem a mesma operação prática de destilar.

**Maria Helena Roxo Beltran**

História da Alquimia; História da Química; História do livro.

Coordenadora e professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Ciência, pesquisadora do Centro Simão Mathias de Estudos em História da Ciência, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil.

e-mail: lbeltran@pucsp.br