



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 33 – dezembro de 2024

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2024i33p330-348>

***Celebração dos elementos: poesia e imagem ritualística e alquímica em
Henriqueta Lisboa***

***Celebração dos elementos: poetry and ritualistic and alchemical images
in Henriqueta Lisboa***

*Rodrigo Felipe Veloso**

RESUMO: Este trabalho pretende investigar a relação construída em *Celebração dos elementos*, de Henriqueta Lisboa, no que tange à Literatura, à Antropologia e à Psicanálise. Para estudo do texto poético em apreço, aplicar-se-ão os aparatos teórico-metodológicos dos ritos de passagem e da alquimia junguiana, uma vez que tal relação e processo acontecem na medida em que o indivíduo vai se conhecendo e passando por estágios durante a vida, em contato com o outro, com a natureza humana e social. Sendo assim, os elementos naturais (água, ar, fogo e terra) são temas e imagens presentes nos poemas em *Celebração dos elementos*, sobretudo, representam toda a concepção simbólica e significativa do texto literário e, além disso, constituem a extensão da vida subjetiva, portanto, da própria Henriqueta Lisboa, no ato de criação. Na análise, serão utilizados os autores Arnold Van Gennep (2014), Carl Gustav Jung (2018), Gaston Bachelard (1998), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Prima matéria; Elementos naturais; Antropologia; Psicanálise

ABSTRACT: This work aims to investigate the relationship built in *Celebração dos elementos*, by Henriqueta Lisboa, with regard to Literature, Anthropology and Psychoanalysis. To study the poetic text in question, the theoretical-methodological apparatus of rites of passage and Jungian alchemy will be applied, since such a relationship and process take place as individual gets to know himself and goes through stages during his life, life in contact with others, with human and social nature. Thus, the natural elements (water, air, fire and earth) are themes and images present in the poems in *Celebração dos elementos* and, above all, they represent the entire symbolic and significant conception of the literary text, besides that, they represent the extension of life subjective, therefore, of Henriqueta Lisboa herself, in the act of creation. Furthermore, authors such as Arnold Van Gennep (2014), Carl Gustav Jung (2018), Gaston Bachelard (1998), among others, will be used.

* Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes; Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG; Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários – Montes Claros – MG – Brasil – rodrigof_veloso@yahoo.com.br.



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 33 – dezembro de 2024

KEYWORDS: Brazilian literature; Raw material; Natural elements; Anthropology;
Psychoanalysis

Introdução

No oceano integra-se (bem pouco)
uma pedra de sal.
Ficou o espírito, mais livre
que o corpo.
A música, muito além
do instrumento.
Da alavanca,
sua razão de ser: o impulso,
Ficou o selo, o remate
da obra.
A luz que sobrevive à estrela
e é sua coroa.
O maravilhoso. O imortal.
O que se perdeu foi pouco.
Mas era o que eu mais amava
(Araújo, 2004).

A poesia é, para Henriqueta Lisboa, uma “profissão de fé”, uma prática fascinante de retorno ao arcaico, uma aventura de indagação com relação ao místico e seu ato de promover, envolver e manipular o indivíduo, cuja existência é perene e, sobretudo, é classificada a partir dos elementos ditados pelos homens antigos. Consoante a isso, intuitivamente o humano participa intrinsecamente e extrinsecamente da experimentação de cada um desses fenômenos que se revela pelo contato e afinidade.

Tendo em vista que a narrativa poética *Celebração dos elementos* (2020) apresenta em seu bojo os elementos naturais (água, ar, fogo e terra), discutir tal processo faz-se pertinente sob a perspectiva do ritual alquímico, uma vez que a poética de cunho lírico de Henriqueta Lisboa remonta o aspecto simbólico em consonância à realidade social.

Unir ritos de passagem e alquimia como 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. O ritual-alquímico se traduz naquilo com o que mantemos contato e experimentamos ao longo da vida, que, para os alquimistas, seria a prima matéria e, a partir disso, sofre modificações, especialmente as internas.

A partir da obra literária se pode chegar à descoberta de um mundo particular e, ao mesmo tempo, universal. A obra é reflexo do homem, e o homem, centro do universo. Literatura e alquimia percorrem um caminho que começa e acaba em si mesmo, ou seja, “[...] no seu corpo, no seu espírito e na sua alma, na sua obra, que deste modo se tornará

eterna, falando como fala a todos os homens de todos os tempos, passados, presentes e futuros” (Centeno, 1987, p. 8).

A palavra é a matéria-prima em Henriqueta Lisboa. Podemos identificá-la com o aspecto interior do eu que escreve, pois, ao passar pela transmutação, essa matéria-prima representa o mistério do seu mundo íntimo. Lisboa produz uma alquimia da linguagem, vivencia os seus ritos de passagem com o intuito de apresentar suas imagens e símbolos que nos relacionam a uma realidade atemporal e, a partir delas, cria o seu universo ficcional.

Adriana Rodrigues Machado, ao mencionar *Celebração dos elementos*, diz que é um

[...] longo poema dividido de forma harmônica, em quatro partes, em que cada parte encerra exatos quarenta e quatro versos. Quanto à simbologia numérica, lembremos que, já em *Azul profundo* (1956), se encontra uma estrutura semelhante: o livro está dividido em quatro seções que, no conjunto, compreendem quarenta e quatro poemas (2013, p. 176).

Essa adesão ao número quatro representa, na composição do poema, a parte estrutural sendo observada primeiramente: “Há que se colocar diante desse poema de quatro faces com uma grande humildade. [...] A sedução intelectual que o texto exerce sobre o leitor acaba por envolvê-lo em sua arquitetura” (Bueno, 1978, p. 3).

Antônio Sérgio Bueno (1978) enfatiza que a construção do poema em esquema de 44 versos octossílabos, sendo apresentada cada uma das quatro partes da composição, bem como a lacuna de hierarquia entre os elementos, tendo em vista seu modo de exibição ao longo do poema, acontece em ordem alfabética: “água, ar, fogo e terra”. Nesse aspecto, Lisboa possui uma preocupação formal visando à perfeição, principalmente no que diz respeito à composição estrutural do poema articulada com o conteúdo da poesia. Em suma, os temas alquímicos dos elementos naturais se entrelaçam com a forma do texto poético e quando reunidos o poema surge de maneira harmônica e musical.

Vale ressaltar que Lisboa estava sempre atenta à crítica realizada com relação a suas obras. A poeta mantinha uma admirável predileção em relação à música erudita, a música popular e as artes plásticas e, no entanto, a literatura foi a arte com a qual mais trabalhou. E, desse modo, pôde transmitir em seus poemas toda musicalidade e sonoridade das canções sem perder o apego ao elemento tradicional e popular, privilegiando, pois, a perfeição formal de seus poemas, assim como a composição musical

que emociona, seduz e realiza em nós lembranças melancólicas e nostálgicas do passado memorial.

Em linhas gerais, a definição de poesia para Henriqueta Lisboa seria a “coação do eterno dentro do efêmero” (2020) e, além disso, designa tal ponto com viés ritualístico e alquímico, porque percebe na poesia uma espécie de aura que se irradia do ser, que se acentua nas melhores escolhas e se enraíza no poema, na criação estética, na musicalidade do texto. Por isso, ela considera o elemento importante e substancial da existência humana e, portanto, com relação ao poema, há um vínculo entre o número e o fenômeno, entre o sonho, a emoção, a abstração e o ser, envolvido com o ritual artístico e alquímico.

A poesia de Lisboa nos faz habitar o mundo no tempo e no espaço, pois tem em si a máxima manifestação do poder próprio da linguagem para o acolhimento e o recolhimento. Dessa maneira, os ritos de passagem e a alquimia em Lisboa são 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.

1 O poema “Água” e suas variações simbólicas

Narciso foi suspirar-se
nas águas de sua pena,
veio a dama com seu peixe
a brincar com seu cabelo

Narciso contou que o rio
era a herança que deixava:
o peixe bebeu as ondas,
enquanto a dama o fitava
(Araújo, 2004).

Esta proposta de trabalho tem como objetivo utilizar as operações alquímicas apresentadas por Edward Edinger, em seu livro *Anatomia da psique* (1985), visando associá-las aos estágios sucessivos da narrativa, bem como as experiências vivenciadas pelo eu-lírico descritas nos poemas de *Celebração dos elementos* (2020). Para Edinger, existem sete dessas operações sendo os principais componentes da transformação alquímica, a saber: *calciniatio*, *solutio*, *coagulatio*, *sublimatio*, *mortificatio*, *separatio*, *coniunctio*. Entretanto, iremos destacar mais detidamente as operações alquímicas que têm como símbolo de sua conceituação a água (*solutio*), o ar (*sublimatio*), o fogo (*calciniatio*) e a terra (*coagulatio*).

A operação da *solutio*, 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 materia*. A água simboliza o útero e a *solutio* o retorno ao útero para fins de (re)nascimento. Nesse percurso, a imagem do ritual alquímico no poema “Água” revela-se como diamante, pedra bruta que tem em seu interior uma preciosidade, a luz que irradia e conquista a todos: “[...] diamante de primeira água/ água melhor do que diamante/ água que brota virginal/ é maternal da própria fonte” (Lisboa, 2020, p. 698).

A imagem do diamante, metaforicamente, é o próprio retorno ao útero, à gênese e criação do mundo que se revela como passagem, um rito iniciático e, por ventura, simboliza o ressurgir renascido para o eu-lírico. A *solutio*, portanto, é a “água divina e filosfal”, um símbolo líquido de Si-mesmo, uma vez que representa a união dos contrários, a *coniunctio*, transformando, sobretudo, o que é linear em seu oposto, numa espécie de “iluminar as trevas” e “escurecer a luz”, o que significa tornar os mortos vivos e os vivos mortos: “diamante de primeira água/ água melhor do que diamante” (Lisboa, 2020, p. 698).

E, nesse trajeto, o ritual do casamento se instaura, representando toda uma fase que o indivíduo inserido numa coletividade social experimentará: “[...] ao despenhar-se da pedreira/ em nítidas franjas de espuma/ é vestido de noiva as vésperas/ da inauguração do mundo” (Lisboa, 2020, p. 698). O ato de banhar-se nas águas remonta àquilo que Gaston Bachelard (1997) 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: “Já não reconhece fronteiras/ recolhe rios no percurso/ em turbulências se despeja/ nos abismos de sal do oceano/ sobe às nuvens desce em dilúvio” (Lisboa, 2020, p. 698).

O sentimento desperto pela natureza no poema “Água” constitui um valor fundamental e primeiro, porque na natureza começamos a amá-la sem conhecê-la, sem vê-la bem, se efetivando nas coisas um amor que solidifica alhures. Para Bachelard (1997), a descrição do amor como sentimento pela natureza é duradoura para muitos indivíduos, pois, em sua forma original, é a gênese de todo sentimento. É um sentimento filial. Todas as formas de amor correspondem a um componente do amor por uma mãe. O indivíduo tem, na natureza, uma mãe imensamente eterna e, sobretudo, a natureza é a

projeção da mãe: “[...] tálamo de lírio e açucena/ elo de amor que se recata/ aos acenos da mão de Deus/ palmilha devagar a várzea” (Lisboa, 2020, p. 698).

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 consaguíneos 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 (1985, p. 68).

A *solutio* acontece no poema “Água” quando o eu-lírico evidencia, por meio da natureza, uma imagem de si mesma, de sua integração. Afinal, tudo na natureza orquestrava em torno de si e tal cenário natural se perpetuava ciclicamente: “[...] água limpa da natureza/ que toda corrupção supera/ após ter lavado gangrenas/ ascende à via-láctea em névoas” (Lisboa, 2020, p. 698).

A busca pela *solutio* instaura o poder da água como símbolo, 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.

Quando o eu-lírico retrata a limpeza das coisas no mundo por meio da água, ele está ao mesmo tempo tentando purificar e lavar a si mesmo. “Humilde forma provisória/ não desbordaria do cântaro/ porém se vai vereda afora/ envolta em caudal de arrogância” (Lisboa, 2020, p. 698). A imagem da água é o material fidedigno, a partir do qual o mundo foi criado.

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”.

[...]
Onde o orvalho em translucidez
a face do lago em remanso
a pureza daquele sorvo
que nos matara a sede há pouco?

Deslustrou-se a fonte com o tempo?
Da graça nada mais lhe resta? (Lisboa, 2020, p. 698).

Nessa perspectiva do curar-se, o eu-lírico vive a operação alquímica da *solutio* aprendendo que a dissolução do sólido em líquido sinaliza um ritual de batismo. Esse batismo acontece quando ele “[...] diamante de primeira água/ água melhor do que diamante/ água que brota virginal/ é maternal da própria fonte” (Lisboa, 2020, p. 698).

Podemos entender o 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. Jung sublinha que “[...] 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” (1988, p. 123).

2 O poema “Ar”: sopro de vida e movimento de transformação

Onde nenhum caminho se traçara
voamos.
Em nosso espírito o arco ainda está marcado
(Rilke, 2011).

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 eu-lírico do poema “Ar” aprende a sublimar os seus desejos e espiritualizar os momentos mais ínfimos de sua vida, em que o amor é um movimento de trânsito pelos opostos em direção à redenção e à reconciliação.

[...]
o ar voluteia na amplitude
e alarga o giro sempre mais

[...]
o portador do amor instável
o mesmo transgressor de normas
é carícia sobre os cabelos
logo é lufada em meio a telhas.

[...]
É dádiva que se divide
entre esplanada e calabouço
visitando cidades e ilhas
penetrando poros despertos

promovendo velhos encontros (Lisboa, 2020, p. 700).

O eu-lírico reconhece que o seu ritual de vida é pleno, sublime e misterioso, uma vez que “[...] o reino da imaginação, a toda imanência se junta uma transcendência. É próprio da lei de expressão poética ultrapassar o pensamento” (Lisboa, 2020, p. 700). E nesse sentido, o poeta pode ser classificado, segundo Bachelard, ao responder à seguinte pergunta: “[...] dize-me qual é o teu infinito e eu saberei o sentido do teu universo: é o infinito do mar ou do céu, é o infinito da terra profunda ou da fogueira?” (2001, p. 6).

O rito de iniciação sucessiva ligada a *sublimatio* acontece mediante um movimento espiral, tendo o seu aspecto ascendente (*sublimatio*) e descendente (*coagulatio*), superior e inferior, que estabelece elos, teias de uma corrente narrativa que segue, relacionando o alto e o baixo, portanto, revelando a *circulatio*, subida e descida repetidas.

O infinito é, pois, para Bachelard (2001), a região em que a imaginação se propaga como pura, em que se apresenta livre e solitária, vencida e vitoriosa, orgulhosa e trêmula. “Então as imagens irrompem e se perdem, elevam-se e aniquilam-se em sua própria altura. Então se impõe o realismo da irrealidade” (Bachelard, 2001, p. 6).

[...]
 No concerto das madrugadas
 com sustentidos e bemóis
 é um som de flauta que divaga
 de tom menor a tom maior.
 É têmpera de redemoinho
 abraço não correspondido
 que envolve o talo da roseira
 e que abre as pétalas da rosa
 com doçura ou desfaçatez.
 [...]
 Abram-se portas e janelas
 para o reinado do invasor.
 Ar das praias, ar das campinas
 das montanhas de não sei onde
 talvez de outrora, sê bem-vindo! (Lisboa, 2020, p. 700).

No sentido mais abrangente, trata-se da redenção do Si-mesmo do seu estado atual de existência, concebido como movimento de transformação e transcendência do mundo rotineiro, pela *sublimatio*, que liberta o espírito oculto da matéria: “abram-se portas e janelas/ para o reino do invasor” (Lisboa, 2020, p. 700).

Ora, sublimar, no poema “Ar”, revela-se como desejo de amar alguém e ser amado. O eu-lírico reconhece que o enigma de sua existência tinha como resposta o próprio enigma. Então, percebe que está livre e só “[...] o ar voluteia na amplitude/ e alarga o giro sempre mais/ no alvoroço das descobertas/ libertário de plena audácia” (Lisboa, 2020, p. 700).

Bachelard diz que o elemento ar se traduz como “movimento aéreo liberador”, pois “[...] parece que o ser voante ultrapassa a própria atmosfera em que voa; que um absoluto completa a consciência da nossa liberdade. [...] no reino da imaginação o epíteto que mais próximo se encontra do substantivo ar é o epíteto livre? O ar natural é o ar livre” (2001, p. 8). Em suma, o indivíduo, por meio da imaginação, constrói imagens aéreas que induzem nosso ser e tais imagens são realidades psíquicas. “A imagem é, em nós, o sujeito do verbo imaginar. Não é o seu complemento. O mundo vem imaginar-se no devaneio humano” (Bachelard, 2001, p. 14).

No poema “Ar”, percebe-se a tentativa do eu-lírico buscar novo nascimento, um ritual de vida e morte e, a partir de então, liberta o espírito em direção ao transcendente. Ele, então, descreve a experiência diante desse ritual de iniciação, o eterno “primeira vez”: “[...] em itinerário qualquer/ cantarolando assobiando/ fremindo rindo retinindo/ ao balanço das próprias asas/ em volta de espigas e vinhas,/ o anunciador da boa nova” (Lisboa, 2020, p. 700).

O ritual alquímico da água (*solutio*) e do ar (*sublimatio*) evidencia um caráter do princípio da continuidade das imagens dinâmicas que se traduzem no voo onírico, conforme enuncia Bachelard (2001). Um movimento de transcendência e viagem sobre as águas, um voo onírico que é embalado pelos braços maternos, a felicidade desse encontro é transportada como imagem da doçura, uma volúpia doce, difusa e distante: “[...] abraço não correspondido/ que envolve o talo da roseira/ e que abre as pétalas da rosa/ com doçura ou desfaçatez” (Lisboa, 2020, p. 700). Portanto, a vida aérea é a vida real e a terrestre, imaginada. “A verdadeira pátria da vida é o céu azul, os ‘alimentos’ do mundo são os sopros e os perfumes” (Bachelard, 2001, p. 44-45).

3 O poema “Fogo”: símbolo dos nossos próprios sonhos

Chama tumulto alado,
É sopro, vermelho reflexo do céu
- quem decifrasse seu mistério
Saberia o que existe nela de vida

e de morte [...] (Rilke, 2011).

A *calcinatio* 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 presente no poema “Fogo” corresponde à angústia e ao sofrimento em relação ao desconhecido, ao que possa surgir, pois esse é o momento de queimar-se, abrasar-se nas emoções produzidas a partir desse cotejo. O 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, vive na realidade concreta da vida, conforme pode se observar no excerto:

Diadema de desejo que arde
no rubro coração dos homens
com envolvimento de nardo
o fogo é vida em combustão
Solto depois de prisioneiro
em breve se impulsiona e alastra
não se contenta de si mesmo.
[...]
De puro agora purifica
tem rédeas e tenazes de ouro.
Junto às humanas cicatrizes
sofreia os impulsos de touro.
Recolhe-se aos lares protege-os
abençoa o pão na fornalha (Lisboa, 2020, p. 702).

Em *Celebração dos elementos*, em especial no poema “Fogo”, temos a imagem do fogo como rito de passagem, ou seja, é “vida em combustão”, pois “empunha a tocha e segue a trilha/ que se traçou para a conquista” (Lisboa, 2020, p. 702). De um lado, a vida se explica e se constrói pelos ritos e, de outro, a vida se explica e se constrói pelo fogo, que é um fenômeno privilegiado.

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. Sobe das profundezas da substância e se oferece como um amor. Torna a descer a matéria e se oculta, latente, contido como o ódio e a vingança. Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as

duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abrasa no Inferno. É doçura e tortura (Bachelard, 1994, p. 11).

Nesse sentido, a chama do fogo é uma (in)constância no estado do indivíduo e representa um “[...] símbolo de um ser absorvido por sua transformação! A chama é um ser-em-mutação, uma mutação-em-ser. Sentir-se chama inteira e só, dentro do próprio drama de um ser em mutação, que ao clarear se destrói [...]” (Bachelard, 1989, p. 41).

A imagem do fogo no poema em questão é o símbolo dos nossos próprios sonhos, uma energia psíquica liberada gradativamente, e é pelo fogo que os complexos são transformados. É um ato curativo ou destrutivo. O elemento fogo é fonte de luz, nos aquece, assim como o arcano solar. Para tanto, a presença do sol se revela como “[...] à prima materia, 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 pelo eu-lírico, ou seja, voltar-se para dentro de si e encontrar o que tanto deseja: “[...] diadema de desejo que arde/ no rubro coração dos homens/ com envolvimento de nardo/ o fogo é vida em combustão” (Lisboa, 2020, p. 702). A metáfora do coração traduz o sol, porque nossa alma é semelhante ao fogo celeste tocando no peito, um fogo que simboliza a própria vida em ascensão.

O amor, a morte e o fogo são unidos no mesmo instante, porque, no sacrifício do “coração das chamas”, tem-se o partir plenamente para o plano transcendental. Em suma, o indivíduo, assim como o fogo, precisa consumir coisas para continuar existindo.

Outro aspecto nos chama a atenção, 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).

O contato com a matéria do fogo pode transformar o indivíduo. Trata-se da imagem do fogo, a *calcinatio*, que purifica os opostos para formar e alimentar a unidade. “Junto às humanas cicatrizes/ sofria os impulsos de touro./ Recolhe-se aos lares protege-os/ abençoa o pão na fomalha” (Lisboa, 2020, p. 702). O fogo, nesse aspecto, revela o desejo de mudar, de acelerar o tempo, de viver o instante, o *carpe diem*.

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 no poema em estudo sendo como “[...] nome de estrépido e espetáculo/ sustenta lábaros de guerra/ colhe madeira ateia incêndio/ serras e montanhas escala/ ergue-se no último degrau [...] Mas de novo se reverbera/ em fricção de pedra na pedra” (Lisboa, 2020, p. 702).

O fogo alquímico é criador, é um fogo que modifica, transforma e, naturalmente, favorece o processo *continuum* e ritual da vida. É o único, dentre os quatro elementos, que necessita ser alimentado. O eu-lírico do poema “Fogo” descreve a experiência e sabe que em seu coração existe um “arcano solar”, donde flui vida e calor, bem como sente as fortes emoções que o queimam internamente. Ele, então, sintetiza a sua real intenção: “Mergulha então – tição de pira -/ na água que vai tornar lustral/ propícia ao culto do batismo/ e cerimônias augurais. De puro agora purifica/ tem rédeas e tenazes de ouro” (Lisboa, 2020, p. 702).

O fogo é contradição na medida em que favorece as transformações de valores sem fim, acentua todas as forças, procura completude tanto na vida quanto na morte.

Destruamos o fogo de nossa vida por um superfogo, um superfogo sobre-humano, sem chamas e nem cinzas, que levará o nada ao próprio coração do ser. Quando um fogo se devora a si mesmo, quando um poder se volta contra si, é como se o ser se totalizasse no instante de sua perda e a intensidade da destruição fosse a prova suprema, a prova mais clara da existência (Bachelard, 1994, p. 118).

O fogo é um mistério e, ao mesmo tempo, é familiar. “Ele escapa a todo momento aos esforços de nosso espírito, embora esteja no interior de nós mesmos” (Bachelard, 1994, p. 120). O fogo é fonte de luz e nos aquece, entretanto, ninguém pode tomar banho no fogo, respirar fogo ou pegar fogo sem se ferir. O fogo fere, pois é pura transformação. Jamais será igual a si mesmo. Portanto, analisar o ritual alquímico do fogo em Lisboa reflete a chama de uma vela, no sentido de trabalhar com imagens que são lembranças de sua própria vida e com as relações entre a imaginação criativa e poética e a memória. O fogo no poema em estudo se intercambia, se funde com a própria vida, um combustível necessário que move os corpos, os aquece e traz lembranças sobre si mesmos.

4 O poema “Terra”: gênese, criação e formação do indivíduo

Todo símbolo tem uma carne,
todo sonho uma realidade (Milosz, 2003).

Ao longo da aprendizagem de viver por meio das experiências da *calcinatio* e da *solutio*, outra operação alquímica nos é apresentada, que é a *coagulatio*. Ela 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.

Edinger nos apresenta o relato de um sonho em que a reorientação surge como desaparecimento da antiga ordem:

É madrugada, a luz do sol nascente começa a aparecer. Estou mergulhado até a cintura numa substância formada pela mistura da lama negra, limo e excrementos. Não há ninguém por perto e a escuridão se estende até o horizonte. É como o começo do mundo, o primeiro dia da criação. Começo a agitar as pernas, batendo a lama negra com enorme e persistente esforço. Continuo a fazê-lo horas a fio e, aos poucos, o pântano primevo passa a endurecer e a tornar-se firme. Percebo que o sol se eleva no horizonte e que seu calor está secando a água e propiciando terra sólida. Antecipo que terei condições de pisar num terreno firme (1985, p. 103).

A secagem da água na terra pelo sol representa um ritual alquímico na medida em que o indivíduo projeta a vontade de construir um mundo resistente.

A *coagulatio* equipara-se à criação, pois, segundo as histórias de alguns alquimistas, o mundo foi criado por um “mergulhador da terra”, que trouxe fragmentos de lama do interior do mar. A formação da terra pela adição da lama sinaliza para o eu-lírico do poema “Terra” de Lisboa uma espécie de entender a criação do mundo em consonância ao seu despertar interior, na tentativa de constituir uma identidade sólida, porém, esta escorrega por entre seus dedos ou, em suas palavras:

[...]
Terra humana de areia e argila
exposta à intempérie. E à premência
do homem que a carne te lacera
para defender seu quinhão.
Por certo ele aprende contigo
o exercício criador de formas
em modelos que se renovam
com seus êxitos e deslizes (Lisboa, 2020, p. 704).

No poema “Terra”, o eu-lírico manifesta de forma “inflamável” o que está dentro dele, ora como um fogo arrasador, ora como um calor que é sinônimo de vida. Dentro dessa perspectiva, ele procura o seu desejo e prazer, uma vez que estes se encontram coagulados: “maravilhou-se com a clivagem/ dos teus cristais de faces múltiplas” (Lisboa, 2020, p. 704).

Ao falarmos do desejo do eu-lírico, nos é sugerido outro ponto fundamental na operação da *coagulatio*, que se deve à encarnação, porque o desejo impossível de controlar faz com que a vontade se torne substancial. A descida à terra traz consigo o desejo e o prazer pela carne, e o corpo terá de ser alimentado: “Ardente de erosões, ferosa/ de vulcões de cinzas de lavas/ movente sem base nem topo/ talvez pela fome do lar/ giras em torno do teu deus” (Lisboa, 2020, p. 704).

A união de corpo e espírito relacionada à *coagulatio* implica um amálgama de imagens sobre a comida e a carne como alimento, uma vez que incorpora em seu estado substancial o comer e alimentar a carne, bem como aceitar suas limitações. Dentre estes aspectos, observamos, no poema “Terra”, uma incessante tentação do prazer, que busca alimentar-se integralmente, pois “[...] ofuscou-se diante a alvura/ alma e corpo dos alabastros./ Perdeu-se de si próprio em busca/ de ouro ferro petróleo urânio./ Entre os labores e a lavoura” (Lisboa, 2020, p. 704).

Essa ideia de uma possível visibilidade remonta à descida de Deus do céu. 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 nosso caminho e fase ritual.

A ação de descer à terra e comer de seus frutos remonta a um fator de crescimento na aprendizagem do eu-lírico, em seu processo ritual. Ele relata não comer o que for impuro, afinal esse alimento já foi dissolvido pela *solutio*: “[...] talvez pela fome do lar/ giras em torno de seu deus” (Lisboa, 2020, p. 704). E continua dizendo: “Terra suspensa dos espaços/ imaginas que sejam teus/ os astros em afluência prontos/ para a decoração das noites/ Em gravitação te equilibras/ por fatalidade ou magia” (p. 704).

Diante dos percalços da vida, no poema “Terra”, fica latente para o eu-lírico que o abismo é cada vez mais profundo e, por medo de se entregar aos pecados mundanos, criar raízes, é necessário a *coagulatio* para enraizar-se: “Contudo já não és a mesma/ tantas vezes desmoronaram/ tuas montanhas, tantas vezes/ estremeceram os teus vales/ em invento e composição” (Lisboa, 2020, p. 704).

Essa ideia de criar resistência mediante a imagem da terra remonta o paradoxo duro e mole, ou seja, são os primeiros qualificadores recebidos pela resistência da matéria, conforme designa Bachelard (2001). Ainda de acordo com o estudioso,

Através do duro e do mole aprendemos a pluralidade dos devires, recebendo provas bem diferentes da eficácia do tempo. [...] O mundo resistente nos impulsiona para fora do ser estático, para fora do ser. E começam os mistérios da energia. Somos desde então *seres despertos*. Com o martelo e ou a colher de pedreiro na mão, já não estamos sozinhos, temos um adversário, temos algo a fazer. Por pouco que seja, temos, por isso, um destino cósmico (2001, p. 16, grifos próprios).

Todos esses objetos resistentes tornam-se ambivalentes da ajuda e do obstáculo, visto que podem nos dominar, dão-nos consciência de nosso ser, de nossa energia, e trilhar pelo caminho do desconhecido aparenta ser um destino viável.

Nessa perspectiva, o eu-lírico se encontra diante do universo e contra o universo, contra as substâncias das coisas, uma espécie de provocação das coisas, o que se traduz numa força infatigável que o absorve por completo. Isso porque quando se trata de uma “[...] solidão ativa, o homem quer cavar a terra, furar a pedra, talhar a madeira” (Bachelard, 2001, p. 24).

[...]
Ofuscou-se diante da alvura
Alma e corpo dos alabastros,
Perdeu-se de si próprio em busca
De ouro ferro petróleo urânio.
Entre os labores e a lavoura (Lisboa, 2020, p. 704).

Bachelard (2001) enumera algumas observações sobre o trabalho efetivo da matéria, a saber:

1. sólidos estáveis – pedra, osso, madeira;
2. sólidos semiplásticos – que adquirem através do calor uma certa plasticidade (metais);
3. sólidos plásticos – que adquirem dureza ao secar – cerâmicas, vernizes, colas;
4. sólidos maleáveis – peles, fios, tecidos, vime e palha.

Interessantes tais observações sobre o trabalho com a matéria, pois o indivíduo em contato com ela reflete, enfim, as coisas, haja vista que ela, sendo devolvida à natureza significa que “[...] o homem é devolvido às suas potências transformadoras, à sua função

de transformação material, mas somente se ele vai à solidão não como um retiro longe dos homens, mas com as próprias forças de trabalho” (Bachelard, 2001, p. 24).

Considerações finais

Partindo da premissa de que a vida é, essencialmente, um ritual de passagem, as cerimônias e experiências vivenciadas traduzem, alquimicamente, a transformação interna do eu, um processo constante e identitário de autodescoberta.

Mergulhar na poética de Henriqueta Lisboa, especialmente em *Celebração dos elementos*, é surpreendente e cósmico, pois o eu-lírico dos poemas “Água”, “Ar”, “Fogo” e “Terra” realizou seu ritual de passagem em cada operação alquímica. Ele se uniu com a matéria chamada palavra e, nessa alquimia do amor e da criação, a transformação interior aconteceu e a exterior eternizou-se. Vivendo incessantemente o percurso iniciático de seu ritual e adquirindo dessa experiência uma aprendizagem, ele compreendeu, que na morte há vida, ambas são instâncias transformadoras e epifânicas do processo ritual e alquímico. O seu ritual de paixão alquímica se deu mediante um martírio, e ele necessitou descer às profundezas da terra para voltar como ser humano purificado e rejuvenescido.

Os ritos de passagem abrem caminhos para outras possibilidades do viver, ou seja, trazem consigo a ideia de re(i)novação, e tornam-se o veículo de passagem, determinando, nesse percurso, muitas intempéries, mas sob o signo de esperanças renovadas. Já o processo da alquimia favorece o conhecimento do corpo como componente essencial da matéria e esta, integrada à alma, pois estes constituem uma unidade que forma o ser humano. Os ritos de passagem e o processo alquímico nos possibilitam a reflexão sobre o ser humano, que se apresenta sempre em transformação, a metamorfose é algo que se repete, mas com algo novo a ser acrescentado nas marcas que a vida realiza em nós. Comprendemos, portanto, que o espaço narrativo de *Celebração dos elementos* foi e é bastante propício e fértil para esta investigação.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Laís de. **Inventário**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

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

BACHELARD, G. **A psicanálise do fogo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BACHELARD, G. **A água e os sonhos**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, G. **O ar e os sonhos**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BUENO, A. S. A antecâmara da perfeição: A celebração dos elementos de Henriqueta Lisboa. **Suplemento Literário de Minas Gerais**. Belo Horizonte. n. 591, p. 1-3, 1978.

CENTENO, Y. K. **A alquimia do amor**. Lisboa: A regra do jogo, 1982.

CENTENO, Y. K. **Literatura e alquimia**: ensaios. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

DAMATTA, R. Apresentação. **Os ritos de passagem**. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

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

EDINGER, E. **Anatomia da psique**. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Cultrix, 1985.

EDINGER, E. **O mistério da coniunctio**: imagem alquímica da individuação. Trad. Luciano Colella. São Paulo: Paulus, 2008.

ELIADE, M. **Ferreiros e alquimistas**. Trad. Carlos Pessoa. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

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

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

GENNEP, A. V. **Os ritos de passagem**. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

HUTIN, S. **A tradição alquímica**. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Ed. Pensamento, 1989.

JUNG, C. G. **Mysterium Coniunctionis**. Trad. Dora Mariana Ferreira da Silva. v. XIV/ I. Petrópolis: Vozes, 1988.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

LISBOA, H. **Poesia**: obra completa. São Paulo: Peirópolis, 2020.

MACHADO, A. R. **Rosa Plena**: A sagração da poesia em Henriqueta Lisboa. Porto Alegre: UFRS, 2013. 310p. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2126>. Acesso em: 8 jul. 2024.

MIŁOSZ, Czesław. **Não mais**. Trad. de Henryk Siewierski e Marcelo Paiva de Souza. Brasília: Editora UnB, 2003.

RILKE, Rainer Maria. **Os cadernos de Malte Laurids Brigge**. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

VON FRANZ, M. L. **Alquimia**: introdução ao Simbolismo e à Psicologia. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1996.

Data de submissão: 10/03/2024

Data de aprovação: 14/06/2024