

# O ESOTERISMO E AS HUMANIDADES

Colóquio  
organizado pelo  
Conselho Directivo  
da Faculdade de Letras  
de Lisboa

27-28 de Maio de 1999

**Coordenação**

Maria Isabel Sampaio Barbudo



Edições  
Colibri



## ESOTERISMO E HUMANISMO (SEM MESTRES)

---

*Helena Barbas*

Cada um estava só, pensou. Não havia respostas em nenhum lugar. Nem havia mestres, porque também não havia verdades nem caminhos. Cada um tinha de ser o seu próprio caminho. Embora às vezes, fugazmente, as pessoas se cruzassem – e esse era um instante fulgurante, como se uma luz se acendesse.

*Os Teclados*, Teolinda Gersão  
(Dom Quixote, Lisboa, 1999, pág. 89).

Embora invocando *Os Teclados* de Teolinda Gersão, este texto pretende antes usar como ponto de partida para reflectir sobre o conceito de Mestre – e a metamorfose que os novos media (em particular a Internet) lhe está a infligir – outras duas narrativas: *Margarita e o Mestre*, de Mikail Bulgkov, e *O Mestre* de Ana Hatherly. A escolha não foi motivada pela existência de quaisquer influências ou intertextualidades, mas apenas pelo mais geral tema das relações de aprendizagem, indiciadas pela presença do vocábulo “Mestre” em ambos os títulos.

Será pois necessário que se comece por considerar apenas o substantivo Mestre, com a sua raiz etimológica do latim *magister*, e o sentido imediato de *grande*. Masculino, o seu referente mais antigo é medieval, e define o trabalhador ou artesão qualificado para ensinar os aprendizes; tem pois o sentido de professor – actualmente significa até um grau académico, e é também o nome de um dos graus das ordens de segredo. Tem sido utilizado para qualificar alguns chefes religiosos, e outros tantos artistas exímios. Pode apontar para uma grande figura do passado, cuja vida ou obra sirva de modelo ou ideal a seguir. Ou pode ser o Superior

Desconhecido, o Avatar que orienta a vida de alguns homens – ou governa invisível o próprio mundo.

Implica, pois, a ideia de alguém com autoridade sobre outrém; mas também o original – chave-mestra –, a matriz que serve de molde para futuras reproduções. Hoje, tem todos estes sentidos, que se resumem na posse de um conhecimento superior, e na implícita função de passagem desse conhecimento: sem discípulos não há Mestre.

A palavra tem o seu equivalente em quase todas as línguas: é o Mullah árabe, o Tzu chinês, o Rabi judeu, o Tathagata indiano. Nalguns casos, precisa de um adjectivo ou de um complemento para se especificar melhor: Mestre espiritual, Mestre de iniciação. Trata-se pois de um conceito que foi sendo construído ao longo dos tempos, num acumular de nomes recolhidos de personagens históricas ou lendárias que de alguma maneira marcaram a cultura, dando origem a uma longa linha de tradição: Lao-Tzu, Confúcio, Buda, Jesus Cristo.

Em comum, e qualquer que seja a tradição ou a nacionalidade, temos que a todos os Mestres é atribuído um duplo ensinamento: o público e conhecido de todos, e um outro privado, destinado apenas a alguns eleitos, definido como “esotérico”, secreto. E será o modo de transmissão do conhecimento que permite qualificar o Mestre, e defini-lo como “esotérico” ou “exotérico”. Porém, quer o conhecimento em si seja exotérico (público) ou esotérico (privado), distingue-se ainda pelo tipo de discurso utilizado para o veicular, que pode receber a adjectivação de hermético (com minúscula), ou de inteligível. Isto implica que tanto podem existir Mestres exotéricos muito herméticos, e/ou Mestres esotéricos com um discurso perfeitamente claro e inteligível. Aqui, esoterismo e hermetismo não são sinónimos nem vão de par.

Por outro lado, qualquer que seja o tipo de informação e o modo pelo qual é transmitida, a palavra Mestre traz implícita a ideia de que o aprendiz é apenas um vaso receptor e passivo, até quando quer activamente aprender – e perante os Mestres com maiúscula todos alunos querem aprender, passando até à categoria de Discípulos –, ou mesmo quando o conhecimento é alcançado por uma revelação súbita, como no caso do satori do Zen.

Porém, para quem o procura ou recebe, o ensinamento é sempre revelação, seja mística, seja apenas química pela ligação inesperada entre alheias ou adormecidas sinapses do cérebro. Além disso, para aquele que nada sabe, para o que dá os primeiros passos no caminho de alguma ciência nova, todo o conhecimento é hermetismo.

Por absurdo, a justificar a epígrafe escolhida, poder-se-ia chegar à conclusão que todo o conhecimento é pessoal e intransmissível. Que os

Mestres não ensinam: bem ou mal são os discípulos que aprendem. E que mesmo quando os Mestres ensinam mal, há quem aprenda bem. Que os Mestres podem ser: “*Corruptores ou interruptores*”, como se diz em Ana Hatherly (p.68).

É uma brincadeira com esta ideia, a subsequente desconstrução e inversão do conceito de Mestre que vamos encontrar apresentado de maneira muito divertida no romance *Margarida e o Mestre* de Mikhail Bulgakov (1891-1940), e na novela *O Mestre* de Ana Hatherly. A escolha não se baseou na (im)possibilidade de influências entre as obras, nem foi de facto apenas motivada pela coincidência dos títulos, mas porque os textos se apresentam como formulação especular de um mesmo problema: o desaparecimento da possibilidade de um Mestre nos termos tradicionais.

Intitulado *O Mestre e Margarita* tanto no original russo quanto em traduções noutras línguas, o romance de Bulgakov foi escrito e reescrito ao longo de 20 anos, dando-o o seu autor por findo em 1930, embora nunca o tivesse visto publicado na totalidade. Só safu em livro na Europa postumamente em finais dos anos cinquenta. É editado na antiga União Soviética entre 1966-67, ainda censurado, porque o consideram como uma crítica-paródia ao comunismo, e à Moscovo de Lenine.

Mas o romance de Bulgakov é bem mais do que uma mera sátira política. Traz por epígrafe uns versos do *Fausto* de Goethe, uma pergunta do herói a Mefistófeles:

FAUSTO:  
[...] Quem és tu afinal?

MEFISTÓFELES:  
Sou parte daquela força  
que eternamente quer o mal e eternamente quer o bem.

(vv.1335-37)

Mefistófeles continua a autodefinir-se: “*Eu sou o Espírito que só sabe negar!*”.

Numa das versões prévias do texto, o Mestre-herói de Bulgakov foi chamado de Fausto, e o romance organiza-se de facto como uma paródia em mundo às avessas do poema-drama alemão, desde a estrutura e episódios, o tempo da Páscoa, até às personagens disfarçadas sob nomes alusivos. Trata-se, assim, de uma “negação”, uma inversão do mito de Fausto, o herói literário que é o Discípulo-Mestre por excelência. Em qualquer

das variantes do seu mito – do séc. XV, passando pela peça de Marlow até às mais recentes experiências em filme – Fausto possui a condição do Mestre-negativo, é aquele que já tudo sabe, já tudo leu do que está escrito e ao alcance dos humanos. Mas, autista, não vai transmitir esse conhecimento, apenas conservá-lo e tentar aumentá-lo por todos os meios ao seu dispor, pagando o que for preciso, até a alma num pacto com o Diabo. Porque procura conseguir todo o conhecimento, é também o discípulo, desmascarando algumas manifestações do desejo de conhecer como mera ansia de poder mundanal.

Talvez inspirado pelas estratégias de Joyce para o seu *Ulisses*, Bulgakov parodia o poema de Goethe, e logo a sua interpretação musical por Robert Schumann (1862), Berlioz (1846), Franz Liszt (1853) ou Gounod (1859), os versos de Valery (1941), ou o romance de Thomas Mann (1947). A figura desmultiplica-se, degrada-se, e conduz-nos à tese deste último: Fausto é um artista genial, logo, um doente condenado; o pacto é feito em troca do génio, e o resultado é a solidão e a loucura. O Mestre-Fausto de Bulgakov é também um criador. Romancista, indeciso de vontade, vai pelo seu pé internar-se num asilo de loucos depois de ter tentado queimar o manuscrito onde escrevera a história de Pilatos e Cristo – um Evangelho. Acaba por ser o Diabo, aqui de nome Woland, quem o retira do manicómio depois de uma promessa feita a Margarita.

Não é só a estrutura de *Margarita e o Mestre* que segue o drama de Goethe num espaço às avessas, com o natural resultado de se transformar numa paródia sua. O efeito cómico surge ainda e principalmente de uma descontextualização das personagens a reencarnarem, no presente do autor, uma Moscovo leninista anos 30, com os nomes e tiques do passado das suas vidas literárias anteriores. Este desfazamento motiva a ambiência de loucura geral, que se agrava com uma caracterização por excesso das gentes e lugares, a conduzirem aos antípodas do tradicional, à inversão de hierarquias e papéis.

Assim, o Mestre-Fausto-Artista-Mago-Louco, cansado porque já viu tudo, já leu tudo, interna-se e só é reconhecido pelo Poeta Ivan Nikolae-vitch Ponirov, que escrevia sob o pseudónimo de “Bezdomni” – o sem-abrigo – também inscrito na socialização da marginalidade que é o manicómio, o espaço da loucura, regido pela força da Lua, e logo feminino.

Ao contrário das suas ingénuas e enganadas homónimas, Margarita é uma alma viril, depois feiticeira assumida, tendo herdado das sacerdotizas da Deusa-Mãe o conhecimento empírico da terra, o dom de ler o Livro da Natureza. Como boa feiticeira, também se dirige ao Shabat montada na sua vassoura, depois de ter passado no corpo o unguento misterioso e tradicional que lhe é trazido pelo lacaio Azazel. Emula o registado no pro-

cesso de Margaret Murray (1453), a primeira a usar este meio de transporte. A vassoura é a árvore invertida, com os ramos a varrerem a terra – ou a varrem de novo os céus sob o controle da Feiticeira, tornando-se símbolo do uso mágico dos utensílios domésticos que transformam a cozinha em laboratório de alquimia. Também a metamorfose das feiticeiras parodia a dos alquimistas: podem recuperar a juventude, como Margarita, dar saúde, a vida ou a morte. Não a partir de um único elixir, ou pedra filosofal, mas da multiplicidade de poções e filtros extraídos das plantas, e unguentos à base de gordura animal e humana. Enquanto o alquimista usa o atamor para aperfeiçoar o cosmos a partir do reino mineral, a feiticeira serve-se do caldeirão para alterar a ordem do mundo e dos seres a partir dos reinos vegetal e animal.

Junta-se pois Margarita às noivas do Diabo, porque aceitou aliar-se-lhe na tarefa de inversão de valores, a tornar o horrível belo, e belo o horrível – “*fair is foul and foul is fair*” como preconizam as Bruxas de *Macbeth* (v.10). Reencarnação da rainha Margot, protege agora os marginais e pecadores condenados do outro mundo, obrigando o Diabo a aliviá-los das suas penas. Psicopompa, mediadora entre o reino dos vivos e dos mortos, está também indiscutivelmente associada com a Lua-Hécate.

Margarita nunca deixa de chamar Mestre ao seu amado, mas tornou-se ela a guia, a representante de uma outra faceta da gnose, e é pelo seu esforço que se alcança a conjunção dos opostos figurada na união do par no acto da morte e para além dela, sempre auxiliados pelo Diabo, pese embora por instruções superiores vindas de Cristo.

Assim, Margarita é a verdadeira heroína do romance – como o descobriu mesmo se involuntariamente o título português. Da mesma maneira que a Discípula é a heroína da novela *O Mestre* de Ana Hatherly, um livro com a primeira edição em 1963, e mais duas publicações em 1976 e 1995.

Apesar de completamente diferentes, há curiosas semelhanças de caminhos entre algumas personagens que reencenam as estratégias dos percursos iniciáticos dos textos chamados esotéricos, ou obedecendo às leis tidas por ocultas. O primeiro encontro entre o Mestre e Margarita é considerado por ambos como prédestinado e kármico. É um encontro fulgurante. Exactamente aquele por que anseia a Discípula de *O Mestre* e lhe é constantemente roubado: “*Está confusa porque tem a mania do encontro das almas e não consegue seguir a pista do Mestre ou trazê-lo para a dela. A Discípula tem a mania do conhecimento, da aprendizagem, é curiosa, ávida, crédula, inquisidora, persistente.*” (p.24). Depois, em *O Mestre*, Hatherly inverte as regras do percurso iniciático, criando um mundo também ele às avessas, mas por outra ordem de motivos.

A intriga do romance é logo dada nas primeiras três páginas, uma espécie de mote que se irá expandir pelas dez partes seguintes, cada uma delas a variação sobre um tema e a sua frustração.

O mote é a procura de um Mestre por parte da Discípula, um Mestre que lhe ensine a Verdade, a Alegria e o Amor. E a primeira inversão o facto de ela o buscar através de um anúncio de jornal. As dez partes seguintes desenvolvem as qualidades do Mestre, em falta naqueles que a discípula vai encontrando – a começar pelo facto de existir um “plural” da espécie.

As falhas acumulam-se numa gradual construção da personagem que será o herói do título – que também cita o encontro entre Fausto e Mefistófeles (p.75) –, tendo como consequência a destruição do pré-conceito de Mestre. E estendem-se pelo aspecto físico, moral, intelectual e espiritual da personagem encontrada, reduzindo-a a um manequim, um esqueleto, e por fim um cadáver ligeiramente putrefacto. Tal como todos os outros mais antigos:

Tolstoi! Meu Mestre Tolstoi! Então o Senhor também mente? Então eles não se amaram tocando a sonata para violino e piano? Ela não morreu apunhalada por causa de uma peça de música? Beethoven, meu Mestre Beethoven! A sua música hoje já não consegue provocar a morte de nenhuns amantes! Goethe! Goethe! Porque é que inventaste o Werther, o Doutor Fausto, a Margarida? Oh amor provençal, trovadores, guerreiros e donas, Tristão, Romeu, Paulo, Otelo!... Está tudo morto? São tudo cadáveres?

E os esqueletos?

Agora estão na mão dos arqueólogos. (p.72)

Ou dos literatos. Outra ironia é que, simbolicamente, a conjugação dos opostos já aconteceu, e é-nos dada através da impossibilidade de apartar os elementos femininos dos masculinos, no caso exemplar, a rosa e o solitário:

A rosa é o órgão sexual de uma planta extremamente evoluída. A Discípula tinha uma rosa com o pé dentro de um solitário. Emergia dele para fora como um animal, a cabeça atirada para a frente e as patas ou asas ou barbatanas, logo abaixo, prontas a avançar. Parecia talvez uma salamandra. Eu estava sempre à espera de que a rosa abrisse a boca e mordesse a poetisa vestida de negro que estava sentada junto dela. Nunca tinha visto uma flor assim. Mas nas mãos da Discípula tudo se transforma: a sua casa é a casa dos mistérios. Neste momento a rosa estará talvez lambendo o rosto da Discípula amorosamente. Ela deve possuir o dom órfico de

amansar as feras, mas há-de vir a transformar-se numa estátua porque está sempre a voltar-se para trás. (p.85)

A discípula tem também ela artes de bruxa: nas suas mãos tudo se transforma, o reino vegetal passa a animal, além de ter ainda o poder de civilizar este último, “domesticando” as feras. Os dons de Orfeu – aquele que por ter olhado para trás perdeu a sua amada Eurídice – e também a ela, no feminino, lhe virão a ser nefastos, mas agora como à mulher de Loth: quando se abandonam os Infernos não se pode olhar para trás. Depois, para ela, o acto de pensar é uma forma de Alquimia:

Já estou aqui a fazer uma associação de ideias: pego numa das minhas ideias-fantasmas e misturo-a com outras, faço um breve enxerto e entretanto mudei-lhes a forma. É muito interessante. É a alquimia do pensamento, esse laboratório ou cozinha onde eu gostaria de estar sempre tentando as infinitas combinações da matéria. Mas o que eu sou é um misturador. Um shaker. Não só misturo como sacudo. Melhor, abalo. Abalo-me a mim, sobretudo. (p.91-92)

Dá-se, pois, uma outra inversão: acumulando-se as frustrações da Discípula e falhanços do Mestre, aquela decide por necessidade que é preciso matá-lo nem que seja na sua imaginação. Uma decisão mais complexa e irónica do que as aparências permitiriam supor, dado que a situação é paradoxal – sendo a morte do ‘outro’ também a morte do ‘eu’ confirma-se a aventada existência de fusão, ou “conjunção”, prévia.

Assim, o final vai representar a morte do Mestre, que é também a morte da Discípula: ela perde a cabeça, deixa-a como troféu junto do cadáver do Mestre; mas é a Discípula quem observa o facto, acabando assim por simbolizar uma libertação próxima da ideia base veiculada pela filosofia gnóstica.

Para os gnósticos, todos os Mestres têm discípulos, e estes só conseguem recuperar o estado de “perfeitos” se inspirados e contagiados pelo pneuma do Mestre. Mas redescoberto esse estádio, o discípulo torna-se no Mestre, torna-se Mestre: mata o mestre. Mas também se mata a si próprio enquanto discípulo, pois passou a pensar pela sua própria cabeça, a verbalizar as suas próprias ideias, a escrever o seu próprio Evangelho, que será o único para si, mesmo se em contradição com o dos seus antecessores. É este facto que perturba os Padres da Igreja – entre eles, Hipólito, Tertuliano, Clemente de Alexandria, e mesmo Orígenes – cujos textos fazem coro no grito de apostasia e traição contra a ideia proposta, entre outros, no Evangelho do gnóstico Marcião: “*O Discípulo não está acima do Mestre; mas todo aquele que é perfeito será como o Mestre*”.

Assim, simbolicamente em Bulgakov, disfarçado sob um registo alegórico e surrealisante em Ana Hatherly, encontra-se este conceito de conhecimento: presente na forma metafórica do aspecto vampirizador, devorador do Discípulo relativamente ao Mestre; na forma literal pela ultrapassagem feita por crescimento e capacidade de auto-reflexão, que paradoxalmente é sempre inata. Em última instância, o Mestre nunca será aquele que dá o peixe, mas o que ensina a pensar.

Teórica e gnosticamente, o aluno torna-se prolongamento do Mestre porque participa do mesmo fluxo continuado da iluminação que é o conhecimento revelado e partilhável; o discípulo torna-se Mestre, porque o conhecimento é uno e o mesmo; mas porque verbalizado de modo individual e original, marginaliza-o também relativamente a qualquer ortodoxia. Por sua vez, a interação Mestre-Discípulo não é mais o preencher de papéis comportamentais pré-determinados, cumprir com a relação dramática encenada pela sociedade para reproduzir a passagem de informação que se substitui à ideia de saber.

O Discípulo-Mestre do Mestre gnóstico não tem nem precisa de intermediários – a reprodução dos conteúdos de todos os empoeirados livros de todos os Faustos – para aceder ao conhecimento.

É este processo de auto-didactismo, de auto-gnose, que é tornado acessível pelas bases de dados da Internet. E mais do que as “páginas” que nos escorrem no ecrã, como os velhos rolos de pergaminho, de conteúdos gnósticos, mágicos, esotéricos, herméticos, é a possibilidade de aceder individualmente a um conhecimento – etérico – e de acordo com os gostos e necessidades idiosincráticas que transforma a Rede em mais do que uma metáfora, na materialização dos pressupostos dos Mestres do gnosticismo, abrindo as portas às ciber-humanidades, onde coexistem e se fundem todas as áreas do conhecimento, todos os modos da gnose.

## Bibliografia

- Bulgakov, Mikhail (1991) *Margarita e o Mestre*, trad. António Pescada, (Lisboa: Contexto)
- Hatherly, Ana (1963), *O Mestre*, (Lisboa: Arcádia; Moraes Editores, 1976; Quimera, 1995)
- Couliano, I.P. (1990), *Les Gnosés Dualistes d'Occident – Histoire et Mythes* (Paris: Plon);
- Faivre, Antoine (s/d) *O Esoterismo*, trad. Manuel Fernando Lira (Lisboa: RÉS-Editora)
- Goethe, J. W. (1999), *Fausto*, trad. João Barrento (Lisboa: Relógio D'Água)

- Jonas, Hans, (1958), *The Gnostic Religion – The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity* (Boston: Beacon Press, 1963)
- Johnson, Steven (1997), *Interface Culture – How New Technology Transforms the Way We Create and Communicate* (N.Iorque: Basic Books)
- Leisegang, H. (1924), *La Gnose*, trad. Jean Gouillard, (Paris:Payot, 1951)
- McCreath, Anita, *The myth of Goethe's Faust in The Master and Margarita by Bulgakov*, University of South Africa <http://www.unisa.ac.za/dept/press/myth/295/mccrew.html> [23.05.1999]
- Plumpe, Joseph C., ed. (1957), *Ancient Christian Writers: The Works of the Fathers in Translation* (Westminster: Newman Press)
- Puech, Henri-Charles ed. (1988) *Gnosticismo et Manicheismo* (Roma:Laterza)
- Richer, Jean (1980), *Aspects Ésotériques de l'Oeuvre Littéraire* (Paris: Dervy-Livres)
- Robinson, James M. (1978) *The Nag Hammadi Library – The Definitive New Translation of the Gnostic Scriptures, Complete in one volume* (S. Francisco: Harper & Row Publishers, 1988)
- Segal, Robert A., ed. (1995) *The Allure of Gnosticism – The Gnostic Experience in Jungian Psychology and Contemporary Culture* (Chicago: Open Court, 1997)
- Torrents, José Montserrat, ed. (1983), *Los Gnosticos*, vol. I-II (Madrid: Editorial Gredos)
- Encyclopædia Britannica Online* <http://www.eb.co.uk:195/> [23.05.1999]
- Catholic Encyclopedia* <http://www.knight.org/advent> [23.05.1999]