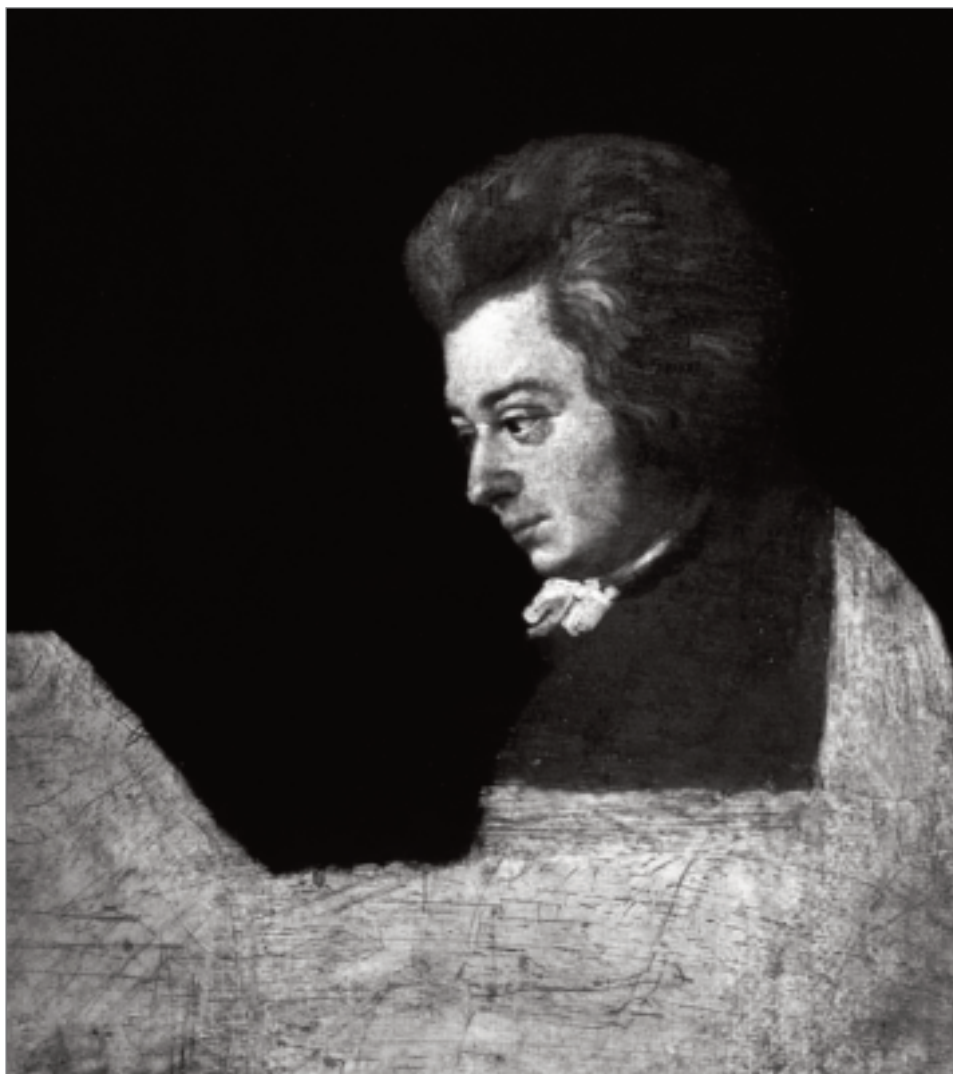


O EROS CELESTE,
A FLAUTA MÁGICA E A
VIAGEM INICIÁTICA

Paulo Alexandre Loução



Mozart ao piano.

Pintura inacabada do seu cunhado, o actor Joseph Lange, 1789.

Mozart encerra um mistério, oculta o mais profundo do seu ser do olhar profano. É como uma chama que vibra enquanto vive, mas cujo fogo, perdurável e luminoso, só mais tarde começa a brilhar. E é esse fogo que ainda arde em nós e nos ilumina.

Delia Steinberg Guzmán

«O verdadeiro génio sem coração é um contrasenso, porque nem a elevada inteligência, nem a imaginação, nem ambas em conjunto fazem o génio. Amor! Amor! Amor! Eis aqui a alma do génio.»

Gottfried von Jacquin (sobre Mozart)

«Só pelo Amor o homem se realiza plenamente.»

Platão

A Flauta Mágica constitui um marco na história da música ocidental pela sua elevada qualidade artística harmonizada com uma mensagem clara de louvor à iniciação do ser humano que transporta a sua consciência das trevas para a luz. Este conteúdo ideológico está subjacente em muitas das obras dos grandes génios da humanidade, em muitas mais do que, *prima facie*, poderíamos pensar, mas de uma forma tão literal e directa como na *Zauberflöte* é muito pouco comum. Como Maria do Sameiro Barroso escreveu no anterior capítulo, os Mistérios estão claramente em cena evocando-se uma fraternidade mística colocada sob os auspícios de Ísis e Osíris. A influência mais próxima e evidente que encontramos em Mozart, Schikaneder e eventuais outros membros da equipa que colaboraram na redacção do libreto, é a maçonaria com os seus rituais e grupos de estudos já referidos nos capítulos anterior. Foi muito provavelmente aí que Mozart foi tocado pelo Eros celeste que o pôs em contacto directo com a energia divina da misteriosa tradição primordial, que contendo na essência o saber simbólico e grálico da humanidade desde a mais remota antiguidade, tem alimentado todas as grandes civilizações iniciáticas e confrarias humanas que se dedicam a sondar os grandes mistérios do ser humano e do Universo. Estas fraternidades, por vezes, têm contacto muito próximo com essa *energia divina* que liga o Céu à Terra e desperta o Amor Urânia nos discípulos que passam as provas necessárias. Este despertar do Amor filosófico, alquímico e místico toca profundamente a alma humana transportando a consciência para horizontes de beleza e felicidade interior muito dificilmente

imagináveis aos não-iniciados. Mas as mesmas confrarias iniciáticas que em determinados momentos históricos estão em contacto com o *axis mundi* que une o Céu à Terra, noutros momentos, embora continuem com os mesmos rituais, não têm essa ligação e o Eros celeste não está presente.

Mozart, como grande parte dos génios, sofria de variadas imperfeições humanas e tinha a vida pessoal como qualquer outro ser humano. Queremos frisar que não é essa a faceta que aqui nos interessa abordar, nisso foi igual a muitos. O que nos parece importante evidenciar é o seu sublime génio musical em harmonia com o despertar consciente do seu ser interior para a harmonia cósmica que se oculta neste mundo labiríntico em que vivemos. A sua espiritualidade esotérica é um facto que não podemos escamotear e que nos parece da maior importância. Schikaneder, embora também tivesse sido maçom, deve ter sido por via de Mozart que recebeu algum contacto com esse sopro espiritual que habita as estrelas, alenta a Natureza e vive nas profundidades da alma humana – despertá-lo em cada *myste* constituía o grande escopo dos Mistérios. Quando o libretista de *A Flauta Mágica* falava de Mozart, vinham-lhe as lágrimas aos olhos.

Antes de convidarmos o leitor a nos acompanhar na viagem iniciática de *A Flauta Mágica* parece-nos importante aprofundar alguns temas que consideramos chave para uma compreensão mais sólida da trama desta ópera genial.

A SABEDORIA DO AMOR E DO CORAÇÃO

*«A iniciação constitui o fenómeno espiritual mais
significativo da história da humanidade»*

Mircea Eliade

*«Digo e declaro que todas as obras por mim feitas
tratando de Amor entendo-as num sentido espiritual.»*

Francesco de Baberino
Fiel do Amor medieval

A sabedoria do Amor e do Coração foi amiúde, ao longo dos tempos, expressa como símbolo do saber iniciático, esotérico e gnóstico, em oposição à mera sabedoria intelectual, à erudição que não transforma o ser humano para melhor. O livro tibetano *Os Dois Caminhos*, de tradição milenar, transmite claramente esta ideia: «A doutrina dos olhos é para a multidão; a **doutrina do coração** para os eleitos. Os primeiros repetem, orgulhosos: ‘Vede, eu sei’; os últimos, aqueles que humildemente fizeram a sua colheita, confessam em voz baixa: ‘Assim ouvi’». ⁽¹⁾ A doutrina do Coração (ou do Amor) é a doutrina iniciática, a doutrina dos olhos (ou da cabeça) é o conhecimento intelectual que suscita a vaidade interior que afasta o ser da solidariedade cósmica.

Segundo Fernand Schwarz⁽²⁾, Sócrates foi iniciado nos mistérios do Eros Celeste por Diótima de Mantinea, sacerdotisa de Apolo, que foi chamada em 440 a. C. por Péricles para dirigir as cerimónias de purificação da cidade de Atenas

1. In H. P. Blavatsky, *A Voz do Silêncio*, trad. de José Antunes, edições Nova Acrópole, Porto, 2005, p. 89.

2. Cf. Fernand Schwarz, *A Sabedoria de Sócrates*, edições Nova Acrópole, Lisboa, 2006, p. 18.

devastada por um epidemia de peste: «O impacto da sacerdotisa sobre o jovem em busca da perfeição que é então Sócrates será irreversível. Diótima ensina-lhe o papel do amor para atingir as verdades mais elevadas. Ela inicia-o⁽³⁾ aos mistérios do Eros celeste na tradição órfica. Eros é a força que reconcilia as diferenças, une os contrários permitindo a circulação da vida em todo o universo. Ele é a necessidade que leva a procurar o que se ignora, a transcender-se numa ascensão que conduz do amor humano ao amor divino: a *epopteia*⁽⁴⁾ dos Mistérios.»⁽⁵⁾

Platão foi, indubitavelmente, o filósofo por excelência dos mistérios. Pelo menos grande parte das suas obras, ainda hoje muito incompreendidas, não são mais do que a divulgação e valorização filosófica dos mistérios antigos, nomeadamente os egípcios e os de Elêusis. Platão, nos seus diálogos, fala amiúde e literalmente dos mistérios: «A alma não pode assumir a forma de um Homem, se ela nunca viu a verdade. Esta é uma lembrança dos pensamentos que a nossa alma viu outrora, quando passeava com a divindade, desprezando as coisas que dizemos que São, e olhando para aquilo que realmente É. Eis porque só *Nous*, ou o espírito do filósofo, é dotado de asas; porque ele, tanto quanto lhe é possível, se lembra dessas coisas cuja contemplação torna a própria divindade divina. Fazendo correcto uso dessas reminiscências da vida anterior, aperfeiçoando-se nos **mistérios perfeitos**, o homem torna-se verdadeiramente perfeito; um iniciado na mais perfeita sabedoria.»⁽⁶⁾ No *Fedro*, reitera: «Iniciados nos **mais sagrados de todos os mistérios**, purificando-nos (...) tornamo-nos justos e santos com sabedoria.»⁽⁷⁾ Segundo Téon de Esmirna, a filosofia (amor à Sophia) para Platão era «a iniciação nos arcanos verdadeiros e o aprendizado nos mistérios autênticos. Esta iniciação divide-se em cinco partes: I, purificação prévia; II, a admissão à participação nos ritos arcanos; III, a revelação epóptica; IV, a investidura ou entronização; e V, a quinta, consequência de todas estas, é a amizade e a comunhão com Deus, e o prazer da felicidade que provém da íntima relação com os seres divinos.(...) Platão denomina *epopteia*, ou visão pessoal, a perfeita contemplação das coisas que são percebidas intuitivamente, as verdades e ideias absolutas.»⁽⁸⁾

Mas, sincronicamente, Platão é também o filósofo do Amor. Essa filosofia iniciática é exposta exemplarmente no *Banquete* sendo depois, seis séculos mais tarde, desenvolvida pelo neoplatónico Plotino.

No *Banquete* Platão descreve, em parte, a experiência de Sócrates com Dió-

3. Cf. Platão, *O Banquete*, 201d-212c.

4. *Epopteia*: «contemplação, «visão» em grego, o mais alto grau de iniciação nos Mistérios.

5. Fernand Schwarz, op. cit., p. 18.

6. *Teeteto*, 249C.

7. *Fedro*, 250C.

8. Citado por H. P. Blavatsky, *Ísis sem Véu*, vol. I, p. 92.

tima em que esta transmite como Eros é o intermediário entre os deuses e os homens, a energia que, quando bem veiculada, permite a união entre o Céu e a Terra. Nesta versão, Eros foi concebido através da união de Póros, a abundância, e Penja, a necessidade, quando os deuses festejavam o nascimento de Afrodite, a deusa do Amor que nasceu da espuma do mar. Estando entre a carência e a abundância, Eros simboliza a perda da totalidade (queda do mundo divino), o desejo de (bem como a força que torna possível) recuperar a consciência cósmica. Vénus Urânia é o Amor que procura o reencontro da alma (*psykhé*) com o seu divino esposo (Eros) e o mundo espiritual. Vénus Pandemos é a sombra terrestre desse amor que olvidou a consciência cósmica e se apega ao efêmero. Vénus Urânia assenta no culto da virtude e da filosofia: «Esse amor é o da Afrodite uraniana, de Eros uraniano também, precioso tanto para a cidade como para as pessoas privadas, e que obriga grandemente com a virtude, tanto o amante como o amado. Todos os outros amores vêm da outra, a pandemiana. Aqui tens, Fedro, o que para já devias acrescentar à tua fala sobre o amor.»⁹⁾

Realce-se, para já, que esta relação entre o **Amor** e a **virtude** é referida no libreto d'*A Flauta Mágica*. Virtude para os gregos (*arêtê*) tem o sentido da força interior, do poder interno, da força moral que permite a manifestação do Eu superior e a consequente realização da *Eudaimonia*, a felicidade. O lexema *Arêtê* está relacionado com o *árya* do sânscrito que significa «nobre», «nobre de alma», «senhor de si mesmo», vocábulo que também estará na origem do grego *aristoi*, «o melhor», daí, em sentido platónico, a aristocracia é o governo dos melhores, dos filósofos, independentemente da linhagem familiar de cada um.

Para o esoterismo grego o universo é composto por três dimensões, ou três mundos, o mundo espiritual (*nous*), o mundo psíquico, da alma, (*psykhé*), e o mundo físico (*soma*). Platão propõe a ascese da consciência através da vivência cada vez mais subtil e espiritual do Amor. De início abrindo a consciência da captação da beleza de alguns corpos físicos, em particular à percepção da beleza nos corpos em geral, depois amando à beleza das almas, de uma ou algumas, primeiro, depois, à beleza profunda que se manifesta em todas as almas virtuosas, e por fim despertando-se para o Amor das Ideias, o Amor noético, espiritual e filosófico. Cada um destes mundos tem uma disciplina precisa, a ginástica para dar saúde ao corpo físico, a música (incluía todas as ciências e artes das 9 Musas), que traz harmonia à alma, e a dialéctica filosófica que permite a comunicação com o mundo espiritual do *nous*.

Este conceito da sabedoria do Amor iniciático manteve-se vivo durante a

9. *O Banquete*, Publicações Europa-América, Mem Martins, 1986, pp. 58-59.

Idade Média nas confrarias de cariz esotérico. Gil Peres Conde, fidalgo português ao serviço de Afonso X, rei de Leão e Castela, fala do *Amor* que só encontrou entre *os frades Templários*:

*Não é Amor em casa de Rei
porque o não pude aí achar
à ceia nem ao jantar.
A estas horas o busquei
nas pousadas dos privados.
Perguntei a seus prelados
por Amor e não o achei.
Têm que o não sabe El-Rei
que Amor aqui não chegou,
que tanto engano dele levou.
E não veio, nem o busquei
nas tendas dos infanções
e nas dos de criações,
e dizem todos: – Não sei.
Perdido é o Amor com El-Rei,
porque nunca em hoste vem,
mas, se dele algo tem,
dir-vos-ei eu onde o busquei:
entre estes frades Templários,
porque já aos hospitalários
por Amor não perguntarei.*

Evidentemente, estava a referir-se ao Amor iniciático e graálico que os Templários transmitiam na época como verdadeiros veículos da Tradição Primordial. E, como refere Sampaio Bruno na sua obra *Os Cavaleiros do Amor*, talvez nesta óptica se compreenda melhor os seguintes versos de Camões:

*Entendei que, segundo o Amor que tiverdes,
Tereis o entendimento de meus versos.*

De raiz trovadoresca haviam as lojas dos *Fiéis do Amor*, nas quais Dante foi um membro destacado.

Na arquitectura manuelina os corações e as setas de cupido têm esse mesmo significado.

Wagner também estava consciente desta tradição, na ópera *Tannhauser*, este escandaliza os Mestres Cantores reunidos numa festa sem espírito: «Oh, Vós, pobres mortais, que nunca conhecestes o Amor».

A TRADIÇÃO PRIMORDIAL E A MAÇONARIA

«É a presença das Imagens e dos símbolos que conserva as culturas ‘abertas’: a partir de qualquer cultura, tanto australiana como ateniense, as situações-limite do homem são perfeitamente reveladas graças aos símbolos que sustentam estas culturas. Se se negligenciar este fundamento espiritual único dos diversos estilos culturais, a filosofia da cultura será condenada a ficar como um estudo morfológico e histórico, sem nenhuma validade para a condição humana em si.»

Mircea Eliade

No *Esoterismo de Dante*, René Guénon, abordando a questão se Dante era ou não cristão ou católico, escreveu: «A questão para Aroux foi assim colocada: Dante era católico ou albigense? Para outros, a questão parece pôr-se mais nestes termos: ele era cristão ou pagão? Pela nossa parte, não pensamos que se deva colocar num tal ponto de vista, porque o verdadeiro Esoterismo é outra coisa diferente da religião exterior, e que, se tem algumas relações com esta, só pode ser enquanto encontra nas formas religiosas um modo de expressão simbólico; pouco importa, aliás, que estas formas sejam as desta ou daquela religião, visto que se trata da **unidade doutrinal essencial**, que se dissimula atrás da sua aparente diversidade. É essa a razão pela qual os antigos iniciados participavam indistintamente em todos os cultos exteriores, segundo os costumes estabelecidos nos diversos países onde se encontravam; e também porque ele via essa unidade fundamental, e não devido a um ‘sincretismo’ superficial, é que Dante utilizou indiferentemente, consoante os casos, uma linguagem própria do Cristianismo ou da Antiguidade greco-romana. A Metafísica pura não é pagã nem cristã, é universal (...).»⁽¹⁰⁾ A essa unidade doutrinal essencial pode-

10. René Guénon, *Esoterismo de Dante*, 2.^a edição, Vega, Lisboa, 1995, p. 17.

remos denominar tradição primordial ou tradição esotérica universal. Trata-se de um saber que se exprime especialmente por símbolos e cuja remota origem ultrapassa as fronteiras da história conhecida, já que alimentou espiritualmente todas as grandes civilizações do passado. Segundo muitos autores, já existia na mítica Atlântida sendo depois transmitido às elites que governaram povos como o egípcio, a oriente, ou os Toltecas, a ocidente. Em termos mitológicos, esse conhecimento foi inicialmente transmitido por Prometeu que roubou o fogo aos deuses para o transmitir aos homens. Esse fogo espiritual teve como sede a coluna vertebral onde reside a serpente energética conhecida no Oriente pelo nome de *kundalini*. Este fogo vai-se despertando através da criação espiritual e é progressivamente activado nos Mistérios. Também na *Bíblia (Antigo Testamento)* este facto é relatado através do mito de Lúcifer, que veio a ter interpretações demasiado exotéricas e erróneas. Lúcifer significa etimologicamente «aquele que traz a Luz» e em latim é nada menos nada mais do que o nome dado a Vénus, a estrela da manhã (é suficiente consultar um dicionário latim-português para o confirmar). Não esqueçamos que, segundo uma versão do mito do Graal, este foi esculpido numa esmeralda que caiu da frente de Lúcifer. Na versão latina do *Novo Testamento*, no *Apocalipse de João* (22, 16), Jesus afirma: «Eu sou Lúcifer», ou seja, «Eu sou a estrela da manhã». Está aqui, a nosso ver, a explicação plausível para que na breve biografia do mestre templário Gualdim Pais (séc. XII) esculpida numa lápide que hoje se encontra no Convento de Cristo, em Tomar, esteja escrito que o dito mestre «se elevou como Lúcifer».

Um dos fundamentos essenciais da Tradição Esotérica Universal, ou da Doutrina Secreta como lhe chamou H. P. Blavatsky, é a asserção de que o ser humano é constituído por vários corpos e eus. Fundamentalmente existe a dualidade expressa no símbolo de gémeos, um eu-pessoal (Castor), ou eu-inferior, e um Eu-espiritual ou Eu-superior (Pólux). O Eu-espiritual, o deus interior, a centelha divina no ser humano, encontra-se adormecido e a função dos Mistérios é precisamente despertar esse ser profundo que habita cada humano. Para os egípcios a parte mais efémera do ser humano era composta por quatro corpos: **Khat**, o corpo físico propriamente dito; **Ank**, o corpo prânico ou vital; **Ka**, o corpo astral ou das emoções; e o **Ab**, a mente ligada ao concreto, dual, que é a sede de desejos e do coração Ib. A parte espiritual do Homem era composta por três dimensões: **Ba**, a mente espiritual, desapegada dos desejos, ligado ao coração Hati, dos sonhos de beleza espiritual; **Cheiby**, a alma espiritual, a intuição mística que ilumina Ba; e **Sahu**, a vontade pura, o deus interior que habita o ser humano. Ao quaternário formado pelo Khat, Ank, Ka e Ab, poderemos chamar a personalidade. À tríade formada pelo Ba, Cheiby e Sahu, denominaremos indi-

vidualidade, no sentido em que é indivisível. Personalidade e pessoal têm origem etimológica em *persona* do latim que, por sua vez, tem raiz no termo *pro-sopon* do grego e que significa máscara. Era a máscara que utilizavam os actores nas célebres representações das sublimes tragédias escritas por génios como Ésquilo, Eurípedes e Sófocles. De algum modo, *A Flauta Mágica* reencarna a ideologia que estava subjacente ao teatro iniciático da Grécia antiga, como já o tinha feito Shakespeare e como o viria a realizar Wagner de modo magistral.

O Eu-espíritual habita na tríade e procura ter o quaternário ao serviço dos seus sonhos sublimes e transcendentos. O eu-pessoal procura a satisfação dos desejos vulgares que provêm dos quatro corpos da personalidade. Esta é a dualidade fundamental do ser humano representada, como o disse acertadamente José Manuel Anes, pelo par Tamino-Papageno.

Quanto à aprendizagem mais concreta e ao que se passava ao certo nas cerimónias secretas dos mistérios, é muito pouco, para não dizer quase nada, o que de efectivo hoje se sabe. Isso deve-se essencialmente ao voto de silêncio dos iniciados que era rigorosamente cumprido. O próprio Platão escreveu na sua carta VII que da sua verdadeira doutrina nada divulgou de forma literal e é verdadeiramente surpreendente constatar que durante cerca de dois mil anos de mistérios em Eléusis nada foi divulgado sobre o que se passava na grande noite dos mistérios que estavam sobre a égide de Deméter e Perséfone. Por essa razão, parece-nos muito importante o testemunho que Plutarco, conhecido historiador do mundo greco-romano (46-119 d. C), iniciado nos mistérios e sacerdote do Templo de Apolo em Delfos, nos deixou da experiência viva da grande iniciação: «Neste mundo [a alma] não tem conhecimento, salvo quando chega ao transe da morte. Então, sofre uma experiência como a daqueles que participam nas grandes iniciações. Por isso se parecem, tanto a palavra com a obra (τέλευ-
ταυ 'morrer' e τελεισθαι 'iniciar-se'), como uma acção com a outra. Primeiro o vaguear sem rumo, os circuitos fatigantes e os percursos na obscuridade com a suspeita de que nunca terão fim e logo, antes de chegar ao próprio término, todos os terrores, estremecimentos, tremores, suor e confusão. Mas daí sai-se ao encontro de uma luz admirável e é-se acolhido em lugares puros e prazarias repletas de sons e danças e da solenidade das palavras sacras e visões santas. Uma vez saciado de tudo isso e já iniciado, regressa-se livre e caminha-se líberty; coroado, celebra os mistérios e, na companhia de homens santos e puros, vê dali a turba não iniciada e impura dos seres vivos, no meio da lama e das trevas, pisando-se e empurrando-se uns aos outros, persistindo no medo da morte em comunhão com os malvados, por falta de fé nos bens dali.»⁽¹¹⁾

11. Fragm. 178, Sandbach. Este texto foi divulgado por Alberto Bernabé da Universidade Complutense

Fernando Pessoa escreveu vários textos⁽¹²⁾ em que mostra claramente ter intuído e compreendido algo da experiência vivencial dos mistérios da Antiguidade. Citamos um deles: «É de facto uma vida nova, e uma alma nova, a que se ganha no contacto com estes mistérios, e o modo, o tipo, a forma dessa vida nova, não se pode expor nem explicar, pois como é vida propriamente, e não propriamente ideia, não é transmissível verbalmente, nem ainda pelas palavras que claramente dissessem os seus mistérios, se tais palavras se devessem, ou sequer pudessem, dizer ou escrever.»⁽¹³⁾

O eminente historiador das religiões Mircea Eliade encontrou vestígios da ideologia dos mistérios nas sociedades tradicionais e arcaicas. Assim, para o homem arcaico «a morte iniciática significa tanto o fim do homem acultural ‘natural’ como a passagem para um novo modo de existência, o de um ser nascido para o espírito (...)».⁽¹⁴⁾ Para a tradição esotérica, quando nasce um ser humano a sua alma permanece adormecida (ou, de certa forma, morre nesse momento), portanto o homem natural, instintivo, apenas vai desenvolvendo o seu eu-pessoal. Os ritos de iniciação que faziam a passagem à idade adulta tinham a função de provocar um primeiro despertar da alma ou, se quisermos, proporcionar um segundo nascimento. Quer dizer, esta cosmovisão está em oposição à teoria do Bom Selvagem de Rousseau.

Papageno representa de modo praticamente inultrapassável o modelo do homem-natural que apenas vive para satisfazer os seus desejos primários (boa comida, uma «mulherzinha» etc.).

A Franco-Maçonaria, que nasceu oficialmente em Londres no ano de 1717, tem origem nas confrarias de mestres canteiros da Idade Média que, por sua vez, detinham conhecimentos com proveniência da Antiguidade. Nos seus símbolos vislumbra-se claramente um esoterismo judaico que, segundo muitos autores como Christian Jacq, tem origem na alta sabedoria do Egipto. Segundo este egiptólogo, foi o mito de morte e ressurreição de Osíris que inspirou o mito de Hiram ritualizado na maçonaria. O que nos parece indubitável é que os ritos e símbolos da maçonaria, pelo menos originalmente, tinham uma re-

de Madrid, na sua comunicação «La Experiencia Iniciática en Plutarco», in *Estudios Sobre Plutarco: Misticismo y Religiones Místicas en la Obra de Plutarco (Actas do VII Simpósio Espanhol sobre Plutarco, Palma de Maiorca, Novembro de 2000)*, Aurelio Pérez Jimenez e Francesc Casadesús Bordoy (Eds.), Ediciones Clásicas, Madrid, 2001.

12. Cf. Fernando Pessoa, *A Procura da Verdade Oculta*, org. de António Quadros, Europa-América, Mem Martins, 1986.

13. *Ibidem*, p. 203.

14. Mircea Eliade, *Origens*, Edições 70, Lisboa, 1989, pág. 140.

lação com os mistérios da Antiguidade, nomeadamente os menores – tudo leva a crer que os mistérios maiores se refugiaram no Oriente após a queda do Império Romano. Há relatos que falam que certos maçons russos se deslocavam ao Tibete para aí receberam a iniciação maior. Deste modo, é natural que além da maçonaria social e da política, algumas lojas do século XVIII mantivessem um espírito esotérico com ligação aos *superiores incógnitos* (termo maçónico) que fariam parte da grande fraternidade universal de iniciados que é trans-cultural e trans-religiosa. Essa é sempre a grande questão relativamente às organizações que se dizem esotéricas: terão vivo o tal *axis-mundi* que liga a Terra ao Céu? Por outro lado, algumas organizações ou mestres, discretos, que não se apelidam de esotéricos poderão ter vivo esse mágico laço. Cabe ao candidato a discípulo adquirir bom senso, elevado sentido ético, e verificar se esses mesmos «mestres» integram na sua conduta a sabedoria que dizem veicular. A nosso ver, sem harmonização entre a teoria e a prática não existe verdadeiro esoterismo.

Não subsistem dúvidas que a entrada de Mozart na Maçonaria em 1784 despertou nele um grande entusiasmo, despertou ou ampliou a sua consciência urânica manifestando-se esse Eros celeste claramente n’*A Flauta Mágica*. Este facto está confirmado por alguns dos seus melhores biógrafos. Alfred Einstein escreveu: «Toda a sua produção está penetrada pelo seu sentimento maçónico; grande parte das suas obras e não só *A Flauta Mágica* são maçónicas, sem que isso seja do conhecimento do não-iniciado»⁽¹⁵⁾. Jean-Victor Hocquard reitera: «Na sua Busca da Verdade, Mozart foi ajudado pela religião e mais ainda pela Maçonaria a partir da data da sua iniciação, em Dezembro de 1784, momento capital para a sua evolução. É insuficiente dizer que este evento teve repercussões na sua inspiração musical: ele na verdade tornou-se na **sede principal do seu pensamento**»⁽¹⁶⁾. E Giles Cantagrel confirma: «Para Mozart, a sua adesão nada teve de formal. Ela é mesmo o sinal de um empenhamento profundo. Leva a peito as reuniões para as quais a sua loja o convida, e mostrará até ao fim uma grande assiduidade aos trabalhos e às cerimónias, compondo peças de circunstâncias e dirigindo-as. Não poderá assistir à sessão inaugural da sua nova loja, *A Esperança Novamente Coroada*, a 14 de Janeiro de 1786. Parece sinceramente contristado com isso e desculpa-se junto do mestre em exercício, o conde Wenzel Paar:

«Caro irmão. Regressei há uma hora – abatido por fortes dores de cabeça e cólicas de

15. Alfred Einstein, *Mozart, l’homme et l’oeuvre*, Paris, 1954, p. 104. Citado por Christian Jacq, *Mozart – O Irmão do Fogo*, Bertrand, Lisboa, 2006 p. 18, n. 5.

16. Jean-Victor Hocquard, *Mozart*, Paris, 1994, pp. 15-16. Idem.

estômago, de que esperava uma melhora – mas sentindo o contrário, vejo bem que não estarei em condições de assistir à nossa primeira solenidade de hoje. Peço-vos, portanto, caro irmão, que me desculpeis deste facto no local e a quem de direito – ninguém mais do que eu perde com isso; – sou para sempre o vosso irmão sincero, Mozart.»⁽¹⁷⁾

Christian Jacq alia o seu conhecimento científico à paixão da sua alma que transmite tanto nos seus ensaios como nos romances. Cremos que os humanos que, mantendo um sentido de rigor, se deixam tocar pelo Amor aos ideais do espírito, adquirem asas e o seu voo da imaginação está muitas vezes mais próximo da verdade do que os estudos que se arrogam de «científicos» mas que não penetram na alma dos temas que estudam. Os amantes inspirados por Eros celeste são os que deixam as marcas na história que inspirarão os vindouros. Deste modo, parece-nos interessante citar como Christian Jacq imaginou Mozart a receber um ensinamento do seu mestre após a sua entrada na maçonaria: «Otto von Gemmingen assemelha-se à maior parte dos Irmãos, que vêem na Maçonaria apenas um movimento humanista. Não se deve desprezar tal componente, claro, mas o objectivo da iniciação vai muito além. Nascida no Oriente eterno, a arte real dos pedreiros-livres vê-se amiúde rebaixada pelos humanos ao medíocre nível deles. Somente a pedra é lisa, isenta de qualquer defeito, ao contrário do indivíduo. (...)

Os Antigos pediam-nos que agíssemos como agem os deuses, que calcássemos os nossos passos pelas suas pegadas, que celebrássemos os ritos para que o poder criador permaneça na Terra. As crenças acabaram por submeter a consciência, impondo verdades reveladas que nos afastam do conhecimento. Ao transpor a porta de uma Loja, mesmo que ela seja imperfeita e composta por humanos limitados, estás a ligar-te à **Tradição iniciática, que é a própria essência da vida, para lá das nossas efémeras existências temporais. O homem não passa da sombra do Homem, Ser masculino e feminino que tem a dimensão do cosmo. Para perceber tal realidade, deves seguir a via alquímica das transmutações, cujos primeiros elementos te foram ensinados na gruta primordial.**»⁽¹⁸⁾

Efectivamente, a simbologia alquímica é uma chave importante para se compreender a essência da *Zauberflöte*, como sustentou Carl Gustav Jung na sua obra *Psicologia e Alquimia*: «A alquimia constitui como que uma corrente subterrânea em relação ao cristianismo que reina na superfície.»⁽¹⁹⁾ Neste quadro ideológico, o andrógino é um símbolo da perfeição humana que integra o

17. Giles Cantagrel, *Mozart – Itinerários de um Génio*, Edições Afrontamento, Porto, 2005, p. 180.

18. Christian Jacq, *Mozart – O Filho da Luz*, Bertrand, Lisboa, 2006, pp. 298-299.

19. C. G. Jung, *Psicologia e Alquimia*, Vozes, Petrópolis, 1994, § 26.



Cerimónia maçónica na loja vienense Esperança Novamente Coroada.

No canto inferior direito encontra-se Mozart. Nos lados, as representações dos deuses Vulcano e Hermes. O mestre de cerimónias, ao centro, é o príncipe Esterhazy, o patrono de Haydn. Ao fundo, nas colunas Jakin (activa, solar) e Boaz (passiva, lunar), as serpentes representam a subida e a descida das energias. Pintura anónima, 1790.



Tamino e Pamina chegam às «portas do terror».
Gravura em cobre de Joseph e Peter Schaffner, Brünn, 1795.



Tamino, Papageno, três damas e a serpente vencida.
Gravura em cobre de Joseph e Peter Schaffner, Brünn, 1795.

feminino e o masculino. Balzac dedicou um romance a este tema, *Serafita*, que Mircea Eliade comentou na sua obra *Mefistófeles e o Andrógino*: «Balzac conseguiu dar um brilho sem igual a um tema fundamental da antropologia arcaica: o andrógino considerado como imagem exemplar do homem perfeito.» Nós diríamos um tema fundamental do esoterismo tradicional que perdurou claramente na vertente esotérica do cristianismo estando directamente relacionado com o pensamento iniciático da linguagem alquímica, já que o andrógino é o resultado das bodas alquímicas entre o «rei» e a «rainha». É curioso observar que na língua grega existe um lexema para «ser humano», *anthropos*, e outro para, homem, masculino, *aner andros*; o vocábulo grego para mulher é *gyne gynaikos*. Andrógino (*andros+gynaikos*) é aquele que totalizou na sua psique, ou realizou no seu ser interior as bodas alquímicas entre os princípios femininos e os masculinos. Na tradição iniciática o sábio foi sempre aquele que superou dentro de si a polaridade sexual. Obviamente que nos referimos a um contexto psicológico e não físico. Jung afirmava que todo o homem tinha no seu inconsciente uma alma feminina, *anima*, e toda a mulher uma alma masculina, *animus*. Trazer à consciência essa alma, *anima* ou *animus* conforme os casos, e integrá-la na consciência do ser, eis o grande objectivo da transmutação alquímica humana. Esta simbologia encontra-se referida nos textos primitivos do cristianismo. No *Evangelho de Tomé*, que é muito provavelmente anterior ao canónico *Evangelho de João*, «Jesus disse: Quando fizerdes dos dois um e fizerdes o interior como o exterior e o exterior como o interior e o de cima como o de baixo de modo que o masculino não seja masculino nem o feminino seja feminino (...) então entrareis no Reino»⁽²⁰⁾. E, muito significativamente, Máximo, o Confessor, afirma que Cristo ao ressuscitar não era «nem homem, nem mulher, ainda que tivesse nascido e morrido homem»⁽²¹⁾. Assim se pode compreender a existência de tantos Cristos andróginos na estatuária medieval. Um deles encontra-se no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. A linguagem da alquimia é também fundamental para interpretar a obra de Hieronymus Bosch.

No final d'*A Flauta Mágica*, triunfantes das provas iniciáticas, Pamina e Tamino simbolizam as bodas iniciáticas entre o feminino e o masculino.

Tem sido debatida a questão do Mozart católico *versus* o Mozart maçom, se os dois são compatíveis. O meu amigo José Manuel Anes assevera que não havia nenhuma incompatibilidade entre os dois. De algum modo tem razão se

20. Log. 22, in *Evangelhos Gnósticos, Biblioteca de Nag Hammadi*, vol. II, Ésquilo, Lisboa, 2005.

21. *De Divisionibus Naturae*, II.

invocarmos a reflexão de Guénon da qual voltamos a citar uma parte: «(...) o verdadeiro Esoterismo é outra coisa diferente da religião exterior, e que, se tem algumas relações com esta, só pode ser enquanto encontra nas formas religiosas um modo de expressão simbólico; pouco importa, aliás, que estas formas sejam as desta ou daquela religião, visto que se trata da unidade doutrinal essencial, que se dissimula atrás da sua aparente diversidade. (...) A Metafísica pura não é pagã nem cristã, é universal.» Quer dizer, a vivência de Mozart da maçonaria esotérica não estava no mesmo plano que a religião exterior, que ele vivia à sua maneira. E é este facto que nos parece importante sublinhar por amor à verdade histórica. Christian Jacq, nas suas investigações, chegou à conclusão de que, desde 1780, Mozart deixou de pôr o Credo em Música (e outras partes da missa tradicional), confira-se com a Missa Solene em dó menor, de 1783. Quer dizer, vivia a mística própria do cristianismo mas não estava limitado ao dogmatismo religioso que imperava, muitas vezes, em certos sectores da hierarquia católica. Mozart era sim um verdadeiro *katholikós* (vocábulo grego que significa «universal»), pois tinha um sentido universalista, e não exclusivista, da divindade, como o demonstra o espírito da pequena cantata alemã de inspiração maçónica, «Vós, os que honrais o Criador do Imenso Mundo» (Julho de 1791), para soprano ou tenor e piano. O texto é da autoria do maçõn Franz-Heinrich Ziegenhagen, empresário de Hamburgo. Começa com uma evocação ecuménica que faz apelo à audição da voz do «**Criador do universo infinito, quer se chame Yahvé, Deus ou Brahma**». De seguida transmite uma mensagem de amor urânico, de profunda fraternidade e de consciencialização da inteligência cósmica e da harmonia oculta que rege o mundo: «Amái a ordem, a medida, a harmonia. Amái-vos a vós mesmos e a vossos irmãos. Que uma eterna amizade aperte estas mãos fraternas que conheceram durante tanto tempo o erro... Quebrai as cadeias do erro, rasgai os véus dos preconceitos, despojai-vos dos disfarces sectários que usa a humanidade...

Então repousará sobre vós toda a minha complacência e sobre os vossos rostos só serão derramadas lágrimas de alegria... Então conquistareis a verdadeira felicidade da vida.»

Vale a pena também conhecer o texto – da autoria de Giesecke – de outra cantata maçónica que Mozart compôs aquando da inauguração do novo templo maçónico da sua loja. Esta cantata era destinada ao «encerramento da loja» (final da reunião): «É grato o que o maçõn sente neste dia de festa, que estabelece uma nova e estreita cadeia fraterna; grato o pensamento de que a humanidade ganhou um lugar entre os homens; grata a recordação do lugar onde cada coração fraterno afirma com tanta convicção o que era, o que é e no que se pode converter. Irmãos, entregai-vos por inteiro à felicidade que sentis; desta forma não

esquecereis que sois maçons... Que a inveja, a cobiça e a calúnia sejam desterradas para sempre dos nossos corações e que a concórdia estreite o laço que ata um puro amor fraterno... Equilibremos cada pesada carga com o peso do amor; então receberemos com dignidade a verdadeira luz que vem do oriente...»

Muitos dos irmãos eram músicos, pelos que aqueles rituais acompanhados ao vivo com a música de um génio e o texto de excelentes poetas, deveria criar um clima que comovia as almas mais sensíveis.

Neste ano do 250º aniversário do nascimento de Mozart, verificámos em todas as exposições e museus a ele dedicados em Salzburgo que a sua relação com a maçonaria foi, pura e simplesmente, omitida.

Finalizamos este subcapítulo sublinhando que, sendo indiscutível que os autores d'*A Flauta Mágica* receberam muita influência da maçonaria para compor esta obra sublime, toda a simbólica presente tem como fonte, em última instância, a tradição esotérica universal, a tal «unidade doutrinal essencial» referida por Guénon (o que não significa que Guénon tivesse tido um acesso directo ao coração dessa sabedoria iniciática) e denominada como *prisca theologia* por grandes pensadores do Renascimento. Será fundamentalmente nesse contexto que proporemos uma interpretação para a viagem iniciática desta obra. Deste modo, o leitor que já teve a visão de um maçom ilustre, o meu amigo José Manuel Anes, sobre a *Zauberflöte*, e a de uma especialista em língua de cultura germânica, a minha amiga Maria do Sameiro Barroso, terá daqui a pouco a proposta de um investigador transdisciplinar e filósofo universalista não vinculado à maçonaria.

Antes, porém, vale a pena rever em breves pinceladas alguns factos da misteriosa relação de Mozart com a Morte e o texto que Ignaz von Born escreveu sobre os mistérios egípcios.

MOZART E O MISTÉRIO DA MORTE

«A morte é um momento essencial e os valores, morte e iniciação são interactivos. Em grego, existe um jogo de palavras entre teleisthai (iniciação) e teleuton (morte). A morte física acaba por ser assimilada a um rito de passagem, a uma condição superior. A morte iniciática é a condição sine qua non de toda a geração espiritual. Assim o templo do homem é o seu corpo, similar a uma porta ocultando por detrás do seu aspecto material outras portas, seus componentes 'numéricos'»

Fernand Schwarz

Quando tinha apenas 12 anos, a sua mãe falece em Paris estando o pai em Salzburgo. No preciso dia trágico Mozart escreveu estas palavras ao seu pai: «Reúno coragem para enfrentar o que quer que esteja para vir, pois sei que essa é a vontade de Deus, que ordena todas as coisas para o nosso bem, mesmo quando achamos que elas se encaminham mal.»

Em 1786, dois anos depois de ter entrado na maçonaria, e um depois de ter proposto o seu pai e Haydn, redigiu estas palavras dirigidas ao seu progenitor, Leopoldo Mozart:

«Como a morte é a verdadeira finalidade da nossa vida, desde há alguns anos que me familiarizei de tal modo com esta autêntica e excelente amiga do homem, que o seu rosto não só nada tem de terrível para mim, mas, pelo contrário, revela-se muito apaziguador e muito consolador. E eu agradeço a Deus ter-me dado a felicidade de aproveitar a ocasião – compreendeis o que quero dizer [alusão à Maçonaria] – de aprender a conhecê-la como a chave da nossa verdadeira felicidade.

Nunca vou para a cama sem antes reflectir que amanhã (mesmo tão jovem como sou) [tinha 30 anos] poderei já não estar mais aqui... E, não obstante, ninguém entre todos os que me conhecem, poderá dizer que sou pesado ou triste nas minhas conversas... Eu agradeço todos os dias ao meu Criador por esta felicidade

e desejo-a a cada um dos meus semelhantes.»

Mozart parece ter assimilado algo da doutrina esotérica dos mistérios que proporcionava chaves ocultas para compreender o mistério da morte física. Por outro lado, parece que já pressentia que a sua alma já não estaria encarnada durante muito mais tempo naquele corpo físico.

Em 1791, último ano da sua vida, no mês de Julho Mozart já tinha composto a maior parte d'*A Flauta Mágica* e eis que recebe em sua casa um mensageiro desconhecido que lhe encomenda uma missa de *requiem*. O seu primeiro biógrafo relatou em 1798 este acontecimento com base no testemunho de Constança Mozart:

«Pouco antes da coroação do imperador Leopoldo, e mesmo antes de Mozart ter recebido a ordem de partir para Praga, um mensageiro desconhecido entregou-lhe uma carta sem assinatura, na qual, para além de repetidos encómios, inquiria sobre a sua disposição para compor uma missa de *requiem*. Quanto custaria e quanto tempo levaria a completá-la?

Mozart, que nunca dava o menor passo sem o comunicar à mulher, falou-lhe deste pedido surpreendente e ao mesmo tempo exprimiu o desejo de trabalhar nesse tipo de composição, sobretudo porque o seu génio se tinha sentido sempre atraído pelas formas mais elevadas de música eclesiástica. Ela aconselha-o a aceitar a oferta. Assim sendo, respondeu ao seu patrono anónimo que aceitava compor um *requiem* por uma determinada quantia; mas que não podia dizer com segurança quanto tempo levaria a fazê-lo. Desejava, contudo, saber onde deveria entregar o trabalho assim que estivesse pronto. Pouco depois, o mesmo mensageiro voltou a aparecer, trazendo consigo não só a soma estipulada, mas também a promessa – dado que Mozart fora muito modesto a estabelecer o preço – de que receberia um pagamento adicional quando entregasse a composição. De resto, deveria compor segundo as suas próprias ideias e o seu estado de ânimo, mas não procurar averiguar de quem procedia a encomenda, pois qualquer esforço nesse sentido seria com toda a certeza em vão.

Entretanto, recebeu um convite muito lisonjeiro e vantajoso para escrever uma ópera séria para a coroação do imperador Leopoldo II em Praga. Era uma tentação demasiado forte para ele, não podia recusar-se a ir a Praga e compor para os boémios que tanto estimava.»⁽²²⁾

Praga fora uma cidade que apoiara com entusiasmo a música de Mozart nos últimos anos da sua vida. A ópera em questão foi a *La Clemenza di Tito*,

22. Niemetschek, pp. 41 e seg., in Nissen, pp. 554 e seg. Citado por H. C. Robbins Landon, *1791 – O Último Ano de Mozart*, trad. de Mariana Portas, Casa Sasseti, Lisboa, 2006, pp. 105-106.

que Mozart compôs praticamente na totalidade em 18 dias, algo que causa um verdadeiro assombro. Foi estreada a 6 de Setembro de 1791, em Praga, 24 dias antes da estreia d'*A Flauta Mágica* em 30 de Setembro, em Viena. No final de Agosto, quando Mozart e Constança entravam «na carruagem, prestes a partir para Praga, o mensageiro que encomendara o *Requiem* apareceu subitamente como um fantasma», segundo os relatos de Niemetschek e Nissen, tendo inclusivamente puxado a capa de viagem de Constança. «O que vai acontecer com o *Requiem*?» inquiriu ele. Ambos os biógrafos prosseguem: «Mozart desculpou-se, dizendo que a viagem lhe era indispensável e explicando que lhe tinha sido impossível enviar notícias ao seu patrono desconhecido; mas que, assim que regressasse, seria esse o primeiro trabalho que ele retomaria; ficava inteiramente dependente da vontade do patrono desconhecido a decisão de aguardar ou não todo esse tempo; mas o mensageiro ficou satisfeito com esta resposta».⁽²³⁾

Mas quando Mozart regressou de Praga ainda teve que concluir *A Flauta Mágica* e compor o *Concerto para Clarinete* dedicado ao seu amigo Anton Stadler. O *Requiem* só seria composto, mais ou menos, de 8 de Outubro a 20 de Novembro, dia em que ficou irremediavelmente de cama até ao dia 5 de Dezembro de 1791 em que deixaria este mundo. Entretanto, nesse espaço ainda escreveria a «Pequena Cantata Maçónica» que já referimos.

Como é sabido, o *Requiem* ficou bastante incompleto sendo finalizado por Freystädler e Süssmayr.

Pouco tempo depois de Mozart regressar de Praga, o mensageiro desconhecido volta a abordar Mozart, dá-lhe mais dinheiro e pergunta-lhe quanto tempo o compositor ainda necessita para compor o *Requiem*. Rochlitz publicou uma crónica sete anos depois onde comenta que «Mozart ficou plenamente convencido (tenho de admiti-lo) de que o homem de aspecto imponente era uma pessoa ainda mais extrardinária, alguém que mantinha uma estreita relação com o Outro Mundo, ou que fora mesmo enviado por Ele para lhe anunciar o fim dos seus dias. Então decidiu, ainda mais seriamente, compor um monumento digno do seu nome.»⁽²⁴⁾

Nissen, o segundo marido de Constança, na sua biografia de Mozart, narra que no final de Outubro:

«Constança acompanhou-o ao Prater para o distrair, e estavam ambos sentados sozinhos, Mozart começou a falar da morte. Afirmou que estava a compor o *Re-*

23. Nissen, p. 555, com base em Niemetschek, pp. 41 e seg. Idem, p. 138.

24. In *Allgemeine Musikalische Zeitung* de 19/12/1798. Idem, p. 207.

quiem para si mesmo. E, ao dizê-lo, os olhos inundaram-se-lhe de lágrimas; quando ela tratou de o distrair dos seus pensamentos obscuros, ele respondeu: ‘Não, não; sinto-o com demasiada força; não vou durar muito mais. Estou certo de que me envenenaram! Não consigo livrar-me deste pensamento’.»⁽²⁵⁾

No dia da morte «pediu que lhe levassem à cama a partitura do *Requiem*. ‘Eu não disse que estava a escrever este *Requiem* para mim mesmo?’ E, tendo proferido estas palavras, inspeccionou a totalidade da obra com os olhos inundados de lágrimas. Foi o seu último e doloroso adeus à arte que tanto amava (...).»⁽²⁶⁾

Segundo os médicos que têm analisado a morte de Mozart, esta deveu-se a doença e não a envenenamento. Dois séculos depois do sucedido, o Dr. Peter Davis sustenta que Mozart terá morrido de infecção por estreptococos, síndrome de Schönlein-Henoch, insuficiência renal, flebetomias, hemorragia cerebral e broncopneumonia terminal⁽²⁷⁾. Quanto ao seu funeral, a versão oficial já descrita por José Manuel Anes, afirma que por questões de higiene ninguém pôde acompanhar o corpo até à vala comum.

Mas este é um facto: quiseram os homens ou os deuses que um dos maiores génios da humanidade fosse enterrado numa vala comum.

Quanto ao mistério da encomenda do *Requiem*, considera-se o enigma resolvido com um documento divulgado em 1964 por Otto Erich Deutsch e que se conserva nos arquivos da cidade de Wiener Neustadt, dezenas de quilómetros a sul de Viena. Este documento aceite pelos especialistas narra que o *Requiem* foi encomendado pelo conde von Walsegg em homenagem à sua jovem esposa que falecera a 14 de Fevereiro de 1791. Como este peculiar conde tinha o hábito de se apropriar da autoria das obras que encomendava, fê-lo de modo anónimo.

Esta é, possivelmente, a realidade dos factos do mundo concreto, mas a sincronicidade deste episódio com a doença, a morte prematura e o sentir interior de Mozart é deveras impactante.

25. Citado por Robbins Landon, op. cit., p. 212.

26. Idem, p. 214.

27. Cf. Peter J. Davis, «As Doenças de Mozart e a sua Morte», *Musical Times*, CXXV, 1984, pp. 437-441, 554-561. Idem, p. 250.

IGNAZ VON BORN E O SEU
ESTUDO SOBRE O EGIPTO ANTIGO

«Toda a Luz provém do Oriente e toda a iniciação do Egipto.»

Cagliostro

Lothar Thomas observou com pertinência: «Isto poderá talvez parecer estranho; o certo é que os primeiros passos da moderna ciência da Natureza foram teosóficos e completamente neo-platónicos». ⁽²⁸⁾ Pois o esoterismo filosófico inclui a realidade da inspiração como vivência búdica, intuitiva, da imaginação como órgão da alma, mas também a necessidade do investigador-filósofo constatar, verificar sob diversos meios (razão, experiência, observação, vivência interior, etc.) as teorias que conformam a sua visão do mundo. No seguimento do Renascimento, a ciência vai excluindo a realidade dos mundos invisíveis e os métodos de observação destes e concentrou-se apenas na casca exterior da Natureza, vindo no século XIX a selar o triste «matrimónio» entre o método científico e a visão mecanicista, materialista e redutora do mundo. Preferiu a análise, o cartesianismo, a separação do Homem com a Natureza, a especialização que não está ao serviço de uma visão global, holística. Só muito recentemente, algumas comunidades científicas estão a propor um novo paradigma mais englobante.

Porém, nesse percurso, de algum modo degenerativo (a humanidade caiu na reacção pendular dos opostos e não os tentou harmonizar, encontrar a *coincidentia oppositorum* para a época), do século XV ao século XIX, houve muitas correntes de pensamento e cientistas com uma visão do mundo baseada em di-

28. Cont. para a Hist. da Filosofia Portuguesa, p. 176.

ferentes facetas do esoterismo filosófico, nomeadamente relacionadas com os movimentos de teor rosacruziano, alquimista, hermetista, maçónico, etc. O próprio romantismo foi, em grande medida, uma reacção a um racionalismo excessivo. E não esqueçamos que houve, por exemplo, um iluminismo rosacruziano⁽²⁹⁾ (séc. XVII) que, de algum modo, fez a ponte entre o Renascimento e a revolução científica do século das luzes. Mas, mesmo já neste período, muitos cientistas de elevado calibre tinham uma visão do mundo espiritual, o que não aceitavam era a fé cega, a superstição religiosa que travava o avanço da ciência. Tal foi o caso, por exemplo, de Goethe e desse singular vienense Ignaz von Born, durante alguns anos figura principal na maçonaria austríaca onde Mozart pontificou.

Apesar de von Born ter escrito uma sátira feroz contra a religião oficial, na qual comparava os monges dogmáticos a um ser entre o macaco e o homem, isso não obstava a que possuísse uma refinada sensibilidade espiritual, como podemos constatar neste escrito sobre Mozart: «Doce Apolo! Tu que concedeste ao nosso Mozart o dom dos teus procedimentos e dos teus Números para que ele pudesse devolver-te, com uma lira soberana, sons que a mão e o espírito desejam agudos ou graves, rápidos ou lentos, harmoniosos ou dissonantes, fortes ou fracos, e que se juntam uns aos outros sem qualquer ofensa para os ouvidos, faz com que o Número de cada dia fasto e a Harmonia de um destino benfazejo estejam de acordo com a música eleita da sua lira.»⁽³⁰⁾

Como assinalou com muita pertinência Maria do Sameiro Barroso, Ignaz von Born propôs em 1782 uma série de estudos sobre os mistérios antigos nas mais diversas culturas. Este é um facto da maior relevância dado o escrúpulo com que foi realizado, normalmente por maçons investigadores com conhecimento de línguas antigas e uma sólida formação clássica, dentro do que era possível para a época. Foi nesse contexto que o próprio von Born apresentou o seu trabalho sobre os mistérios egípcios, nota-se a influência do «ar do tempo», ou seja, do racionalismo iluminista, mas que, como já afirmámos, está, ao mesmo tempo, presente uma concepção racional-espiritual do cosmo e uma grande inquietação ética. Escrito antes da famosa expedição napoleónica e do grande incremento que a egiptologia viria a sofrer nos dois séculos seguintes, está muito dependente das fontes escritas do mundo greco-latino que, no entanto, conhecia com grande erudição. Depois de um «simbolismo medieval» que redundou em dogmatismos anquilosados, o pêndulo da história tombou para o lado de um pensamento racionalista que desconhece – e não se com-

29. Cf. Frances A. Yates, *El Iluminismo Rosacruz*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1999.

30. Ignaz von Born, citado por O. E. Deutsch, *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*.

pensa – o pensamento simbólico que desperta o que Paracelso denominava como *imaginatio vera*, a imaginação como órgão da alma que a transporta para outros mundos. Essa *coincidentia oppositorum*, entre o racional e o simbólico, que habitou a consciência de muitos dos sábios do Renascimento como Giordano Bruno foi-se perdendo com a emergência, cada vez mais extremada, do racionalismo. De algum modo, hoje, temos a necessidade de reatar a ligação com a mensagem hermética e integradora do Renascimento. Estamos convictos de que o génio de Mozart, ainda que intuitivamente, captou a essência do pensamento simbólico.

De qualquer forma, o texto de von Born dá-nos uma ideia do seu pensamento e de como era visto o Egipto pelos próximos de Mozart e Schikaneder.

Dado que nunca foi traduzido para a língua portuguesa, nem conhecemos traduções do alemão para outras línguas (muitos autores de referência citam a existência desse trabalho, mas mostram desconhecer o seu conteúdo), passaremos a citar alguns excertos desse estudo de von Born⁽³¹⁾, em anexo faremos citações mais alongadas e inseriremos as notas de Born que demonstram a sua sólida formação clássica.

«Osíris era um mortal. É com o seu nome que nós designamos o Sol, qual símbolo imutável da Divindade. A finalidade das nossas diligências consiste no conhecimento da natureza. A esta instância que gera, nutre e sustenta todas as criaturas, nós veneramo-la sob a imagem de Ísis. – Ela só retira impunemente os seus véus diante daquele que conhece todo o seu poder e força.

(...)

«Osíris, o filho primogénito de Saturno e de Rhea, acabou por salientar-se no meio daquela terra. Esse homem, o primeiro dos iluminados, interessou-se pela observação da Natureza e apurou a sua concepção dela, e teve a coragem de formar as pessoas entre as quais vivia. Percorreu a região, atraiu os habitantes por meio da música e da dança, que descobriu por si mesmo, ensinou-lhes a agricultura e a viticultura e, dessa forma, levou-os a que se associassem numa comunidade. Ísis, sua esposa e irmã, revelou aos doentes a virtude curativa das plantas. Osíris, em conjunto com um número considerável dos seus homens de confiança, ultrapassou as fronteiras do país para disseminar também para além do Egipto os seus desígnios benéficos; entretanto, era Ísis, com o auxílio de Thot, quem exercia a regência.

31. In: *Journal für Freymaurer*, herausgegeben von der Brüder der zur wahren Eintracht im Orient von Wien, ersten Jahrgangs, erstes Vierteljahr, gedruckt bey Christian Friedrich Wappier, 1784. (*Jornal dos Pedreiros-Livres*, editado pelos Irmãos da [Loja] *Para a verdadeira Concórdia no Oriente*, em Viena, primeiro ano, primeiro trimestre, impresso por Christian Friedrich Wappier, 1784.). Tradução do alemão para português por Filipa Pedroso. Os sublinhados são de nossa lavra.

Este Thot, a quem os Fenícios chamavam Thaaout, os Gregos, Hermes, e os Romanos, Mercúrio, deu aos Egípcios os primeiros ensinamentos científicos e introduziu-os às artes. Atribuiu nomes próprios aos corpos naturais, descobriu um método para expressar os pensamentos por meio de símbolos, pôs a administração civil em ordem, introduziu os rituais do serviço religioso, estabeleceu templos e destinou sacerdotes que se deveriam consagrar exclusivamente a deles. Observou o curso regular dos astros, plantou oliveiras e foi o primeiro a produzir sons por meio da lira.

Osíris regressou ao Egito em triunfo, orgulhoso por estar ciente de ter dominado todos os povos que tinha visitado por meio da mansidão e da sabedoria, e por tê-los transformado em pessoas civilizadas. O seu irmão Typhon montou-lhe uma emboscada, matou-o, esquartejou o seu corpo em vários pedaços, que distribuiu pelos seus conjurados. Ísis, em conjunto com o seu filho, Hórus, perseguiu os autores do crime, abateu-os e arrebatou-lhes os restos mortais do seu esposo bem-amado. De resina aromática e de cera, fez várias estátuas que, na sua forma, se assemelhavam ao seu esposo, e escondeu em cada uma delas uma parte do corpo de Osíris. Depois, mandou reunir os sacerdotes dos diversos templos, exigiu deles, sob os mais terríveis juramentos, o mais profundo silêncio, entregou ao superior de cada um dos templos especialmente o cadáver do seu esposo, ordenou-lhes que o seu jazigo fosse mantido em segredo e santificado, e que o venerassem sob o símbolo de um animal. Logo se espalhou pelo Egito a fama de que Osíris tinha sido divinizado, e o mais prestimoso de entre os animais da lavoura tornou-se, em lugar daquele que descobriu a agricultura, o objecto da veneração popular, sob o nome de Ápis.

Ísis e o seu filho Hórus também foram transformados em deuses após as suas mortes. Até então, o país fora liderado por deuses, de acordo com a tradição dos Egípcios. Mas quando, de seguida, eu me referir às leis, às organizações e às acções dos regentes, na medida em que tenham uma qualquer relação com o esclarecimento dos Mistérios, nomearei ao mesmo tempo os homens mais benéficos e mais sábios do Egito, pois, em conformidade com as leis do país, só aqueles que se tornassem dignos de ascender ao trono por meio de uma acção benéfica é que podiam ser escolhidos para serem faraós.

(...)

«Jâmblico permite-nos vislumbrar as ideias que eles tinham acerca da Divindade: ‘Ouve’, diz ele, ‘o sentido e a interpretação dos símbolos de acordo com a doutrina dos sábios egípcios. Eu afasto os véus que impedem a tua imaginação desorientada de penetrar na língua solene e nos hieróglifos. Prepara os ouvidos para ouvirem a voz da verdade. É por meio do pez ou do lodo que os corpos e a matéria podem ser compreendidos, assim como tudo aquilo que tem a capacidade de se alimentar e de se reproduzir, o que quer que seja gerado, ou o que quer que seja um elemento. Mas Deus, o autor de toda a Natureza, que colocou o gérmen da procriação em todos os corpos, que criou os elementos, está acima de todas as coisas, e encerra tudo em si mesmo. Está elevado acima da Natureza inteira, não é matéria nem corpo, mas antes espírito, eterno, indivisível, totalmente independente e encoberto em si mesmo; e, se bem que englobe tudo em si, se bem que dele participe a criação inteira, e que se reflita a partir de todas as partes dela, se bem que se derrame em todas as coisas, ainda

assim, no entanto, é distinto de todas as coisas, e está separado delas. A flor da papoila, sobre a qual, segundo os Egípcios, a Divindade se senta sem tocar na terra, é o símbolo destas sublimes características e da sua onipotência. Na flor da papoila, tudo é circular, as pétalas e o fruto, assim como os nossos pensamentos e as potências do nosso espírito se movem constantemente num círculo. Acima destas potências do espírito, por meio das quais ele [o espírito] ilumina a matéria, paira Deus, santo, venerável, com o rosto sereno que lhe confere a sua grandiosidade, a que é feita alusão por meio da posição sentada que assume. Mas se olhares para outras representações de uma divindade, que pilota um navio, lembra-te que Deus rege o mundo inteiro. Ele persiste para além de todas as coisas que aí existem, e antes de todas elas terem começado a existir já ele era. Só ele, mais antigo que o Sol, então imóvel e escondido na sua unidade. Nele não há nada daquilo que o entendimento pode apreender. Qualquer que seja a representação que dele façamos, não lhe fará jus. Procedeu de si próprio e é por si mesmo verdadeiramente benévolo. O que poderá haver de maior e mais antigo do que ele? A fonte de todo o bem, a raiz da qual brotam todo o ente e todo o entendimento. Basta-se a si próprio, é o autor de si mesmo. Princípio de todas as coisas, Deus dos deuses, unidade e ente originário do qual emanam as criaturas e o seu ser.'

De entre todos os que alguma vez ousaram oferecer-nos uma representação mais determinada do Infinito, que nenhum espírito criado pode apreender, quem terá delineado de forma mais nobre e sublime o contorno da imagem da Divindade? E estas eram as concepções que os sacerdotes egípcios tinham de Deus, esta era a doutrina dos seus Mistérios, este era o objecto da sua veneração, por certo inapreensível e inexplicável para os não-iniciados, mas compreensível para os sacerdotes que foram habituados, na escola da união explícita da Divindade e da Natureza, a familiarizarem-se com tais ideias abstractas desde a sua primeira admissão.

«A recordação da morte era profundamente gravada na memória dos iniciados, e a imortalidade da alma era explicada nos Mistérios egípcios, a partir dos quais essa concepção foi transplantada para os Mistérios de todos os povos. O esqueleto de um morto que eles faziam circular no final dos seus banquetes, a celebração anual das exéquias de Osíris, assassinado por Typhon, e sua redescoberta, permitem-nos apercebermo-nos disso, apesar do profundo silêncio dos Egípcios a respeito de tudo aquilo que se passava nos seus Mistérios; mas ainda mais convincente é a oração que o sacerdote, no seu leito de morte, dirigia a Osíris: «Tu, ó Eterno – exclamava ele –, que sob a forma do Sol tudo dominas! Ó Deus! que dais a vida e que, por sua vez, a reclamais, aceita-me, e levai-me para a comunidade dos eleitos.» Esta perspectiva de um castigo ou de uma recompensa a esperar depois desta vida, cujo efeito tanto se fazia sentir sobre os homens bons como sobre os maus, era representada para o povo sob a doutrina da transmigração das almas.

(...)

Ainda me resta falar de uma ciência que era exclusiva dos sacerdotes egípcios, a que eles não facultavam nunca o acesso senão àqueles que eram iniciados nos Mistérios mais recônditos, que eles ocultavam tão profundamente sob imagens e hieróglifos, ao ponto de nem um de entre os milhares que os tentaram decifrar terem conseguido fazê-lo. Trata-se da filosofia hermética, que englobava em si a magia e a alquimia, dois

saberes que parecem ter desaparecido a tal ponto entre o género humano, que a maior parte dos espíritos esclarecidos do nosso século considera ser um motivo de orgulho para si própria não acreditarem que tais saberes alguma vez tenham existido. Não é este o lugar para demonstrarmos a possibilidade desta ciência, nem para conjecturarmos qual seria o caminho pelo qual se poderia alcançá-la; mas que os sacerdotes do Egipto a devem ter possuído, a esse respeito a História transmite-nos muitos e notáveis factos.

Para além da magia natural, ou do conhecimento intrínseco da Natureza, dedicavam-se à teurgia. Deduzimos que assim era da cuidadosa limpeza do seu corpo, daquilo a que chamamos os seus estágios de purificação, nos quais eles se preparavam para os sacrifícios de expiação por meio da abstinência e do jejum, através dos quais eles procuravam como que libertar-se do seu corpo, para se elevarem até à comunidade mais íntima com os espíritos supraterrâneos. Moisés diz expressamente: os sábios egípcios conseguiram imitar, com o auxílio dos seus Mistérios, as maravilhas que ele e Aarão tinham feito por ordem do Senhor. Transformaram os seus bastões em serpentes, a água em sangue, e cobriram o país inteiro de rãs. Diodoro enaltece os conhecimentos de Cetes, a quem os Gregos chamam Proteu, acerca dos mistérios da Natureza, e narra que ele conseguia transformar-se e assumir diversas formas, e aquilo que Heródoto conta acerca dos deuses falarem em sonhos com os sacerdotes aponta presumivelmente para os trabalhos teúrgicos⁽³²⁾ a que eles se dedicavam.»

Apuleio, no livro XI das *Metamorfoses*, obra que descreve simbolicamente a iniciação nos mistérios de Ísis e que von Born conhecia, narra as palavras da aparição de Ísis a Lúcio:

«Sou a Natureza, mãe das coisas, senhora de todos os elementos, origem e princípio dos séculos, divindade suprema, rainha dos manes, primeira entre os habitantes do céu, modelo dos deuses e das deusas. Eu sou aquela cuja vontade governa as abóbadas luminosas do céu, os zéfiros saudáveis do oceano, o lúgubre silêncio dos infernos. Como potência única sou adorada pelo universo inteiro sob múltiplas formas, diversas cerimónias, mil nomes diferentes. Os frígios, primeiros que viram a luz na Terra, chamaram-me deusa de Persinonte, a mãe dos deuses; os atenienses autóctones deram-me o nome de Minerva Cecropiana. Sou a Vénus de Paphos entre os habitantes da ilha de Chipre; Diana Dictyna para os cretenses hábeis no lançamento das flechas; Proserpina estigiana entre os sicilianos que falam três línguas; sou Ceres, a antiga divindade, na boca dos habitantes de Elêusis; Juno, para uns, Bellona para outros; Hécate aqui, Rhamnusia lá.»

32. *Teurgia*: forma de magia prática, altamente misteriosa, com que se obtinha os favores dos espíritos celestes. O neoplatónico Jámblico foi um teurgo.



Emanuel Schikaneder

Emanuel Schikaneder
Gravura de Philipp Richter.

AS PERSONAGENS
D'A FLAUTA MÁGICA

«Os factos que aparecem no palco são apenas imagens e reflexos de uma realidade invisível que comanda, no segundo plano, a acção verdadeira.»⁽³³⁾

Jacques Chailley

Todas as personagens d'*A Flauta Mágica* contêm um simbolismo bem definido que se integra na mensagem do conjunto. De qualquer modo, como sempre acontece nas obras de inspiração esotérica, a sua leitura pode ser feita a vários níveis. Daremos primazia à chave psicológica, ou seja, cada uma das personagens corresponde, de alguma forma, a uma faceta do *anthropos*, do ser humano.

Advertimos já o leitor que neste estudo nos reportamos sempre à edição original do libreto de 1791 do qual possuímos uma edição facsimilada que foi traduzido para esta obra por Maria do Sameiro Barroso. Desde então, várias alterações têm sido feitas à concepção original deste *singspiel*, algumas delas, segundo Jacques Chailley, com prejuízo para a transmissão da mensagem profunda da obra.

Tamino: Um príncipe, vestido à japonesa, portanto, que vem do longínquo oriente. Logo de início é atacado por uma grande serpente e, sem hipóteses de se defender, é salvo pelas três damas da Rainha da Noite. Ao longo da acção demonstra ser virtuoso, corajoso e sincero. Vendo o retrato da princesa raptada, Pamina, apaixona-se imediatamente por ela, o que recorda a essência do mito de Eros (Tamino) e Psiquê (Pamino). Acaba por realizar com Pamina as bodas alquímicas, a hierogamia, o matrimónio sagrado. Quando, de algum modo, os dois se tornam um só ser, passam com êxito, as provas do fogo e da água dos mistérios solares. Tamino foi predestinado a suceder a Sarastro. Tendo em conta a edição em 1775 do *Lexikon aegyptiaco-latinum* (na verdade era um dicionário copta-latim) de Veyssière-Lacroze, que era conhecido na

33. Jacques Chailley, *A Flauta Mágica – Ópera Macónica*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994, p.

Viena de Mozart, onde *ta* e *pa* aparecem como possessivos e a tradição herodotiana de que *Min* (hoje conhecêmo-lo por Menes) tinha sido o primeiro rei humano do Egípto, Philippe Autexier⁽³⁴⁾ propõe que, para o espírito de Mozart, Tamino (Ta-Min) significava *meu rei*, e Pamina (Pa-Min) *minha rainha*, o que vai ao encontro da simbologia alquímica das bodas do rei e da rainha. Por coincidência, Min, no Egípto, é o nome de uma divindade importante, o deus itifáico da fertilidade que, numa das suas vertentes, representa Osíris ressuscitado. Também está relacionado com a simbologia de Hórus e de Amon. Aparentemente, dado que, em 1791, estamos num período anterior às descobertas de Champollion, que os autores do libreto conhecessem esta divindade e os seus atributos. Se conhecessem, Tamino e Pamina significariam «servidor e servidora de Min».

Pamina: Filha da Rainha da Noite, foi raptada por Sarastro e encontra-se nos seus domínios. O seu rapto recorda não só o mito de Deméter e Perséfone mas também o mitema da princesa que aguarda, presa num castelo, a salvação por um príncipe valente. É *psiquê*, como alma prisioneira, que anseia pelo reencontro com *nous*, o espírito.

Na perspectiva alquímica, que não é incompatível com a anterior, representa a alma feminina (*anima*) tal como Tamino representa a alma masculina (*animus*).

É filha do hierofante anterior a Sarastro, pelo que este raptou-a para que não ficasse indefinidamente acorrentada à sua natureza lunar (psíquica). Deste modo, o grande escopo espiritual de Pamina é transmutar a sua natureza lunar em solar, a passagem de Vénus Pandemos para Vénus Urânia. Esta dualidade da alma que todo o ser humano com inquietações espirituais sente é brilhantemente representada no segundo acto.

Pamina representa também os aspectos mais positivos da interioridade feminina com a entrega do seu amor incondicional a um ideal de cariz espiritual.

Rainha da Noite: Mulher do último hierofante da confraria dos Mistérios de Ísis e Osíris é a rainha da floresta (da vida) e dos poderes psíquicos. Não recebeu do seu marido o círculo solar dos sete poderes, quer dizer, o mundo psíquico em que reina não faz a ponte com o reino espiritual solar, chegando mesmo a intentar destruir o templo sagrado. Aparecendo num trono recamado

34. Philippe A. Autexier, *Mozart*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1987, p. 173.



*Emanuel Schikaneder como Papageno.
Desenho de Ignaz Alberti, 1791, reproduzido na
primeira edição do libreto de A Flauta Mágica.*

de estrelas tem sido confundida com Ísis, o que, a nosso ver, não tem sentido, pois Ísis representa a «Lua» que está unida e que transporta o «Sol», quer dizer, através dos mistérios de Ísis se chega à visão espiritual, como aconteceu com Apuleio. A Rainha da Noite tornando-se uma adversária dos mistérios representa o lado perverso da mulher em clara dicotomia com a sua filha. Esta tensão entre os dois aspectos do psiquismo feminino (Rainha da noite *versus* Pamina) é um dos fenómenos mais interessantes desta ópera.

Constate-se que a Rainha da Noite não tem nome próprio.

Reiteramos que o feminino e o masculino, em termos psicológicos, embora em diferente escala, se encontram tanto nos homens como nas mulheres.

Sarastro: É o hierofante da confraria mística que se encontra sob a égide de Ísis e Osíris. É o sábio iniciado que encarna as forças solares.

Tudo indica que Sarastro seja um derivado de Zoroastro, o grande sábio, mago e reformador da religião mazdeísta da Pérsia antiga. Segundo a tradição parsi viveu entre 660 e 583 a. C.. Como acontece com todos os fundadores ou grande reformadores de religião, a sua vida está repleta de acontecimentos maravilhosos. Depois de abandonar a sua vida familiar, permaneceu sete anos numa gruta onde recebeu a revelação dos sete arcanjos, chega à contemplação pura de Ahura Mazda (o Deus dos deuses), vence o demónio do mal e, em seguida, dedicada a predicação errante do «ashavan», o homem justo que tende para a perfeição do pensamento, da palavra e da obra.⁽³⁵⁾ O *Zend Avesta* é o livro sagrado da religião zoroastriana que teve grande influência espiritual nas culturas posteriores da Ásia Menor e do Mediterrâneo.

Para o Mazdeísmo o cosmo estava regido por duas forças complementares e opostas: *Ormuz*, o criador, bondoso, e *Ariman*, o destruidor, maléfico. Trata-se da doutrina da existência do princípio do mal e do princípio do bem, que tanto veio a influenciar as correntes gnósticas posteriores até chegar ao catarismo. Porém, no primitivo zoroastrismo não havia a ideia do mal absoluto, quer dizer, de um dualismo radical, as duas forças são necessários ao cosmo; mas o homem deve colocar-se ao serviço das forças da luz, tal como Sarastro o faz.

Estes magos parsis eram cultores do fogo espiritual e brilhantes astrólogos.

No Renascimento, Zoroastro aparece como o primeiro grande mestre da *prisca theologia* (teologia antiga). O famoso médico e sacerdote cristão da Renascença Marsilio Ficino na sua *Theologia Platonica* apresenta a genealogia do que chama a teologia divina do seguinte modo: Zoroastro, Mercúrio Trisme-

35. Cf. Jorge Angel Livraga, *Simbologia Teológica*, Nova Acrópole, Lisboa, 1984.

gisto, Orfeu, Aglaofemo, Pitágoras e Platão. Zoroastro estaria, portanto, na origem desta sabedoria divina. Esta tradição chegou até ao século XVIII de Mozart, estando mesmo na moda como o fundador da magia e sendo indentificado por alguns autores como um dos profetas bíblicos, nomeadamente Ezequiel.

Tem assim todo o sentido que o nome Sarastro tenha sido inspirado no nome daquele que era considerado o mestre primevo da sabedoria divina.

No decorrer da acção Sarastro é uma personagem que está acima das paixões humanas.

Tem sido apelidado de cruel por ter escravos e mandar chicotear Monostatos. A nosso ver, isso decorre de uma leitura demasiado exotérica da obra. Os seus escravos simbolizam as paixões humanas que o sábio já dominou por completo; aquelas ou escravizam o ser, ou são servas do ser, não existe outra possibilidade, faz parte da psicologia humana. Monostatos, como veremos, simboliza o eu-animal, a parte instintiva do ser humano.

Há uma tradição que relaciona Sarastro com Ignaz von Born, que foi durante algum tempo, o mestre maçónico de Mozart. Não nos parece plausível que Sarastro tivesse sido criado à imagem de von Born, embora isso não entre em contradição com a evidente semelhança entre Sarastro (em alemão pronuncia-se Zarastro) com Zoroastro.

Papageno: É uma das criações mais notáveis d'*A Flauta Mágica*. Por ele, Schikaneder merece a imortalização que a Fortuna lhe destinou – nas primeiras representações da sua companhia era o próprio Schikaneder que representava o papel do Papageno. É o homem natural, vulgar, sem grandes ambições, quer boa comida e uma «mulherzinha», mas a sua espontaneidade e transparência capta rapidamente a atenção e simpatia do público. Em grande medida, é graças a ele que uma ópera que coloca os mistérios em cena e revela uma simbologia profunda adquiriu uma popularidade que Mozart nunca conhecera. Como já referimos representa o eu-pessoal, a personalidade exterior dos humanos à qual as grandes questões espirituais não lhe afectam. Porém, não é malicioso como Monostatos e acaba por vencer algumas provas da vida, outorgando-lhe a Fortuna, por fim, a sua Papagena e os respectivos filhinhos.

O nome *papageno* parece derivar directamente do *papagey* ou *papegeai* do antigo francês que significa papagaio. Na acção do *singspiel*, Papageno é um passarinho que caça pássaros e recebe em troca comida das três damas da Rainha da Noite. Na nota 4 do libreto que aqui publicamos, Maria do Sameiro Barroso assinala com pertinência que no libreto original quando Papageno fala em comer está o verbo *«fressen»* (alimentar, comer), palavra que se aplica em relação aos animais. Para os seres humanos, existe a palavra *essen*.

A utilização da palavra *fressen* por Schikaneder deixa antever uma certa ambiguidade da figura de Papageno, um homem da natureza (*Naturmensch*), coberto de penas, um ser entre homem e pássaro.»

A Papagena é a sua contraparte perfeita.

Monostatos: É a personalização do homem que se deixa vencer pelos seus instintos. Em certo momento, perante Pamina, representa perfeitamente o homem escravo do seu apetite sexual. Monostatos, do grego, significa «o isolado», «aquele que se mantém só», isolado de toda a solidariedade cósmica devido ao seu egoísmo e falta de controlo básico das paixões. É representado como mouro, simbolicamente de cor negra.

As três damas: São as servidas da Rainha da Noite, a soberana do mundo psíquico. Representam, por vezes, alguns aspectos da psicologia feminina. Salvam Tamino da grande serpente que representa o caos, mas quando o vêem desfalecido, o amor superficial da volubilidade feminina manifesta-se nelas.

Os três jovens: Representam como sustenta Harry Costin⁽³⁶⁾ as forças invisíveis da Natureza que acompanham os discípulos na procura da sabedoria, e os ajudam enquanto se mantêm dignos dessa protecção. Também podem ser vistos como «enviados» da tríade espiritual, intuições superiores que afloram na consciência. O seu contributo é vital em momentos decisivos.

Participam também no desenrolar da acção o oficiante e os sacerdotes da confraria, os escravos, e os misteriosos homens de armadura, sobre os quais nos referiremos quando abordarmos o seu momento na «viagem iniciática» d'*A Flauta Mágica*.

Concordamos com Dorothy Koenigsberger que, na obra *A New Metaphor for 'The Magic Flute'*, interpreta *A Flauta mágica* como uma alegoria da alma. Esta caminha da escuridão para a luz, libertando-se, pela sua capacidade e pelo seu esforço, da prisão dos impulsos, das paixões, dos preconceitos e da ignorância, em direcção ao conhecimento da verdade, do bem e do belo. Assim, como já afirmámos, todas as personagens são símbolos das diferentes facetas e estados de consciência do ser humano.

36. Harry Costin, «Simbolismo de *A Flauta Mágica*», revista *Nova Acrópole*, nº 52, Lisboa, 1992, pp. 4-10.

MOZART E A QUESTÃO DA INICIAÇÃO DAS MULHERES

Antes de abordar a polémica questão da iniciação das mulheres, parece-nos oportuno expor algumas reflexões sobre quem realmente terá sido o ideólogo da obra.

Como já assinalou com pertinência José Manuel Anes, o maçom Giesecke deve ter escrito grande parte d'*A Flauta Mágica*. Homem de grande cultura, já tinha escrito o libreto para o *Oberon* e a *Pequena Cantata Maçónica* (K 623). Ele próprio, mais tarde, alegou isso mesmo, que teria escrito uma parte do libreto da *Zauberflöte*. Era maçom da loja de Mozart, enquanto Schikaneder já tinha sido expulso da maçonaria (loja de Resensburg) e Ignaz von Born deixara a maçonaria em 1786, depois do decreto de 11 de Dezembro de 1785 do imperador José II, que introduziu grandes limitações à maçonaria austríaca. Em 1794, três anos depois da morte de Mozart e da estreia d'*A Flauta Mágica*, a maçonaria foi proibida e deixou de existir na Áustria por ordem de Francisco II. Na estreia da *Zauberflöte*, Giesecke, que trabalhava para o teatro de Schikaneder, representou o papel de primeiro escravo. Mais tarde, viria a ser professor de mineralogia em Dublin.

A lenda romântica afirma que o ideólogo da obra terá sido von Born, que faleceria em meados de 1791. O seu trabalho já citado sobre o Egipto era conhecido dos autores da ópera e deve ter sido uma das suas fontes de inspiração. Pode admitir-se que, depois de 1786, tenha fundado uma loja secreta como propõe Christian Jacq, mas há um facto que, quanto a nós, obstaculiza a que tenha sido o ideólogo da obra: no seu texto sobre os mistérios egípcios torna-se evidente que não considerava as mulheres aptas para a iniciação nos mistérios:

«O belo sexo estava excluído para todo o sempre dos Mistérios e, por esta razão, até à dinastia dos Gregos e dos Ptolomeus, nunca uma mulher ascendeu ao trono⁽³⁷⁾, uma vez que isso ter-lhe-ia concedido o direito de exigir ser admitida à classe sacerdotal. (...) Eles acreditavam que as mulheres eram inaptas para alcançarem os conhecimentos mais elevados a que os sacerdotes tinham de dedicar-se, e duvida-

vam da sua reserva, que sempre manteve cuidadosamente oculto dos profanos o pedestal sobre o qual estava fixado o imenso colosso que era a classe sacerdotal egípcia. (...) e, para não exasperar a vossa paciência durante muito mais tempo, afirmo que o serviço prestado pelas mulheres nos Mistérios se limitava às tarefas insignificantes, a saber, a alimentarem escaravelhos, musaranhos e mais alguns de entre os animais que os Egípcios consideravam sagrados. A despeito de assim ser, nutriam o maior respeito pelo belo sexo, respeito esse que se baseava na veneração que tinham por Ísis, a esposa de Osíris, e os sacerdotes só permitiam a si próprios tomar uma única mulher, para que não ofendessem aquela que tinham escolhido para sua esposa com uma rival.

Os nossos sábios legisladores [da maçonaria] mantiveram igualmente o belo sexo afastado dos nossos Mistérios, mas sob um pretexto que constitui **uma lisonja para as senhoras**: eles temiam que o encanto das Irmãs houvesse de perturbar o trabalho dos Irmãos e, em lugar de ocupar as suas mãos com um trabalho tão rude como era o das piedosas mulheres egípcias, **encarregaram-nas de dar os laços nos nossos adornos e aventais, recompensaram-nas por esse serviço com luvas** e, em cada um dos graus a que ascendemos, juraram-lhes renovada fidelidade e dedicação, como convém aos autênticos cavaleiros.»

No entanto, sabe-se hoje, que havia mulheres iniciadas na Antiguidade. Por exemplo, através de uma inscrição tumular (escrita com comovente poesia de alma) romana do final do século IV d. C., ficamos a saber que Vetius Agorius Praetextatus iniciara a sua esposa Paulina, nos mistérios sagrados:

*... És o iniciado piedoso
que me confias a experiência do culto sagrado do mistério do espírito,
o ser múltiplo dos deuses – conheces e tomas como companheira
a esposa, cheio de bondade, unindo, através dos rituais sagrados...*

*...Tu, meu esposo, puro e sensato, livras-me,
através dos bons ensinamentos, do destino e da morte.
Levas-me ao Templo e conduzes-me até aos deuses, como servidora.
Pelo teu testemunho, tomo parte em todos os mistérios.⁽³⁸⁾*

Na 28ª cena d'*A Flauta Mágica* é dito categoricamente: «*Uma mulher que a noite e a morte não teme, | É digna, e deve ser iniciada.*» Esta perspectiva,

37. Sabe-se hoje, claramente, que estas asserções de von Born não correspondem à verdade. É sobrejamente conhecido o caso da soberana Hatshepsut. Efectivamente, o Egípto foi a civilização que maior protagonismo consagrou à mulher, veja-se a obra de Christian Jacq, *As Egípcias*, Asa, Porto, 2002.

38. ILS 1259, z. 13-16, 22-25, tradução do latim de Hans Kloft, in Hans Kloft, *Mysterienkulte der Antike*, Verlag C, H, Beck, Munique, 2003, p. 109 (trad. a partir da versão alemã de M.^a do Sameiro Barroso).



Passarinheiro
Figura popular oriunda da Áustria. Desenho do século XVI.

contrária à opinião de von Born e, talvez, da maioria dos maçons, é para nós a evidência de que o famoso mineralogista de Viena não fora o ideólogo da obra, embora a tenha influenciado em alguns aspectos.

Aceitando o eventual contributo do culto maçom Giesecke, o hábil manejo que Schikaneder tinha de temas e cenários fantásticos, é no génio de Mozart que vislumbramos o pensamento simbólico que subtilmente dá coerência ao conjunto. Aliás, são vários os estudiosos⁽³⁹⁾ do tema que apontam para esse facto: que Mozart terá dado a Schikaneder as bases fundamentais do libreto a escrever. O facto é que Mozart costumava acompanhar muito de perto a composição dos libretos que musicava, interferindo na sua criação – tal aconteceu com Lorenzo da Ponte, célebre libretista de três óperas italianas musicadas por Mozart: *As Bodas de Fígaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) e *Così Fan Tutte* (1790) –, e com Schikaneder reunia-se amiúde, a certa altura diariamente, para debater questões relacionadas com a composição d'*A Flauta Mágica*. A Música apoia sempre (com genialidade!) o sentido do texto e, anos mais tarde, Schikaneder afirma literalmente que a *Zauberflöte* foi «*uma ópera que eu pensei cuidadosamente com fogo Mozart*»⁽⁴⁰⁾.

Em 1805, Schikaneder escreveu um comovente poema dedicado a um dos filhos de Mozart, que então contava com treze anos:

*Se Deus um trono real me tivesse destinado,
Uma jóia de diamantes te teria enviado,
Filho promissor do maior compositor
Que jamais pisou a terra, saído das mãos do Criador. (...)*

*Te esforçarás para a grande imagem do pai alcançar.
Como o fazer, as obras que te deixou
Te ensinarão: Oh, lê-as com fervor!
Cada nota é um louvor. — a força,
O poder mágico da harmonia,
A melodia das mais suaves harmonias
Que ao coro dos anjos emprestou
Quem, melhor que este mestre, te ensinará?
Com este bom conselho, dado do coração,
Dou-te o meu retrato! Não é o orgulho*

39. Cf. Christian Jacq, *Mozart – L’Aimé d’Isis*, XO éditions, Paris, 2006, p. 160, n. 3, onde cita os estudos de H. Abert, J e B. Massin, C. de Nys e Jacques Chailley.

40. Schikaneder, *Der Spiegel von Arkadien*, prefácio. Citado por Philippe A. Autexier, *La Lyre Maçonne*, Detrad/A. V. S., Paris, 1997, p. 123.

*O que me leva a dar-to; não! Quando a morte
O meu espírito ao de espírito de Mozart reunir,
O amigo mais caloroso do teu pai deverá lembra-te.*

(In Fritz Klingensbeck, *die Zauberflöte*, p. 33, tradução de Maria do Sameiro Barroso)

Na carta já citada, de 7 de Outubro de 1791, Mozart referindo-se ao seu amigo Leitgeb que, estando a ouvir a representação da *Zauberflöte*, «(...) *ria de tudo: no início ainda tive paciência suficiente para lhe querer chamar a atenção para algumas palavras; só que... ele ria-se de tudo: isso foi demasiado para mim... Chamei-lhe Papageno e fui-me embora... mas creio que nem isso entendeu.*». Este texto é a prova clara de que Mozart estava imbuído da mensagem que o libreto transmite, dado que chama a atenção por algumas **palavras** (e Leitgeb era músico, trompista) e chama-lhe Papageno precisamente no seu sentido simbólico, daquele que é absolutamente ignorante relativamente aos mistérios da alma.

Mas há um outro facto que merece realce: existem documentos indiciadores de que Mozart estaria a protagonizar a criação de uma nova ordem iniciática que incluiria a iniciação feminina. A condessa de Thun e o clarinetista Stadler seriam outros dos fundadores. Uma carta de Constança aos editores de Leipzig, Breitkopf e Hartel, revela as intenções de Mozart: «Em relação à Ordem ou à Sociedade de nome Grotte [Gruta] que ele [Mozart] queria erigir, não posso dar mais explicações. O clarinetista do coro, Stadler, o antigo, que redigiu o resto dos estatutos, podê-lo-ia, mas tinha que o confessar, sabe que as Ordens ou as sociedades secretas são malquistas.»⁽⁴¹⁾ Philippe Autexier, na sua obra *La Lyre Maçonne*, desenvolve este tema onde conclui: «Seria arriscado assegurar que existe uma ligação directa entre *Die Zauberflöte* e os estatutos que Mozart redigia ao mesmo tempo para 'La Grotte'. Mas não há lugar para pensar que eles pudessem responder a uma ideologia diferente daquela que inspirou o conteúdo à ópera. No mais provável dos casos, o projecto de Mozart era constituir uma obediência, ou pelo menos uma loja mista, onde a mulher teria o mesmo estatuto que o homem (...)»⁽⁴²⁾. Também é interessante constatar que um manuscrito de 1793, atribuído a Joseph Bauernjöpel, orador (cargo da hierarquia maçónica) da loja vienense Esperança-Coroada, refira um ritual de adopção (feminino) que insere quase à letra dois versos d'*A Flauta Mágica* (14^a cena): «*Homem e mulher, mulher e homem Alcançam a divindade.*» O que prova a influência desta ópera no debate maçónico sobre a questão da iniciação maçónica.

41. Citada por C. Jacq, idem, p. 171, n. 1.

42. Philippe A. Autexier, *La Lyre Maçonne*, Detrad/A. V. S., Paris, 1997, p. 123.

Tendo a maçonaria influência do que terá chegado dos mistérios antigos ao século XVIII, está culturalmente muito ligada ao esoterismo judaico. Com o tempo foram-lhe sendo insuflados muitos elementos cristãos; segundo alguns autores como Christian Jacq, os Jesuítas infiltrados tiveram papel importante nessa instilação. É neste ambiente cultural que talvez se possa compreender o artigo 3 das célebres *Constituições de Anderson* (1723) que proíbe literalmente as mulheres de acederem à iniciação maçónica. Na época de Mozart havia as chamadas lojas de adopção para mulheres que só tinham um número muito limitado de graus e, ao que parece, não eram levadas a sério. Os ritos egípcios de Cagliostro eram os únicos que aceitavam homens e mulheres indistintamente.

Neste sentido, esta subversão de Mozart relativamente ao papel da mulher nos mistérios iniciáticos parece-nos da maior relevância e fazemos votos para que possa ser estudada como maior detalhe. É uma rotura que vem na sequência da do próprio Jesus que aceitou como discípula dilecta uma mulher, Maria de Magdala, assim o atestam os evangelhos gnósticos descobertos em Nag Hammadi⁽⁴³⁾, e de Platão que, ao contrário de Aristóteles e dos gregos em geral, coloca n' *A República* a mulher exactamente ao mesmo nível que o homem. A nosso ver, o homem e a mulher embora tenham polaridades psíquicas diferentes, são absolutamente equivalentes e complementares; nos mistérios menores, tem sentido a designação de «femininos» e «masculinos» porque ainda lidam muito com o psiquismo, nos mistérios maiores não há diferença porque lidam directamente com a consciência espiritual do ser humano que está acima das polaridades psíquicas. Falamos sobre esta questão no geral abstendo-nos de comentar o caso concreto da maçonaria. O nosso querido amigo António de Macedo propõe a seguinte teoria: a maçonaria está directamente ligada aos mistérios menores (psíquicos) masculinos e no fio da história perdeu-se a corrente dos mistérios menores femininos relacionados com as ordens sagradas das tecedeiras.

Repare-se que Tamino e Pamina estão separados nas primeiras provas mas juntos nas últimas que os levam à iniciação solar.

43. Cf. *Evangelhos Gnósticos*, Ésquilo, 2005. Vide, especialmente, *O Evangelho de Maria* e *O Evangelho de Filipe*.

INICIEMOS A VIAGEM INICIÁTICA

«Todos os esforços que desenvolvíamos para tentar exprimir o âmago das coisas tornaram-se vãos assim que Mozart apareceu.»

Goethe

«(...) é importante que saibamos descobrir e reconhecer as pegadas dos homens que sonharam e trabalharam para o advento de um Mundo Melhor. Mozart não somente foi um deles, como foi também o criador duma misteriosa mensagem escrita na nossa constelação histórica para nos recordar que Deus e os Mestres sempre nos acompanham.»⁽⁴⁴⁾

Harry Costin

No geral, a nossa interpretação é concordante com a descodificação proposta por José Manuel que, naturalmente, colocou acento na simbólica maçónica e na alquímica (concordamos especialmente com esta). O nosso objectivo será reiterar alguns elementos que nos parecem importantes e propor uma visão complementar apoiada no estudo analógico da tradição universal dos símbolos. Transmitir elementos que possam ajudar o leitor a compreender e a sentir (e intuir) a mensagem profunda d'*A Flauta Mágica* é o escopo que nos alentou na composição do texto que inserimos nesta obra comemorativa do 250º aniversário do nascimento de Mozart.

Embora *A Flauta Mágica* evoque Ísis e Osíris e alguns cenários egípcios é sobretudo a influência maçónica unida a uma simbologia alquímico-astroló-

44. Harry Costin, «Simbolismo de *A Flauta Mágica*», revista *Nova Acrópole*, nº 52, Lisboa, 1992, p. 10.

gica (esta tanto estava incluída nos símbolos da maçonaria como era bastante estudada e vivida por certos núcleos no século XVIII) que encontramos no desenrolar da acção. Também aparecem referências do mundo clássico greco-latino e, o que, a nosso ver, outorga grande genialidade à obra, uma consciência clara e subtil do processo de iniciação, do despertar da consciência, do caminho que vai das trevas para a Luz.

Logo na gravura do frontispício (ver imagem na pág. ao lado) da primeira edição do libreto da *Zauberflöte* (1791) aparece o mote simbólico da obra. Comparando-se com os símbolos associados ao Gabinete de Reflexão do ritual maçónico verifica-se que alguns signos se repetem mas a maioria não; outros evocam os mistérios na Antiguidade e a astrologia. Aparece o touro, possivelmente, como uma referência a Osíris e o Íbis egípcio. E nesse obelisco da esquerda o primeiro símbolo que aparece é o símbolo astrológico de Vénus. No primeiro arco está suspensa a estrela flamejante que parece indicar o início de um caminho a percorrer.

Usualmente, a estrela flamejante maçónica tem inscrita no centro a letra G, cujo significado exacto permanece em mistério, mas neste caso está desenhada uma chama de fogo.

A estrela de cinco pontas é um símbolo universal que encontramos nas mais diversas culturas⁽⁴⁵⁾, curiosamente aparece em destaque numa das primeiras moedas que D. Afonso Henrique mandou cunhar⁽⁴⁶⁾. Foi (e continua a ser) utilizado como um talismã contra as más influências e simboliza o microcosmo, o ser humano realizado. Está relacionada com o número 5 – soma do primeiro par (2) e do primeiro ímpar (3), portanto, o número do andrógino alquímico – e tem uma série de propriedades geométricas, por exemplo, os seus cinco triângulos são perfeitamente áuricos (a divisão do cateto longitudinal com o cateto de base dá exactamente o número de ouro: 1,618).

Para o maçõn Ragon a estrela flamejante tem o seguinte sentido:

«Entre os egípcios, ela era a imagem do filho de Ísis e do Sol, autor das estações e emblema do movimento: desse Hórus, símbolo dessa matéria-prima, fonte inesgotável de vida; dessa fagulha de fogo sagrado, semente universal de todos os seres. Para os maçons, ela é o emblema do Génio, que eleva a alma a grandes coisas; ela é iluminada, porque um ilustre iniciado (Pitágoras) recomendou que não se falasse de

45. Desenvolvemos este tema no capítulo «As Estrelas de Cinco e de Seis Pontas», na nossa obra *Portugal – Terra de Mistérios*, Ésquilo, Lisboa, 2001, pp. 191-205.

46. Cf. *Ibidem*.

47. Citado por Jules Boucher, *A Simbólica Maçónica*, editora Pensamento, São Paulo, 2002, p. 239.



Átrio do Templo de Provas

Desenho de Ignaz Alberti, 1791, frontispício da primeira edição do libreto d'A Flauta Mágica. Estão representados alguns símbolos utilizados pela maçonaria tais como a gadanha e a ampulheta; a estrela flamejante encontra-se em destaque na primeira arcada. Muito das outras representações remontam às culturas da Antiguidade, como o Touro e o Íbis do Egito. O símbolo astrológico de Vénus encontra-se em destaque por cima do touro.



A Rainha da Noite.
Cenário de Simon Quaglio, Munique, 1818.



Papageno e a Velha
Brünn, 1794.

coisas divinas sem uma tocha acesa»⁽⁴⁷⁾

Por seu turno, o maçõn Oswald Wirth sustentou:

«O Pentagrama não parece ser um símbolo de origem puramente maçõnica. Os construtores tomaram-no de empréstimo da escola de Pitágoras, juntamente com o culto dos números sagrados (...). O que é certo é que o Pentalfa é encontrado em grande quantidade de pedras gravadas; trata-se de um signo mágico relacionado com os poderes da vontade humana.»⁽⁴⁸⁾

Podemos estudar a estrutura do desenrolar da acção tanto com base das três fases alquímicas como das três salas do livro tibetano *A Voz do Silêncio*.

As três fases alquímicas correspondem à obra ao **negro** (*nigredo*), relacionada com a putrefacção, a dissolução das formas antigas, mas também com a libertação das paixões mais instintivas, neste caso representadas por Monostatos; está associada ao chumbo. Segue-se a obra ao **branco** (*albedo*), da purificação, relacionada com a Lua e a prata; trata-se da pequena obra realizada nos mistérios menores e está associada às primeiras provas do discípulo. Na ópera, manifesta-se essencialmente nas provas que Pamina e Tamino passam separados. Por fim vêm as provas determinantes dos quatro elementos (simbolizadas n' *A Flauta Mágica* pelas do Fogo e da Água), onde o casal alquímico já está junto. É a obra ao **vermelho** (*rubedo*), associada ao Sol e à obtenção do ouro. A grande obra, o despertar do fogo espiritual.

N' *A Voz do Silêncio* o percurso é simbolizado pela passagem por três salas, a da **ignorância** (onde se encontra Papageno durante toda a acção), a da **aprendizagem** e a da **sabedoria**:

«O nome da primeira sala é Ignorância: *Avidya*.

É a Sala em que viste a luz, em que vives e morrerás.

O nome da segunda Sala é a Sala da aprendizagem. Nela a tua Alma encontrará as flores da vida, mas debaixo de cada flor está uma serpente enrolada.

O nome da terceira Sala é Sabedoria, além da qual se estendem as águas sem limite de Akshara, a indestrutível Fonte da Omniscência.

Se pretendes atravessar com segurança a primeira Sala, que a tua mente não tome os fogos da luxúria que ali ardem pela luz do Sol da vida.

Se pretendes atravessar com segurança a segunda, não te detenhas a aspirar o aroma das suas narcóticas flores. Se queres livrar-te das cadeias kármicas, não procures o teu

48. Idem, pp. 249-250.

Guru [Mestre] nessas regiões mayávicas. (...)

Procura aquele que te fará nascer na Sala da Sabedoria, na Sala que está mais além, onde todas as sombras são desconhecidas e onde a luz da verdade brilha com eterna glória.»⁽⁴⁹⁾

A «ABERTURA» E O NÚMERO TRÊS

Na abertura Mozart idealizou através da música uma síntese de toda a ópera com a fase lunar e a fase solar intermediadas pela bateria maçônica (batidas rituais) do grau mestre, ou seja, três batidas de três toques (neste caso, três acordes).

Este número três será uma constante em toda a ópera: três damas, três rapazes, três templos, etc. Von Born no seu texto sobre os mistérios egípcios refere-se deste modo ao simbolismo do três:

«Para nós, o número três é um número sagrado. Também o era para os egípcios. Consideravam que os números pares traziam infortúnio, mas que o número três era abençoado, porque, como nos diz Plutarco, é o primeiro número ímpar e, por isso, é o primeiro número perfeito, e são em número de três os efeitos mais sublimes da onipotência divina, a saber: o espírito, a matéria, e o Universo composto a partir dos dois. É por isso que os Egípcios também comparavam o Universo com um triângulo perfeito, e eles consideravam a íbis digna de veneração, porque o seu bico, poisado sobre a terra, forma, em conjunto com as suas duas patas, um triângulo equilátero. Não nos espantemos, prossegue Plutarco, que os Egípcios se dedicassem a tais concepções, aparentemente desprovidas de qualquer significado. O tridente de Neptuno não aponta também para o terceiro reino, que lhe calhou em sorte aquando da repartição do Céu e da Terra? Os nomes de Vénus Amphitrite e dos Tritões não estão também relacionados com o número três? Entre os Pitagóricos, não se chama Minerva ao triângulo equilátero e, à própria Minerva, Tritogénia?»

O três e o triângulo equilátero foi sempre associado à divindade que é Una mas manifesta-se em três aspectos, Vontade, Amor e Inteligência. Por isso, as trindades divinas que aparecem nas mais diversas culturas: Osíris-Ísis-Hórus, Bramâ-Visnhu-Shiva, Pai-Filho-Espírito Santo, etc.

49. H. P. Blavatsky, *A Voz do Silêncio*, trad. de José Antunes, edições Nova Acrópole, Porto, 2005, pp. 63-65.

PRIMEIRO ACTO

Tamino aparece vestido «de um magnífico traje de caça japonês», ou seja, vem do oriente, seguindo, como herói solar, a direcção oriente-ocidente (da vida para a morte iniciática). Traz um arco mas sem flechas, quer dizer, as suas virtualidades só existem em potência. Está em pânico, a serpente do caos persegue-o, desfalece e desmaia.

De um templo redondo saem as «três damas cobertas com véus, cada uma com um dardo de prata». Véus que recordam os da Natureza, de Ísis. E a prata do dardo que especifica o seu carácter lunar. Com os seus dardos matam a serpente. As forças psíquicas vencem o carácter entrópico da matéria. Logo as três damas se apaixonam superficialmente pela figura de Tamino. Saem as três depois de disputarem a companhia do jovem.

Tamino acorda assombrado. A serpente já está morta, nasce para uma nova realidade. Eis que aparece o passarinho Papageno, figura inspirada no folclore germânico. Traz uma pequena flauta de fauno que recorda a siringe de Pá da Grécia. Apresenta-se, «alegre e prazenteiro», lamenta não ter uma rede para as raparigas e mostra desconhecer as suas origens. Tamino diz-lhe ser um príncipe, filho de um soberano importante que governa muitas terras e homens e interessa-se pela «rainha de estrelas cintilantes» referida por Papageno e pergunta-lhe se a viu. Papageno responde: «*Que olhar humano teria sido capaz de a olhar, através do seu negro véu?*», e Tamino apercebe-se de que se trata da Rainha da Noite que o seu pai falava. Entretanto, Papageno deixa que Tamino pense que foi ele que o salvou da serpente, chegando mesmo a mentir. Aí, aparecem as três damas que o humilham e o castigam. Ele costuma caçar pássaros para a Rainha da Noite e recebe vinho, pão-de-ló e figos doces. Desta vez, recebe água, uma pedra e põem-lhe um cadeado de ouro na boca por ter mentido.

Elas também têm a cara coberta com um véu.

Depois, viram-se para Tamino e mostram-lhe a imagem da filha da Rainha da Noite. O jovem príncipe sente despontar imediatamente o seu Amor. Teve a reminiscência da sua alma, da sua anima, passa da Sala da Ignorância para a Sala da Aprendizagem, a Sala das Provas. Descobre o Amor e a vida adquire sentido, tem de resgatar Pamina que foi raptada, segundo as três damas, por um «demónio poderoso». O mitema do rapto recorda imediatamente o mito de Deméter e Perséfone ritualizado nos mistérios Eléusis. Tamino promete salvá-la!

Surge a Rainha da Noite magnificente «sentada num trono adornado de estrelas transparentes». Lamenta-se, qual Deméter chorosa, incentivando Tamino a salvar-lhe a filha.

A Rainha sai, Tamino reencontra Papageno e as três damas surgem novamente. Retiram o cadeado a Papageno fazendo-o prometer que jamais mentirá. A Tamino dão-lhe uma flauta de ouro (8ª cena):

*Oh, príncipe, aceita de mim esta oferta!
Envia-te a nossa Princesa.
A flauta mágica há-de proteger-te,
Na grande infelicidade, confortar-te.*

*Com ela, terás todo o poder,
Para as paixões humanas vencer,
O tristonho passará a alegrar-se,
O solitário a apaixonar-se.*

*Uma tal flauta tem mais valor do que ouro e coroas,
Pois, através dela, prospera a felicidade e o contentamento humano.*

Na 28ª cena quando Tamino e Pamina se reencontram para fazerem face às provas determinantes do fogo e da água, a princesa evoca a flauta mágica deste modo:

*Toca a tua flauta mágica;
Para que proteja o nosso destino:
Num momento de magia, foi talhada
Foi-te talhada por meu pai, na raiz profunda
De um carvalho milenar
Entre raios, trovões, tormenta e tumulto.*

Segundo a tradição divulgada por Peyrat⁽⁵⁰⁾, as *leys d'amors* trovadorescas⁽⁵¹⁾ foram encontradas por um cavaleiro bretão num ramo de ouro de um carvalho, onde pousara o falcão do rei Artur. Note-se a semelhança dos dois mitos: o «ramo de ouro» dos trovadores iniciados e a «flauta mágica (de ouro!)», ambos com origem num carvalho, a árvore da sabedoria para os povos indo-europeus, nomeadamente para os druidas, mestres dos celtas. Evocação da velha sabedoria telúrica da Europa.

Recordemos também a Árvore das Hespérides, que se encontrava na finis-terra ocidental, e onde Hércules foi buscar os pomos de ouro.

50. Cf. N. Peyrat, *Histoire des Albigeois*, Paris, 1880-1882, vol. I, pp 399-401. Citado por Julius Evola, *O Mistério do Graal*, Vega, p. 201.

51. Sobre o tema dos Fiéis do Amor já referido, vide nosso capítulo «O 515 e os Fiéis do Amor» da obra *Dos Templários à Nova Demanda do Graal*, Ésquilo, Lisboa, 2003, pp. 95-118.

A flauta talhada pelo antigo hierofante da confraria de iniciados (o pai de Pamina) numa noite mágica simboliza os poderes psíquicos (os *siddhis*, segundo *A Voz do Silêncio*) que o discípulo desperta na segunda Sala. Sendo uma coluna com diversos orifícios recorda de imediato o mito de Prometeu, o titá que roubou o fogo aos deuses e o colocou numa cana, ou seja, na coluna vertebral, aí onde se encontra o fogo criador que a consciência do Eu-superior despertará.

De seguida, também Papageno, o eu-pessoal, recebe o seu instrumento, umas campainhas mágicas, relacionadas com certas forças e poderes da Natureza. Antes, foi incumbido de se dirigir ao castelo de Sarasto, o «ser maléfico» que raptou Pamina. Por fim, na oitava cena, as três damas anunciam que:

*Três rapazinhos, jovens, belos, bons e sábios,
Acompanharão a vossa viagem,
Eles serão vosso guia,
Segui apenas a sua sabedoria.*

São as vozes da intuição espiritual que o discípulo deve seguir.

Na nona cena aparece uma sala de tipo egípcio com três escravos a comentarem a fuga de Pamina face à incompetência do seu carcereiro Monostatos que, entretanto, a consegue capturar. Pamina expressa saudades e preocupação relativamente à sua mãe (11ª cena):

*A morte não me faz tremer,
Só a minha mãe me atormenta;
Morre de desgosto, com certeza.*

Monostatos tenta ficar a sós com Pamina mas, de repente, surge Papageno. Este consegue ficar a sós com Pamina, apresenta-se como mensageiro da sua mãe e fala-lhe de Tamino e do seu amor por ela, que responde: «gosto tanto de ouvir a palavra amor.» Esta 14ª cena finaliza com um maravilhoso dueto de Pamina e Papageno dedicado ao Amor:

*Aos homens sensíveis ao amor,
Não falta um bom coração.*

*Partilhar os impulsos doces
É da mulher o primeiro dever.*

*Alegremo-nos com o amor,
Só pelo amor é que vivemos.*

*O amor suaviza o sofrimento,
Todos lhe fazem oferendas.*

*É o condimento da vida,
Actua na natureza viva.*

*O seu fim supremo mostra com clareza
Que nada é mais nobre que mulher e homem,
Homem e mulher, mulher e homem
Alcançam a divindade.*

Ou seja, através do Amor, do Eros celeste, homem e mulher, mulher e homem, o casal alquímico, o ser humano unificado alcança a divindade.

Enquanto o eu-pessoal de Tamino encontra a sua Alma, Pamina, o príncipe é conduzido pelos três rapazes a um bosque onde se encontram três templos: no centro o da Sabedoria, à direita o Templo da Razão, e à esquerda o Templo da Natureza. Cada um dos rapazes traz na mão um ramo de palmeira de prata, numa clara alusão ao início da pequena obra, *albedo*, ou da purificação.

Os três rapazes não o podem esclarecer se poderá salvar Pamina, ainda terá de passar por muitas provas. Mas dão-lhe a consigna para que ele consiga ultrapassar os obstáculos: « (...) *é preciso que lutes com virilidade | Escuta, pois, o nosso ensinamento: | Sé firme, reservado e paciente.*» Tamino olhando para os templos comenta:

*Que a lição de sabedoria destes jovens
Fique gravada no meu coração.
Onde estou agora? – Que se passa comigo?
Esta é a morada dos deuses?
Mostram-no as portas, indicam as colunas,
Que aqui habitam a sabedoria e o trabalho e a arte;
Quando reina a actividade, é expulso o ócio,
Não se instala, com facilidade, o vício.
Tomo coragem, para atravessar estas portas,
A intenção é nobre, grandiosa e pura.
Cobarde malvado, prepara-te!
Salvar Pamina é o meu dever.*

De seguida tenta a sua sorte no Templo da Razão, uma voz invisível afasta-o, o mesmo acontece com a tentativa seguinte no Templo da Natureza. É

no Templo da Sabedoria que deve buscar a iniciação. Aí, responde que procura «*O reino da Virtude e do Amor*». O sacerdote responde-lhe «*Não te conduzem o amor e a virtude, | Porque a morte e vingança te inflamam.*» Tamino começa então a viver uma experiência vital que lhe abre o caminho da iniciação, a desestruturação necessária para vir a compreender uma dimensão mais alargada e profunda da vida. Afinal as coisas não são assim tão simples, Sarastro poderá não ser o «malvado» pois ele reina no Templo da Sabedoria, há um enigma em toda a questão do rapto de Pamina. Tamino evoca que o véu do mistério se rompa ao que o sacerdote responde «*Logo que a mão da amizade te levar | Com vínculo eterno, ao santuário*» e sai, deixando Tamino sozinho. Tamino tinha-se deixado encantar por uma mulher no sentido em que tinha aceite viver na ilusão psíquica. Agora teve o primeiro choque da verdade. Platão sustentava que «a verdade para os homens era mentira para os deuses; e a verdade para os deuses era mentira para os homens». E fica só, frente ao Templo da Sabedoria, vai buscar forças ao fundo de si próprio e pergunta, desesperado, ao silêncio que atemoriza «*Ó, noite eterna, quando terás fim? | Quando verão a luz os meus olhos?*», e perante a sua surpresa umas vozes invisíveis respondem-lhe «*Em breve, jovem, ou nunca!*», e «*Pamina vive ainda*», «Pamina vive ainda» contestam-lhe as vozes, Tamino renasce com novo ânimo, o seu coração enche-se de entusiasmo e começa a tocar a flauta de ouro, surgem animais, que ficam encantados com o som da música.

*Como é forte o teu som de magia,
Porque, flauta amiga, ao teu toque
Até os animais selvagens sentem alegria.*

Tamino descobre na sua flauta o mesmo poder que possuía a lira de Orfeu, que amansava animais, fazia as pedras moverem-se e na expedição dos argonautas, comandada por Jasão, conseguiu com a sua música afastar os perigos tentadores das sereias.

Esta ópera parece evidenciar que Mozart captou o sentido iniciático da música como elemento mágico que transmuta os corações e ajuda o ser humano na sua evolução espiritual. A música tem o poder transformador de elevar as almas à nostalgia dos paraísos perdidos e do indizível. É essa música, é esse *fogo Mozart* que sempre soube conviver com o mistério da morte, que insuflou de magia *A Flauta Mágica*, quando as palavras são insuficientes para transmitir as belezas insondáveis do Eros celeste, eis que o génio nos fala na língua universal dos sons. Por isso, Tamino não poderia ser iniciado no Templo da Razão, do racionalismo, nem no Templo da Natureza, mas sim no Templo da

Sabedoria, da divina *Sophia*, onde os opostos coincidem! Este dado é significativo, não é a razão, mas sim a sabedoria que *A Flauta Mágica* diviniza.

De seguida, Papageno e Pamina ouvem a flauta de Tamino mas, entretanto, encontram Monostatos, mas Papageno faz tocar a sua caixa de sininhos que «hipnotizam» o mouro e os escravos.

Antes da chegada triunfal de Sarastro, Papageno e Pamina fazem um louvor à amizade:

*Só a harmonia da amizade
Alivia o sofrimento;
Sem esta simpatia,
Não há, na terra, alegria.*

Na 18ª cena, surge Sarastro «*num carro de triunfo, acompanhado por seis leões*». O seu carácter solar é evidente. Os leões são seis, com ele, chega-se ao número perfeito e estruturante da Natureza, o 7. Pamina desculpa-se da sua fuga, devido ao assédio de Monostatos. Sarastro afiança-lhe que não lhe dá a liberdade porque deixá-la regressar ao reino da mãe custar-lhe-ia a felicidade, ela ainda não acedeu a um estado de consciência que perceba essa verdade e responde «*Para mim, o nome de mãe é doce*», o psiquismo inferior ainda obnubila a sua mente.

Tamino aparece e o casal alquímico vê-se pela primeira vez, olhos nos olhos, logo chega Monostatos que os separa esperando recompensa por parte de Sarastro. O hierofante dá-lhe imediatamente a recompensa, mas no sentido oposto ao esperado, receberá 77 bastonadas. Sarastro não poderia ser cúmplice do instinto sexual.

Sarastro ordena:

*Levai estes dois estrangeiros,
Para o nosso Templo de provas:
Cobri-lhes depois a cabeça –
Primeiro têm que ser purificados.*

Começa formalmente a fase alquímica da purificação.

E o coro encerra o primeiro acto:

*Quando a Virtude e a Justiça
Cobrem de glória o grande caminho:
Então, a terra é um reino divino,
E os mortais aos deuses são iguais.*

Quando os humanos vencerem as forças do caos tornando-se veículos da *sophia* luminosa, *os mortais aos deuses serão iguais* e a felicidade habitará os corações plenos de entusiasmo.

SEGUNDO ACTO

O cenário procura reconstituir um ambiente egípcio onde decorre o capítulo da confraria de iniciados de Ísis e Osíris. Há uma grande pirâmide central e uma pequena sobre cada um dos 18 assentos dos sacerdotes. O recinto é uma floresta de palmeiras de prata com folhas de ouro (conotação alquímica). Os confrades chegam em procissão acompanhada por instrumentos de sopro. O ambiente de uma irmandade mistérica está **literalmente** reconstituído.

Sarastro inicia a sessão:

Vós, iniciados no grande Templo da Sabedoria, servidores dos grandes deuses Osíris e Ísis! – Com a alma purificada vos anuncio que a assembleia de hoje é uma das mais importantes do nosso tempo. – Tamino, um príncipe com vinte anos de idade, dirige-se à porta norte do nosso templo e, com o coração cheio de virtude, espera por uma situação que nós, com todo o esforço e capacidade, lhe devemos proporcionar. – Em suma, este jovem deseja desvendar o véu da noite e contemplar o santuário da grande luz. – Vigiar este jovem virtuoso, oferecer-lhe a mão amiga, deverá ser, hoje, um dos nossos deveres mais importantes.

Os sacerdotes confirmam se Tamino é virtuoso, tem discrição e é caridoso. O oficiante levanta-se a questiona «*Tamino também aguentará as difíceis provas que o aguardam?*», pois ele poderá sucumbir no «duro combate», o combate contra as suas trevas interiores. Na verdade, segundo a tradição o candidato nas provas dos mistérios maiores enfrentava de muito perto a morte, podendo vacilar...

⁽⁵²⁾ Sarastro afirma que Tamino mais do que um príncipe é um ser humano, ou seja, a iniciação é interior, não tem relação com a condição social. Registe-se que normalmente, nesta parte do libreto, *mensch*, no original, é traduzido por homem, porém, o termo alemão para homem é *mann*, assim como para mulher é *frau* (*weib* é um arcaísmo), *mensch* significa o mesmo que *anthropos*, em grego, o que nos parece revelante. E todo o capítulo aprova a candidatura de Tamino «*e os seus companheiros de viagem*» à iniciação. Como na abertura, toca a bateria maçónica de mestre (3 acordes 3 vezes). O coro canta:

52. Jorge Angel Livraga recria essas provas na sua obra *Ankor – Príncipe da Atlântida*, Ésquilo, Lisboa, 2005.

*Ó Ísis e Osíris, concedei o espírito
Da sabedoria ao novo par!
Vós, que guiais os passos dos peregrinos,
Fortalecei-os com paciência, no perigo –
Deixai-os ver os frutos das provas.
Pois, se o túmulo lhes estiver reservado,
Recompensai a sua coragem virtuosa,
Acolhei-os, na vossa morada.*

Tamino e Papageno são levados para o átrio de um templo num ambiente egípcio. É-lhes retirado o saco das cabeças. Pouco depois, o oficiante faz-lhes as perguntas rituais, às quais Tamino responde:

Oficiante

Estrangeiros, que procurais ou que desejais de nós? O que vos leva a entrar nestes muros?

Tamino

A amizade e o amor.

Oficiante

Estás pronto a arriscar a tua vida?

Tamino

Sim!

Oficiante

Mesmo que o teu destino seja a morte?

Tamino

Sim!

Oficiante

Príncipe, ainda estás a tempo de desistir – mais um passo e será tarde demais –

Tamino

Que a aprendizagem da sabedoria seja o meu prémio; Pamina, a bela menina, a minha recompensa.

Oficiante

Submeter-te-ás a todas as provas?

Tamino

Todas!

Oficiante

Dá-me a tua mão! – (Dão as mãos um ao outro) Assim!

Segundo sacerdote

Antes de prosseguires, permite-me que dirija algumas palavras a estes estrangeiros. – Também queres conquistar a sabedoria do amor?

Papageno

Lutar, isso não é coisa para mim. – Na realidade, eu nem quero sabedoria alguma. Sou um ser tão da Natureza que já fico contente com sono, comida e bebida; – e, se pudesse ser, gostava de arranjar uma linda mulherzinha.

Está clara a diferença entre Papageno (o eu-pessoal que domina o humano sem inquietações espirituais) e Tamino (o Eu-superior procura a sabedoria e os mistérios, mesmo que para isso tenha que arriscar a vida).

O início formal das provas no templo inicia-se com um rigoroso voto do silêncio, o que está de acordo com toda a tradição iniciática. No Egípto, o silêncio do discípulo era personalizado por Harpócrates, o Hórus-menino representado com o dedo na boca. Nos mistérios de Elêusis, o voto do silêncio foi de tal modo respeitado, que estando este centro iniciático 2000 anos activo, nunca se soube algo em concreto sobre a grande noite dos mistérios.

Os sacerdotes, em dueto, avisam os discípulos para o grande perigo dos artifícios femininos, isto é, o grande perigo das tentações psíquicas, *mayávic*as, as tais serpentes enroladas nas flores da vida, conforme menciona *A Voz do Silêncio* referindo-se aos perigos da segunda sala.

Essas tentações surgem rapidamente, são as três damas que incitam à desistência:

Como? Como? Como?

Vós, neste lugar de horror?

Jamais, jamais, jamais!

Voltaí, felizes, cá para fora!

Tamino, destinaram-te a morte.

Tu, Papageno! estás perdido!

Entretanto, Pamina está no centro de um jardim com árvores dispostas em formas de ferradura. Dorme num banco de rosas e flores. Rosas que simbolizam o nascimento iniciático. Frédéric Portal assevera que a «rosa e a sua cor eram os símbolos do primeiro grau de regeneração e de iniciação dos mistérios (...).O burro de Apuleio recupera a forma humana, ao comer uma coroa de rosas vermelhas que o supremo sacerdote de Ísis lhe oferece. (...) A roseira é

a imagem do regenerado, assim como o orvalho é o símbolo da regeneração.»⁽⁵³⁾

Mais uma vez, Monostatos assedia Pamina, mas, de repente, chega a Rainha da Noite que deixa o mouro aflito. Começa uma cena-chave (a 8ª do IIº acto) d'*A Flauta Mágica* que Mozart musicou prodigiosamente. A grande tensão, a grande dualidade entre perversidade da mulher-inferior (Rainha da Noite) e a pureza da mulher-superior (Pamina) é posta em cena de forma genial, com um sentido dramático que entra pela alma adentro. Pamina comunica à mãe que Tamino «*entregou-se aos iniciados*», «*foi retirado para sempre ao mundo dos homens* [vulgares]». Quando a Rainha da Noite ouve a palavra «iniciados», apercebe-se que pode ter perdido a filha para sempre, pois a sua consciência não alcança mais do que o psíquico efémero. Começa a dissuadir para que não investigue «*sobre seres incompreensíveis para o espírito feminino*», inferior, acrescentamos nós. Afirma-lhe que perderá para sempre Tamino se não o convencer a fugir. E, quando Pamina lhe pergunta se não poderá amar um iniciado, a mãe responde-lhe, como poderás «defender estes bárbaros?», terás de matar Sarastro, e dá-lhe um punhal. Começa a cantar a famosa ária da Rainha da Noite, onde afirma:

*Se não infligires as dores da morte a Sarastro,
Não mais serás a minha filha.
Que sejas banida e abandonada para sempre*

Pamina fica desolada com o punhal na mão. É um choque muito grande para a alma aperceber-se que certas experiências ou relações psíquicas, sem fogo espiritual, são ilusórias e obstaculizam a evolução da consciência. Mas Pamina, no fundo do seu coração já decidiu, permanecerá fiel ao seu amado e, fundamentalmente, a si mesma. Não matará Sarastro nem sucumbirá às propostas pérfidas que Monostatos lhe começa a fazer, até mesmo, ameaçá-la, o seu amor ou a morte! Mas, de repente, chega Sarastro que protege Pamina e repreende Monostatos. Sarastro e Pamina cantam uma ária plena de sentido filosófico:

*Nestes átrios sagrados,
Não se conhece a vingança. —
E, quando alguém sucumbe;
O amor de novo o conduz ao dever.*

53. Frédéric Pors Portal, *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, Le Moyen Age et les Temps Modernes*, Paris, 1837, pp. 218 e 220. Citado por A. Gheerbtant e J. Chevalier, *Dicionário dos Símbolos*, p. 575.

*Caminha, então, com mão amiga,
Ditoso e alegre, numa terra melhor.
Nestes átrios sagrados
Onde os seres humanos se amam,
Nenhum traidor pode espreitar,
Porque ao inimigo se perdoa.
A quem estes ensinamentos não agradarem,
Não merece ser homem.*

No nível de consciência dos filósofos-iniciados não pode haver espaço para a vingança mas sim para a fraternidade alimentada pelo Amor urânico.

Antes de continuar a nossa «viagem», um breve comentário para um dos aspectos mais geniais deste *singspiel*. De início, a mente dual (*Ab* para os egípcios e *kama-manas* em sânscrito) do espectador categoriza a «princesa do bem», a Rainha da Noite que entrega a flauta de ouro a Tamino e a «encarnação do mal», o malvado Sarastro. O espectador vai ouvindo a música, a partir do final do primeiro acto essas categorias começam a inverter-se, inversão que se consome durante o segundo acto. O modo como esta «inversão» foi concebida é absolutamente genial. Produz um impacto «desestruturante» na consciência do espectador que o obriga a «viver» a ópera de um modo não linear, dá-se um «salto quântico». Alguns autores, não apreendendo o sentido iniciático da obra, afirmam que foi o remanejamento do libreto que produziu essa inversão e «incoerência» da trama. Um efeito tão efectivo com tão profunda raiz filosófica não pode ser obra do acaso.

Como já afirmámos a Rainha da Noite não pode ser comparada à deusa Ísis, porque embora esta tenha características lunares, veicula o Sol nos seus chifres lunares, faz a ponte entre o lunar e o solar. A Rainha da Noite rejeita a sabedoria solar, está viúva da energia espiritual, perdeu o seu poder com a morte do marido. Na segunda Sala, a da aprendizagem, o discípulo é colocado à prova com o escopo de se verificar se tem vontade de aceder aos mistérios, ou se apenas tem desejo psíquico, que logo se esvai quando as situações se tornam desagradáveis e dolorosas. De início, a energia psíquica foi importante para vencer a serpente do caos, mas depois, essa energia (representada pela Rainha da Noite e suas três damas) torna-se até um obstáculo e Tamino tem de encontrar a sua força interior constante.

Tamino e Papageno continuam em provação. A este último, sem aspirações aos mistérios, são-lhe proporcionadas as pequenas provas da vida para que ele venha a ter a sua família que tanto deseja, por direito natural. Nesta perspectiva, Papageno simboliza o homem vulgar bom, e Monostatos, o homem vulgar maléfico. Mas muitas das cenas com Papageno, que está relacionado

com o elemento *ar* (assim como Monostatos com a *terra*, Pamina com a *água* e Tamino com o *fogo*), têm uma missão clara: desanuviar da tensão criada pelas cenas mais fortes relacionadas com os mistérios. É uma técnica já com origem no teatro grego antigo, no qual a seguir à catarse provocada pelas tragédias exibia-se um drama de sátiros para desanuviar o público.

Na 17ª cena aparecem novamente os três rapazes «num balão coberto de rosas». Devolvem a flauta e os sininhos a Tamino e ao Papageno e incitam-nos a comer alegremente numa mesa muito bem servida que se encontra no palco. Trata-se também de uma prova recorrente dos mistérios, testar a resistência do candidato face à fome e à gula.

Segue-se o segundo encontro entre Tamino e Pamina, mas os dois ainda não estão suficientemente purificados para realizarem a hierogamia, o matrimónio sagrado. Tamino ainda se encontra sob voto do silêncio, Pamina não o sabe e pensa que ele a rejeita. Vacila na confiança relativamente ao seu amado e dá espaço à fantasia.

Toca o triplo acorde de trombetas, Tamino volta a poder usar os seus poderes psíquicos simbolizados pela flauta de ouro, que amansa os leões. Inicia-se a 20ª cena: «*O teatro transforma-se num subterrâneo de pirâmides. O oficiante e alguns sacerdotes entram. Dois sacerdotes transportam uma pirâmide iluminada sobre os ombros; cada sacerdote traz, na mão, uma pirâmide transparente da grossura de uma lanterna.*» Tamino já concluiu a pequena obra, aproxima-se a iniciação final. O coro de iniciados canta.

*Ó Ísis e Osíris, que alegria!
O brilho do sol vence a noite sombria.
Em breve, o jovem nobre sentirá a nova vida;
Em breve, estará consagrado ao nosso culto.
O seu espírito é forte, o seu coração é puro,
Em breve, será digno de nós.*

Mas Pamina será submetida a nova prova. Sarastro chama-a, e diz-lhe que Tamino (continua em voto do silêncio) lhe vai dizer um último adeus, porém nem isso o príncipe lhe pode verbalizar. Ao segundo encontro «frustado» com o seu amado, Pamina entra em desespero e vai-se suicidar. Quando tudo parecia estar perdido para Pamina aparecem os três rapazes que a salvam. Se a alma se mantém pura, no meio das maiores adversidades, acaba por aparecer uma luz, uma porta que se abre.

Na 28ª cena inicia-se o *rubedo*, as provas finais dos mistérios de Ísis e Osíris:

«O teatro transforma-se em duas grandes montanhas; numa, há uma cascata onde se ouve a água que corre e murmura; a outra expele fogo; cada montanha tem uma grade aberta que permite ver o fogo e a água; onde o fogo arde, o horizonte é vermelho, cor de fogo, e, onde corre a água, paira uma névoa negra. Os cenários representam falésias, cada cenário é encerrado por uma porta de ferro. Tamino enverga um traje ligeiro, sem sandálias. Dois homens armados, vestidos de negro, trazem Tamino. Nos seus elmos, arde fogo; lêem-lhe o texto transparente, escrito numa pirâmide, a qual fica no meio, ao alto, junto da grade:

*Quem percorrer este caminho de dificuldade,
Pelo fogo, água, ar e terra, será purificado;
Se o terror da morte for capaz de vencer,
Da terra ao céu poderá ascender. –
Então, iluminado, poderá consagrar-se,
Inteiramente aos mistérios de Ísis.*

Tamino responde

*Homem que sou, não me assusta a morte, –
Ao prosseguir o caminho da Virtude.
Abri as portas do terror!*

Os quatro elementos no esoterismo da Antiguidade simbolizavam a dimensão física (terra), a dimensão vital ou prânica (água), a dimensão emocional ou psíquica (ar) e a dimensão mental (fogo). Assim, as provas reais dos quatro elementos testavam o controlo do discípulo sobre os quatro corpos da personalidade: o corpo físico (*Khat*), o corpo prânico (*Ankh*), o corpo emocional (*Ka*) e o corpo mental inferior (*Ab*). Nas provas, a consciência devia situar-se na tríade espiritual que conforma o Ego imortal, a tríade *Ba-Cheiby-Sahu* (vontade-intuição-mente espiritual).

A resposta de Tamino é altamente significativa: «*Homem que sou, não me assusta a morte, – | Ao prosseguir o caminho da Virtude. | Abri as portas do terror!*» Não o assusta a morte para o estilo de vida sem sentido espiritual e ao prosseguir o caminho iniciático da prática da Virtude, abriu as portas do terror, ou seja, conheceu o terror das suas sombras a vencer.

De seguida, os homens armados trazem Pamina para junto de Tamino e afirmam:

*Uma mulher que a noite e a morte não teme,
É digna, e deve ser iniciada.*

Já se podem falar, a hierogamia concretiza-se. É Pamina que conduz Tamino nas provas decisivas dos quatro elementos simbolizadas pelo do fogo e da água.

Pamina

Estarei a teu lado

Em todo o lado.

Eu própria te levarei;

O amor conduz-me! (leva-o pela mão.)

Pode espalhar rosas no nosso caminho

Porque, junto às rosas, há sempre espinhos.

Toca a tua flauta mágica;

Para que proteja o nosso destino:

Num momento de magia, foi talhada

Foi-te talhada por meu pai, na raiz profunda

De um carvalho milenar

Entre raios, trovões, tormenta e tumulto.

(...)

Os dois homens armados

Ela guia-vos, no caminho terrível.

Vagueais, através do poder da música

Alegres, na noite sombria da morte.

Repare-se, mais uma vez, à evocação do poder iniciático da música. Uma tradição que remonta à Antiguidade⁽⁵⁴⁾.

Passam vitoriosamente as provas, recebem a «felicidade de Ísis», já estão na Terceira Sala onde «as sombras são desconhecidas e onde a luz da verdade brilha com eterna glória» (*A Voz do Silêncio*). O coro canta:

Triunfo, triunfo, ó nobre par!

Vencidos todos os perigos!

Os ritos de Ísis pertencem-vos!

Vinde, entrai no templo!

Entretanto, Papageno está desolado com a vida. Não lhe aparece a sua querida mulherzinha. Opta pelo suicídio, mas é salvo pelos três rapazes que o recordam para tocar os seus sininhos que lhe trazem a sua Papagena. Ambos, muito felizes, evocam os futuros filhinhos.

54. Sobre este tema, veja-se a obra de Mário Roso de Luna, *Wagner – Mitólogo e Oculista*.

A Rainha da Noite, possuída pelo ódio, une-se ao pérfido Monostatos e promete-lhe a filha. Os dois com as três damas tentam a vingança mas são tragados pela «noite eterna».

Todo o teatro se transforma num Sol. Aparecem todos os iniciados. Sarastro em destaque, Tamino e Pamina já com as vestes sacerdotais e os três rapazes com flores. Todos cantam:

*Glória a vós, iniciados! Atravessasteis a noite,
Dêmos graças a Osíris e a Ísis!
A força venceu e, em recompensa,
A beleza e a sabedoria foram coroadas com glória eterna!*

MENSAGEM FINAL

«A Europa tem sede de que se crie, tem fome de futuro!»

Fernando Pessoa

«A função simbólica, vital para a nossa aspiração a relacionarmo-nos com o divino, parece-me cada vez mais ausente da nossa vida, sendo objecto duma profunda ignorância e dum lamentável desconhecimento na educação actual. (...) Quantas doenças não correspondem na verdade, metaforicamente, a uma carência do simbólico na vida da criança, do adolescente, e do adulto, por estar ferida a sua relação com o universo!»

Jacques Salomé

Um colar existe como unidade devido ao fio que une todas as contas. Se este fio perde a sua coerência, se se parte, então deixa de haver unidade, deixa de haver colar.

A Flauta Mágica é um colar de grande beleza, mas só totalmente perceptível quando se vislumbra, ainda que fugazmente, o fio mágico e subtil que une todas as aparentes contradições e imperfeições do libreto. Desde há dois séculos que os detractores da *Zauberflöte* comentam as incoerências da trama sem se esforçarem por compreender a sua mensagem profunda gravada com o fogo Mozart.

Esta mensagem é atemporal, contém a magia do Eros celeste capaz de despertar nas almas a felicidade de Ísis (pode utilizar-se qualquer outro dos seus mil nomes).

Ainda existe um largo campo de estudo na demanda da interpretação desta obra peculiar, nomeadamente no que concerne à numeralogia e ao estudo da partitura. Neste nosso trabalho optámos pela «simplicidade» da viagem iniciática sem complexidades que enevoassem a intuição do coração urânico.

Nesta «fome de futuro» que povoa a Europa, nesta «carência do simbólico» na nossa vida, neste labirinto onde nem sempre encontramos alimento vivo para a nossa alma, as obras dos grande génios consagrados pelo Eros celeste são uma sublime fonte de inspiração para continuarmos a acreditar num mundo melhor, continente de novos Mozarts e novas flautas de ouro talhadas em carvalhos milenares.

Paulo Alexandre Loução

Lisboa, 13/01/2007

pauloucao@esquilo.com

~~~~~ \* ~~~~~

*O que é o génio se não a força realizadora, através da qual emergem os actos que se podem apresentar a Deus e à Natureza e que, por isso mesmo, têm continuidade e duração? Todas as obras de Mozart são deste género; existe nelas uma força criadora que continua a actuar de geração em geração e que nunca se deve esgotar ou destruir.*

Goethe