

Exercício de amplificação e elaboração a partir das imagens alquímicas do *Splendor Solis*

Sandra SOUZA

São Paulo, SP, Brasil.

Resumo

Este artigo teve como objetivo estabelecer uma relação entre as imagens do “Tratado alquímico *Splendor Solis*”, mais especificamente da figura que nomeamos como “desmembramento”, e a experiência subjetiva decorrente dessa mesma reflexão, reforçando assim a relevância do contato do analista em formação com as imagens alquímicas. A atividade proposta transcorreu no período histórico marcado pela pandemia da Covid-19 e pelo conflito entre Rússia e Ucrânia, situações que influenciaram o processo e as reflexões dele oriundas. As principais referências para o estudo foram as obras de Edward Edinger e de C. G. Jung, que serviram de contorno e continente para as imagens e ajudaram a sustentar objetivamente o fio condutor da experiência subjetiva desta autora.

Descritores

psicologia junguiana, alquimia, inconsciente coletivo, símbolos.

Exercise of amplification and elaboration from alchemical images of *Splendor Solis*

Abstract

This article aimed to establish a relationship between the images of the "Splendor Solis", the alchemical treatise, more specifically of the figure we call "dismemberment", and the subjective experience derived from the same reflection, thus reinforcing the relevance of the contact of the analyst in formation with the alchemical images. The proposed activity took place during the historical period marked by the pandemic of Covid 19 and the conflict between Russia and Ukraine, the process and the reflections that it has originated. The main references for the study were the writings of Edward Edinger and C. G. Jung, that served as contour and continent for the images and helped to objectively sustain the guiding thread of this author's subjective experience.

Descriptors

Jungian psychology, alchemy, collective unconscious, symbol.

Ejercicio de amplificación y elaboración a partir de las imágenes alquímicas del *Splendor Solis*

Resumen

El objetivo de este artículo fue establecer una relación entre las imágenes del Tratado alquímico "*Splendor Solis*", más específicamente de la figura que designamos como "descuartizamiento", y la experiencia subjetiva derivada de esa misma reflexión, reforzando así la relevancia del contacto del analista en formación con las imágenes alquímicas. La actividad propuesta transcurrió en el período histórico marcado por la pandemia del Covid-19 y por el conflicto entre Rusia y Ucrania, dos situaciones que influenciaron el proceso y las reflexiones que en él se originaron. Las principales referencias para el estudio fueron las obras de Edward Edinger y de C. G. Jung, que sirvieron de contorno y continente para las imágenes y ayudaron a sustentar objetivamente el hilo conductor de la experiencia subjetiva de esta autora.

Descriptores

psicología junguiana, alquimia, inconsciente colectivo, símbolo.

Introdução

Por onde começar a falar sobre alquimia? Por que se importar, nos dias de hoje, com a mítica da união dos opostos e em identificar e purificar a prima matéria?

Por que voltar no tempo das protociências, que olhavam para os céus com reverência e nele viam refletidos a inalcançável imagem de Deus e os dramas divinos com toda sorte de cores, intensidades de brilho e variações de sombras?

Afinal, em um tempo em que a ciência teve suas asas fortalecidas e, diante das imagens de um mundo pandêmico, ocupou o centro e atenção de todos, por que se interessar por enigmas ambientados em um momento histórico que corresponde, segundo o senso comum, ao desconhecimento e à ignorância?

Foram quase seis milhões de mortos em todo o mundo em função da Covid-19. Mal saímos da égide da morte trazida pela pandemia e revivemos o velho duelo de forças entre o Ocidente e o Oriente, que hoje têm como protagonistas Rússia e Ucrânia. O fantasma de uma guerra ou de um novo acidente nuclear nos ameaça novamente (G1, 2023, 07 de março).

Estamos no século XXI e talvez já não possamos mais, como peixes, nadar inconscientes acerca da existência do bem e do mal. Se acreditarmos que estamos em uma fase transitória para o Aeon de Aquário, nossa pequena contribuição talvez seja, humilde e amorosamente, munidos de pequenos cântaros, colher de tempos em tempos, a porção de água que nos cabe, aceitando o trabalho de transformação interna solicitado pelo laboratório da vida.

Jung (1944/2012, p. 247 para. 334) diz que “O negrume ou 'nigredo' é um estado inicial, sempre presente como uma qualidade da 'prima matéria', do caos ou da 'massa confusa’”.

Talvez a complexidade dos fatos, que se apresentam como desdobramentos da guerra e da pandemia, não seja alcançada pela nossa compreensão, pautada por um modo de pensar binário em que se contrapõem o bem e o mal, a vida e a morte, o certo e o errado.

Tal qual as imagens que emergem em sonhos ou delírios, a realidade atual apresenta-se de forma estranha, desconhecida e assustadora. Sem referências de uma realidade externa segura, fantasias misturam-se com as notícias reais.

São tempos sombrios que nos lembram da frase de Eninger (1990, p. 197): “A psique coletiva está passando, desta maneira por uma nigredo”.

Se estivermos realmente vivenciando uma fase transitória para um novo Aeon e coletivamente imersos na escuridão da *nigredo*, talvez a alquimia possa nos servir hoje, assim como serviu no passado, para decifrar os desejos e

manifestações não de um Deus, mas dos deuses, dos nossos deuses que se projetam no mundo e constroem essa realidade que vemos e não compreendemos.

Desenvolvimento do trabalho

Durante nossa formação como analista e, conseqüentemente, durante a tomada de consciência do processo de individuação, a reaproximação com a alquimia, a partir de uma perspectiva psicológica e científica, possibilitou reconectar e, principalmente, valorizar a função imaginativa que foi tão presente na infância e adolescência, colocando-a novamente em cena, se assim for possível dizer, em uma alegre parceria com o pensamento, procurando criar caminhos para seguirem juntos, embora diferenciados – o específico e o genérico, o concreto e o abstrato –, analisando e sistematizando as informações e impressões transmitidas pelo Tratado Alquímico *Splendor Solis*.

Torna-se importante esclarecer que nesse contexto,

a imaginação exprime por assim dizer o “engate” entre o homem e a realidade ou entre o Si-mesmo e o mundo, razão pela qual dessa acepção do termo distingue-se a outra acepção que entenda a imaginação como ilusão e fantasia enquanto “funções de irrealidade” ou modos do Eu para subtrair-se à realidade [destaque do autor] (Pieri, 2022, p. 235).

Tendo trabalhado de forma projetiva neste estudo, recorrendo à imaginação, recurso utilizado e reconhecido nas práticas herméticas “como a porta da realidade da alma” (Place, 2016, p. 37), ousamos dizer, de forma bastante pretenciosa, que talvez este artigo possa representar a pequena vivência de um processo alquímico e, de alguma maneira, apresentar elementos do nosso próprio processo de individuação, uma vez que, para Jung, a alquimia “Trata-se ao que parece, do simbolismo concretizado (projetado) do processo de individuação” (Jung, 1937/2013, p. 114, para. 140).

A análise da Figura 10, selecionada de forma intuitiva, demandou, primeiramente, a organização e o estudo de todo o tratado, para que, em um conjunto que fizesse sentido lógico em termos de estrutura, estética e impacto subjetivo, a lâmina escolhida com seus símbolos e significados ganhasse um lugar de tranquilidade no todo da obra.

Tal exigência é derivada da característica analítica de nosso pensamento que, associada a uma sensibilidade intuitiva, nos permite ver e sentir a imensa força simbólica do *Splendor Solis*, em várias camadas de informação, pedindo atenção, organização e criação de sentido.

Após, uma primeira organização geral, analisamos a sequência das Figuras 9, 10 e 11 e, finalmente, debruçamo-nos nos detalhes específicos da Figura 10.

Descrição do tratado

Splendor Solis: visão geral

O “Tratado Alquímico *Splendor Solis*” é um dos muitos manuscritos alquímicos conhecidos e as informações sobre sua origem e antecedentes não são precisas. Apesar disso, “von Franz data a versão original do *Splendor Solis* como 1490, mas não declara sua fonte” (Henderson & Sherwood, 2005, p. 22).

Escrito originalmente no idioma alemão, em pergaminho com bordas decoradas, o tratado é atribuído a Salomon Trismosin (1582) e está repleto de citações de alquimistas famosos, como Aristóteles, Avicena e Hermes. A riqueza e a beleza de suas ilustrações fazem com que seja reconhecido como um dos mais belos manuscritos alquímicos.

O tratado traz, ao todo, 22 lâminas com diferentes imagens. Nas publicações consultadas sobre o manuscrito, não foi possível encontrar unanimidade para os títulos atribuídos às lâminas. Assim, nos sentimos com autorização para atribuir livremente um nome a cada uma das lâminas, de acordo com um sentido e significado muito pessoais (Figuras 1 a 22).

Ao olhar para o tratado como um todo, pareceu-nos que as lâminas poderiam ser divididas em três séries, organizadas da seguinte forma: primeira série, com 11 lâminas (Figuras 1 a 11); segunda série, com sete lâminas (Figuras 12 a 18); e terceira série, com quatro lâminas (Figuras 19 a 22).

Optamos em nomear livremente cada uma das três séries, como segue: primeira série “Opostos”; segunda, “Purificação”; e terceira, “Totalidade”.

Analisando as séries de lâminas (Figuras 1 a 22), pareceu-nos que cada série contém mensagens semelhantes, porém, cada uma utiliza um conjunto de símbolos diferentes.

A quantidade de informações disponíveis, e não facilmente reconhecíveis pela mente consciente, nos causaram um fascínio e desejo de aprofundamento.

Notamos os impactos em nossos sonhos e a maior liberdade com que passamos a recorrer a imagens para representar emoções e sentimentos dos pacientes, o que pareceu ajudá-los no exercício da simbolização e também a se tranquilizarem em momentos angustiantes, sem, contudo, descaracterizar ou projetar um sentido pessoal ao sentimento ou à emoção trazida por eles.

Intuímos que, de alguma maneira, cada série poderia relacionar-se com estágios diferentes da vida, ou ainda, com estágios diferentes do processo analítico.

Citando Edinger (1990), será que a experiência que vivemos ao realizar este trabalho está relacionada à ideia de que “os espíritos da alquimia – as imagens simbólicas que desceram até nós – solicitam suas partes terrenas, ou seja, sua realização significativa na experiência moderna”? Ou ainda, quando afirma que “Os deuses que perdemos descem até nós, pedindo restauração de vínculo”? (p. 24).

As figuras



Figura 1. Promessa



Figura 2. Libertação



Figura 3. Busca



Figura 4. Encontro



Figura 5. Segredo revelado



Figura 6. Colheita perigosa



Figura 7. Sucessão



Figura 8. Mensagem



Figura 9. Luz e sombra



Figura 10. Desmembramento



Figura 11. Purificação pela água



Figura 12. Nascimento pelo fogo



Figura 13. Batalha



Figura 14. Animal alado



Figura 15. Ser completo



Figura 16. Ser integrado



Figura 17. Rainha branca

Figura 18. Rei vermelho



Figura 19. Nigredo



Figura 20. Citrinitas



Figura 21. Albedo



Figura 22. Rubedo

Figura. 1 a 22

Fonte: Reproduzido de Trismosin, S. (1582).

Série "Opostos"

A série "Opostos" (Figuras 1 a 11) apresenta, de forma geral, um motivo central emoldurado por flores, folhas, frutas, animais da terra e pássaros, além de alguns insetos. Em raros casos, quando a moldura não é preenchida por flores e animais, ela assume uma dinâmica própria contendo pessoas, anjos e animais.

Independentemente do preenchimento da moldura, seus conteúdos parecem dialogar com o motivo central de cada lâmina. Apesar deles se repetirem em

alguns momentos e isoladamente aparecerem em várias lâminas, não o fazem com a mesma disposição ou combinação em cada uma delas.

Em alguns casos, cenas com pessoas ou divindades aparecem nas molduras. Eventualmente, na parte inferior de cada moldura também se vê algo como uma placa, com determinada cor. Outras vezes, parece haver a referência a pedras preciosas encravadas nas molduras.

Temos ainda frases que oferecem uma interpretação mais direta e clara para o conteúdo das lâminas (Figuras 1 a 11).

A parte interna das molduras pode ter um formato retangular ou trazer um arco na parte superior, à imitação de um portal. Há ainda o caso único da Figura 5, localizada exatamente no meio dessa série, com a parte interna da moldura redonda.

Deduzimos que todos e cada pequeno detalhe deste tratado podem funcionar como símbolos herméticos, que passam a ser decifrados e compreendidos de modo muito pessoal e específico, a partir da perspectiva de cada alma que sobre eles se debruça.

Série "Purificação"

Na série "Purificação" (Figuras 12 a 18), parece que as lâminas ganham uma terceira camada de profundidade, como se houvessem três dinâmicas relacionando-se em cada uma das imagens: uma externa, com cenas variadas do cotidiano da Idade Média europeia; uma segunda, com moldura que lembra madeira, trazendo em si elementos variados da natureza; e, por fim, uma terceira camada central, que apresenta uma característica fantástica, quando comparada às lâminas anteriores (Figuras 1 a 11), dentro de um frasco hermético e coroadado.

Ao observar a composição dessa série, não pudemos deixar de pensar na hipótese de que, talvez, ao longo da vida, passemos por transformações com graus distintos de profundidade. Seria algo como a passagem, repetidas vezes, pelos mesmos complexos, sendo que, a cada vez, descemos aos níveis mais profundos da nossa psiquê e, de certa forma, também da história coletiva, acessando imagens arquetípicas. Poderia vir daí, então, a sensação de profundidade provocada pelo exame das lâminas preenchidas por figuras fantásticas.

Talvez essa percepção possa ser confirmada por von Franz (1979), quando ela afirma que: "Sabemos que, em última análise, todos os conflitos do homem não são criados apenas pela sua, digamos, atitude consciente errônea, mas sim pelo próprio inconsciente, que almeja, com isso, reunir os opostos num nível mais elevado" (p. 98), ou profundo.

Nas sete lâminas (Figuras 12 a 18) dessa série, nota-se, na parte superior, carruagens com variações nas figuras dos animais que fazem a tração, das rodas e do condutor. Elas apresentam imagens representando signos do zodíaco estampadas em suas rodas; os condutores parecem fazer referência a figuras da mitologia greco-romana; e os animais ilustrados, sempre aos pares, são dragões, pavões, lobos, cavalos, pombas e galos, com exceção da última lâmina (Figura 18), em que a carruagem é puxada por duas mulheres. Mostra-se interessante a associação dessa sequência de imagens à transformação do feminino instintivo até um estágio humanizado.

Série "Totalidade"

A sequência "Totalidade" (Figuras 19 a 22) mantém a característica da moldura com flores, frutas, animais da terra e do ar e insetos. As cenas centrais não parecem demonstrar, como as lâminas das outras séries (Figuras 1 a 18), uma ligação sequencial e direta entre si, ao contrário, é como se suas imagens se relacionassem por oposição ou complementação da seguinte forma:

Figuras 19: na Figura 19, temos um sol negro dissolvido na paisagem, que se mostra como uma natureza escura. Ao fundo, vê-se poucos detalhes de uma cidade que parece iluminada, mas muito distante, reforçando a existência de uma luz que está por vir. Na moldura, o destaque segue para as borboletas e lagartas que simbolizam o processo de transformação, além de libélulas e caramujos apontando para a profundidade da terra, reforçando a ideia de escuridão da cena central e de um processo que acontece nas profundezas, longe da luz. Há também flores variadas em cor e espécie. Essa imagem, parece representar a fase alquímica da *nigredo*.

Figura 22: na figura 22, temos um grande sol vermelho¹, que apresenta uma fisionomia séria e penetrante; não é um sol radiante ou festivo. O sol ocupa um espaço central na cena, que traz uma paisagem na qual se relacionam, quase com a mesma intensidade, a natureza, à frente, e a cidade, atrás, com menos destaque. Na moldura, vê-se a predominância de pássaros, flores e frutas.

O contraste entre as duas figuras parece se dar entre o claro e o escuro, natureza bruta e natureza integrada. Então, teríamos aqui uma lâmina apontando para a *nigredo* (Figura 19) e outra, para a *rubedo* (Figura 22).

Figuras 20: a figura mostra uma cena com dez crianças que parecem ter idades diferentes. Sete crianças estão nuas e três estão vestidas, brincando sob o olhar de duas mulheres. No centro da cena, há uma bacia com água; à esquerda, um pássaro; e, ao fundo, um gato. Mais à direita, vê-se outra

¹Nota da edição: as lâminas utilizadas para ilustrar este artigo são reproduções em preto e branco das lâminas coloridas que a autora usou originariamente. Por isso, algumas descrições detalham as cores dos objetos e situações.

mulher em uma porta e, sobre a porta, dois jarros com líquidos amarelos. Na moldura, há insetos, pássaros e flores. Para Edinger (1990), a imagem de crianças em sonhos pode representar a prima matéria. A cor amarela dos líquidos dos jarros pode estar relacionada à fase alquímica chamada de *Citrinitas*.

Figura 21: a cena central desta figura é emoldurada por pássaros, flores e uma borboleta escura, à direita. A cena mostra várias mulheres bastante vestidas, usando chapéus, lavando peças de roupa que, quando limpas, mostram-se brancas, o que nos faz pensar na fase alquímica da *albedo*. Há um caudaloso rio que corta a paisagem e, em sua margem, mais ao fundo, é possível ver belos edifícios. Várias tinas e potes estão sendo utilizados nesse processo. As mulheres parecem trabalhar de forma concentrada e vigorosa, individualmente ou aos pares, em função da tarefa executada.

O contraste entre as duas lâminas (Figuras 20 e 21) parece se dar pela oposição: instintos, espontaneidade e brincadeira (como há duas figuras femininas que observam o que se passa, não parece se tratar de algo descuidado) *versus* organização, concentração e dever. Esse contraste denota algo que está por vir, crianças e frascos com líquidos amarelos (*Citrinita*), e algo que está partindo, tecidos sendo lavados e água correndo (*albedo*). Pode-se entender que a combinação dessas duas imagens remeta, por um lado, à revelação da prima matéria e, por outro, a sua purificação?

Figuras 9 e 11 em relação à Figura 10 – Desmembramento

Em sua obra, Jung descreve a individuação como um processo que traz em si algum sofrimento, sendo o correspondente psicológico do *opus* alquímico.

O reconhecimento dos opostos em si, a identificação do eu e do não-eu com a retirada das projeções e o amadurecimento psíquico por meio da identificação e utilização das diferentes funções psíquicas no relacionamento com o mundo envolvem um grande dispêndio de energia nos vários e sucessivos ciclos de sofrimento, morte e ressurreição decorrentes da tomada de consciência de tais transformações.

Para Jung, “O mundo é o sofrimento de Deus, e todo o indivíduo que deseja chegar à própria totalidade, ainda que apenas aproximadamente, sabe muito bem que ela não é mais do que carregar o peso da cruz” (Jung, 1936/2019, p. 87, para. 265).

Existem muitos relatos de alquimistas e suas experiências a respeito da transmutação da matéria. Jung, porém, debruçou-se de forma especial sobre as imagens apresentadas nas visões de Zósimo. Grande parte do resultado desse trabalho encontra-se no volume 13 das “Obras Completas”, onde Jung

defende que os conteúdos das visões de Zósimo diferem de outros materiais presentes na literatura alquímica, que seriam, na verdade, “meras fábulas didáticas, não se baseando em qualquer vivência direta”, enquanto a “visão de Zósimo pode, no entanto, ser uma experiência real” (Jung, 1937/2013, p. 70, para. 88).

Por experiência real, Jung se refere aos sonhos e visões que acometiam os alquimistas durante a realização do *opus*. Para ele, tais experiências “revelam a natureza dos processos psíquicos que subjazem a ele” (Jung, 1937/2013, p. 70, para. 88).

Eliade (1978) resume as visões de Zósimo da seguinte forma: “uma personagem de nome Ion Ihe revela que foi atravessada por uma espada, cortada em pedaços, decapitada, esfolada, queimada ao fogo, e que suportou tudo isso 'com o fito de poder transformar seu corpo em espírito” (p. 265). É possível notar a semelhança dessas visões com a sequência das imagens das Figuras 9, 10 e 11 do *Splendor Solis*.

Tal semelhança reforça a relevância psicológica do tratado em relação a outros tratados alquímicos, opinião endossada por Eliade (1978) que situa “a visão de Zósimo num universo espiritual próprio das sociedades tradicionais”, afirmando que “eles [os alquimistas] projetaram sobre a matéria a função iniciatória do sofrimento” (p. 266).

De uma forma bastante interessante, podemos pensar que essa sequência de três cartas mostra a libertação da alma da matéria. Essa hipótese é sustentada pela afirmação de Jung: “Essa anima não só é liberta do 'ovo' mediante o 'cozimento', mas também pela espada, ou é produzida através da *separatio*, ou seja, da dissolução nas quatro *radices*, isto é, os elementos” (Jung, 1937/2013, p. 71 para. 89).

Na primeira das três lâminas (Figura 9), o Hermafrodita segura na mão esquerda um ovo, tendo ao fundo uma paisagem natural banhada por um rio. Na Figura 10, além do tema principal do desmembramento, há também um rio com quatro barcos iguais e um quinto vermelho – seriam os quatro elementos libertos do ovo mais a quinta essência? Por fim, em um altar em forma de taça ocorre o cozimento do corpo, sobre o qual paira uma ave branca que, na tradição cristã, normalmente é utilizada para representar uma elevação do espírito.

Também é possível observar outro desenvolvimento do mesmo tema, a partir do prato redondo que está na mão direita do Hermafrodita e que pode se relacionar com a cabeça de ouro decepada da Figura 10 e com a pomba que pousa sobre a cabeça do homem na taça redonda, na Figura 11. Tal hipótese é sustentada pela afirmação de Jung de que: “Em Zósimo e em alquimistas mais tardios, a cabeça tem o significado do 'redondo', do chamado elemento 'ômega' [...], o que se refere à substância arcana ou da transformação. A

decapitação, (texto III, V bis) significa, portanto, a obtenção da substância arcana” [destaques do autor] (Jung, 1937/2013, p. 76, para. 95).

Henderson e Sherwood afirmam que “Para Marie-Louise von Franz, a imagem do hermafrodita ilustrava a natureza intermediária, ou 'presa', de um complexo.” (2003, p. 86). Ainda segundo os estudiosos,

O paciente pode sofrer com dor física, entorpecimento, sensações intensas de calor ou frio, ou hipersensibilidade à estimulação sensorial. [...] Essa energia destrutiva da sombra é essencial: a experiência interior do corpo e tudo o que ele simboliza devem ser desmontados para que possam se unir de uma única maneira (2003, p. 90).

Citando Edinger (1990), se pensarmos que “cada área recém-encontrada do inconsciente requer um ato cosmogônico de *separatio*”, [e que] cada novo aperfeiçoamento da *prima matéria* requer uma ação aguda do “Logos-Cortador”” (p. 205), podemos imaginar que, com a diferenciação e da separação dos conteúdos, em alguns momentos, a busca de uma consciência mais ampliada de si pode ser um processo doloroso, mas necessário de sofrimento.

Na Figura 11 é possível ver um homem submerso parcialmente em uma tina com água, que é mantida aquecida por outro homem. Há uma pomba branca sobre sua cabeça, em oposição às chamas que aquecem o seu banho. “Vede, lá estava um altar semelhante a uma taça e um espírito ígneo sobre ele” (Jung, 1937/2013, p. 68, para. 87).

Um texto de Platino citado por Edinger (1990) pode lançar luz a essa imagem:

Todo fundamento da Pedra Filosofal consiste em provocar um novo nascimento da matéria-primeira dos metais – isto é, a Água Mercurial, o perfeito *Corpus Solis* – que deve nascer de novo pela água e pelo Espírito, da mesma maneira como Cristo diz: “A não ser que nasça de novo pela água e pelo Espírito, o homem não pode ver o Reino de Deus” (p. 177).

Figura 10 – Desmembramento

A cena principal da Figura 10 destaca um homem em pé, ao lado de um corpo desmembrado e decepado. A paisagem ao fundo parece conter quatro níveis de profundidade, representados por blocos de construções com distâncias diferentes em relação à cena principal. É interessante relacionar os quatro níveis de profundidade com os quatro membros que jazem cortados no chão.

Em termos psicológicos, os quatro níveis de profundidade podem ser analisados à luz das quatro funções psíquicas descritas longamente por Jung (1921/2013) em sua obra "Tipos Psicológicos": sensação, intuição, pensamento e sentimento. Considerando a variação da profundidade dos quatro blocos, é possível atribuir uma diferença no nível da consciência para cada uma delas, sendo o nível mais consciente próximo ao primeiro plano e o menos consciente, no fundo da cena.

A paisagem, apesar de ser essencialmente urbana, apresenta elementos naturais como um belo gramado onde o homem e o corpo desmembrado estão e um rio, aparentemente extenso e caudaloso, que segue ao lado direito da imagem. Nota-se ainda montanhas ao fundo e um céu em tonalidades de amarelo e rosa, indicando, talvez, um entardecer.

Não é possível identificar se o corpo que está no chão é de um nobre ou um camponês, porém, pelo fato de o corpo ter tido a cabeça decepada, pode-se associar à afirmação de Edinger (1990):

A morte do rei é um tempo de crise e de transição. O regicídio é o crime mais grave. Psicologicamente, significaria, a morte do princípio que rege a consciência, a mais elevada autoridade da estrutura hierárquica do ego. Por conseguinte, a morte do rei seria acompanhada por uma dissolução regressiva da personalidade consciente (p. 39).

Nesse trecho, é possível relacionar a cabeça dourada decepada com o ego, o princípio que rege a consciência, e os membros com as quatro funções psíquicas.

Ainda considerando os quatro blocos como funções da consciência, pode-se entender que duas das funções estão no nível consciente, pois estão na terra, e outras duas, em um nível inconsciente, pois estão na outra margem do rio e são banhadas por ele. Indo mais ao detalhe, o bloco cercado de água por todos os lados poderia ser reconhecido como a função inferior.

Apesar de o primeiro plano apontar para a morte, há uma dinâmica que sugere vida, contemplação, movimento e encontro. Dessa forma, a morte e o desmembramento, entendidos como *separatio* e *mortificatio*, têm adiante um prognóstico favorável para uma nova organização mais estruturada e com uma consciência mais vasta e ampliada, representada pela cidade e seus quatro blocos de edifícios.

Edinger (1990) afirma que

considerava-se o negrume como o ponto de partida da obra. [...] A cabeça é o princípio. Um pecado capital é o mais grave, envolvendo a perda da cabeça. Assim sendo, o vínculo entre *nigredo* e o

conjunto de imagens referentes à cabeça indica a grande importância que a alquimia atribuía a esta experiência (p. 182).

A quaternidade que se apresenta na imagem faz lembrar da função inferior e da sua importância como porta para a sombra e portadora da prima matéria. De acordo com Edinger (1990),

○ fato de ser chamado de *caput* ou cabeça indica uma reversão paradoxal de opostos. O sem valor torna-se o mais precioso e o último torna-se o primeiro. Essa é uma lição que todos devemos aprender constantemente. Encontramos no lugar sem valor e desprezado, a psique (p. 183).

No rio, temos quatro barcos semelhantes e um quinto, diferente, que está sendo movimentado por um remador posicionado à proa – esse barco poderia significar a função transcendente? Todos os barcos estão seguindo para o lado esquerdo da imagem.

A Figura 10 traz ainda pessoas ao fundo: dois homens apoiados em uma mureta, contemplando o rio, e um casal na porta de uma elegante construção. Parece que a mulher, posicionada à porta, está recebendo o homem, que sobe alguns degraus em sua direção. No topo dessa construção, há uma estátua.

Os blocos que parecem estar em quatro níveis de profundidade em relação à cena principal possuem as seguintes características:

(i) Próximo ao primeiro plano, estão duas colunas à esquerda, imediatamente atrás do homem que está em pé. A coluna mais à esquerda é branca e na sua base há esculpida uma cena que lembra soldados marchando rumo a uma batalha, a visão é parcial. Mais ao fundo e ao lado dessa coluna, há outra, de tonalidade rosada, elegante e com detalhes diferentes da primeira; ela parece, também, estar um pouco à sombra, ou dito de outra forma, recebendo pouca luz. Ambas as colunas oferecem vista parcial de sua estrutura, sendo possível ver a base e grande parte de seu comprimento.

(ii) No plano seguinte, atrás das colunas, é possível ver parcialmente o prédio com um casal à porta ricamente adornada em forma de arco. Pode-se ver apenas a parte que se encontra à direita da imagem. Trata-se de uma construção clássica, com três andares e um domo. Existem seis colunas à vista, que sustentam o domo. Nota-se ainda quatro janelas, porém, apenas três estão totalmente visíveis, pois a cabeça negra do homem que está em pé encontra-se posicionada exatamente na frente da quarta janela, impedindo sua visão completa. Esse detalhe reforça a hipótese de a função inferior (a janela que não se vê) ser a entrada da sombra, sustentando a argumentação da apresentação da quaternidade das funções nessa imagem.

(iii) Mais ao fundo e um pouco mais à direita, é possível ver uma construção composta por duas torres, sendo que se vê apenas parcialmente uma das torres. Elas estão ligadas por uma ponte, sob a qual parte do fluxo do rio segue. A torre cuja vista é total parece ter dois andares; a outra, três.

(iv) O último bloco está posicionado na outra margem do rio, em oposição, portanto, aos outros três blocos. Como está ao fundo e distante, tem-se uma perspectiva mais ampla, porém, com menos detalhes. É possível identificar vários prédios com composições diferentes, os detalhes dos prédios são pouco visíveis. Apesar disso, pode-se deduzir que os prédios são sólidos e estão bem cuidados. Talvez pela distância que estão em relação ao observador ou por suas características naturais, eles parecem ser um pouco mais simples, mas não desagradáveis aos olhos.

O homem que está de pé tem a pele escura, assim como seus cabelos e a barba, que estão desalinhados. Seu semblante é grave. Ele usa uma armadura branca sobre uma roupa vermelha, está segurando uma espada escura com a mão direita e uma cabeça dourada com a mão esquerda.

É interessante notar que nessa figura encontram-se as cores que representam as quatro principais fases do processo alquímico: *nigredo* (morte espiritual), *albedo* (purificação), *citrinitas* (despertar) e *rubedo* (iluminação).

Para Edinger (1990), a espada parte do simbolismo da *separatio* e da *mortificatio*, o que reforça a associação dessa imagem mais fortemente a essas duas etapas. “O símbolo da espada pode ser visto também como símbolo do guerreiro, e da guerra interior. Além disso, sob seu duplo aspecto, destruidor e criador -, ela é um símbolo do Verbo, da Palavra. (Chevalier & Gheerbrant, 2020, p. 452).

O corpo estendido sobre o gramado é de um homem nu. Parece ter sido desmembrado recentemente, pois é possível ver a cor vermelha nas extremidades cortadas, tanto do corpo quanto dos membros. Apesar disso, não há fluxo de sangue visível. A cabeça decepada é dourada e o corpo desmembrado é pálido.

Analisando a figura desses dois homens, é possível relacionar, na dinâmica de confronto do eu com o si mesmo, o homem ferido e mutilado, ao ego; e o homem em pé, de pele escura, ao inconsciente. Essa inferência deriva da afirmação de Jung (1936/2019): “a integração de conteúdos que sempre estiveram inconscientes e projetados significa uma grave lesão do eu. A alquimia exprime este fato através dos símbolos da morte, ferimento, envenenamento, ou então, através da estranha ideia da hidropsia [...] (p. 150, para. 472).

Na moldura, pode-se ver folhas, flores, pássaros e uma borboleta negra, talvez, anunciando a transformação da *nigredo*. A placa, logo abaixo da moldura, é vermelha e pode, portanto, apontar para o próximo estágio

do processo alquímico: o *rubedo* ou iluminação. Do lado esquerdo, encontra-se uma carruagem aquática puxada por quatro cavalos. Logo atrás, é possível ver parte de um barco que leva uma mulher em pé, com chapéu e usando roupas que combinam com a cena principal. O condutor parece fazer movimentos vigorosos com o braço esquerdo, segurando as rédeas com a mão direita.

Do lado direito, há uma mulher nua sobre um barco. Não é possível ter certeza se ela o conduz ou se apenas está no barco, que seguiria, então, o fluxo independente do rio. Essa cena parece um pouco mais caótica e movimentada do que a outra e, além das figuras humanas, há três cavalos.

Um fato curioso é que ambos os condutores, cujos barcos seguem como se fossem colidir, olham para trás, na direção oposta ao movimento da embarcação, sem contato visual entre si. Essa situação parece reforçar a ideia de um encontro não intencional, ou ainda, não provocado pela vontade consciente do ego.

O conjunto de elementos que compõem a Figura 10 parece apontar para uma experiência alquímica de *nigredo* e, apesar de a lâmina ser inicialmente tenebrosa, ao ampliarmos o olhar sobre ela, é possível reconhecer os vários movimentos de uma vida que se transforma, tal qual as transformações que se dão sob a terra preta, rica em componentes orgânicos.

Considerações finais

Partindo da ideia de que as imagens alquímicas são produtos de experiências reais e diretas dos alquimistas durante a *opus* e que, portanto, são imagens arquetípicas de grande força simbólica, aliada à nossa própria experiência com tais imagens, é possível dizer que um trabalho minucioso e sensível com tais imagens, a depender do tipo de temperamento e do momento de vida de quem as manuseia, pode abrir uma conexão direta com os próprios materiais inconscientes em um nível mais profundo.

Ousamos dizer também que a escolha intuitiva da Figura 10 para este trabalho pode ter sido realizada em função de sua conexão com o contexto de dor, sofrimento e incerteza no qual toda a humanidade (incluindo esta autora) esteve imersa nos períodos mais críticos da pandemia, cumprindo assim alguma função compensatória ou de elaboração em um nível pessoal.

Percebeu-se ainda as conexões dessas imagens com os conteúdos propostos nos estudos da psicologia analítica, o que nos faz defender a relevância da experiência simbólica e imaginativa decorrente do contato com as imagens alquímicas deste tratado, como forma de aprofundamento nos textos de Jung

sobre alquimia, bem como uma ampliação da sensibilidade acerca dos processos e conteúdos psíquicos do próprio analista no decorrer de sua formação.

Referências

- Edinger, E. (1990). *A anatomia da psique, o simbolismo alquímico na psicoterapia*. São Paulo: Cultrix.
- Eliade, M. (1978). *História das crenças e das ideias religiosas* (Vol. 2). Rio de Janeiro: Zahar.
- Espada (2020). In J. Chevalier, & A. Gueerbrant, A. *Dicionário de símbolos* (p. 452). Rio de Janeiro: José Olympio.
- G1. (2022, 07 de março). Mais de 6 milhões de pessoas morreram de Covid-19 no mundo, diz levantamento. *G1.com*. Recuperado de <https://g1.globo.com/saude/coronavirus/noticia/2022/03/07/mundo-ultrapassa-6-milhoes-de-mortes-por-covid-19-diz-universidade.ghtml>
- Henderson, J. L., & Sherwood, D. N. (2003). *Transformation of the psyche: the symbolic alchemy of the Splendor Solis*. New York: Routledge.
- Imaginação. (2022). In P. F. Pieri, *Dicionário Junguiano* (p. 235). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Jung, C. G. (2012). *Psicologia e alquimia* (OC, Vol. 12). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1944).
- Jung, C. G. (2012). Ab-reação, análise dos sonhos e transferência (OC Vol. 16/2). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1957).
- Jung, C. G. (2013). As visões de Zósimo. In *Estudos alquímicos* (OC, Vol. 13, pp. 61-110). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1937).
- Jung, C. G. (2013). *Interpretação psicológica do dogma da trindade* (OC, Vol. 11/2). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1940).
- Jung, C. G. (2013). *Tipos psicológicos* (OC., Vol. 6). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1921).
- Jung, C. G. (2019). *O símbolo da transformação na missa* (OC, Vol. 11/3). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1936).
- Place, R. M. (2016). *Alquimia e tarô: uma investigação de suas conexões históricas*. São Bernardo do Campo, SP: Presságio Editora.
- Trismosin, S. (1582). *Splendor solis, alchemical treatises*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.

von Franz, M.-L. (1979). *A alquimia e a imaginação ativa*. São Paulo: Cultrix.

Minicurrículo: Sandra Souza - Psicóloga clínica e organizacional pela UBC – Universidade Braz Cubas – Mogi das Cruzes - SP; psicopedagoga pela Universidade FUMEC – Belo Horizonte, MG; Analista em Formação pelo IJUSP
E-mail: srs.sandrasouza@gmail.com