

## POETA COMO ALQUIMISTA E POEMA COMO PEDRA FILOSOFAL EM FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO

Susanna Dias de Faria<sup>1</sup>

A alquimia, ou a filosofia hermética, é uma arte oculta, por vezes considerada sagrada. Apesar de sua definição mais comumente conhecida ser “a arte de fazer ouro” (HUTIN, 1992, p. 3), o objetivo principal é a obtenção da Pedra filosofal. Essa pedra pode ser literalmente uma pedra que surge através de diversos processos químicos e a partir da qual seria possível obter o elixir da vida eterna e a capacidade de transformar metais vis em ouro. A pedra, porém, também pode ser compreendida de outras formas, dentre as quais, como uma transformação interior do alquimista. Embora a obtenção da pedra seja um processo que transforma a matéria-prima da *nigredo* à *rubedo*, meu foco nesta comunicação é o momento final, a transmutação, considerando que esse instante não apenas transforma a matéria, mas também o alquimista-poeta.

A fim de começar a pensar nesse poeta como alquimista, faz-se necessário lembrar que desde os trovadores, os poetas “consideravam-se ourives da língua” (OTTAVIANI, 2013, p.156). Ourives porque trabalhavam [n]a língua através de sua escrita a fim de aprimorá-la, como o ourives trabalha no ouro bruto até transformá-lo em belas peças do metal purificado e remodelado. Esse aprimoramento é necessário uma vez que a língua está sempre aquém do que o autor deseja expressar e, assim, ele necessita utilizar “o engenho e a arte” (cf. CAMÕES). Para Dante, por exemplo, se destaca a visão “de uma linguagem em constante mutação”

<sup>1</sup> Mestrado – UFF.

(OTTAVIANI, 2013, p. 156), na qual o poeta seria o responsável por operar tais mutações, segundo Didier Ottaviani.

A ideia do poeta como artífice não ficou datada no trovadorismo. Inclusive, o heterônimo pessoano Ricardo Reis apontava para o poeta como artífice sempre visando a fabricação de um objeto, segundo José Augusto Seabra (1974). Antônio Mora ainda afirmava que Reis apresentava “um conceito do artista como sendo *um operário*” (MORA APUD SEABRA, 1974, p. 118), termo que pode ser sinônimo de artífice, o operário especializado, mas que também carrega a imagem de trabalho pesado. É assim que o poeta é apresentado em um poema do livro *Barcas novas* (1967) de Fiama Hasse Pais Brandão:

### **OPERÁRIO CANTADO**

O operário  
quando o cantam  
deixa a máquina  
porque o trabalho  
cantado  
é menor

Trabalha nas palavras com amor  
o operário  
poisa na boca um martelo  
fica em silêncio ouvindo  
como o cantam

Porém o instrumento  
poisado logo  
destrói  
porque pára o movimento  
e o ferro  
ao passar de mão a poema  
dói  
(BRANDÃO, 2017, p. 56)

Desde o título, Fiama nos apresenta uma dupla possibilidade para o operário: a primeira aponta para o operário que é cantado pela poetisa e a segunda para o operário que tem cantado, pois além de operário, é

poeta. Ora, os versos iniciais reforçam essa duplicidade ao dizer “o operário / quando o cantam”, oferecendo a percepção de “quando cantam sobre o operário”, sendo ele o assunto do canto, e de “quando cantam algo ao operário”, sendo ele o poeta que é inspirado a cantar sobre algo. Fiama leva essa ambiguidade até o fim, pois enquanto ela está cantando sobre o operário, ele silencia para ouvir o que o cantam, o que se confirma ao final do poema quando o operário produz um poema. Esse operário é apresentado como um possível trabalhador de uma fábrica, pois opera máquina e martelo na sua função, embora decida abandoná-los quando “o cantam”, transformando-se em um operário especializado: um artesão da língua.

Além de ser poeta, esse operário é também um alquimista, pois o final do poema aponta para uma transmutação: “o ferro/ ao passar de mão a poema/ dói”. Desse modo, podemos relacionar o poema de Fiama com o ensaio sobre iniciação de Fernando Pessoa (apud CENTENO, 1985), um dos fragmentos de seu espólio. Nele, Pessoa aponta para um poeta alquimista que enquanto iniciado pode se apresentar em três graus diferentes: Neófito, Adepto e Mestre<sup>2</sup>, tendo a possibilidade de pular o primeiro nível de iniciação. O Neófito seria o aprendiz, capaz de considerar a gramática, a cultura geral e a cultura literária particular (além de outras características por nós desconhecidas pois o original está incompleto). Já o Adepto teria a capacidade de unificar esse conhecimento com a vida em sua escrita, podendo escrever poesia lírica simples (comum), poesia lírica complexa e uma poesia lírica ordenada ou filosófica, que Pessoa compreende como ode. O Mestre conseguiria apresentar uma unidade ainda mais elevada do que a apresentada pelo Adepto, e seria capaz de compor poesia épica, poesia dramática e algo que fundisse toda a poesia (lírica, épica e dramática) para algo além (PESSOA apud CENTENO, 1985, p. 70).

Ora, considerando o ensaio de Pessoa, o operário-poeta de Fiama não seria um Neófito, já que recebia o canto, ou a inspiração para ele como nos mostra o verso “quando o cantam”, principalmente porque, pela tradição, quem canta ao poeta são as Musas, o que nos aponta para graus superiores. É possível que o operário escrevesse lírica, o que o colocaria no grau de Adepto, pois “trabalha nas palavras com amor”, e o amor nos remete à poesia lírica. No entanto, Camões nos ensina que

2 Utilizo maiúsculas ao citar o texto pessoano, pois assim faz o poeta.

também a épica é escrita com amor, possibilitando a compreensão de que o Operário cantado seja um Mestre, segundo os graus pessoais. Essa possibilidade é confirmada no poema de Fiana, pois ele é capaz de fazer uma transmutação (conversão de um elemento químico em outro): transformando metal em poema, bem como os alquimistas desejavam transformar metais vis em ouro, por exemplo.

Trabalhar nas palavras com amor ainda é um ponto de destaque para nosso poeta-alquimista, pois o amor é o ponto culminante da iniciação para a Fiana ensaísta, e o amor, em sua poesia, por vezes, funciona como o primeiro passo em direção ao conhecimento. Segundo o ensaio de Fiana “Linhas das cartas de Camões”, “o princípio da plenitude filosófica ou da gnose” (BRANDÃO, 2007, p. 91) é a transmutação; e nosso operário trabalha com amor para conseguir essa transmutação. Esse início da gnose é, de certo modo, na “verdadeira alquimia”, o princípio de restauração de uma vida que foi deformada com a queda de Adão, restaurando “sua pureza, o seu esplendor, a sua plenitude e as suas prerrogativas primordiais” (HUTIN, 1992, p. 6), seja ela a vida eterna e sem doenças ou a união com o divino.

Essa restauração ocorreria através da *Ars Magna*, a Obra Suprema da Alquimia: a Pedra Filosofal que iluminaria o Adepto sobre o conhecimento, felicidade e comunhão, sendo um retorno à plenitude perdida com a queda. Podemos compreender que um aspecto da perda provocada com a queda foi a limitação da linguagem, pois Ottaviani (2013) destaca que, na *Divina Comédia* de Dante, a linguagem incompleta e não suficiente que a humanidade usa era necessária por causa da limitação imposta pela queda, e que os seres do Paraíso, anjos e Deus, conseguiriam se expressar de forma completa por não estarem limitados por esse rompimento imposto pelo corpo. Pode-se compreender então, através da Alquimia da linguagem, que o poeta, como adepto, está em busca da *Ars Magna*, ou seja, de uma forma mais completa de expressão, que não seja limitada como a linguagem natural é. Se o adepto busca uma Obra que traga iluminação, então a Pedra Filosofal pode ser compreendida como o poema.

Considerando, portanto, o poeta como alquimista, como defendido por Fernando Pessoa, e compreendendo que a Grande Obra possa transformar a linguagem limitada pós queda em uma linguagem mais completa, pode-se entender o processo de escrita não apenas como um processo alquímico focado no poema, mas um processo que interfere também no poeta, já que, para a alquimia, é impossível separar a obra do adepto. Ao

resumir a tese de Daumal, Agamben explica que “escrever é parte de uma prática ascética, em que a *produção da obra* passa para segundo plano em relação à *transformação do sujeito* que escreve” (AGAMBEN, 2018, p. 137), o que aponta que o processo de escrita se aproxima do processo de obtenção da grande obra alquímica, como Hutin destaca em seu livro, já que a produção da pedra transforma o alquimista.

Dessa forma, o resultado da transmutação não é apenas transformar o ferro em poema, mas também transformar o operário em adepto, ou seja, transformá-lo em um ser que ultrapassou as limitações provocadas pela queda, inclusive limitações linguísticas. O alquimista, poeta neste caso, torna-se o “super-homem” mencionado por Hutin, um ser divino, já que a Grande Obra é também “a transmutação do ser de ilusório em real” (HUTIN, 1992, p. 83). Agamben explica:

Um âmbito em que o trabalho sobre si e a produção de uma obra apresentam-se, por excelência, como consubstanciais e indivisíveis é a alquimia. O *opus alchimicum* implica que a transformação dos metais ocorra *pari passu* com a transformação do sujeito, e que a busca e a produção da pedra filosofal coincidam com a criação ou recriação espiritual do sujeito que as realiza. Por um lado, os alquimistas afirmam expressamente que sua obra é uma operação material que se resolve na transmutação dos metais; estes, passando por uma série de fases ou estágios (denominados, pelas cores que assumem, como *nigredo*, *albedo*, *citrinitas* e *rubedo*), chegam à perfeição no ouro resultante; por outro, eles reinteram com igual obstinação que os metais de que falam não são os metais vulgares, que o ouro filosófico não é o *aurum vulgi* e que, ao final, o próprio adepto se torna a pedra filosofal (AGAMBEN, 2018, p. 150)

Compreendendo o poeta como um alquimista, deparamo-nos com a possibilidade do poeta se tornar sua obra assim como o adepto se torna a pedra filosofal, o que está de acordo com os quartetos do soneto camoniano:

Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho logo mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.  
Se nela está minha alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?

Em si somente pode descansar,  
pois consigo tal alma está liada. (CAMÕES, 1953, p. 142)

Se o poeta tem em si a parte desejada e nela tem sua alma transformada, mais uma vez há um paralelo com a alquimia, uma vez que Jung aponta essa relação:

Pelo estudo dos filósofos o homem torna-se capaz de atingir esta pedra. E esta última, por sua vez, é o homem. Neste sentido, Dorneus exclama: “Transformai-vos de pedras mortas em pedras filosofais vivas”!, exprimindo deste modo claramente a identidade daquilo que está no homem com aquilo que está escondido na matéria. (JUNG, 2012, p. 286)

A medida em que o “operário cantado” “trabalha nas palavras com amor” a fim de transmutar ferro em poema, ele também trabalha em si, pois o que “está escondido na matéria” (Jung) está também nele e, ao trabalhar nessa transmutação, transmuta-se a si, mesmo pois se transforma no objeto de seu desejo (o que, para Camões, equivale a amor) e é necessário amor para trabalhar nas palavras e na grande obra alquímica. Assim, pode-se compreender que o duplo aspecto da alquimia está também presente no fazer poético: “[...] por um lado, a obra química prática no laboratório e, por outro, um processo psicológico, em parte consciente e psíquico, e em parte inconsciente e projetado nos processos de transformação da matéria” (JUNG, 2012, p. 288), por um lado, a escrita, por outro, sua transformação em poeta.

Antes de retornarmos ao “Operário Cantado”, faz-se necessária a leitura de outro poema de Fiama, que mostra o alquimista depois da transmutação:

ALQUIMIA DOS RAIOS  
Silêncio de todos os hóspedes transformados  
em criaturas celestes, na luz cinzenta,  
e suas irmãs árvores vetustas, no parque,  
exaltados, inesquecíveis númenes. (BRANDÃO, 2017, p. 521)

Nessa transmutação, Fiama não menciona a transmutação da obra depois de empreender a *via diretíssima*, ao menos não a obra externa, mas aponta para a transformação dos alquimistas em criaturas celestes, em númenes, exemplificando o que F. Hartmann afirma:

No seu aspecto mais elevado, a Alquimia ocupa-se da regeneração espiritual do homem e ensina como do ser humano se pode fazer um Deus; ou, para falar mais corretamente, como é preciso estabelecer as condições necessárias para desenvolver no homem os poderes divinos. (HARTMANN *apud* HUTIN, 1992, p. 83).

Ora, diversos mitos da criação apontam para a criação do mundo através da palavra, e o poeta é aquele que cria através da linguagem, assumindo, assim, uma posição divina ao escrever. A gnose literária, portanto, se ocupa em regenerar o homem para a poesia e é o que o poema afirma, (in)diretamente, através de seu título.

Para compreender o título desse poema, vale destacar os dois caminhos existentes na alquimia para a realização da Grande Obra buscada no laboratório. Um caminho é o a via úmida, mais lenta e na qual se estabelece “a analogia entre a gestação e o nascimento do embrião” (HUTIN, 2010, p. 40), o outro é o da via seca, mais perigosa porque apresenta maiores riscos de explosão. Essa via seca pode ser realizada também por dois caminhos: um que levaria sete dias para a realização da transmutação e outro que “às vezes é chamado de *via diretíssima*, de realização quase instantânea mas tremendamente perigosa [...] poderia ser considerado uma variante especial da via seca.” (HUTIN, 2010, p. 43).

Na *via diretíssima*, no entanto, o trabalho laboratorial se aproxima do trabalho do oratório, no qual “etapas sucessivas de uma ascense psíquica e espiritual” (HUTIN, 2010, p. 27) ocorreriam. Hutin explica que essa *via diretíssima*

“trata-se de, mediante o uso prometeico do raio, obter – no cadinho e também no corpo do adepto – uma transformação, uma mutação, uma súbita metamorfose; ela seria mesmo capaz de fazer desaparecer o adepto, de repente, do plano terrestre da existência, para elevá-lo a um outro nível de vida, libertado das limitações tanto de espaço como de tempo.” (HUTIN, 2010, p. 43)

Por causa dessa alquimia dos raios é que a poetisa menciona o “Silêncio de todos os hóspedes transformados”, elevados a outro plano. Destaco também que o operário cantado “fica em silêncio ouvindo / como o cantam” (BRANDÃO, 2017, p. 56), pois, [segundo Canseliet] ao se tornar “adepto, penetra no plano divino, entra no eterno presente e recebe aí o Conhecimento infuso, ao mesmo tempo que o poder de prolongar sua existência sobre a terra além dos limites concedidos aos humanos.”

(CANSELIET *apud* HUTIN, 2010, p. 29), conhecimento que na tradição literária é concedido pelas Musas. Assim, o operário poisa seu instrumento de trabalho na máquina para receber o Conhecimento que é cantado a ele, estabelecendo-se como poeta atento às Musas. Uma vez poeta de um canto superior, ele torna-se capaz de “prologar sua existência” através de sua obra.

“Operário cantado” e “Alquimia dos raios” mostram, portanto, o conhecimento de Fiama sobre alquimia e seus processos, além de apontar para como o processo alquímico equivale ao fazer poético, tanto no nível laboratorial, trabalhando nas palavras, quanto no nível do oratório, trabalhando no ser que escreve. O que ocorre é uma dupla transmutação: a da obra e a do poeta. A medida em que ocorre a transmutação, que é, segundo Maffei, “o que a poesia vai realizar incessantemente através de sua linguagem (seu corpo)” (MAFFEI, 2017, p. 290), “o poema que se transmuda, *contínuo*.” (MAFFEI, 2017, p. 290) também transforma o operário poeta, ou os hóspedes, em númenes capazes de criar; e todo esse processo ocorre através do amor empregado na obra. Como diria Fiama: “em suma, o amor místico deseja o divino; e o livro de amor místico deseja imediatamente o divino e imediatamente o amor desejado nos outros livros.” (BRANDÃO, 2017, p. 207)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEM, Giorgio. **O fogo e o relato** - ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Trad. Andrea Santurbano, Patricia Peterle. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. **O labirinto camoniano e outros labirintos**. 2. ed. Lisboa: Teorema, 2007.

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. **Obra breve** – poesia reunida. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.

CAMÕES. **Os Lusíadas**. Lisboa: Porto Editora, 19--?

\_\_\_\_\_. **Rimas**. Ed. Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1953.

HUTIN, Serge. **A Alquimia**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Moraes, 1992.

\_\_\_\_\_. **História Geral da Alquimia**: a tradição secreta do Ocidente, a pedra filosofal e o elixir da vida eterna. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Pensamento, 2010.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e Alquimia**. Trad. Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

MAFFEI, Luis. **Do Mundo de Herberto Helder**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2017. pp. 275-352.

OTTAVIANI, Didier. A potência da linguagem em Dante. In: PINHEIRO, Marcus Reis, FILHO, Celso Martins. **Neoplatonismo, Mística e Linguagem**. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2013. pp. 141 – 164.

PESSOA, Fernando. Ensaio sobre a iniciação. In: CENTENO, Yvette. **Fernando Pessoa e a filosofia hermética**. Lisboa: Presença, 1985. pp. 59 – 71.

SEABRA, José Augusto. **Fernando Pessoa ou o poetodrama**. São Paulo: Perspectiva, 1974.