

Ricardo Fabiano Puzzi

KAIRÓS BAPHOI

Psicologia Analítica, Alquimia e Imaginação Ativa

**Uberlândia
2019**

Ricardo Fabiano Puzzi

KAIRÓS BAPHOI

Psicologia Analítica, Alquimia e Imaginação Ativa

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Tommy Akira Goto

**Uberlândia
2019**

Ricardo Fabiano Puzzi

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Tommy Akira Goto

Banca Examinadora

Uberlândia, 5 de julho de 2019.

Prof. Dr. Tommy Akira Goto (Orientador)
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia – MG

Prof. Ms. Simone Rodrigues Neves (Examinadora)
Psicóloga /Faculdades Pitágoras – Uberlândia – MG

Prof. Dr. Luiz Humberto Carrijo dos Santos (Examinador)
Médico Psiquiatra/ Clínica Solarium – Uberlândia - MG

Uberlândia
2019

Resumo

O psiquiatra Carl G. Jung, fundador da Psicologia Analítica, foi um dos maiores estudiosos modernos sobre Psicologia e Alquimia, utilizando essa antiga sabedoria como base simbólica para a construção de sua psicologia. Os seus conceitos se basearam neste saber simbólico, principalmente ao identificar semelhanças entre os arquétipos e os símbolos alquímicos presentes em sonhos, fantasias e imagens provenientes da imaginação ativa. Um exemplo disso foi sua obra “Livro Vermelho” que escreveu de maneira experiencial durante a sua vida. Diante disso, esse trabalho teve como objetivo analisar as imagens surgidas a partir da experiência da imaginação ativa do pesquisador, produzidas como ilustrações digitais, a fim de ilustrar psicologicamente a correlação simbólica entre a Psicologia Analítica e Alquimia. Para a análise das imagens arquetípicas foi realizado uma revisão teórico-bibliográfica da Psicologia Analítica e de outros interpretes para a compreensão dessa relação psicológico-simbólica. Por fim, foi-nos possível a chegar à importantes reflexões experienciais e psicológicas em torno dos arquétipos expressados nas imagens, evidenciando como os símbolos presentes dialogaram com diversas culturas e mitologias, e por consequência, o relato de uma experiência vivencial ao redor de conhecimentos que, segundo Jung, visam a projeção de conteúdos psíquicos que estão presentes tanto a alquimia quanto a imaginação ativa.

Palavras-chave: imagens arquetípicas; experiência psicológica; símbolos alquímicos.

Abstract

The Psychiatrist Carl G. Jung, founder of Analytical Psychology, was one of the greatest modern scholars on psychology and alchemy, using this ancient wisdom as a symbolic basis for the construction of his psychology. His concepts were based on this symbolic knowledge, especially in identifying similarities between the archetypes and alchemical symbols present in dreams, fantasies and images from the active imagination. An example of this was his “Red Book” which he wrote in an experiential way during his life. The objective of this work was to analyze the images that emerged from the experimenter’s active imagination, produced as digital illustrations, in order to illustrate psychologically the symbolic correlation between Analytical Psychology and Alchemy. For the analysis of archetypal images, a theoretical-bibliographic review of Analytical Psychology and other interpreters was carried out to understand this psychological-symbolic relationship. Finally, we were able to arrive at important experiential and psychological reflections around the archetypes expressed in the images, showing how the present symbols dialogued with diverse cultures and mythologies, and consequently, the report of an immersion experience around knowledge which, according to Jung, aim at the projection of psychic contents that are present both alchemy and active imagination

Keywords: Archetypal images; psychological experience; alchemical symbols.

Sumário

1. Introdução	6
2. Método	13
3. Psicologia Analítica e Alquimia	16
4. A Simbologia Alquímica	20
5. Interpretação psicológica das imagens imaginativas.....	28
5.1. <i>Calcinatio</i>	30
5.2. <i>Solutio</i>	37
5.3. <i>Coagulatio</i>	43
5.4. <i>Sublimatio</i>	47
6. Considerações finais	50
7. Referências	53

1. Introdução.

Na compreensão da história da Alquimia, muitas definições e pontos focais de origem se dispersam, não há o consenso de uma data ou local específicos. A etimologia de alquimia também possui origem multifocal sem ser possível definir exatamente de qual língua partiu. Um dos pontos originários seria a palavra grega *Chemeia*, provavelmente daí viria *Kimiya* dos árabes, *Chemeia* possivelmente pode ter vindo de *Citem*, palavra egípcia que diz respeito à coloração negra, dedicada ao deus Anúbis, o guia dos mortos. Os egípcios, grandes produtores de tintura, conferiam uma sacralidade a cor negra, produzida somente em templos; tal produção era reconhecida como Arte Negra, a busca pela perfeição e apoteose divina (GILCHRIST, 1988).

Tem-se também o termo *Altemia* que é relativo à perfeição dos metais, e *Chemia*, que seria o verbo grego *Chew*, significando derramar ou derreter. *Chuma* quer dizer lingote de metal, sendo *Chuméia* a arte de prepara-lo (Alfonso-Goldfarb, 1987). Não fora encontrado até hoje uma origem histórica única para a alquimia, existem textos alquímicos que permeiam a China, os países árabes, Egito e fontes alexandrinas nos levando até a Grécia. Além de ter sido reformulada pela ótica de diversas filosofias e religiões, um exemplo disso é a importante releitura cristã do alexandrino Olimpiodoro, corroborando toda a visão alquímica medieval (ALFONSO-GOLDFARB, 1987).

Dessa maneira, então, para se compreender o que é Alquimia é preciso alterar o senso comum de cronologia, assim, Alfonso-Goldfarb (1987) reinterpreta a questão temporal e cita um antigo texto alexandrino chamado “A profetiza Isis para seu Filho”, que analisa o conceito *Kairós Baphoi* – muito importante para os alquimistas alexandrinos –, em que eles tinham como um sinônimo de Alquimia. O significado de *Baphoi* vem do grego, provavelmente decorre da palavra *Baphe*, que quer dizer batismo; a simbologia do batismo, para além do Cristianismo, é a de uma

lavagem, de uma dissolução que promove renascimento e transformação. Sendo assim, o termo *Kairós Baphoi* nos explica que os alexandrinos compreendiam a alquimia como uma arte de transformação que promove o renascimento por meio de uma reinterpretação da função aparente e natural do tempo. Essa compreensão de tempo é diferente da linearidade da noção de *Cronos*, pois *Kairós* – filho do deus grego do tempo – representa o tempo oportuno, o momento certo, ou seja, é a temporalidade assimilada qualitativamente, não de forma quantitativa como a ideia ligada ao pai desse deus. O tempo carrega a perda, a decrepitude e a morte, ainda que seja árduo contemplar esse abismo ontológico, existe essa perspectiva do filho do tempo, *Kairós*, e é sob essa ótica que será discorrido a respeito da história da alquimia nesse artigo. O tempo oportuno que trouxe ao homem a alquimia vem até mesmo antes da idade dos metais, pois os alquimistas estudavam as plantas, ou seja, esse tempo surge com o próprio homem que busca se alimentar e sobreviver, que existe. Mas o berço dessa sabedoria é a mesma para esses dois materiais, o interior da terra (ALFONSO-GOLDFARB, 1987).

Dentro da mística alquímica, de caráter escatológico, valoriza-se a matéria vil e escura, o chumbo (metal atribuído ao deus e planeta saturno, deus latino do tempo), o peso do cotidiano que muitos ojerizam, este é o eterno ponto de partida de um alquimista; assim, cego é o dito soprador, o tolo que quer somente ter visão do brilho ofuscante do ouro, tal compreensão é expressada pelo músico Bob Dylan(1985): “*The pot of gold is only make-believe, the treasure can't be found by men who search*”. Da mesma forma, serve de reflexão para o valor ctônico dado ao alquimista, como afirmou Jung: “Uma pessoa não se torna iluminada ao imaginar formas luminosas, mas sim ao tornar consciente a escuridão” (como citado em, ZWEIG & ABRAMS, 2010).

Eliade (1979), em seus estudos antropológicos, explica que a relação humana com os metais sempre foi cerceada de intensos ritos, para os povos arcaicos era preciso uma significação de mundo, algo a ser cultuado para dar-se conta do impacto que a tecnologia gerava desde as primeiras sociedades humanas. O ferro, por exemplo, inicialmente minerado em resíduos de meteoros na crosta terrestre era tido como sagrado, transcendente, advindo dos céus. Para os astecas, o ferro celeste era tido como superior ao próprio ouro, em diversas outras culturas, meteoritos eram sacralizados como “pedras de raio”, tribos australianas acreditam até hoje que a abóbada celeste é constituída de quartzo. O uso de metais como o ferro imbuíu a humanidade de um poder bélico abalador, ao passo que trouxe desenvolvimento em práticas agrícolas também trouxe genocídios, justamente por essa intensidade o ferro era temido. Ainda, em diversas culturas havia a crença da possibilidade de ser tomado por um espírito demoníaco, deste modo, os ferreiros eram venerados com muito temor e respeito; portanto, constituíam-se em classes de destaque sociais ou como sacerdotais peculiares (ELIADE, 1979).

Mas, paralelamente, a despeito das conseqüentes destruições brutais causadas por esse metal, a ele também era consagrado com o valor da fertilidade. Deuses do raio como Marduk e Thor, além de militantes, eram cultuados como guardiões da terra. Os meteoritos e os raios são atributos dessas divindades, eram reconhecidos como forças que fecundavam e davam vida à terra. E ainda, o complemento do ferro como força arquetípica que gera implicações e influências no feminino e na maternidade foi intensificado pelo fato das ferramentas produzidas com o ferro também terem desenvolvido importância na tecnologia obstetrícia, por exemplo. No imaginário de sacerdotes tribais, a retirada de metais da terra era entendida como um parto prematuro ou uma prática abortiva, esse mesmo pensamento se expande na mística alquímica, que considera o uso

dos metais como um adiantamento de um processo natural, como uma forma de transcender o tempo (ELIADE,1979).

O elemento ferro é apenas um exemplar de como um metal, um elemento da natureza, gerou toda uma gama arquetípica em toda a simbologia, cultura e mitologia. Portanto é possível compreender que a alquimia é um conhecimento resultante do devir humano, presente mitologicamente e vivencialmente antes mesmo da tomada de consciência sobre o seu conceito, ou seja, do surgimento dela como um estudo ou técnica. Sendo assim, o uso dos metais e a alquimia é um exemplo monumental, um alicerce da capacidade humana de transcender o tempo, um marco para a inerente faculdade humana de viver *Kairós*, a oportunidade de manejar limites intrínsecos e alterar o peso que a natureza nos inflige.

Segundo Alfonso-Goldfarb (1987), a alquimia possui diversas facetas, sendo por entre a sabedoria, a mântica, a teurgia ou filosofia, não sendo assim uma teoria – já que teorias possuem origem histórica –, mas sendo uma técnica que se perde nos confins da história, que evoluía conforme a consciência humana foi despertando, sendo implementada com teorias após a cultura grega, com a filosofia em sua transgressão como nova conquista e forma de pensar humana. Ainda, Alfonso-Goldfarb (1987) reconhece a alquimia como fruto de uma alteração na perspectiva da percepção cósmica do homem, pois inicialmente o homem mítico vivia concomitantemente aos ensinamentos ancestrais propagados em formas de mitos, os reproduzia, não necessariamente de forma inovadora, senão premeditada e planejada como se as reproduções do homem fossem um teatro que segue modelos ritualísticos transmitidos de forma iniciática.

Um exemplo disso seria os ritos de *Eleusis*, que ao passo que revelavam mistérios da alma do homem, também acompanham os ciclos da colheita. Além disso, a autora afirma que Mircea Eliade compreendeu a Alquimia como mais um produto dessas técnicas arcaicas, e contrariando

essa noção, mostra existir uma diferença fundamental. Essa diferença na interpretação está na adoção de uma ideia de sabedoria, de autoconsciência, elaborada por Karl Jaspers, que se manifestou em diversas culturas da humanidade por volta de 800 e 200 a.C. (ALFONSO-GOLDFARB, 1987).

Segundo Jaspers (1985) essa ideia de sabedoria (ou autoconsciência) surgiu em um momento denominado como tempo-eixo (ou a “era do eixo”), momento que ao longo do mundo nasceram filosofias e religiões tais como: taoísmo, budismo, zoroastrismo, profecias judaicas, confucionismo e a filosofia grega em si. “um dia a consciência se fez consciente de si-mesma, o pensamento se voltou até o pensamento mesmo e o fez seu objeto” (Jaspers, 1985, p.21). O que há em comum entre todas essas sabedorias citadas é a existência de um corpo de saber escrito por um autor tido como um grande sábio, sendo assim, são construídas por meio de conselhos que vibram a idiossincrasia de um indivíduo, normalmente tidos como revelados por uma força suprema ou Deus uno.

A diferença entre a sabedoria mitológica das técnicas arcaicas em relação a esse novo modo de saber, quer seja a autoconsciência, é que a primeira é constituída de um modelo estrutural, fermentado ao longo do tempo pela essência cultural em consonância com o meio ambiente, enquanto o segundo modo parte de conselhos, de orientações ou cânones. O que fomenta essa alteração é a transcendência da consciência contornando os limites naturais, pois essa forma de saber tornou-se utilidade advinda da necessidade de um registro de métodos que atravessam os modelos mitológicos do êxtase, enquanto estes acompanham fielmente o movimento da natureza. Por conseguinte, a alquimia é emergente desse tempo eixo, já que ela dobra as barreiras do tempo e do meio com suas instruções que buscam transformações (ALFONSO-GOLDFARB, 1987).

Dentre as diversas interpretações de origens e ramificações antigas e modernas da alquimia, tem-se também a releitura do psiquiatra e psicólogo Carl Gustav Jung (1875-1964), que gerou uma revisão bibliográfica do inconsciente coletivo para a compreensão de processos psíquicos que viriam a ajudar no tratamento de seus pacientes. O estudo da alquimia chamou a atenção de Jung, justamente após encontrar grandes semelhanças entre a simbologia alquímica e o sonho de seus pacientes. No entanto, os estudos junguianos não almejam o estudo da história da química nem mesmo mera elucubração simbólica, mas sim suas condições psicológicas (ELIADE,1979).

Outros psicólogos influenciados por Jung seguiram essa ideia do processo alquímico como um processo psicológico, porém cabe lembrar os trabalhos de Marie-Louise von Franz, assistente e analista junguiana, que utilizou de conceitos da psicologia analítica para compreender as tendências do processo alquímico. Von-Franz (1998), mergulhou no conhecimento de textos egípcios e os comparou com a visão alquímica grega, ao fazer parâmetros com outros cultos percebe que existe uma tendência mais introvertida e mística e outra mais analítica e extrovertida. Reconheceu que para os egípcios, ao cultuarem o ser que busca uma resolução ontológica com a apoteose *post mortem* – como ocorre na arte da mumificação e em outras produções químicas – há um foco no interior, na subjetividade introvertida e no diálogo com arquétipos.

Enquanto que para os gregos e para tendências mais extrovertidas há uma maior atenção às formas de pensamentos mais dominantes oficialmente, ou seja, em constructos teóricos. Sendo assim, a analista teoriza que a alquimia nasceu da mistura dessas duas tendências – introvertida e extrovertida – e que essa confluência é deveras essencial para o equilíbrio na história da ciência, pois excluir o observador e suas questões subjetivas da busca por precisão científica é cegar-se para a vida e para a história em sua essência (VON-FRANZ,1998).

Aí temos mais uma teórica reconhecendo a importância da alquimia por marcar um eixo transitório e determinante na consciência coletiva da humanidade. Reconhecer a alquimia como apenas uma química pretérita é desconhecer e desvalorizar o real valor dessa sabedoria; para Eliade (1979), um químico se perderia em um tratado alquímico assim como um trabalhador de obras com um tratado maçônico.

No período moderno, já científico, houve paulatinamente um esquecimento dos aspectos qualitativos da alma, impondo uma tendência de “coisificação” em nossas produções e saberes, excessivamente vistos de maneira quantitativa e extrovertida. A Psicologia é uma ciência que passa muito por esse embate ou crise científica, que se impõe o naturalismo e objetivismo sobre a subjetividade. A problemática medicalização da infância é um exemplo, já não olhamos mais com naturalidade para a origem de nosso ser; uma criança agitada se resume a um desajuste e o silêncio químico toma lugar da compreensão subjetiva. O tempo oportuno do agora (*Kairós*) perde lugar para uma métrica temporal objetiva definida pelo positivismo; a potência do ser com tudo que ele é está sendo ceifada por conta de nosso esquecimento da história da alma do ser humano. Sendo assim, o papel da Psicologia profunda é ir ao fundo do psiquismo, é banhar o ser em matéria prima em busca de um batismo que promova renascimentos e reajustes no caminho da individuação. Para a individuação vale mais o batismo de *Kairós* ao deixar a criança interior ser engolida por *Cronos*.

2. Método.

Em meio à temática dos estudos alquímicos de C.G. Jung e considerando sua trajetória pessoal e intelectual, pode-se dizer que essa sabedoria milenar serviu de embargo para a compreensão do que ele próprio produziu com a prática da imaginação ativa no *Liber Novus*, porque o levou a autoexperimentação que proporcionou uma mudança no trabalho analítico da psicologia. Ele retirou o material empírico de seus pacientes, porém, como comenta Jung, “a solução do problema eu retiro de dentro, de minhas observações dos processos inconscientes” (SHAMDASANI, 2009, p. 35).

Sendo assim, este trabalho visa unir a imaginação ativa com a simbologia alquímica estudada por Jung e outros expoentes da psicologia analítica. A exploração do inconsciente segue em sintonia com o lema alquímico: “O obscuro pelo mais obscuro, o desconhecido pelo mais desconhecido”, e inspirado nesse conceito o autor realizou o método da imaginação ativa, expressando as imagens manifestadas a partir da ilustração digital. Nesse sentido, foram produzidas quatro ilustrações que foram analisadas a partir das quatro operações da Alquimia. O método da imaginação ativa foi escolhido como ponto de partida poiético, almejando alcançar *Kairós*, valorizando o instante criativo para além de uma mera releitura reprodutora sem alma ou valor subjetivo, a intencionalidade guia por traz disso é promover um estudo arquetípico vivencial, tomando como partida simbologia das operações alquímicas, que são por si só bases arquetípicas para o processo de individuação.

Neste artigo aqui exposto foi trabalhado quatro desses processos, os que são relativos aos quatro elementos, também foi explorado o conceito bem difundido no inconsciente coletivo desde os indo-europeus em tempos remotos, antes mesmo de Empédocles, os hindus já usavam essa ideia por meio do *Tattwas*, tidos como princípios da realidade, que ao ser superados e dominados

geram *moksa*, que em sânscrito quer dizer liberação. Os Tattwas são inúmeros, mas existem cinco principais: *tejas*, *vayu*, *apas*, *prithvi* e *akasha*, que nos revela a ponte no passado entre a filosofia grega nascente e a *sankhya* (sistema filosófico indiano que surgiu concomitantemente ao yoga), uma vez que correspondem aos quatro elementos gregos somados ao Éter como quintessência (SEAFORD, 2016).

As operações alquímicas são realizadas após a descoberta da *prima matéria*, e todas elas visam transformar essa matéria original na pedra filosofal. Deste modo, é possível associar praticamente toda a imagética já produzida na literatura alquímica em torno dessas operações, que eram realizadas tanto no nível prático quanto filosófico; e, também, para além disso, expressam mitologias das diversas culturas que dialogam com a alquimia, sendo assim, as operações alquímicas são grandes fontes da psique arquetípica (EDINGER, 2006).

As ilustrações foram realizadas respeitando o tempo lógico do contato do ilustrador com algumas imagens advindas da imaginação e que correspondeu aos quatro processos alquímicos em questão. A ideia foi dar abertura para que o vislumbamento dos conteúdos acessados também entrasse em contato com o mundo à volta em suas experiências cotidianas. O exercício da imaginação ativa esteve presente desde visualizações já intencionadas em elucubrações antes da pintura, até no procedimento de ilustração em si. É importante dizer que elas iam sendo reeditadas durante os rascunhos (feitos no software do computador ou mesmo à mão) e ao meio de alterações e expansões que ocorriam até mesmo durante ou após o que seria uma finalização do processo.

Segundo Jans (como citado em Pereira, 2007), a imaginação ativa possui sete fases, quer seja: a análise dos motivos e a consideração de estar preparado para entrar em contato com o inconsciente pessoal e coletivo; a abstração do *modus operandi natural* de funcionamento

psíquico, buscando situar-se como um observador sem julgamentos de valor, mantendo uma sensibilidade para com todos os fenômenos corporais, psíquicos e estímulos exteriores; a abertura ao inconsciente; permitir ser um protagonista ativo com o que for acessado interiormente; ter uma conclusão ativa, direcionando o conteúdo da fantasia para propósitos válidos e não dispersivos ou dissociativos; dar forma ao conteúdo por meio de uma prática, tal qual a pintura, modelagem, movimento corporal, dentre outros métodos; e por fim, o sétimo ponto seria considerar consequências éticas para o exercício realizado, usando o conteúdo fantástico e lúdico para propósitos que vão além de si. Já que, segundo o princípio alquímico de o que está dentro é como o que está fora, é impossível desassociar a correlação entre um e outro, ou seja, o que foi percorrido na imaginação ativa gera trajetórias no mundo para além de nosso ego, conforme as mudanças geradas em nossas ações e atitudes (Pereira, 2007). Considerando esses pontos, o objetivo prático usado para dar vazão à postura de fantasiar-se com arquétipos, foi o próprio estudo psicológico e o compartilhamento desse processo neste trabalho.

Ainda, considerando uma “fenomenologia da imaginação”, estudada por autores como Carl Jung e Gaston Bachelard, existe nessa faculdade um potencial que muitas vezes é ignorado pela visão da tradição racionalista, que valoriza somente o aspecto da imaginação reprodutora, repetidora de conteúdos já apreendidos residuais ilusórios do mundo aparente. O problema dessa tendência é justamente a negação da imaginação criadora, que, epistemologicamente, distancia-se da métrica racionalista.

Ao criticar o espírito científico de seu tempo, G. Bachelard (como citado em, Perrone, et al, 2018) define a imaginação criadora como um ponto de fuga da tangente da causalidade, sendo o ponto de partida tanto de pensamentos científicos quanto expressões poéticas ou artísticas, à vista disso, cada homem seria o demiurgo de seu mundo com o uso de sua imaginação,

instaurando realidades. Sendo assim este autor aproxima-se bastante da visão Junguiana quanto a valorização da imaginação enquanto ato capaz de transcender dualidades, ressaltando a importância da intuição do instante em meio a dialética da duração, esse ponto lembra muito a ideia de *Kairós*, uma releitura sobre o tempo esquecida pelo tecnicismo moderno. Além de tudo, Bachelard também acredita na capacidade da imaginação criadora entrar em contato com arquétipos. Jung entende a atividade psíquica tal como a fantasia em sua importância de se adaptar e recriar com o mundo, e reconhece na imaginação ativa uma atividade de criação incessante que envolve intencionalidade, geração de autonomia e vitalidade psíquica (PERRONE, et al, 2018).

3. Psicologia Analítica e Alquimia.

A analista M. L. von-Franz (1993), destaca a importância de Jung ao que a alquimia é hoje e para a sua inserção dentro da psicologia. Salvo participantes de grupos ocultos como maçons ou rosa-cruzes, quase ninguém dedicava atenção à alquimia no tempo em que Jung realizou um resgate dessa visão de mundo que estava esquecida. Nessa época, tamanho era o desinteresse que um folheto alquímico era vendido por um valor quase 50 vezes menor que é vendido hoje. Jung dedicou vários anos a esse estudo e foi o possuidor da maior biblioteca moderna de alquimia.

Shamdasani (2009), em sua introdução ao *Liber Novus*, afirma que Jung familiarizava-se com a literatura alquímica desde 1910, tendo retomado e mergulhado nesse estudo, de fato, somente a partir de 1930, quando deixou o foco de seus livros negros e do *Liber Novus*, produções criativas que buscavam dialogar com arquétipos. Uma vez que reconheceu a imaginação ativa nas obras alquímicas, e além disso, descobriu nesses estudos processos que se equalizavam ao conceito norte da psicologia analítica, a individuação. As produções introvertidas de Jung sempre retornavam e serviam de bagagem e complemento em seus estudos futuros, isso aconteceu quando voltou a debruçar-se sobre seus cadernos alquímicos.

Também é significativo o encontro de Jung com a sabedoria da alquimia chinesa em sua releitura do *Segredo da Flor de Ouro*, traduzido por Richard Wilhelm. Nesse livro Jung encontrou grandes insights ao valor que dava às suas produções e elucubrações com Mandalas. Em seu comentário sobre esse antigo texto, Jung vislumbra o simbolismo da Mandalas como representação de seu conceito de self, sendo o si mesmo não somente um ponto focal, tal qual o centro das mandalas, mas também a soma do ego diante da totalidade, compreendido pela circunferência das mandalas. O segredo da flor de ouro é o dito movimento circular da luz,

explicado na seguinte frase do texto: “Contemplação sem fixação é somente movimento circular, fixação sem contemplação é somente luz, contemplação somada de fixação é o movimento circular da luz”. Essa compreensão também dialoga com outras percepções alquímicas, como a necessidade do equilíbrio entre mercúrio (contemplativo e fluido) e enxofre (fixador e gerador de calor) e como o célebre lema dos alquimistas: “Dissolver para coagular” (JUNG, 1930).

Jung (1994) escreveu um compilado advindo de seus estudos alquímicos reunidos na obra “Psicologia e Alquimia”, que aprofunda a importância das produções do inconsciente dos alquimistas ao encontrar paralelo nesse valor simbólico com os sonhos de um grande cientista natural, o físico e vencedor do Prêmio Nobel, Wolfgang Pauli. Bem como pontua três aspectos importantes em sua teorização sobre a produção dos alquimistas: a projeção inconsciente no mistério obscuro da matéria, a atitude espiritual em relação à opus e o uso de exercícios como a *meditatio* e a *imaginatio*, chaves essenciais para o exercício do alquimista.

A *Meditatio* seria o exercício de um diálogo interior, com uma força invisível que era entendida tanto como Deus quando invocado, como a própria pessoa ou “seu anjo guardião”. Máximas herméticas podem ser tomadas como exemplos de *meditatio*, tal como “E como todas as coisas vêm do uno através da meditação do uno” ou “o que está em cima é como o que está em baixo”; portanto, a *meditatio* é uma dialética ou reflexão do homem com o todo. O outro exemplo de exercício mental do alquimista seria a *imaginatio*, Martin Ruland, físico e alquimista germânico, definia a imaginação como o astro do homem, o conceito *astrum*, para Paracelso, era a quintessência do homem; nada disso era tido como mera fantasmagoria mental; a despeito disso, a imaginação era vista como possuidora de um corpo, um extrato produzido da própria interação da alma com a matéria, sobretudo a matéria obscura e desconhecida, do mesmo modo como um astro percorre o vazio noturno. O encontro com o desconhecido era visado pelo

alquimista, almejava uma inovação interminável conforme a matéria também se mostrava cada vez mais indecifrável, cheia de riscos e percalços com o aprofundamento, portanto a saúde corporal era uma condição *sine qua non* para suportar a *opus* (JUNG, 1944).

O flerte de Jung com os arquétipos e com o uso da imaginação ativa como método teleológico de pôr a consciência em contato com o inconsciente são conceitos altamente similares respectivamente à *meditatio* e *imaginatio*. O exercício da imaginação ativa não pode ser desprovido de propósito, sempre há, ainda que inconscientemente, e esse sentido há de ter gravidade ao buscador para que seja valoroso. Jung (1944, pg. 275), comenta que é dito em um tratado alquímico anônimo (*Rosarium philosophorum*): “E é encontrada em todos os lugares, e em qualquer momento, e em todas as circunstâncias, quando a procura tem muito peso para aquele que procura, pela imaginação verdadeira e não pela imaginação fantasiosa”. Ao citar o *Rosarium*, para realçar a importância dada à atitude espiritual em relação à *opus*, Jung também vislumbra a questão do sal dos sábios explorada nesse tratado, não sendo qualquer sal, senão o sal espiritualizado. Tido como elemento terreno e central na alquimia, paradoxalmente é o ponto de partida essencial para a *mens* (mente), pois o que faz a imaginação ser verdadeira e não fantasiosa é justamente o peso da realidade, a não dissociação da causa do buscador (JUNG, 1944).

Com o uso da *meditatio* e *imaginatio*, e com uma atitude espiritual em relação à *opus* é que o artífice realizava a projeção de seus conteúdos psíquicos no que era desconhecido na matéria, saudando o antigo lema alquímico “o obscuro pelo mais obscuro, o desconhecido pelo mais desconhecido”. A *opus* não era tida somente ao entorno dos experimentos químicos, nada disso seria alquimia sem os processos psíquicos traduzidos em uma linguagem pseudoquímica. É claro que após a chegada do vício racional do iluminismo, a obscuridade na meta alquímica se tornaria apenas perda de tempo e pseudociência. Jung frisa que não houve evidência até hoje de

alguém que produzisse um material que transmutasse metais em ouro ou elixires da imortalidade, mas reconhece que esse espírito de mergulhar no impossível, improvável e invisível é o mesmo vigor que faz os médicos pesquisadores e químicos farmacêuticos buscarem a cura de doenças até hoje incuráveis. Os próprios alquimistas reconheciam uma diferença entre o conhecimento material e o da alma, senão não haveriam tratados como *A Física e a Mística* de Bolos de Mendes (pseudo-Demócrito) ressaltando essa dessemelhança (JUNG, 1944).

Entretanto é nesse diálogo místico no universo de tudo que até então não havia sido descoberto na matéria que o alquimista realizava sua imaginação ativa e projetava sua anima colhendo vislumbres arquetípicos por meio da *meditatio*, e era nesse ponto que Jung encontrou o foco fundamental de seu estudo na alquimia, descoberto após já ter realizado algo semelhante em sua exploração de seu próprio inconsciente ao tentar alcançar uma cosmogonia e cosmologia de sua alma na produção do *Liber Novus*. A compreensão dos arquétipos do universo alquímico preencheu lacunas concretizando pilares para o enriquecimento do que Jung entendia como processo de individuação.

A Alquimia aparece na escrita de Jung após um período de maturidade teórica já adquirida, a alquimia oferece uma maior profundidade a sua obra, no reconhecimento e na identificação com os conceitos alquímicos e os seus. A meta alquímica e a sua ideia de individuação se coincidem nesse contexto, sendo a própria conscientização do eixo Ego-Self. Iniciando na *Nigredo* (obra em negro), o solo escuro e fértil da massa anamórfica dos complexos, da mistura em nossos sintomas, que após a conscientização torna-se *Albedo*, a fase de clareza, dos insights que precisam ser provados novamente nos colocando em movimento com o que foi aprendido junto ao mundo, dando o sangue na fase vermelha da aurora solar, a *Rubedo*. Dentro do universo psicoterápico, as noções alquímicas coincidem também com o conceito de setting, tal

como o vaso hermeticamente fechado que serve de analogia ao vínculo protegido entre analista e paciente (WENTH, 2005).

O pediatra D. Winnicott reconhecia o *setting* como um útero que permite uma regressão segura capaz de oferecer estrutura de acolhimento (Cesarino,2013). Vale também lembrar sobre o *atanor*, forno alquímico enquanto útero que deve ser preparado com segurança, assunto já discutido neste artigo. A meta alquímica não é só um mero passar de fases, diferentemente disso, é uma construção, a nigredo nunca é ultrapassada, ela é o solo de todos os outros procedimentos. E é por isso que pede por segurança.

4. A simbologia alquímica.

Uma das figuras mais intensas dentro da simbologia alquímica em sua história é Hermes Trismegistus, personagem mítico patrono da alquimia e das religiões gnósticas, ele representa o próprio diálogo das forças superiores com as inferiores, a sabedoria usada diante a dualidade, Hermes Trismegistus é a alegoria dos hierofantes helenistas e gnósticos, que promoveram sincretismo de diversas religiões unindo povos ao ter seu ponto máximo em Alexandria, mais precisamente em sua biblioteca. Um ápice de encontro do ocidente com o oriente, perdido nas chamas da história. Hermes Trismegistus era tido tanto como o deus *Thoth* egípcio tanto quanto o Hermes grego, deixando os rastros de um dos principais focos onde a alquimia teve um de seus maiores expoentes, senão o maior: a cultura helênica (Mendes, 2014). O mais célebre e famoso texto que expressa a sabedoria atribuída a Hermes Trismegistus é a Tabua Esmeraldina, de autoria desconhecida e origem incerta:

É verdade, certo e muito verdadeiro:

O que está em baixo é como o que está em cima e o que está em cima é como o que está embaixo, para realizar os milagres de uma única coisa.

E assim como todas as coisas vieram do um, assim todas as coisas são únicas, por adaptação.

O sol é o pai, a lua é a mãe, o vento embalou em seu ventre, a terra é sua nutridora;

O pai de toda telesma do mundo está nisto.

Seu poder é pleno, se é convertido em terra.

Separará a terra do fogo, o sutil do denso, suavemente e com grande perícia.

Sobe da terra para o céu e desce novamente à terra e recolhe a força das coisas superiores e inferiores.

Desse modo obterás a glória do mundo.

E se afastarão de ti todas as trevas.

Nisso consiste o poder poderoso de todo poder:

Vencerás a todas as coisas sutis e penetrarás em tudo o que é sólido.

Assim o mundo foi criado.

Esta é a fonte das admiráveis adaptações aqui indicadas.

Por esta razão fui chamado de Hermes Trismegistus, pois possuo as três partes da filosofia universal.

O que disse da obra Solar é completo (Edinger, 2006, p.248).

Dentro do texto é fácil captar elementos importantes à mística alquímica, a questão da correspondência entre a dualidade e a do equilíbrio entre os quatro elementos. Empédocles (450 a.c.), foi o primeiro a citar sobre os quatro elementos como terra, fogo, água e ar, Aristóteles desenvolveu a teoria adicionando a ideia de que cada elemento possuía duas qualidades, existindo ao todo quatro qualidades: quente, seco, frio e úmido. As variações de qualidades foi justamente o que ampliou no entendimento da época a transformação da matéria. Os elementos eram entendidos como forças primordiais dentro do que é tangível, guardavam em si um aspecto de pureza e de essencialidade encontrada no próprio coração da matéria, que ao se combinar e recombinar, gerariam tudo o que há na matéria. O fogo e a água eram de grande importância, pois continham em si a capacidade de modificar a prima matéria de sua forma original para a geração dos elementos guardados em seu interior, devido a importância dada, o fogo e a água usados nas operações eram preparados com grande refinamento até se tornarem ideais, a ponto de serem intitulados como água dos sábios ou nosso fogo, por exemplo. Ainda que tudo isso seja obsoleto e fantasioso para a ciência atual, o campo teórico da física elementar sempre é superado conforme os anos, e a matéria sempre desafia os cientistas a encontrar outras fundamentações, desse modo é impossível estudar e realmente compreender a física elementar negando a história de sua teoria, uma vez que o que a caracteriza é a permanente reformulação (Gilchrist, 1988).

Gilchrist (1988) explica as qualidades inerentes a cada um desses princípios tão utilizados entre os que estudaram a física até o século XVII ao afirmar que a “terra representa o princípio material estabilizador da matéria, que acrescenta peso e solidez; água é nutritiva, penetrante e dissolvente; fogo é acelerador, iluminador e aquecedor; ar é expansivo e aligeira o equilíbrio dos outros três” (p. 33).

Quanto à harmonização da dualidade, bem expressa na tábua esmeraldina, Jung, em sua última grande composição em relação à psicologia e alquimia, o Volume 14 da coleção de seus trabalhos, publicado em 1970 pela *Princeton University Press*, “*Mysterium Coniunctionis*”, dedica a esse trabalho um grande aprofundamento em relação a conjunção dos princípios opostos, um dos principais temas da alquimia, onde mercúrio dança por entre todos os paradoxos.

A harmonização dos opostos está presente em toda a literatura, simbologia e prática alquímica, há o fixo e o volátil, o seco e húmido, o macho e a fêmea (usado como qualidades para metais e princípios), rei e rainha, o vivo e o morto, o fogo e a água, sol e lua, mercúrio e enxofre, irmão e irmã; enfim, isso é tão difundido nesse conhecimento que chega a ser desnecessário pontuar todos. Uma outra representação comum seria o dragão alado que morde a cauda do dragão sem asas ao passo que esse morde a cauda do alado, outras vezes representado como pássaros alados e sem asa (Jung, 1970). Há um lema dos alquimistas que sintetiza esse princípio equilibrante: “espiritualizar a matéria, materializar o espírito”.

Jung trabalha muito com o conceito de *enantiodromia* cuja etimologia grega nos explica que *enantios* quer dizer opostos e *dromos* está ligada a ideia de pista de corrida, um percurso. Ele usava essa palavra para explicar uma característica comum do inconsciente de compensar o oposto de algum complexo demasiadamente unilateral em direção ao caminho de outro polo, esse princípio cumpriria com o papel de corroborar o ajustamento da consciência da totalidade do self. Ou seja, para além de uma mera formação reativa do inconsciente ou de defesas do ego, a natureza paradoxal de qualquer complexo adapta o ego ao processo de individuação em alternâncias sucessivas que visa refinar princípios conflitantes (Neves & Costa, 2009).

Há na simbologia alquímica de mercúrio, uma natureza paradoxal que é refinada de um estado aprisionador até se libertar tal qual a *avis hermetis* que foge da prisão de vidro, ideia

também representada no conto do demônio preso na garrafa dos irmãos Grimm (Jung, 2011). Vale aqui rememorar a etimologia de “paradoxo”, que pode destrinchar a palavra no prefixo *para* que indica algo próximo, ou que está além, alterado ou contrário, e no termo *doxa* que é, em síntese, a opinião ou visão de mundo que constitui um ser. Deste modo podemos perceber que o paradoxo é o que contraria a uma lógica formulada, é, em si, o choque que a alteridade causa.

É o estranho gozo do próximo do conceito da Psicanálise, onde o ego sente-se extrapolado por um ente que traz júbilo e desprazer, mas que ao mesmo tempo é inacessível (Julien, 1996). Como o eixo “Eu-Tu” de Martin Buber (1977), onde ele elucubra expressando ser o ponto onde o universo se atualiza. É o que choca a nossa estrutura ao mesmo tempo que quebra as convicções, libera de polo em polo numa *enantiodromia* constante até o reconhecimento de que a raiz do pendular está no eixo do movimento e não no extremo das pontas.

Não é por falta de motivo que a *cauda pavonis*, uma representação alquímica da cauda do pavão, traduz-se como a anunciação da fase da obra em branco (albedo). Ao sair do mundo dos complexos da nigredo, todos os olhos voltam para o centro do *Self* tal qual o pavão e sua cauda aberta.

De um ponto de vista lacaniano, o olhar do outro se constitui de forma especular, e ao mesmo tempo que nos aliena, também revela e forja nossa identidade. A pulsão da escopofilia está para muito além no mero olhar concreto, mas representa tudo que há no imaginário em relação à alteridade (QUINET, 2012).

Os complexos, ou seja, aglomerados de experiências afetivas que possuem um núcleo comum, se formam justamente por meio dos vínculos e conflitos afetivos com a alteridade e nos alienam a ponto de tomar a psique como uma possessão. São formados de forma associativa (Jacobi, 2016). Entretanto, na fase da nigredo, prevalece a cegueira, a possessão da *Anima* pelos

complexos, o palácio dos espelhos. Somente na albedo que o olhar do outro se estabiliza estaticamente revelando o *Self* de forma harmônica com o desabrochar da cauda do pavão. É o outro que cria o paradoxo, que quebra nosso sentido, que nos mostra o absurdo, mas a oposição ao self é o que permite a sua contemplação, o negativo revela a foto. O outro é a pista, o “*dromos*” da enantiodromia.

Quando Giles Deleuze (1994) realiza seu estudo em “*A lógica do sentido*”, ele se aprofunda nos conhecimentos estoicos, que pregam a resiliência em relação aos conflitos, reforçando a característica típica da filosofia deleuziana de superação e ultrapassagem, cumprindo com um esticamento do dualismo almejando um ponto de apoio capaz de originar a própria dualidade, sendo esse meio, esse “entre” os opostos, a superfície em que guarda os devires. No entanto, ainda que caminhando por um viés diferente da psicologia profunda, desvalorizando a busca por profundidade na medida em que Deleuze cita Michel Tournier: “a profundidade está na pele” (Deleuze, pg.15), ainda há uma valorização em relação à busca por um potencial diante a dualidade. Ao interagir com Lewis Carrol, nessa obra, Deleuze destaca que Alice, quando atravessa o espelho, busca o topo da montanha através do vale, busca a entrada de seu lar correndo em direção ao horizonte além de seu jardim; e por meio da dualidade intrínseca das cores do tabuleiro do xadrez, Alice objetiva tornar-se rainha no outro lado do tabuleiro.

Deleuze (1994) ressalta que na jornada de *Alice no país das maravilhas*, antes chamado de *As aventuras subterrâneas de Alice*, ocorre uma superação ou até um desprezo em relação ao mundo ctônico, talvez justamente por isso a obra tenha alterado de nome. Inicialmente Alice cai na toca do coelho e mergulha em movimentos de soterramento, encontra-se com figuras teriomórficas (formas animais humanas), ao passo que no decorrer da jornada, movimentos de deslocamento para direita e esquerda ganham cena como no encontro com

Twedeleddee e Twedeledum, gêmeos que se alternam em movimentações representando a própria dualidade. Ao fim predominam-se seres superficiais tais como as cartas que mergulham em cima de Alice gerando o despertar de seu sono. Sendo assim, Deleuze explica que a Jornada de Alice é da profundidade em direção à superfície, perdurando até em outro livro, no encontro de sua identidade na superfície do espelho e do tabuleiro (Deleuze, 1994).

Na obra alquímica esse percurso é similar, na busca pelos metais na profundidade da terra há de ser superado os perigos de mercúrio, de natureza dual, e do calor do enxofre, onde há a crença de que a natureza transformará todos metais em ouro, metal relativo ao valor, a identidade, ao brilho idiossincrático, no entanto o alquimista acelera esse processo das profundezas em seu laboratório alcançando também reflexões metafísicas advindas de seus reflexos e projeções (GILCHRIST, 1988).

Para contemplar e dar vazão a esse assunto, será descrito um sonho que tive, o sonho foi experienciado em uma época em que estudava os livros sobre Alquimia de Jung ao passo que também lia Deleuz. Descrevo o sonho a seguir:

Eu estava na cozinha de minha casa, foi quando começou a ocorrer um eclipse, a cozinha possuía um chão xadrez, quando o eclipse se formou por completo abriu-se um portal, formado por dois pilares ligados por um arco no meio da cozinha, eu o atravessei. Entrei em um mundo de masmorras subterrâneas formada inteiramente por terra, o cheiro de umidade terrestre predominava, o local consistia em câmaras divididas por portas de madeira. Em cada câmara eu lutava contra seres estranhos, hostis e animalescos. Quando venci uma batalha contra vários desses inimigos, abri uma porta e lá havia um boneco sorridente com rosto de sol. Sem compreender o porquê, parti ferozmente atacando-o, talvez porque ainda estava em ritmo de luta, ainda que ele se demonstrava pacífico. Era deveras impossível destruí-lo, eu investia cada vez mais golpes até ele começar a ser amassado, eu passei a dobrá-lo com força até reduzi-lo infinitamente. Eis que ele se tornou um fulgor luminescente e absorvi sua luz. Terminado o desafio dessa câmara abri outra porta. Ao invés de uma câmara, era um grande corredor, uma passarela sem início nem fim, e nela perpassava um carro alegórico todo decorado de metais, nele havia uma bela mulher de cabelos negros, a aparência para mim correspondia talvez ao que seria a mulher mais ideal e perfeita, senti completamente atraído por ela e ela me chamava. Parti

correndo em direção ao carro alegórico, no ápice do êxtase daquele encontro eu e ela nos fundimos e entre nós jazia uma fumaça verde.

Este sonho guarda o arquétipo do leão verde, símbolo alquímico que representa o sulfato dos sábios, capaz de corroer todos os metais, inclusive o ouro, normalmente ele é representado por um leão verde devorando o sol. No entanto, ainda que nocivo, por dissolver todos os metais ele produz a tintura que gera todos eles, é entendido como uma essência geratriz dos metais. O *sulphur* é considerado pelos alquimistas como a prima matéria do sol. Além disso, o verde representa a vertente da alquimia vegetal, e também, na mística cristã, há uma indicação de propriedade espermática ao verde, sendo uma cor atribuída a um aspecto criador do espírito santo (Jung, 1970). Tão curioso isso é que podemos fazer um paralelo com o mito do deus egípcio Osíris, que é sacrificado injustamente por Seth, seu corpo é preso em um caixão usado como armadilha e é jogado no rio Nilo onde essa jornada terminará em seu renascimento como seu filho Hórus. Osíris pode ser compreendido como a força vegetativa da morte solar quando o sol se põe guardando a posse do potencial de renascimento. Da mesma forma como a semente sofre a pressão da terra e “morre” para dar vida ao vegetal, Osíris assume o papel de guardião da força geratriz das plantações às margens do Nilo, sendo assim um paradoxo ao mesmo tempo cosmogônico e escatológico (NETO; I.P.D, 2014).

A *prima mater* guarda o mesmo simbolismo de morte e renascimento, é o solo, a matéria *lapidis*, onde a pedra filosofal se funda. Os alquimistas cristãos relacionam Maria como a prima matéria e cristo como a pedra filosofal. A pedra filosofal é *trinus et unus* (três em um, unindo *spiritus*, *anima* e *corpus*), também é o equilíbrio dos quatro elementos e dos sete metais. Nos quatro elementos o fogo é compreendido como espírito oculto na matéria, ele é a presença divina dentro da fornalha, esta que não deixa de ser uma alegoria da *terra mater*, que dá forma aos

metais. A *prima matéria* guarda o mistério do *increatedum*, o não criado ou não nascido, representa uma força imanente que, além de ser o caos, é o nascedouro da própria pedra filosofal. Muitas vezes a pedra filosofal é representada como uma tintura, a tintura dos sábios; na alquimia a tintura é compreendida como a essência, o material ou metal dissolvido e purificado que pode ser usado inclusive para tingir outros materiais. A natureza da tintura é penetrante e multiplicadora, tal como a pedra filosofal deve ser, uma vez que ela é fruto do *opus*. O *opus*, etimologicamente, vem do latim *opfer*, *offere* que quer dizer oferecer, ou seja, de ser-para-o-outro, de servir. Sacrifício quer dizer sacro ofício, portanto a pedra é posse dos mártires. Riplaeus, em *opera ominia chemica*, expressa a seguinte máxima: “a alma pneumática é o fogo secreto da nossa filosofia, nosso óleo, nossa água mística”, no *Rosarium Philosophorum* temos “ele é um óleo puríssimo que penetra os corpos”. Uma outra alegoria cristã é a pedra untada que, por estar imersa em óleo, não afunda na água, tal como cristo percorre por cima das águas; ou seja, a pedra filosofal é a resiliência ao caos do mar primordial (Jung, 1944). Para além de toda essa exposição, essa filosofia não guarda somente um viés soteriológico e religioso, como pode ir além em uma perspectiva ontológica e existencial.

5. Interpretação psicológica das imagens imaginativas.

A partir do método da imaginação ativa e da prática da *imaginatio* e *meditativo* usado pelos alquimistas, tinha em mente que deveria dar liberdade para a imaginação como se estivesse explorando as profundidades do inconsciente coletivo, que por consequência também afetaria meus complexos. Sendo assim, possibilitei a minha imaginação deixando ela suspensa em todo o processo, inicialmente fazendo exercícios de visualização, antes mesmo de começar a esboçar. Fui aos poucos permitindo que as imagens surgissem espontaneamente, para depois ir esboçando essas imagens (à mão ou diretamente no software com a mesa digitalizadora). Ao longo de toda pintura e arte-finalização também fui permitindo a imaginação vir como uma *Gestalt* propositalmente aberta. Os espaços de pausa do processo, por vezes levando até pouco mais de um mês, também foram importantíssimos para mim, pois tanto para o estudo de mitologia comparada, envolvendo essas quatro operações alquímicas elementares, quanto a reflexão sobre os meus aspectos inconscientes e complexos envolvendo esses quatro elementos, questões da minha vida apareciam e me inspiravam no fechamento dessa *Gestalt*.

Como já foi dito anteriormente, os alquimistas projetavam a sua consciência na matéria obscura. E, por conta disso, aspectos da *psique* se traduziam em imagens variadas, como figuras animais, teriomórficas, símbolos, ambientações, figuras humanas, monstruosas ou angelicais e até mesmo representações religiosas ou mitológicas tomavam participação nas gravuras e ilustrações alquímicas, onde também registravam o conhecimento apreendido. Deste modo, também busquei simular esse processo com o fim de ter um estudo não só por meio de uma análise técnica e teórica sobre as questões arquetípicas desses processos alquímicos, mas fundamentalmente autoexperencial.

Curiosamente, o processo de análise e escrita sobre as ilustrações me fizeram perceber detalhes e relações que não tinha percebido enquanto estava no devir produtivo. Cada um dos momentos da pré-produção, produção e pós produção foi uma espécie de “escavação arqueológica” tanto do meu próprio inconsciente quanto do coletivo. Nos momentos meditativos (*meditatio*) onde me deparava com os tais complexos e contemplava as imagens arquetípicas, por vezes me prendia em resistências internas que me distanciavam do processo, e por outras com *insights* que disparavam tanto a produção quanto resoluções e tomadas de decisões para minha vida. Todo esse processo imagético experiencial pode ser visto na descrição e análise que faço na sequência.

5.1. Calcinatio:



Esta foi a primeira das ilustrações, que surgiu em uma experiência após presenciar uma fogueira de São João em Junho, foi uma festa junina que permitiu o *insight* inicial para a produção relativa ao elemento fogo. O simbolismo bíblico de São João anuncia Jesus como aquele que virá e batizará pelo fogo. A calcinação é, em si, um batismo pelo fogo.

Foi visualizando o fogo que tive lampejos de como seria toda a produção, tal como o exercício de imaginação ativa, cujo material deve dialogar com a própria vivência, promovendo união entre o interior e o exterior. Os “traços” da pintura se desvelavam não somente no momento de pintura, mas também em implicações diretas em minha vida. Assim, foi no instante da imagem do fogo que surgiu o fundamento do que guiaria essa e as outras ilustrações, o “calor” desbravando o desconhecido, o “*astrum*” de uma “*imaginatio*”. E, assim todas as produções foram experimentos envolvendo o diálogo de um imaginário pessoal em imediação e provação com o mundo.

Na sequência passei a viver eventos sincrônicos, que segundo Jung (1952), é a intersecção significativa inesperada e imediata entre algum evento do psiquismo pessoal com um fenômeno empírico do exterior. São situações sem conexões causais que geram grande impacto ao psiquismo humano, justamente por quebrar o sentido natural e causal das circunstâncias cronometradas e classificadas pelo homem moderno, promovendo um absurdo paradoxal, interrompendo convicções e movimentos autômatos da rotina. Geralmente, os eventos sincrônicos causam um “susto interior”, um estranhamento conhecido tal como é na experiência do *dejà-vu*. O percurso da individuação é justamente a contemplação do significado do vivido, onde ou se equilibra o que há de inconsciente pela consciência, ou vive-se como Alice perdida nas escolhas desprovidas de autonomia. Não há possibilidades sincrônicas quando se desconhece conteúdos psíquicos interiores. Além disso, esse choque do acaso provoca uma certa regressão à

lógicas primitivas que foram basilares na formação da psique humana, tal como a lógica do animismo, onde não havia divisão entre o mundo interno e externo, como se tudo fosse mágico e conectado em um inconsciente imanente e aflorado.

Segundo Gilchrist (1988), tratando-se das operações alquímicas, não há exatamente uma quantidade ou ordem definida, os estágios diferem e em cada trabalho existe uma marca subjetiva do autor que criou, uma vez que era comum o alquimista não estar preso somente ao aspecto técnico de sua operação. No entanto, existe um universo simbólico compartilhado que apresenta semelhanças, por exemplo, o “vaso alquímico” comumente era definido como oval, representando um macrocosmo cosmogônico em um microcosmo, capaz de receber e originar a vida tal qual o próprio ovo.

Ainda, para Edinger (2006), em grande parte, a maioria dos tratados reconhece o processo de “calcinação” como a operação inicial, mas também pode ser comum que a *solutio* venha antes. Inspirada no processo químico do aquecimento do calcário, tornando-se cal viva, um composto sólido e branco capaz de gerar calor quando é adicionado de água. Admirava os alquimistas essa capacidade de ocultar o fogo dentro de si vindo a ser despertado pela água, entretanto, a calcinação é a operação alquímica atribuída aos mistérios do elemento fogo. Wenth (2005), nos explica que há começo, meio e fim nos procedimentos alquímicos; no entanto, é a condição em que se encontra a matéria que determina qual é a operação útil para o momento. O mesmo vale para o psiquismo, um psiquismo muito “sublimado”, precisa ser “coagulado”, por exemplo.

Em um tratado alquímico do século XV, o monge beneditino Basílio Valentin em “*As doze chaves da filosofia*”, é descrita uma receita do processo que pede para apanhar um feroz esfomeado lobo cinzento dos vales e oferece-lo o corpo do rei morto como alimento para depois queimar o lobo alimentado até ele se tornar-se cinzas. Após esse ato o rei seria libertado e quando

o processo é repetido por três vezes o leão supera o lobo. Sendo assim, o lobo não encontrará mais nada a ser devorado no rei, por meio dessa conclusão o corpo estaria preparado para as operações alquímicas (EDINGER, 2006, como citado em VALENTIN, 2016, p.34).

Nesse processo, John Read revela que o lobo dito por Valentin refere-se ao antimônio, semi-metal capaz de unir-se com todos os metais menos o ouro, dessa forma ele é utilizado para purificar o ouro em um processo de fusão, por conta disso é conhecido também como o banho do rei. Pode-se compreender o regicídio como a mortificação do princípio da consciência. O rei seria a capacidade de dirigir e coordenar o ego enquanto a sua morte seria como a dissolução da personalidade. Enquanto isso, a capacidade digestiva e purgadora, tanto do lobo, quanto do fogo que atua em conjunto, é o refinamento do desejo perante a personalidade. A repetição tripla carrega o mesmo sentido comum aos contos de fadas, a ideia da consumação e concretização pela repetição. O leão assume a ideia de um sol inferior, instintual e poderoso tal qual o fogo, tornar o leão superior à fome do desejo do lobo faminto é dominar esse instinto para que o rei possa ter a objetividade e clareza que o ego precisa ter para a responsabilidade necessária ao administrar suas relações com o mundo (EDINGER, 2006, como citado em READ, 1966, p.201).

A questão purgativa e purificadora do fogo está presente em diversas mitologias, várias vezes ligada a um sacrifício ou penalidade que convida a uma reflexão tal como é no purgatório cristão. *Agni* é um deus hindu mensageiro responsável pelos sacrifícios na pira de fogo sacerdotal que comunica os desejos dos homens para com as permissões divinas. Há também o fogo de pentecostes e o da sarça ardente que se revela à Moisés, esta é uma representação elevada e divina do fogo, pois ainda que intenso, mantém a árvore intacta. O processo da calcinação visa a *albedo*, a cor branca purificada da cal viva, portanto supera a *nigredo*, sobretudo, nesse caso, os aspectos densos e mórbidos dos desejos (Edinger, 2006). Esse processo é um catabolismo, é o

desejo que inevitavelmente nos consome e nos faz mover, que dá um destino à pulsão, e, para isso, se refina e atualiza em sua intencionalidade, quer pela adaptação e reflexão da sensibilidade interna ou pela pressão irada das leis que nos moldam. Ainda tem-se também um exemplo arquetípico interessante no oriente, Buda Amitabha é um buda ligado ao elemento fogo e ao karma do desejo, sua devoção é tida como importante para o processo transicional de morte (o bardo tibetano), para a liberação do *samsara* e para a eliminação do karma negativo (HENRIQUES & A.C, 2015).

A imagem ilustrada evidencia a minha experiência imaginativa, onde está representado o rei morto como calcário em processo de combustão junto do lobo cinzento. Tem-se um elemento na ilustração vindo como um *insight* enquanto imaginava como seria a ilustração respectiva ao processo da calcinação, esse elemento foi a palavra hebraica *Shemesh*, que quer dizer sol. O antigo livro semita *Sepher Yetzirah*, de origem incerta aos acadêmicos, traz uma explicação para cada letra do alfabeto hebraico e a primeira e última letra da palavra *Shemesh* é *Shin*, que é atribuída ao fogo, sendo uma das 3 letras mães do alfabeto, a letra no meio *Mem*, também uma letra mãe, é atribuída à água. Tal palavra fez o autor associá-la ao processo de calcinação, já que após a cal viva ser formada pelo aquecimento ela pode gerar mais calor se adicionada de água, isso explica a ilustração de uma lâmpada constituída por água gerando fogo. Além disso, a calcinação eleva o aspecto teriomórfico do sol como leão; não à toa, a arte se conclui com a palavra hebraica que significa sol acima do leão em chamas. A água é um elemento antagonista ao fogo, oposto, mas na simbologia da calcinação guarda um valor especial pois pode ser entendida como a sensibilidade necessária para revelar o calor interior. A calcinação aqui vivida não é uma repressão dos desejos, diferentemente se trata, simbolicamente, de sensibilizar-se e

compreender a consumação de nossos desejos, ou seja, é a assimilação e domínio do combustível que não deve nos degradar, senão gerar movimento, transformação e adaptação.

Ao ver essa ilustração concluída e ao estar conscientizado dela, senti um certo impacto que me provocou no sentido de procurar refinar minhas vontades e desejos, de permitir minha volição carburar, não deixando de ser pulsante. Observando como um todo, percebi uma base e um ápice que se ligam em um ciclo codependente: o homem morto em transformação (o crânio pegando fogo), oferecendo calor para que o desejo, que é impetuoso e bestial (assim como as feras na ilustração) assumindo uma outra forma mais autêntica e equilibrada.

Quanto ao *Shemesh* acima do leão, o Sol propriamente dito, chamou minha atenção como algo elevado, equilibrado e equilibrante, como uma força resultante sempre disposta a equilibrar os desafios volitivos. Compreendi também que o crânio carburando como o que é relativo ao conceito junguiano de Sombra, sendo algo oculto em mim, que precisava ser resgatado. E, o leão como o eu consciente (ego dominante) e o todo da obra como a minha totalidade (*Self*).

5.2. Solutio:



A inspiração que trouxe ao autor a resolução para o procedimento dessa ilustração foi a participação em uma festa de candomblé voltada às Yabás, as rainhas Orixás. O vislumbre que deu vida à essência do que foi representado veio ao observar a dança de uma filha de Nanã em transe. O disparo que construiu a parte basilar dessa representação foi a contemplação de nossa ancestralidade, não é por falta de motivos que duas divindades africanas estão como balizas para a *solutio*. Nanã, em específico, despertou no ilustrador uma curiosidade sobre como seria a humanidade nos tempos do matriarcado, uma força que por muito foi apagada e que se mantém borbulhando em resistência na cultura de nossas sociedades, que anseia renascer em equilíbrio. Em um manejo envolvendo *enantiodromia*, tal qual representado por mercúrio em sua natureza dual como *rebis* (*res bina*), conceito alquímico que representa a união entre espírito e matéria. Essa noção também é compreendida como o equilíbrio entre o que é a expressão do gênero enquanto arquétipo, que também se expressa na natureza em sua temperança, assim como é a relação simbólica entre sol e lua, *Animus* e *Anima*.

Sendo assim compreendo a *solutio* como um ponto de origem apaziguador ou finalizador de todo conflito e dualidade. Sendo ao mesmo tempo tão sagrado quanto um colo de avó e a pureza de um berço onde a criança dorme. Essas imagens são tão fortes ao psiquismo humano tal como a dissolução é para uma substância sólida. As sábias avós contam com o equilíbrio familiar, ou com uma revolta em relação ao que foi transformado pelo tempo; assim como o nascimento de uma criança também transforma completamente uma dinâmica familiar.

Enquanto a *calcinatio* representa psicologicamente um movimento de transformação e refinamento, a *solutio* é um retorno à imanência original da substância. Muitas vezes é tida como a operação raiz da *opus*, que pode ser resumida em “solve et coagula”, ou seja, “dissolver para

coagular”. Dissolver é transformar em solução, na visão alquímica, é como retornar à matéria prima, ou seja, a verdade inata. A necessidade alquímica do retorno à matéria original antes de qualquer mudança diz muito respeito à psicoterapia no movimento de retorno ao inconsciente para compreender e renovar o que move as atitudes fixas e estabelecidas do ego (EDINGER, 2006).

Von Franz (1998), tem a compreensão de que a água representa o conhecimento relativo ao inconsciente que pode ser tomado tanto em excesso quanto em benefício. Essa ação do inconsciente envolve emoções profundas nos sonhos, varia entre a intensa sede vital na caminhada pela seca do deserto e o brusco pesadelo com inundações, pode ser uma chave de saída e salvação ou um pântano estagnante. A sabedoria do inconsciente como conhecimento da verdade interior precisa de uma atitude equilibrada entre o consciente e o inconsciente, o excesso de consciência pode secar a propriedade da expressão da água e o excesso de manifestação inconsciente pode gerar o que seria a psicose, uma perda de contato com o discernimento da realidade. A água divina dos alquimistas é dita como amarga, e é a dificuldade do contato com as pesadas revelações indigestas que fomentam o descompasso entre essas duas posturas; a verdade interior costuma ser amarga e é necessário cuidado e manejo para acessar esses conteúdos.

Edinger (2006), como citado no tratado *Secret book of Artephius*, pp. 145-146, apresenta uma receita alquímica de solúcio:

Dissolve então o sol e a lua 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 nessa água, porque o semelhante se rejubila no semelhante [...] Assim, convém te unires aos consanguíneos ou aos de tua espécie... E como sol e lua tem sua origem nessa água, sua mãe, é necessário, portanto, que nela voltem a entrar, isto é, no útero de sua mãe, para que possam ser regenerados ou nascer de novo, e com mais saúde, mais nobreza e mais força (Edinger, 2006, p.68)

A ideia contida nesse trecho de *Artephius* se trata da capacidade química do mercúrio em dissolver-se com o ouro(sol) e a prata(lua). Sendo que a lua é como a Anima em relação ao inconsciente, e o sol, o aspecto consciente da personalidade, enquanto que o retorno ao útero é a retomada em relação à genealogia que dá forma ao intrínseco.

Na ilustração manifesta-se a relação essencial da harmonia entre o aspecto solar e lunar com o anteparo do ponto originário no útero. A partir dessa fonte imanente, mercúrio, que é entendido como andrógino pelos alquimistas, transcende por entre a dualidade traduzindo o amargor da água da verdade (EDINGER,2006).

Com apoio e guarnição à semente originária do desvelar da verdade (*aletheia*) estão duas figuras míticas, Taweret e Nanã. Taweret é a deusa hipopótamo egípcia, responsável pela proteção das mães grávidas e do nascimento, também é compreendida como a que cobre o despertar da forma solar de Osíris como *Amom-Ra* (Reilly, 2011). Nanã é o orixá feminino mais ancestral para os Iorubás a mais Idosa das senhoras das águas, ligada ao barro e avessa ao ferro, pois seu culto é de origem anterior à era desse metal (Verger, 1981). É também atribuída à criação do homem junto de Oxalá, entretanto o corpo de todo homem deve voltar à Nanã após sua morte, está ligada à menopausa, a necessidade de regredir, paralisar e conter-se (Prandi, 2001).

Ao ter a imagem concluída, reparei que a ilustração da calcinação manteve uma forma triangular para cima, enquanto essa manteve uma triangular para baixo; não foi proposital, foi um detalhe que percebi comparando posteriormente, fiquei estupefato, pois o triangulo para cima é um símbolo para o fogo, enquanto o para baixo é referente à água. Outro detalhe que percebi depois e que não foi proposital, foi a forma de uma vulva na parte inferior,. Para mim, o sol e a lua ocuparam um espaço como ovários.

Essa foi a produção que mais me trouxe *insights* posteriores, pois foi como se a compreensão tivesse chegado depois da conclusão. Senti que meu inconsciente atuou, fluiu em imagens. Enquanto produzia tive muitas memórias da infância, como por exemplo ao lembrar do quanto gostava de nadar, de toboáguas e piscinas. Acredito que foi o momento mais despreocupado, confortável e divertido de minha vida, tanto é que eu mesmo teria reconhecido, enquanto adolescente, que minha infância terminara justamente quando o toboágua do clube onde nadava havia quebrado. Ter de volta em minha memória essa relação com a água foi um gatilho para muitas outras lembranças de infância, inclusive a de um dia que quase morri afogado.

Na porção inferior, as figuras de matronas míticas e africanas me impactaram muito por vários motivos, a semelhança entre seus utensílios, e a postura forte de guardiãs do processo de nascimento. Porém, entretanto, compreendi elas como guardiãs do nascimento da humanidade como um todo, pois são africanas, trazem a ancestralidade de um continente originário, “é como se elas estivessem protegendo a humanidade de se abortar”, foi o que pensei.

Ao meio disso tudo, teve um detalhe que percebi em comum nas quatro obras, somente quando elas foram terminadas. O padrão de um aspecto basilar na porção inferior e um elevado na superior dos quais parecem codependentes apesar de serem opostos, assim como são os polos da representação vetorial do campo magnético; as linhas expandem e transcendem em um polo e retornam se anulando em um ponto em outro polo. Cheguei até a pensar: “Será que a relação entre *Eros* e *Thanatos* funciona assim?”

Na liquidez polarizadora de mercúrio, essa água se encaixa na forma sem relutância; assim os complexos e as *gestalts* incompletas dos afetos podem harmonizarem-se. Nessa figura humana dupla e una, eu reconheci o potencial curador do paradoxo, que aceita o absurdo que é a idiossincrasia existencial.

5.3.Coagulatio:



A experiência de entrar em contato com essa imagem foi de grande intensidade. Das quatro ilustrações essa foi a que mais tomou tempo, a que mais houve peso na mão e nos traços, mais necessidade de correções e alterações; com grandes intervalos de tempo, dias sem retornar ao processo, uma vez que busquei usar um tempo lógico e não cronológico em seus processos. Ao mesmo tempo que despertou grandes inseguranças, trouxe lampejos sobre o que realmente quero, em termos práticos, para sua vida e para a profissão enquanto expressão de meu ser, não como mera reprodução maquínica.

Na operação *coagulatio*, referente ao elemento terreno, quer seja, está o peso que sustenta, limita e direciona o atingir dos frutos e louros. Operacionalmente falando se refere a todo processo que gera substâncias fixas, seja no resfriamento, na evaporação de um solvente que deixa o sólido como resíduo, ou qualquer outro procedimento que produza substâncias de difícil volatilização ou que não perca sua forma original em recipientes, diferentemente da água. Psicologicamente falando, a coagulação objetiva e concretiza conteúdos psíquicos tornando-os palpáveis à capacidade continente do ego. O paralelo mitológico da coagulação pode ser atribuído aos resíduos valorosos restantes de dilúvios (*solutio*), como na saga de Manu (Deus hindu que se assemelha ao Noé bíblico), em que divindades e gênios batem o oceano usando a montanha Mandara como haste e a serpente Sesa-Naga como corda em um processo coagulador, tal como a manteiga, inicialmente oculta no leite podendo concretizar (EDINGER, 2006).

A coagulação também pode tomar o Gênesis bíblica como comparação onde a palavra e a movimentação das águas promove a concretização do reino divino; tal como, ontologicamente, um ente perpassa por tribulações tempestuosas que convidam a atividade e a ação mental perante a tensão em prol do desenvolvimento do ego. A batedura da realidade gera estímulos para a produção de uma personalidade. Os cortes do encontro nu, cru e seco com a realidade é,

metaforicamente, o peso do chumbo, as lâminas incômodas e sombrias de saturno; a melancolia, a depressão, o assombro do ser diante do tempo com a cobrança da escolha necessária por entre as dificuldades particulares. Não há desenvolvimento de autonomia sem o vínculo com esse aspecto denso. Em uma situação analítica, a coagulação pode ocorrer quando em meio a verbalização e apreensão de expressões, fantasias, ânsias e ideias, o analisando se reconhece e encontra ímpeto para assumir responsabilidade a fim de atingir suas aspirações (EDINGER, 2006).

Esse acesso assemelha-se ao trâmite de Hercules perante os doze trabalhos e, foi essa a ideia presente na ilustração, pois o Bebê (ser em potencial), carregando o fardo da foice (instrumento de saturno) ao redor de uma plantação de trigo já posta para ser colhida, é atraído por um pomo de ouro onde está escrito “serviço” em grego υπηρεσίας, que é o prêmio do jardim das *hespérides* (ninfas que personificam o entardecer). O pomo é recebido por Hércules após ter substituído o lugar de Atlas (Titã com o castigo de carregar o peso do mundo nas costas). Isso quer dizer que o maior prêmio de toda a obra realizada em vida é a ação produzida; a experiência é o prêmio e é o que verdadeiramente sobra no devir do ente.

Aí está, sinto o alfa e o ômega por trás dos monstros enfrentados, do estábulo lavado, e dos troféus coletados por Hércules, aprender a servir. Preso ao tronco da árvore farta de pomos, que lembra um corpo feminino em gravidez, está a cornucópia (símbolo de abundância, fertilidade e riqueza) também integrando como parte do desejo a ser atingido pelo bebê. Ao meio disso, há um cacho de abelhas operárias que dinamizam todo o processo. Edinger (2006) nos indica que o mel representa a doçura produzida pelo resultado do trabalho como desejo de realização e que é entendido pelos alquimistas como símbolo da matéria prima refinada e concretizada, além disso, o mel também era considerado como um remédio da imortalidade pelos

antigos devido a sua capacidade de preservação, e já foi usado na eucaristia em comunidades cristãs primitivas. Na ilustração o mel ocupa um lugar de destaque e de superioridade em relação aos outros alimentos, além de ser o centro motor de partida para o movimento das abelhas em um trabalho incessante.

Nessa imagem fui capaz de assimilar detalhes simbólicos ainda não compreendidos em minha experiência interna enquanto ilustrava. Nesse momento, outro detalhe que me chamou a atenção foram as semelhanças estruturais que fui percebendo. Por exemplo, a maçã dourada ocupa quase o mesmo destaque e importância do coração dourado do bebê na ilustração da *solutio*, e além do mais, a repetição do bebê não foi algo planejado. E, novamente, há um aspecto misterioso e obscuro na parte inferior e um mais elevado na superior; o bebê carregando a foice e os pomos de ouro. Os dois polos se abraçam em codependência, vejo o brilho do pomo de ouro como a própria condição inexorável do homem para com seu trabalho e sobrevivência, é o que sobra dele, é o que ele pode servir, é o que pode ser antes de ter. O mel também vem a ocupar um local de autonomia, sendo a cabeça desse corpo da árvore, ele ocupa o mesmo lugar do leão na ilustração da *calcinatio* e do hermafrodita na ilustração da *solutio*.

5.4. *Sublimatio*:



Esta ilustração foi a que menos me tomou tempo, porém foi a imagem mais brusca e que mais me provocou angústia, e curiosamente a com detalhes mais realistas. Ao meio dessa produção eu passava por um momento que envolviam profundas mudanças e transformações, acompanhadas e uma ânsia por mudança e por buscar respeitar minha própria integridade em relação às minhas ações e atitudes. E, para isso, sentia que muita coisa precisava mudar em minha vida. O canto do galo foi como um grito da alma, a ampulheta foi como o peso ansiogênico do tempo, e o rompimento das areias foi a ânsia por alteração, pela quebra do rotineiro.

Resta agora o processo relativo ao elemento ar, ou seja, a sublimação. É o procedimento ligado à destilação, ao aquecimento que eleva a substância a condensar posteriormente em um ambiente mais úmido. Na sublimação o fixo se volatiliza e o inferior se refina em algo mais elevado. Para os alquimistas, a espiritualização da matéria é indispensável à produção da pedra. Em termos práticos, a nível psicológico, ocorre quando nos distanciamos de um problema ou complexo para o teorizar ou conceituá-lo, encontrar a palavra e nomear o que era não dito pode ter um intenso efeito capaz de alterar a vida de alguém em uma psicoterapia. Entretanto, ao passo que olhar por cima permite afrouxar ressentimentos e diminuir o impacto das paixões ao extrair sentido da matéria oculta com a expulsão do mercúrio (espírito), também há nesse processo a vertigem e o perigo da dissociação, capacidade da psique responsável tanto pela conscientização do ego quanto pela causa de doenças mentais como a psicose (EDINGER, 2006).

O conceito de sublimação do processo alquímico e da visão da psicologia analítica difere da noção freudiana aplicada ao termo, esta que é entendida como a alteração dos impulsos conforme as exigências sociais, sendo uma atividade substitutiva que gera alguma gratificação repudiada de seu júbilo original. A *sublimatio* em si é uma atitude que não envolve, necessariamente, repressão ou distanciamento de um foco de origem, sendo uma transformação

que usa o fogo para dar vazão à matéria primeira, com o potencial de sutilizar e refinar o áspero (EDINGER, 2006).

A sublimação está simbolicamente ligada a ideia de torres, escadas, pilares, ou qualquer construção que eleva. Dentro da mística judaica temos a escada de Jacó, a cabala propriamente dita e a meditação *devekut* que possui o fim de trazer a junção do pensamento e vontade humana à divina. Na mitologia egípcia temos a relação de Osíris com os deuses falcões Rá e Hórus. Osíris é simbolizado por *Djed* um pilar que representa estabilidade, sendo entendido como a coluna vertebral, é também uma divindade associada ao pós-morte, na visão alquímica seria a resistência e perseverança necessária para elevar-se em relação à putrefação, a obra em negro. Como complemento de Osíris há a escada de Rá que dá forças para Osíris se elevar aos céus, cabendo a Hórus e ao sombrio deus Seth guarnecerem essa escada, os deuses que digladiam no entardecer (EDINGER, 2006).

Na imagem destaco o galo. Lembrei de Herman Hesse (1946) com o seguinte lema em seu livro *Demian*: “A ave sai do ovo. O ovo é o mundo. Quem quiser nascer tem que destruir um mundo. A ave voa para Deus. E o deus se chama Abraxas”. Jung (1967) também exalta poeticamente o Abraxas de Basílides em sua obra “Sete Sermões aos Mortos”. Abraxas é representado na forma de um galo, sendo como o despertar diante da dualidade para além do bem e do mal. O galo em si intermedia o dia e a noite, dá vida ao ovo e transcende o ovo, no contexto da sublimação está como ave incapaz de voar e que anseia por elevar-se. Acompanhando o galo, está o obelisco da praça de São Pedro, um objeto fálico que além de representar fertilidade e proteção, para os egípcios, era representado como o raio de sol de Rá concretizado na terra. São Pedro negou Cristo três vezes antes do galo cantar, o galo na mitologia yorubá é atribuído a Exu,

o dono das encruzilhadas; o galo pode ser entendido como o limite da opacidade que clama pelo voo translúcido da consciência.

No plano superior da ilustração está Rá ou Hórus representando a visão superior concedida como consequência da sublimação e do despertar do galo. A ampulheta rompida com a areia explodindo por todos os lados foi representada como um choque do desespero gerado pelo despertar, que traz a pressa em relação à *opus* deixada por fazer, à espera do aperfeiçoamento indispensável para a individuação, é a ânsia do alquimista em subverter o tempo.

6. Considerações Finais.

A Alquimia constituiu-se como um dos maiores expoentes para a estrutura da psicologia analítica, e como uma fonte transbordante de relações entre arquétipos das diversas culturas da humanidade que dialogaram com um momento onde a técnica e o saber passaram a se desdobrar e a acelerar os processos da natureza. Agora, após a modernidade, nosso saber poluiu o contato direto com o que há de incipiente na natureza de nossa psique. Resgatar esses antigos saberes é um trabalho arqueológico que nos leva ao tempo eixo marcador da divisão entre antigos saberes iniciáticos ligados aos ciclos da natureza humana e os saberes canônicos abarrotados de métricas racionais. O desenvolvimento extremo da razão moderna cindiu nossa alma da noção de comunidade, de compartilhamento e da coletividade em nosso inconsciente; tanto a ciência positivista, quanto influências religiosas provocaram a dissonância da alma humana com o seu meio direto.

Retornar à Alquimia buscando compreender a perspectiva desse saber em seu tempo é mergulhar em um ponto nevrálgico que marcou a história da *anima mundi*. O objetivo dessa operação foi emprestar as vestes de técnicas esquecidas de um modo de ver o mundo, exercitando a *meditatio* e a *imaginatio*, com o fim de projetar a consciência em uma releitura de antigas sabedorias que hoje nos são obscuras. Por mais que a ilustração digital seja algo moderno, é um universo que estou apenas engatinhando; com esse exercício, ao escavar nos limites do que o software me oferecia eu encontrei uma forma pessoal de fazer esse uso, descobrindo macetes sem ter instrução. A ideia foi exatamente gerar esse tipo de aprendizagem, até por que, muito da ciência ainda era desconhecido pelos alquimistas em suas escavações nas profundezas da terra, e por consequência, de suas próprias consciências.

A produção das imagens foi um processo longo e de constante aprendizado e refinamento, não só do trabalho artístico, mas também na experiência da imaginação que fez surgir uma “matéria prima” obscura a se explorar psicologicamente. As ilustrações, ao serem produzidas, desvelaram muitos conteúdos psíquicos que puderam rememorar desde intensas experiências da infância até potenciais internos atuais desconhecidos. Além do mais, as vivências tidas durante os dias de criação foram intensamente comunicativas com o processo.

Por mais que o material de análise e produção desse trabalho tenha sido uma produção inteiramente pessoal e subjetiva, ela ocorreu concomitantemente a revisões bibliográfica de autores da Psicologia Analítica. Não teve como objetivo ser um solipsismo artístico, pois houve o foco em explorar a imaginação ativa como método, tal como Jung o fez e também ensinou com sua Psicologia. Ademais, o trabalho por inteiro é uma pequena contribuição para os estudos que relacionam a Psicologia com a Alquimia.

A particularidade do método buscou trazer vivacidade e vivência, o uso do potencial do instante da imaginação. Entretanto, é preciso não se apegar às produções geradas pela imaginação ativa. Elas são experiências que provocam muitas descobertas, de fato, mas afeiçoar-se demais a elas é como ficar preso em palácios de espelhos. A experiência e a ideia de autoconhecimento não podem ser entendidas ingenuamente como uma coleção de noções ou pontos descobertos sobre si, o autoconhecimento é o que sobra do humano, a autodescoberta não é um acúmulo de informações, é o que resta no instante antes de qualquer nome. A individuação só ocorre no contato com o obscuro.

Enquanto os traços das pinturas se mostravam, acessei imagens e questões internas, calcinei minha morbidez e estagnações, sublimei complexos, encontrei soluções revisitando as

melhores sensações de minha infância, coagulei planos e aspirações, delimitei e rompi relações; além disso pude vislumbrar, rememorar e reformular muito do que já estudei sobre psicologia.

Ao meu entender, esse trabalho foi muito transformador, porque me permitiu acessar conteúdos não só por via intelectual, mas fundamentalmente experiencial. A conclusão desse trabalho são as ilustrações em si, que surgiram somente após o filtrar das associações entre conteúdos de revisão bibliográfica, que abriram espaço para as reflexões. Em todo momento permiti estar presente e deixar *Kairós* ser o guia. Foi um processo que me agregou muito, não posso deixar de dizer que foi terapêutico. Por fim, aumentou minha convicção do potencial terapêutico da imaginação ativa, tal como Jung pensou. A arte é um grande aliado em situações psicoterapêuticas, pois é a ferramenta humana que permite a contemplação, e contemplar é dar vazão, é permitir inflar-se e esvaziar-se; tão essencial para uma vida saudável quanto é a respiração.

7. Referências

- Alfonso-Goldfarb, A. M. (1987). **Da alquimia à química**. Nova Stella-EDUSP: São Paulo, 202.
- Buber, M., & Von Zuben, N. A. (1977). **Eu e tu**. Cortez & Moraes.
- Carvalho Neto, I. P. D. (2014). **Mistério e repetição no mito de Ísis e Osíris**.
- Cesarino, M. M. (2013). **A noção de manejo na obra de DW Winnicott**.
- Deleuze, G. (1994). **A Lógica do sentido**. Editora Perspectiva.
- Dylan, B. (1985). **Abandoned Love**, [gravado por B. Dylan].
- Edinger, Edward F. **Anatomia da psique**. Editora Cultrix, 2006.
- Eliade, M. (1979). **Ferreiros e alquimistas**. Zahar ed.
- Gilchrist, C. (1988). **A alquimia e seus mistérios**. São Paulo: IBRASA.
- Hesse, Hermann (1946). **Demian**. Fischer Verlag.
- Jacobi, J. (2016). **Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de CG Jung**. Editora Vozes Limitada.
- Jaspers. K (1985) **Origen y meta de la Historia**. Madrid: Alianza Universidade.
- Julien, P. (1996). **O estranho gozo do próximo**. Zahar.
- Jung, C.G.(1985) **A prática da psicoterapia**.
- Jung, C. G. (1930) "Comentário a "O segredo da flor de ouro".
- Shamdasani, S. (2009). **Liber novus**. *The "O livro vermelho" de CG Jung*. In *The Red Book: Liber Novus*, 193-221.
- Jung, C. G. (2011). **Estudos alquímicos**. Editora Vozes Limitada.
- Jung, C.G. (1970) **Mysterium coniunctionis**. Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1944). **Psicologia e alquimia**. Editora Vozes Limitada
- Jung, C. G. (1967). **Septum sermones ad mortuos**. Stuart & Watkins.

- Jung, C.G. (1952) **Sincronicidade**. Editora Vozes Limitada.
- Mendes, M.P.(2014) **Interpretação Simbólica do Tratado Alquímico ‘Splendor Solis’**.
Pontificia Universidade Católica, SP.
- Neves-CECS, J. P., & Costa-Mestrando, P. (2009) **Algumas notas sobre o conceito de
individualização em Jung e Simondon: pensando a natureza das novas mediações técnicas**.
- Perrone, M. P., & Bueno, M. S. (2008). **A imaginação criadora: Jung e Bachelard**
- Prandi, Reginaldo (2001) **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras.
- Quinet, A. (2012). **Os outros em Lacan**. Zahar.
- Read, John. **Prelude to Chemistry: an outline of alchemy**. Boston: MIT Press, 1966.
- Reilly, C. A. (2011). **Taweret: An Untraditional Egyptian Goddess**. *Inquiries Journal*, 3(08).
- Seaford, R. (Ed.). (2016). *Universe and Inner Self in Early Indian and Early Greek Thought*.
Edinburgh University Press.
- Valentim, Basílio. **As Dose Chaves da Filosofia**. Editora Polar, 2006.
- Verger, P. (1981). *Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Editora Corrupio
Comércio.
- Vieira Henriques, A. C. (2015). **Budismo Tibetano: A arte de morrer em Bokar
Rinpoche**. *Anais dos Simpósios da ABHR*, 14.
- Von-Franz, M. L. (1998). *A alquimia e a imaginação ativa*. São Paulo: Cultrix.
- Von-Franz, M. L. (1993). **Alquimia: introdução ao simbolismo e à psicologia**.
- Wenth, Renata (2005) **Alquimia: arte e tempo**. *Cadernos Junguianos*
- Zetzner, Lazarus (1602). **Theatrum chemicum**.
- ZWeig, C.; Abrams, J. (Orgs.) (2010). *Ao Encontro da Sombra*. São Paulo: Cultrix.

