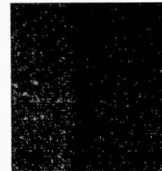
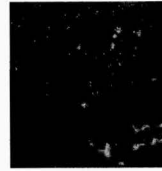
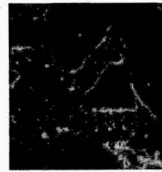
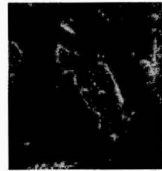


cadernos
Junguianos
n.º 12 - 2016

**Revista anual
da Associação
Junguiana
do Brasil**

*Membro da International
Association for Analytical
Psychology*



Cadernos Junguianos
Publicação da Associação
Junguiana do Brasil
Nº 12 - 2016

Editores

Humbertho Oliveira
José Jorge Zacharias
Joyce Werres

Conselho Editorial
(Revisores ad hoc)

Acaci de Alcântara
Anita Mussi
Daniela Gauzzi Carneiro Nogueira
Denise Amoreli
Fabiana Binda
Gelson Luís Roberto
Irene Gaeta
Lunalva Fiuza Chagas
Nara Santonieri
Paola Vieitas Vergueiro
Paula Pantoja Boechat
Rejane Natel
Rosa Brizola Felizardo
Rubens Bragarnich
Silvana Parisi
Solange Missagia de Mattos
Tereza Caribé

Conselho Consultivo

Andrew Samuels
Edgard de Assis Carvalho
Glauco Ulson
Gustavo Barcellos
John Beebe
Leonardo Boff
Luigi Zoya
Walter Boechat
Wolfgang Giegerich

Secretário Editorial

Nelson Santonieri

Projeto Gráfico

Nelson Graubart

Diagramação

Maurício Iamarino Marchezin

Revisão

Antonio Carlos Marques

Produção, preparação e revisão

On Art Design & Comunicação

Capa

Mandala, Fernando Diniz
Óleo sobre papel
1957, 33,7 x 48,7 cm
Acervo Museu de Imagens do Inconsciente

Impressão

Daikoku Editora e Gráfica
São Paulo, 2016

Distribuição

Venda avulsa, distribuição gratuita, permuta

Colaborações para os **Cadernos Junguianos** devem seguir as orientações especificadas no final da publicação.

Proibida a reprodução parcial ou total por qualquer meio de impressão, em forma idêntica, resumida ou modificada, em língua portuguesa ou qualquer outro idioma, sem a devida autorização dos editores.

Pede-se permuta

Exchange requested

Se solicita canje

Man bitte um Austeusch

On demande l'échange

Si chiede lo scambio

Associação Junguiana do Brasil

Membro da International Association for Analytical Psychology (IAAP) - Zurique

Presidente

Gelson Luís Roberto

Diretora Administrativa

Fabiana Lopes Binda Grazi

Diretora de Ensino

Lunalva A. Fiuza Chagas

Diretora Financeira

Acaci de Alcântara

Diretor de Comunicação

Humbertho Oliveira

Permuta e venda

R. Cardoso de Almeida, 1005 – casa 3
Perdizes – São Paulo – SP – 05013-001
Tel.: 11 99846.9827

www.ajb.org.br

Os artigos e resenhas publicados representam a opinião de seus autores. Eles não refletem necessariamente as ideias da AJB, de seus membros ou da comissão editorial.

ISSN - 1808-5342

Dados internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Catalogado por: Maria Aparecida de Godoy - Bibliotecária - CRB 8-4048

Cadernos Junguianos. / Associação Junguiana do Brasil. –
v. 12, n. 12, setembro 2016. São Paulo: AJB, 2016
v.; il.; 23 cm.

Anual
ISSN: 1808-5342

1. Psicologia Analítica – Periódicos. 2. Psicologia
Junguiana – Periódicos. I. Associação Junguiana do Brasil.

CDU: 159.018.4 (05)

Sumário

Editorial 5

Nossa capa 7

Artigos

A *opus* alquímica e o trabalho do analista 9
Deborah Marçal de Almeida Landucci

A música no *setting* analítico criativo: emoções, símbolos e autorregulação psíquica 26
Roger Naji El Khouri

A psicologia científica e o paradigma junguiano 37
Adailson Moreira

A eterna criança: autoestima e individuação 53
Fabiana Lopes Binda Grazi

Relações arquetípicas entre a *anima* de Carl Jung e a figura da Deusa primordial..... 72
Igor de Almeida Faria Bueno / Lunalva Fiuza Chagas

Atalanta fugiens e a fuga 90
Sibely Joaquina Pereira Lima

Jung e Rorschach: a relação entre os seus experimentos 105
Camila Alkmim Bianco

Crono-Saturno: o *grande maléfico*? Considerações sobre as manifestações arquetípicas de Crono-Saturno 126
Juliana Scarrone

Transtornos alimentares: desta vez é o pai em questão! 140
Marly Amorim Palavras

Interpretação do símbolo em Pessoa: as qualidades de Fernando
Pessoa e os tipos junguianos 156
José Jorge de Moraes Zacharias / Josiele de Oliveira Borges

Histórias e memória

AJB – 25 anos 172
Gelson Luís Roberto / Humbertho Oliveira

Resenha

Paciência 175
Joyce Werres

Orientações aos autores para publicação 178

Editorial

É com imenso prazer que aqui estamos, mais uma vez, com um novo volume dos **Cadernos Junguianos**. Este volume 12 dá continuidade ao compromisso com o trabalho metuculoso e de qualidade que sempre foi a proposta desta revista.

No volume 11 tivemos a gentil participação do Museu do Inconsciente, que nos cedeu o direito de publicar na capa a imagem da *Barca do Sol*. No volume 12 fomos, novamente, agraciados com mais uma linda obra de arte do acervo do Museu, de autoria do artista Fenando Diniz.

Mantemos a proposta de integração dos associados da AJB, com a participação dos revisores *ad hoc* que fazem parte de nosso Conselho Editorial, garantindo, assim, a qualidade na seleção dos diversos artigos que nos chegam.

Neste volume são abordados temas científicos, alquímicos, mitológicos, arquetípicos e também transtornos alimentares e música. São temas que versam sobre questões da natureza humana e aprofundam a reflexão na psicologia analítica. O múltiplo olhar dos autores permite ao leitor um passeio criativo no universo junguiano. Estão também inclusos no volume 12 a seção *Histórias e Memória*, com a trajetória de 25 anos da AJB, e uma resenha sobre a música *Paciência*.

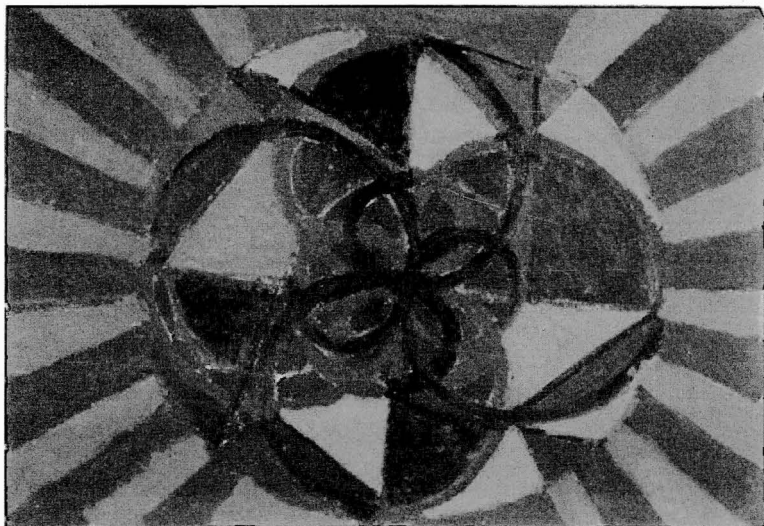
Ampliamos a disseminação dos **Cadernos Junguianos** na versão eBook. Agora temos disponíveis os volumes 1, 2 e 11, com a proposta de, a cada ano, lançarmos um volume antigo e o último número impresso.

Continuam nos acompanhando, com excepcional dedicação, o secretário editorial Nelson Santonieri, o programador gráfico Nelson Graubart e o revisor Antonio Carlos Marques, aos quais muito agradecemos.

E, ao finalizarmos mais um volume, como quem gesta, pare e cuida de um filho amado, sentimo-nos felizes e realizados! Esperamos que apreciem a leitura!

Humbertho Oliveira, José Jorge Zacharias e Joyce Werres
Editores

Nossa Capa



Uma imagem de *Self*, radiante como o Sol. Esta é a capa da nossa 12.ª edição: um *mandala* de Fernando Diniz, em cores fortes e vibrantes como a vida. Fernando Diniz (1918-1999), nascido na Bahia, aos 4 anos foi para o Rio de Janeiro, onde teve uma infância muito pobre. Morava com a mãe em casarões de cômodos e costumava acompanhá-la ao trabalho em casas de famílias abastadas. Inteligente e bom aluno, estudou até o primeiro ano do Ensino Médio, quando então abandonou os bancos escolares. Levado para o manicômio judiciário em 1947, dois anos depois chega ao Centro Psiquiátrico Pedro II, onde começa a frequentar a Seção de Terapêutica Ocupacional, criada por Nise da Silveira.

“O pintor é feito um livro que não tem fim”, dizia ele. Estimulado pela doutora Nise, criou uma obra de mais de 28 mil telas, desenhos e esculturas, além de aproximadamente 45 mil desenhos para o filme de animação *Estrela de oito pontas*. Internado durante cinquenta anos, termina por ser reconhecido como um extraordinário artista plástico e – já antes de sua morte – torna-se tema de filme, monografias, dissertações e teses de doutorado.

Seus *mandalas*, de cores expressivas e intensas, evidenciam a mobilização das forças autocurativas da psique, tema tão significativo para o método de Nise da Silveira. Uma busca de reorganizar a totalidade, criando – imerso na turbulência – formas circulares, ovais ou espiraladas, organizadas a partir de um centro ordenador. Como ele mesmo dizia, “o geométrico ajuda a juntar as coisas”. Um modo de preservação em face dos tumultos emocionais, uma invenção da ordem em meio ao caos.

A obra imortal de Fernando Diniz, hoje tombada pelo IPHAN, faz parte do acervo do Museu do Inconsciente, a quem agradecemos pela autorização em publicar o *mandala* que enriquece esta edição dos **Cadernos Junguianos**.

A opus alquímica e o trabalho do analista

Deborah Marçal de Almeida Landucci*

Artigo

Resumo: A escassez de trabalhos que tratam da metodologia da psicoterapia em psicologia analítica traz questionamentos sobre o trabalho do analista e a forma como esse trabalho acontece. Levando-se em consideração as características da psique como material de trabalho do analista, deve-se buscar compreender a psique no âmbito da própria psique. Para Edinger (2006), é isso o que fazemos quando tentamos compreender o processo de psicoterapia em termos de alquimia. Assim, entendemos o procedimento alquímico como uma metáfora para o procedimento analítico, e que o método do analista se aproxima do método do alquimista, abrangendo três principais aspectos: *amplificatio*, *meditatio* e *imaginatio*. Se é que existe um método alquímico/analítico, este deve ser um método que não pretende apenas enxergar, conhecer, entender em moldes apolíneos, mas que imagina o método e o trabalho também através de outras perspectivas míticas, ou seja, que leva em consideração aspectos arquetípicos, tanto da psique quanto do processo analítico.

Palavras-chave: metodologia, método, psicoterapia, alquimia, psicologia analítica.

Resumen: La escasez de obras que tratan de métodos de psicoterapia en la psicología analítica trae preguntas sobre el trabajo del analista y cómo sucede este trabajo. Teniendo en cuenta las características de la psique como material de trabajo del analista, debe tratar de comprender la psique dentro de la propia psique. Para Edinger (2006) es lo que hacemos cuando tratamos de entender el proceso de la psicoterapia en términos de alquimia. Se entiende entonces el procedimiento alquímico como una metáfora para el procedimiento analítico, y que el método del analista se acerca al método de alquimista, que abarca tres aspectos principales: *amplificatio*, *meditatio* y *imaginatio*. Si hay un método alquímico/analítico, esto debería ser un método que desea no sólo ver, conocer, entender en términos apolíneos, pero que imagina el método y el trabajo también a través de otros puntos de vista míticos, es decir, que tenga en cuenta aspectos arquetípicos, tanto de la psique tanto como el proceso analítico.

Palabras clave: metodología, método, psicoterapia, alquimia, psicología analítica.

Abstract: The scarcity of studies that address the psychotherapy methods in analytical psychology makes us think about the work of the analyst and how this work happens. Taking into account the psyche characteristics as the analyst's material, one should seek to understand the psyche within the psyche itself. For Edinger (2006) that is what we do when we try to understand the process of psychotherapy in terms of alchemy. So we understand the alchemical procedure as a metaphor for the analytical procedure, and that the analyst's method approaches the alchemist's method, covering three main

aspects: *amplificatio*, *meditatio* and *imaginatio*. If there is an alchemical/analytical method, this should be a method that seeks to not only see, know, understand in the Apollonian molds, but that think the method and work also through other mythical perspective, namely that takes into account archetypical aspects of both the psyche as the analytical process.

Keywords: methodology, method, psychotherapy, alchemy, analytical psychology.

*Deborah Marçal de Almeida Landucci é psicóloga clínica e candidata a analista junguiana pelo Instituto de Psicologia Analítica de Campinas (IPAC). Graduada pela Universidade Federal de São Carlos, especialista em Psicologia Analítica, Psicologia Hospitalar e mestre em Ciências Médicas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

E-mail: deh_almeida@yahoo.com.br



Minhas reflexões sobre o trabalho do analista começaram no início do curso de formação de analista junguiana, quando me chamou a atenção a escassez de trabalhos publicados acerca de uma metodologia para o trabalho clínico em psicologia analítica. Além disso, em minha experiência como supervisora de estágio no curso de graduação em Psicologia em uma faculdade, observei a necessidade de delimitar alguns princípios básicos que funcionem como norteadores ao psicólogo de orientação junguiana para a prática da psicoterapia.

Quando preconizou sua psicologia, Jung destacou a relação dialética como um dos pilares da análise, ao afirmar que

[...] se trata de um tipo de procedimento dialético, isto é, de um diálogo ou discussão entre duas pessoas. [...] A pessoa é um sistema psíquico que, atuando sobre outra pessoa, entra em interação com outro sistema psíquico. [...] a interação psíquica nada mais é do que a relação de troca entre dois sistemas psíquicos (Jung, 1985: 1).

Aqui, fica clara a importância da relação entre analista e analisando como determinante no processo terapêutico, e a impossibilidade da formatação de uma metodologia rígida. Jung diz que “[...] a parte individual é única, imprevisível e não interpretável. O terapeuta deve renunciar neste caso a todos os seus pressupostos e técnicas e limitar-se a um processo puramente dialético, isto é, evitar todos os métodos” (Jung, 1985: 6).

Assim sendo, torna-se possível compreender a escassez de trabalhos acerca do método e técnica da psicoterapia em psicologia analítica, afinal, o próprio precursor da teoria se opõe a eles, e com razão, uma vez que cada relação é composta por duas partes únicas, tornando-se, assim, única. Portanto, cada encontro é único, cada sessão é única. Como então propor regras gerais?

Jung responde a essa questão no âmbito de uma teoria da psicologia com o conceito de inconsciente coletivo e seus arquétipos, ao sustentar que não é possível fazer qualquer afirmação de ordem individual acerca do ser humano, portanto, só se pode falar em termos universais. De acordo com essa teoria, o elemento *pessoal* é composto por estruturas universais inatas. Embora a teoria do inconsciente coletivo seja em geral desdenhada como não-científica, um dos motivos pelos quais ele a propôs foi justamente para assegurar o caráter científico da psicologia, ao postular uma dimensão de universalidade na personalidade que fosse anterior às diferenças individuais (Shamdasani, 2006).

Assim, apesar da unicidade do trabalho analítico, há algo de comum em todos os encontros e sessões: a matéria-prima. Analista e analisando se encontram para sentir, tocar, ouvir, falar sobre a alma, a *psyché*, em seu significado mais antigo e profundo.

Se hoje existe um campo, em que é indispensável ser humilde e aceitar uma pluralidade de opiniões aparentemente contraditórias, esse campo é o da psicologia aplicada. Isto porque ainda estamos longe de conhecer a fundo o objeto mais nobre da ciência – a própria alma humana (Jung, 1985: 17).

Assim sendo, não é possível, ou mesmo seguro, se aproximar de tal matéria-prima sem o devido cuidado.

Creio que essa é a única atitude reflexiva compatível com o que aparentemente é a natureza da alma: ela não é nem estável, nem fixa, estruturada ou definida, mas, pelo contrário, como indicam seus próprios símbolos, fugidia, indefinível, irreduzível a outra coisa que não si mesma. Sendo ela aparentemente assim, parece-me plausível sustentar que a reflexão que busca reconhecê-la onde nem sempre ela parece estar deve emular seu estilo. Refiro-me portanto a uma reflexão que não deve deixar-se seduzir pelo prazer da construção de um majestoso edifício teórico, ou da propositura de conceitos que parem acima de qualquer discussão, ou de verdades testadas pela experiência. Para mim, essas pretensões alimentam o ego de um catedrático, de alguém que quer concorrer ao Prêmio Nobel, de alguém que quer ficar o dono do terreno. Para mim, são incompatíveis com a natureza da alma. [...] Não se deve tratar isso que estamos chamando de alma como um objeto de conhecimento, com a expectativa de que com o tempo ou com um certo número de pesquisas possa finalmente ser compreendido. O átomo, sim. A alma, não. Imagens da alma são as imagens do inaprisionável, daquilo que não posso reter, não posso agarrar, não posso conter: águas do rio que não param de correr, as nuvens, o voo dos pássaros, a luz da manhã (Gambini, 2008: 141/2).

Desta forma, a questão que permanece é que há um trabalho a ser feito, um trabalho de alma, com a alma. E novamente surgem as perguntas: mas que tipo de trabalho é esse? E como realizar tal trabalho? É necessário algum tipo de contorno, de direção, um método, uma técnica.

Entretanto, não falo aqui do uso atual de tais palavras; não me refiro a uma técnica que signifique algo capaz de produzir ou consertar uma máquina que quebrou, o que implicaria a ideia de cura, de que há algo *quebrado* que deve ser *consertado*. Nem mesmo a um método rígido a ser usado por um terapeuta inseguro que enquadra seus pacientes em uma metodologia preestabelecida.

Falo da técnica em sua origem, do grego (*téchne*) "arte, técnica, ofício", e do método, do grego *methodos*, *met'hodos*, que significa, literalmente, *caminho para chegar a um fim*.

Pautando-me nessas definições, parece-me que posso, confortavelmente, afirmar que há, sim, uma metodologia na análise junguiana.

Iniciam-se aqui diversas reflexões, mas, para começar a pensar sobre o trabalho a ser feito na análise, escolho a alquimia, com suas imagens e processos de caráter coletivo, arquetípico, como metáfora. Mais especificamente, pretendo relacionar a *opus* alquímica com o trabalho que o analista realiza com seus analisandos no *setting* terapêutico.

Cedo percebi que a psicologia analítica coincidia de modo bastante singular com a alquimia. As experiências dos alquimistas eram, num certo sentido, as minhas próprias experiências, assim como seu mundo era meu mundo. Foi, com efeito, uma descoberta marcante: eu encontrara a contraparte histórica da minha psicologia do inconsciente. A possibilidade de comparação com a alquimia, bem como a cadeia intelectual ininterrupta que remontava ao Gnosticismo, davam-lhe substância. Quando me debrucei sobre aqueles antigos textos, tudo encontrou seu lugar: as imagens-fantasia, o material empírico que recolhera em minha prática e as conclusões que deles retirara. Eu começara a entender o significado desses conteúdos psíquicos a partir de uma perspectiva histórica (Jung, 2002: 205).

O procedimento analítico e o procedimento alquímico

No decorrer de sua obra, Jung pouco falou sobre método e técnica, sendo que em muitos momentos, ao abordar o tema, colocou-se veementemente contra o estabelecimento de uma metodologia do trabalho analítico. Nos poucos momentos em que se refere a esse assunto, afirma que seu método consiste em provocar intencionalmente o que a natureza produz inconsciente e espontaneamente e integrá-lo à consciência e seus conceitos, tratando-se de um método hermenêutico, um processo de interpretação sintético ou construtivo. E destaca o fato de que toma o processo natural de individuação como modelo e diretriz para o seu método de tratamento (Jung, 1987).

Fica claro, diante do exposto, que o processo de individuação, como o processo de *tornar-se si mesmo* (Jung, 2008: 266), é a meta principal da análise e do trabalho a ser realizado nela.

Nesse encontro de almas, que é o encontro analítico, há um trabalho a ser feito, um trabalho que Gambini (2008) nomeou como *o ofício de terapeuta*. A palavra *ofício*, em latim *officium*, se refere a fazer um trabalho, fazer uma obra. Esse autor relaciona o ofício do terapeuta à *opus* alquímica e ao trabalho agrícola, um tipo de ofício que se diferencia dos outros, uma vez que, aqui, “sempre existe um dado indisponível, uma pergunta sem resposta, um não-saber a respeito das leis que governam a vida, o vir a ser, a relação entre mente e corpo” (Gambini, 2008:119).

Barcellos (2012) afirma que o trabalho é um tema por excelência da psicologia profunda, especialmente na ideia central de Hillman do cultivo da alma (*soul making*), que é o trabalho de fazer alma. O autor ressalta que o trabalho analítico é um trabalho de criação, em que uma psique criativa “se cria a si mesma por meio de processos de construção e destruição” (Barcellos, 2012: 17).

O processo analítico, conforme se aprofunda, coloca em movimento sofrimentos e acontecimentos misteriosos.

É um fato curioso constatar a frequência com que todos, até os menos aptos, acham que sabem tudo sobre psicologia, como se a psique fosse um domínio acessível ao conhecimento geral. No entanto, todo verdadeiro conhecedor da alma humana concordará comigo se eu disser que ela pertence às regiões mais obscuras e misteriosas da nossa experiência. Nunca se sabe o bastante neste domínio (Jung, 2009: 2).

É muito fácil, tanto para o analista como para o analisando, perder o sentido de direção. Eis por que, apesar de constatar-se a unicidade de tal processo, há, ainda assim, um desejo e busca por teorias e técnicas que ofereçam um sentido de orientação. O grande desafio aqui é fugirmos do aprisionante leito de Procusto.

Por tudo isso, e levando-se em consideração as características da psique, nosso material de trabalho, é que se deve buscar por categorias de trabalho que possam compreender a psique no âmbito da própria psique. Para Edinger (2006), é isso o que fazemos quando tentamos compreender o processo da psicoterapia em termos de alquimia. Um velho ditado alquímico exorta: “Dissolve a matéria em sua própria água”.

A escolha da alquimia como modelo paradigmático nos afasta da visão unilateral científica. A alquimia é uma arte que, para se realizar plenamente, necessita de um elemento indispensável que vai além da atitude intelectual; este elemento é o que Jung chamou de função sentimento ou coração (Barcellos, 2012).

A alquimia é uma arte que integra Química, Antropologia, Astrologia, Misticismo, Filosofia, Matemática e Religião. Praticada no Egito antigo, na Mesopotâmia, na China, na Grécia, no mundo islâmico e na Europa, consistia na investigação e aceleração dos processos da natureza, baseando-se nos quatro elementos: terra, ar, água e fogo. Seus objetivos

principais eram a transmutação dos metais inferiores em prata e ouro; a criação da Panacea, remédio capaz de curar todos os males; a descoberta da Pedra Filosofal, seu objetivo maior, capaz de aproximar o homem de Deus, produzindo assim o Elixir da Longa Vida (Horschutz, 2011: 63).

Assim, podemos dizer que as imagens alquímicas descrevem o processo analítico e o processo de individuação. As imagens alquímicas concretizam as experiências de transformação pelas quais passamos na análise, caracterizando o que Edinger chamou de *anatomia da individuação* (Edinger, 2006: 21).

Acontece, porém, que o alquimista projetava o processo de individuação nos processos de transformação química, conforme demonstram os textos e seu simbolismo. O termo científico "individuação" não significa de modo algum que se trate de fatos inteiramente conhecidos e esclarecidos. Ele apenas designa um domínio obscuro de pesquisa ainda em curso dos processos psíquicos através dos quais a personalidade em formação atinge seu centro no inconsciente (Jung, 2009: §564).

A alquimia surge na obra de Jung quando este já está mais maduro, com seus conceitos básicos já formulados, significando um momento de maior profundidade em sua obra. Conforme aprofundava seus estudos, Jung ia constatando que aquilo de que vinha falando até então em seus escritos também era dito pelos alquimistas, e que aquilo que observara em produções psíquicas também aparecia em imagens alquímicas. Assim, o estudo de um amplia o outro (Wentz, 2005).

Ele exalta a importância da alquimia para a psicologia ao afirmar:

Portanto, os alquimistas de fato não descobriram a estrutura oculta da matéria, mas acabaram descobrindo a estrutura da alma, ainda que mal pudessem estar verdadeiramente conscientes do alcance de sua descoberta (Jung, 2012a: §145).

Von Franz (1999) afirma que a base da alquimia era a experiência interior, o que ela chama de uma experiência religiosa introvertida, que era o que os alquimistas tinham nas meditações e experimentos com fenômenos materiais. Jung (2009) entende que a alquimia descreve um processo de transformação química e apresenta inúmeras instruções para a sua realização, e percebe que as concepções da meta alquímica são tão vagas e suas variantes são tantas como os processos individuais. Ele entende que as metáforas alquímicas nos dão a melhor compreensão daquilo por que passa a psique numa análise longa e profunda (Hillman, 2011).

Hillman ressalta o caráter metafórico da alquimia:

A alquimia é a arte da transformação; almeja atingir o coração das coisas. Trabalha fundamentalmente com a ideia da transmutação,

como um processo de elevar a matéria de uma dada circunstância a um nível superior de sua manifestação. [...] Portanto, abriga uma metáfora poderosa para o trabalho psicológico (Hillman, 2011: 7).

A utilização da metáfora é adequada ao tratarmos da psique, uma vez que se trata de algo que não pode ser observado ou medido, que em si é inesgotável e, portanto, só podemos nos referir a ela através de símbolos. Os processos alquímicos apresentam, objetivamente, os processos da vida psíquica que não podem ser negados, mas que também não podem ser expostos de outra maneira. Fica aqui caracterizado o caráter simbólico da alquimia, que foge do literalismo unilateral. Portanto, a metáfora, por meio da linguagem alquímica, é um instrumento básico no trabalho com a alma (Hillman, 2011).

Hillman propõe “uma restauração do modo alquímico de imaginar” (Hillman, 2011: 31), uma vez que, para o alquimista, o trabalho com a matéria (chumbo, enxofre, sal) era um trabalho não apenas físico, mas também psíquico. Jung deixa essa constatação muito clara quando afirma que

[...] esses alquimistas tinham a consciência do efeito psíquico, a ponto de condenarem os ingênuos fazedores de ouro como mentirosos, trapaceiros ou extraviados. Proclamavam seu ponto de vista através de frases como esta: “*Aurum nostrum non est aurum vulgi*” (nosso ouro não é o ouro vulgar). Seu trabalho com a matéria constituía um sério esforço de penetrar na natureza das transformações químicas (Jung, 2009: 40).

E:

O que dissemos deve ser suficiente para se compreender que desde os tempos mais remotos a alquimia apresentava um duplo aspecto: por um lado, a obra química prática no laboratório, e, por outro, um processo psicológico, em parte consciente e psíquico, e em parte inconsciente e projetado nos processos de transformação da matéria (Jung, 2009: §380).

Assim, Hillman diz:

É claro que o laboratório, o forno, os alambiques e as retortas, os cotrabalhadorees são invenções imaginárias tanto quanto fenômenos materializados. Você é o laboratório; você é o vaso e a coisa sendo cozinhada (Hillman, 2011: 35).

O pensamento alquímico funciona a partir da teoria das correspondências, caracterizando-se como um pensamento pré-racional. Tal tipo de pensamento é natural para as crianças e os primitivos, sendo um estágio primordial, como uma forma arcaica de pensamento que vem da ideia de que um fato primordial específico encontra expressão nas mais diversas áreas e se manifesta

em uma grande variedade de correspondências. Esse é um tipo de pensamento não-racional, mas analógico, que opera com o conceito *como se*, não com o *porque* (Dieckmann, 1991).

Também nosso inconsciente se manifesta de forma simbólica, analógica, não-racional, através de sonhos, fantasias e imagens, portanto, é necessário que o tipo de pensamento que trate das questões da psique inconsciente seja um pensamento do tipo do pensamento alquímico.

Diante do exposto, considera-se oportuno aqui lançar mão não apenas da linguagem alquímica, mas também das imagens do processo alquímico como metáforas para o processo analítico.

Hoje em dia estamos na situação de qual foi o serviço prestado pela alquimia à psicologia do inconsciente, de uma parte por ter deixado, ainda que não intencionalmente, pelo acúmulo de seus símbolos, um material intuitivo extremamente precioso, e de outra parte por haver indicado intencionalmente, por meio de seus esforços de síntese, os processos simbólicos que tornamos a descobrir nos sonhos de nossos pacientes. Podemos ver hoje como a totalidade do processo alquímico dos opostos [...] pode da mesma forma representar o caminho da individuação de cada pessoa, mas com a diferença de que não se deve deixar de considerar que uma única pessoa jamais atinge a plenitude e a extensão da simbólica alquímica. A vantagem desta consiste no fato de ter sido construída através de séculos, enquanto o caso individual, em vista da breve duração da vida, dispõe apenas de limitadas experiência e capacidade de descrição. [...] A alquimia me prestou, pois, um serviço incalculavelmente grande, ao oferecer-me seu material, em cuja extensão minha experiência encontra espaço suficiente, e assim me possibilitou descrever o processo de individuação em seus aspectos mais importantes (Jung, 2012b: 447).

O alquimista busca o ouro, o analista objetiva o processo de individuação, ambas metas utópicas. Podemos pensar no vaso hermeticamente fechado como uma analogia à relação protegida que se estabelece entre analista e paciente e a situação de análise como um laboratório daquilo que ocorrerá fora dali (Wenth, 2005).

Mas é na *opus* alquímica que repousa o foco deste trabalho. “Um dos grandes valores da alquimia como um modelo para o trabalho psicológico é precisamente que a alquimia é uma *opus*, um trabalho com materiais” (Hillman, 2013: 202).

A ideia da análise como um tipo de trabalho retorna aqui, agora em linguagem alquímica. O analista trabalha com a alma, assim como o alquimista trabalha com seus materiais, realiza sua *opus*. “A própria linguagem da alquimia é a linguagem do trabalho: as operações, o artífice, as metas, a transformação, o laboratório, a obra” (Barcellos, 2012: 18).

A ideia da *opus* é a imagem central da alquimia, e consiste no procedimento de descobrir a *prima materia*, submetê-la a diversas

operações para então alcançar uma substância transcendente que já recebeu muitos nomes: ouro alquímico, Pedra Filosofal, Elixir da Vida, entre outros (Edinger, 2006).

Edinger (2006) destaca alguns dos principais aspectos da *opus* alquímica, tais como seu caráter sagrado, o fato de ser um trabalho individual e secreto, ser contrário à natureza e ao mesmo tempo um processo iniciado pela natureza, mas que exigia a arte e esforço consciente do homem para ser completado.

Assim também o analista não deve se esquecer da sacralidade da alma, em um trabalho que acontece sob o sigilo do *setting* terapêutico e que favorece o processo de individuação, processo individual, que, ao mesmo tempo que é contrário à natureza, é também iniciado pela natureza, mas necessita do empenho, do olhar e do trabalho do homem consciente.

A *opus* do analista é a própria alma, como *prima materia* e como instrumento de trabalho (Hillman, 1984).

Assim como o alquimista, que precisava aprender a dosar o fogo e as substâncias utilizadas em seus experimentos, o analista é aquele que se coloca ao lado do paciente, auxiliando-o a reduzir os excessos e suprir a escassez (Horschutz, 2011).

Ampliando um pouco mais essa ideia, podemos afirmar que, assim como o alquimista é parte do processo alquímico, mais do que estar ao lado do paciente, o analista também participa do processo analítico; “não posso escapar à *opus*, uma vez que eu mesmo sou o *artifex*, o material em que se trabalha” (Hillman, 2011: 339). Jung diz: “Ninguém mexe com fogo ou veneno sem ser atingido em algum ponto vulnerável; assim, o verdadeiro médico não é aquele que fica ao lado, mas sim dentro do processo” (Jung, 2009: 5).

Na alquimia, a psique do artista está intimamente ligada à *opus*, como mediador, origem e ponto de partida, e por isso a constituição e atitude mental e psíquica do alquimista são tão relevantes (Jung, 2009).

Diante de tais afirmações, retomo meus questionamentos iniciais. Se o analista/alquimista se encontra também dentro do processo, como não se perder ali? Como saber que caminhos tomar, que instrumentos usar, quanto tempo esperar?

Jung descreve as características necessárias ao *artifex*, que podem ser olhadas também sob a perspectiva do analista:

[...] ele deve ter o espírito extremamente sutil e dispor de conhecimentos suficientes acerca dos metais e dos minerais. Assim pois não pode ser grosseiro de espírito ou rígido, nem pode ser voraz ou cobiçoso, indeciso e inconstante. Não deve ser apressado ou presunçoso. Pelo contrário, deve ter firme propósito, longanimidade, perseverança, paciência, docilidade e moderação. [...] quem desejar ser iniciado nesta arte e sabedoria não deve ser arrogante e sim piedoso, correto, profundamente compreensivo, humano, de semblante alegre e temperamento feliz (Jung, 2009: 384/5).

A afirmação de Jung nos ajuda a começar a responder às questões apresentadas anteriormente. Há um tipo de atitude essencial àquele que se aproxima da alma, com olhar atento e mãos cuidadosas.

Entretanto, continua havendo o risco de se perder dentro do processo, dada a grande proximidade/identificação do analista/alquimista com o processo no/com o qual trabalha. Assim, parece-me necessário que haja algum tipo de ordem, de limite, de contorno, e aqui parto da premissa de que tudo isso se dá por meio do estabelecimento de algum tipo de metodologia. E enfim, após a discussão apresentada anteriormente, é possível pensarmos que o método do analista se aproxime do método do alquimista.

Os alquimistas também ressaltam a indefinição e impossibilidade de construção de um método geral. Von Franz (1999) chega a dizer que a abordagem não programada é algo que a alquimia e a psicologia analítica têm em comum. Ao descrever os processos, os autores são vagos e contraditórios, afirmando que “todas as receitas simplesmente devem ser desprezadas” (Jung, 2009: 343). “Assim, existe na alquimia uma quantidade surpreendente de material oriundo do inconsciente, produzido numa situação em que a mente consciente não seguia um programa definido, mas apenas perscrutado” (Von Franz, 1999: 11).

[A alquimia] nos coloca diante de algo que ainda não podemos compreender. Mas isso é uma boa coisa, porque nos repõe no nosso verdadeiro lugar e na atitude modesta de termos que descrever os fenômenos de acordo com os nossos conhecimentos atuais (Von Franz, 1999: 26).

Os alquimistas se referiam a seu próprio trabalho como *obscurum per obscurius* (o obscuro pelo mais obscuro); não havia um sistema abrangente que pudesse ser retirado dos textos alquímicos, as medidas eram irrelevantes, as invenções de um alquimista eram opostas às de outros alquimistas; e os materiais trabalhados eram radicalmente diferenciados. Isso se dava porque o método alquímico tratava do problema de acordo tanto com a natureza do problema quanto com a natureza do alquimista (Hillman, 2011: 132).

Os alquimistas diziam: *Rumpite libros, ne corda vestra rumpantur* (Rasgai os livros para que não se rompam vossos corações). Mas por outro lado insistiam no estudo dos livros. Dessa forma, eles deixavam clara a importância da vivência para a compreensão do trabalho. Hillman (2011) afirma que, quando os alquimistas dizem “jogue fora os livros”, querem dizer “descartem o literal”, para que o espírito possa ser ouvido.

Em muitos momentos parece haver um paradoxo nas afirmações dos alquimistas acerca da *opus* e de como ela deve ser realizada.

Esses estudiosos ressaltam a vivência, o coração, a participação do *artifex* como parte da *opus*, o laboratório, mas também destacam a importância dos livros, de Deus, do oratório. Von Franz (1999) nos conta que Zóximo, antigo escritor de textos alquímicos, ressaltava que o alquimista devia conhecer a técnica e também estar atento ao momento certo de realizar as operações para que elas tivessem êxito.

A divisão que se apresenta nos escritos alquímicos, entre *theoria* e *practica*, entre oratório e laboratório, meditação e obra, pode ser considerada uma importante referência histórica e a mais poderosa metáfora para ancorar uma ideia de trabalho, tanto alquímico como analítico (Barcellos, 2012: 18).

Ammann (2002) considera que a natureza psíquica da *opus* alquímica é composta da *theoria*, parte espiritual e filosófica, e da *operatio*, a execução prática e material.

Essa ideia é ilustrada também na máxima alquímica: *Ars totum requirit hominem!* (a Arte requer o homem inteiro!). O *homo totus* seria não apenas a meta, mas também a *opus*, uma vez que, para que essa aconteça, são necessários: o homem, quase nu próximo ao fogo, o leigo, o abade, o monge, a biblioteca, o laboratório etc.

Ao virar as páginas dos velhos tratados de alquimia com suas gravuras, ou as muitas representações detalhadas do pintor [...], do alquimista trabalhando, podemos ter uma compreensão errônea de que seu fogo é externo. Não, o alquimista traz sua própria participação calórica; ele está com o fogo, no fogo. O velho senhor no laboratório preparando soluções com seu aparato, ajoelhado ao pé do fogo, é o velho senhor da mente, suas mãos no forno de seu próprio corpo, suando sobre a transformação de sua própria natureza – nossos próprios ácidos e enxofres, nossas próprias putrefações, nossos próprios sais amargos (Hillman, 2011: 42/3).

A partir dessa imagem alquímica pode-se ampliar a compreensão sobre o trabalho do alquimista. Ele, em seu laboratório, se aproxima do *vas* e do fogo, exposto, inteiro, talvez chegue a se queimar; mas ao lado há a biblioteca, as ideias sendo debatidas, há a fé, o leigo, o pensamento. São esses os dois lados da *opus*.

[O alquimista] afirma não ser possível aos homens executarem a obra por causa de sua ignorância, a não ser depois de terem passado pelo estudo da filosofia universal, que lhes revelará aquilo que permanece oculto e desconhecido aos demais. “Voltai, ó irmãos, ao caminho da verdade que ignorais; por isso eu vos aconselho, para vosso próprio bem, a estudardes e trabalhardes no laboratório, refletindo permanentemente sobre as palavras dos filósofos, de onde podereis extrair a verdade” (Jung, 2009: 365).

A base da alquimia é a obra (*opus*). A *opus* consta de uma parte prática, a *operatio* (operação) propriamente dita, a *practica*, que podemos conceber como um experimento com corpos químicos.

A *opus* também é composta pela *theoria*, a filosofia hermética, a compreensão que vem através do *magneto dos filósofos*: “Ao ler os livros, não podemos contentar-nos com um só, mas devemos ter muitos livros, pois ‘um livro abre outro’. Além do mais, devemos ler com cuidado, parágrafo por parágrafo, e assim faremos descobertas” (Jung, 2009: 423). Os alquimistas diziam: “A Arte não tem inimigos a não ser os ignorantes”.

Jung (2009) apresenta os conceitos que considera mais significativos no que poderia ser considerado o *método da alquimia*: *amplificatio*, *meditatio* e *imaginatio*.

Afirma que o método da alquimia, do ponto de vista psicológico, é o da amplificação ilimitada. A *amplificatio*, considerada a segunda parte da *opus*, sendo concebida como *theoria* pelo alquimista, é recomendada ao lidarmos com uma vivência obscura, da qual se tem apenas uma ideia, a qual deve ser multiplicada e ampliada através de um contexto psicológico para que, assim, possa se tornar compreensível. O mesmo autor ressalta que esse também é o método aplicado na interpretação dos sonhos.

Ressalta a *meditatio* como diálogo interior com alguém invisível, com “uma relação viva com a voz do ‘outro’ em nós que responde, isto é, com o inconsciente” (Jung, 2009: §390). Relaciona esse diálogo como o diálogo com o inconsciente, bem conhecido dos psicólogos.

E destaca a *imaginatio* como a chave mais importante para a compreensão da *opus*, uma vez que, por mais que a alma opere no corpo (*operatur*), a maior parte de sua função (*operatio*) é exercida fora do corpo, por meio da projeção. A *imaginatio* seria a concretização de conteúdos do inconsciente que não pertencem ao mundo empírico, sendo um *a priori* de caráter arquetípico. De acordo com o mesmo autor, essa realização não acontece nem na matéria, nem no espírito, mas no reino intermediário da realidade sutil, que só pode ser expresso de forma adequada através do símbolo. Assim, torna-se clara a relação da *imaginatio* na alquimia com a *imaginatio* na psicologia.

Aos poucos pode-se identificar que um método da *opus* alquímica vai sendo delineado, e quase que simultaneamente pode-se perceber que um método de trabalho do analista na psicoterapia também.

Hillman (2011) ressalta um par de operações que considera representarem o trabalho da alquimia de um modo geral: *solve et coagula* (dissolve e coagula). Essas operações indicam que tudo o que é permanente e habitual deve ser dissolvido por calor ou água, e tudo aquilo que é agitado, incerto e vaporoso deve ser endurecido, engrossado e fixado.

O autor afirma que, para que o trabalho realmente funcione, é necessário o conhecimento do tempo, classificando a “alquimia como uma arte do tempo” (Hillman, 2011: 369). Assim, destaca que o tempo deve ser ordenado, deve haver estágios, e que se deve saber qual passo precede e qual segue aos outros, ter conhecimento acerca da sucessão e dos processos, diz que a *opus* é feita de operações.

Alberto Magno insiste que passos específicos seguem-se a outros: “Acima de tudo, eu o aconselho a ser cuidadoso para não cometer nenhum erro, primeiramente no socar, depois na sublimação, depois na fixação, depois na calcinação, depois na dissolução, depois na destilação, depois na coagulação. Realize todas as operações corretamente, em sua ordem certa, e não errará. Se interferires ou reverteres a ordem de qualquer maneira, certamente encontrarás dificuldades” (Hillman, 2011: 369).

Mas o autor ressalta que essa ordem no tempo depende não apenas das regras da *techne* e da *praxis*, mas prioridade refere-se também a valores. “Aquilo a que damos o primeiro lugar, portanto, retorna a nós como nosso ponto de partida, aquelas metas ideais do mais alto valor a que servem todas as operações” (Hillman, 2011: 371). Assim, deve-se considerar o caráter imaginal e mítico das metas, dissolver o literalismo do laboratório, e, ao invés de passos temporais, remeter-se a imagens de secagem e umidificação, destilação e condensação, levando o método da alquimia para o mito.

Não é a sequência de passos, mas a *ideia* de sequência que serve para lembrar ao praticante primeiro de que há outros lugares para se estar e, segundo, que todos e cada um desses lugares conecta-se com a meta maior da *opus* (Hillman, 2011: 371).

Hillman (2011) também dá destaque ao vidro como material do *vas hermeticum*, como material do distanciamento, que separa os eventos por meio de sua transparência e também permite a visibilidade da *opus*. Relaciona o vidro à psique na invisibilidade e no meio que permite que enxerguemos dentro e através.

Por fim, todos os autores aqui citados ressaltam algo que pode ser constatado na figura do monge dentro do laboratório alquímico, ou seja, afirmam que a *opus* apenas acontece *Deo concedente* (com concessão divina).

[...] a “prima materia”, assim como a pedra ou o segredo de sua produção, é revelada por Deus ao alquimista. Laurentius Ventura diz: “Não nos é dado conhecer o processo a não ser por uma dádiva de Deus, ou através da instrução de um mestre de grande experiência; e tudo isso depende da vontade divina”. (...) Somente Deus conhece a “prima materia” (Jung, 2009: 356).

E:

Todos concordam desde os tempos mais remotos que sua Arte é sagrada e divina e que sua obra só pode ser levada a cabo mediante a ajuda de Deus. Esta ciência só é dada a poucos e só é entendida por aqueles a

quem Deus ou um mestre abriu o entendimento. Não se deve também comunicar o conhecimento adquirido a outras pessoas, quando estas não são dignas dele (Jung, 2009: 423).

Essa ideia dissolve a onipotência egoica do alquimista/analista, que, além de realizar sua *practica* no laboratório, estudar sua *theoria* na biblioteca, também deve ter fé e a Deus se entregar no oratório (lembrando que o espírito também está contido na ideia de *theoria*). Hillman coloca a “fé como a chave para todo o *opus* psicológico e alquímico. Porém eu localizaria essa fé nas palavras que expressam, operam, até são essa empreitada” (Hillman, 2011: 32).

Assim sendo, pode-se visualizar a delineação de uma forma em torno do método alquímico/analítico. A *opus* alquímica que busca a *coniunctio* acontece com *theoria* e *practica*, a partir de uma ordem de operações alquímicas, *solve et coagula*, da *amplificatio*, *meditatio* e *imaginatio*, dentro de um *vas de vidro*, e *Deo concedente*. Assim também se dá o trabalho do analista com o inconsciente no processo de individuação e em busca dele.

Mas como Jung, que realiza uma *circum-ambulatio* em torno das ideias, voltamos ao fato de que cada operação alquímica e cada encontro analítico são únicos, uma vez que tanto alquimista quanto analista atuam com sua equação pessoal. Assim, não é possível estabelecer receitas ou regras gerais.

Para os leigos neste assunto, as experiências neste domínio são simplesmente uma terra incógnita, que não se pode tornar acessível por meio de umas fórmulas gerais. Até mesmo a fantasia dos alquimistas, que em outras coisas é tão fértil, falha aqui completamente. Somente uma pesquisa profunda dos textos, o que representa tarefa demorada, poderia trazer aqui alguma luz. A mesma tarefa está à espera de nosso esforço na psicoterapia. Também aqui se apresentam milhares de imagens simbólicas, sonhos, fantasias e visões, que esperam por um estudo comparativo. De antemão, pode-se apenas dizer com alguma certeza que se trata de um processo lento de assimilação, em que devem ser modificadas as duas posições: a da consciência e a do inconsciente. As diferenças individuais são aí muito grandes, como aliás também entre os alquimistas (Jung, 2012a: §268).

Dessa forma, se é que existe um método alquímico/analítico, este deve ser um método que não pretende apenas enxergar, conhecer, entender nos moldes apolíneos, mas que imagina o método e o trabalho também através de outras perspectivas míticas, ou seja, que leva em consideração aspectos arquetípicos, tanto da psique quanto do processo analítico.

O método segue o método de *amplificação* de Jung: construir o poder de um tema amplificando seu volume com semelhanças, paralelos, analogias. O método também é *empírico*, uma vez que ele começa e

permanece principalmente com experiências reais. Além disso, o método é fenomenológico: deixa o evento falar por si mesmo, colocando entre parênteses os conceitos de espírito, de numinoso, de *coniunctio*, e de *Self* (Hillman, 2011: 499).

Considerações finais

Diante do exposto, fica claro que a proximidade do fogo é tanto necessária quanto perigosa para o analista. Assim como o alquimista, ele participa ativamente do processo de transformação, sendo parte desse processo como um *homo totus*.

Mas o analista está perto de algo que também é ele, ele é aquele que procura compreender a psique no âmbito da própria psique, que busca dissolver a matéria em sua própria água, e não o faz sem riscos.

A relação analítica, como postula Jung, deve ser uma relação próxima, de troca entre dois sistemas psíquicos. E é através dessa relação que um trabalho precisa acontecer, um trabalho que tem uma meta e que em si já é a meta. E a pergunta que permanece é sobre como esse trabalho acontece.

No decorrer deste trabalho procurei refletir sobre essas questões utilizando a metáfora da *opus* alquímica, e acredito que, enfim, é possível identificar-se o delineamento de uma metodologia da psicoterapia junguiana.

Assim como a operação alquímica precisa de um espaço para que possa acontecer, de um *vas* hermeticamente fechado, também a análise precisa de um contorno, de algo que aqui chamo de metodologia no sentido mais puro da palavra, como um “caminho para chegar a um fim” que permeie e oriente esse encontro de almas que acontece no *setting* terapêutico.

Hillman (2011) enfatiza a estética do método, que “se baseia em texturas, imagens, linguagem, emoção e misteriosas irracionalidades imprevistas” (Hillman, 2011: 499). Esse método deveria trabalhar por correspondência e semelhança, mais do que por causalidade, abusando do uso de metáforas e analogias, nunca se afastando da *poiesis* da alma. “‘As coisas como elas são’ querem ser notadas” (Hillman, 2011: 501). Desta forma, mais do que compreendido, o método deve ser sentido, vivido, experimentado.

Levando em consideração que o processo de individuação, como meta do trabalho analítico, é o processo de desenvolvimento e de maturação da psique, devemos nos perguntar se não estamos fazendo algo fundamentalmente errado ao nos aproximarmos de tal processo com a ideia de que deve haver um tipo de método e técnica padronizados, como numa cirurgia, uma técnica que é aplicada ao paciente de fora.

Mesmo que se possa formular um tipo de metodologia do trabalho analítico, não se pode ignorar o fato de que o analista é alguém que acompanha o analisando por apenas alguns passos do caminho, já que a individuação é um processo da vida toda e a metodologia da psicoterapia em psicologia analítica pode apenas impulsionar o movimento do processo daqueles que de alguma forma se encontram estagnados.

Assim como a alquimia tinha incontáveis métodos a seu dispor e todo alquimista tinha seu método particular, é inapropriado e sem sentido para a psicologia analítica propor uma metodologia fixa para sua psicoterapia, precisamente porque a psicologia analítica se baseia no princípio da individuação.

Jung afirma que só há uma técnica pessoal, um extrato destilado da experiência de vida de cada um e da análise a que cada um se conduzia, um resultado da *peregrinatio* de cada um. Assim, cada analista deve encontrar (de acordo com sua experiência, seu treinamento de analista e do que sabe de sua personalidade) o método e desenvolver o estilo de tratamento que corresponda à sua personalidade e às personalidades de seus pacientes (Dieckmann, 1991).

Na nossa disciplina não há nada válido em geral, regras duras e rápidas de acordo com o que algo é certo ou errado e que pode ser aprendido numa lista de exercícios; entretanto, não se pode desconsiderar o caráter arquetípico com o qual se lida na análise. Há algo de universal nesta busca por tornar-se si mesmo e que foi ilustrado miticamente de diversas formas, em especial na alquimia.

Por fim, pode-se concluir que, por mais única que a análise possa ser, ela é um trabalho da psique a ser feito com a psique, que acontece em um *temenos*, *Deo concedente*, e por ser tão sagrado e complexo pede e merece cuidado, respeito e dedicação.

Diz um antigo texto alquímico: "Todos os que buscamos seguir essa Arte não podemos atingir resultados úteis senão com uma alma paciente, laboriosa e solícita, com uma coragem perseverante e com uma dedicação contínua".

Referências Bibliográficas

AMMANN, Ruth (2002). *A terapia do Jogo de Areia: imagens que curam a alma e desenvolvem a personalidade*. Trad. Marion Serpa. São Paulo: Paulus.

BARCELLOS, Gustavo (2012). *Psique e imagem: estudos de psicologia arquetípica*. Petrópolis: Vozes.

DIECKMANN, Hans (1991). *Methods in analytical psychology: an introduction*. Trad. Boris Matthews. Illinois: Chiron Publications.

EDINGER, Edward F. (2006). *Anatomia da psique: o simbolismo alquímico na psicoterapia*. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Cultrix.

GAMBINI, Roberto (2008). *A voz e o tempo: reflexões para jovens terapeutas*. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial.

HILLMAN, James (1984). *O mito da análise: três ensaios de psicologia arquetípica*. Trad. Norma Abreu Telles. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

_____ (2011). *Psicologia alquímica*. Trad. Gustavo Barcellos. Petrópolis: Vozes.

_____ (2013). *O sonho e o mundo das trevas*. Trad. Gustavo Barcellos. Petrópolis: Vozes.

HORSCHUTZ, Renata Whitaker (2011). *O vaso e o fogo alquímico formado pelo campo relacional terapêutico*. Cadernos Junguianos, vol. 7, n. 7, p. 62-77. São Paulo: AJB.

JUNG, C. G. (2008). *O eu e o inconsciente*. OC, vol. 7/2. 21 ed. Petrópolis: Vozes.

_____ (2002). *Memórias, sonhos, reflexões*. Organização e Edição: Aniela Jaffé. Trad. Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.

_____ (2012a). *Mysterium coniunctionis: pesquisas sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia*. OC, vol. 14/1. 6 ed. Petrópolis: Vozes.

_____ (2012b). *Mysterium coniunctionis: pesquisas sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia*. OC, vol. 14/2. 3 ed. Petrópolis: Vozes.

_____ (1985). *A prática da psicoterapia: contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da transferência*. OC, vol. 16/1. 9 ed. Petrópolis: Vozes.

_____ (1987). *Psicologia do inconsciente*. OC, vol.7/1. 14 ed. Petrópolis: Vozes.

_____ (2009). *Psicologia e alquimia*. OC, vol. 12. 4 ed. Petrópolis: Vozes.

SHAMDASANI, Sonu (2006). *Jung e a construção da psicologia moderna: o sonho de uma ciência*. Trad. Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Ideias & Letras.

VON FRANZ, Marie-Louise (1999). *Alquimia: introdução ao simbolismo e à psicologia*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix.

WENTH, Renata (2005). *Alquimia: a arte do tempo*. Cadernos Junguianos, vol. 1, n. 1, p. 88-103. São Paulo: AJB.

Artigo

A música no *setting* analítico criativo: emoções, símbolos e autorregulação psíquica

Roger Naji El Khouri*

Sinopse: Partindo-se da premissa de que a estrutura dinâmica e arquetípica da música pode atuar simultaneamente como *temenos* e como *psicopompo* em um processo terapêutico, este estudo valoriza seu possível papel de continente e agente facilitador da expressão de emoções e sentimentos, bem como da transformação de conflitos por meio da experiência musical e simbólica. Discute-se a influência da música na vida do homem, especialmente seu papel estimulador de conteúdos inconscientes, bem como a relação íntima de suas propriedades com a estrutura e dinâmica da psique. A revisão da literatura também inclui uma breve discussão sobre a música e a musicoterapia no *setting* analítico e sobre a relação entre música, emoção e a expressão de símbolos através da formação de imagens. Conclui-se que a música, através de sua estrutura formal e complexa, pode ser utilizada no *setting* analítico como um estímulo dinâmico para a formação de imagens, favorecendo a ativação de forças autorreguladoras psíquicas e o diálogo criativo entre a realidade interna e externa da psique.

Palavras-chave: música, musicoterapia, *setting* analítico, símbolo, autorregulação psíquica.

Resumen: Partiendo de la premisa de que la dinámica y la estructura arquetípica de la música pueden actuar simultáneamente como *temenos* y *psicopompo* en un proceso terapéutico, este estudio valora su posible papel de continente y de agente facilitador en la expresión de emociones y sentimientos, bien como en la transformación de conflictos, a través de la experiencia musical y simbólica. Se discute la influencia de la música en la vida del hombre, especialmente su papel estimulante de contenidos inconscientes, así como la estrecha relación de sus propiedades con la estructura y la dinámica de la psique. La revisión de la literatura también incluye una breve discusión de la música en el *setting* analítico y la relación entre la música, la emoción y la expresión de símbolos por medio de la formación de imágenes. Se concluye que la música, a través de su estructura formal y compleja, se puede utilizar en el *setting* analítico como un estímulo dinámico para la formación de imágenes, lo que favorece la activación de las fuerzas de autorregulación psíquica y el diálogo creativo entre la realidad interna y externa de la psique.

Palabras clave: música, musicoterapia, *setting* analítico, símbolo, autorregulación psíquica.

Abstract: Based on the assumption that the dynamics and archetypal structure of music can act simultaneously as *temenos* and as *psychopomp* in a therapeutic process, this study values its possible continent and agent facilitator role of the expression of emotions and feelings, as well as the transformation conflicts through musical and symbolic experience. The influence of music in the life of human being is discussed, especially their stimulating role of unconscious contents, as well as the

close relationship of their properties to the structure and dynamics of the psyche. The literature review also includes a brief discussion of the use of music and music therapy in the analytic setting and the relationship amongst music, emotion and the expression of symbols through images. It was concluded that music through its formal and complex structure can be used in the analytic setting as a dynamic stimulus for the formation of images, favoring the activation of psychic self-regulatory forces and the creative dialogue between internal and external reality of the psyche.

Keywords: music, music therapy, analytical setting, symbol, psychic self-regulation.

* Roger Naji El Khouri é psicólogo clínico, musicoterapeuta, mestre em musicoterapia pela Anglia Polytechnic University (APU) e doutorando em psicologia clínica pela PUC-SP. É candidato a analista junguiano pelo Instituto de Psicologia Analítica de Campinas (IPAC/AJB) e membro do Instituto Brasileiro de Terapia de Sandplay (ibtsandplay), filiado à International Association for Sandplay Therapy (ISST).

E-mail: rogerel@terra.com.br



S em a pretensão de discorrer sobre fatos sociológicos e antropológicos, podemos reconhecer, de maneira empírica, a importância da música no fazer criativo. Sua expressão prevaleceu antes da linguagem verbal falada e foi desenvolvida pelas diversas sociedades ao longo da história, sempre presente nas práticas religiosas, na expressão artística e política, nas celebrações e rituais, entre outras, contribuindo para a experiência global do homem.

A habilidade de apreciar e reagir à música é compreendida como um potencial inerente ao ser humano, porque os elementos da música estão contidos em seu próprio organismo. O pulso e ritmo, por exemplo, são encontrados no batimento cardíaco e na respiração; uma melodia pode ser criada a partir de uma risada, do choro, do grito ou do canto; todas as nuances de nossas emoções estão contidas na estrutura da harmonia, bem como nos diversos idiomas e estilos musicais. Garry Ansdell (1995), no seu livro *Music for life*, fala-nos sobre a nossa conexão com a música:

Nós fazemos e experienciamos a música porque nosso corpo tem pulso e tonalidade, tensões e resoluções, fraseados, níveis de intensidades, repetições e desenvolvimentos. A música nos dá, em suma, acesso a um universo completo de experiências: física, emocional, intelectual e social... A música tem poder porque "penetra em nós", porque nós nos "tornamos música" quando tocamos ou ouvimos (Ansdell, 1995: 95 – *tradução nossa*).

Essa capacidade de conexão íntima com a música é também presente nos que vivenciam barreiras emocionais ou intelectuais, nas crianças e adultos com necessidades especiais e nas pessoas acometidas por doenças físicas e mentais.

A música é uma linguagem altamente expressiva e pode provocar reações que nos levam a vivenciar diferentes estados emocionais, além de favorecer contato direto com nossos conteúdos inconscientes. Sabemos, também, que em níveis mais profundos da psique existe uma consciência mais difusa e menos linear, que muitas vezes só consegue expressar-se através de imagens, sentimentos e intuições. Além do mais, a experiência com a música pode ultrapassar o controle intelectual e acessar emoções e conflitos passíveis de serem musicalmente expressos ou reativados (Ruud, 1990: 36).

Para Costa (1989), muitas vezes o prazer de fazer música inicia-se num nível mais sensorial, mas se desenvolve através da exploração de todas as possibilidades e nuances que a linguagem musical oferece, possibilitando uma forma concreta da expressão musical e criativa do paciente. A aceitação da produção musical pelo terapeuta ou pelo grupo traz consciência de si, bem como da capacidade de se relacionar com o outro.

O elemento não verbal da comunicação é intrínseco à experiência musical. Os aspectos rítmicos e melódicos, por exemplo, podem atuar como estímulo para evocar, desenvolver e organizar a expressão musical do paciente. Os elementos de tensão e resolução da música podem também proporcionar um senso de movimento; o uso de escalas musicais específicas, bem como diferentes linguagens e harmonias, podem oferecer intenção e significado à música (Ansdell, 1995).

De acordo com Hillman (2002: 138), a música evoca sentimentos, e “como toda forma de arte, a música une os opostos”. Ela pode ser tratada como símbolo, uma vez que carrega um potencial profundo de comunicabilidade, criatividade e complexidade. Foi chamada por Leslie Bunt (1994) de *linguagem das emoções*, por oferecer uma oportunidade de expressar emoções que muitas vezes não podem ser traduzidas por palavras.

Do ponto de vista da neurociência, as emoções evocadas pela música começam no corpo antes de afetarem o sistema nervoso, onde ocorre sua percepção e nomeação. A experiência com a música envolve, além do córtex, as áreas emocionais do cérebro – amígdala e núcleos do tronco cerebral (Sacks, 2007: 26).

Ainda sob a perspectiva neurobiológica, Baranow (1999) afirma que a música toca áreas de nossa psique que dificilmente são atingidas por outras fontes de estímulos, facilitando a manifestação da sensibilidade de uma pessoa, de suas emoções, dos timbres diversos e ritmos, melodias e harmonias, numa espécie de linguagem emocional. Acrescenta que

os efeitos fisiológicos dos elementos sonoro-rítmico-musicais podem ocorrer como reações sensoriais, hormonais e fisiomotoras. Como efeitos psíquicos, podem desencadear descargas emocionais em graus variáveis. Emoções são definidas por alterações repentinas ou mudanças

de humor ou emoção e estão acompanhadas por uma quantidade de reações viscerais como palpitações, calafrios e até mesmo choro (Baranow, 1999: 19).

Por fim, a música tem o poder de agregação e, através dela, todos têm algum potencial para se comunicar e interagir de forma espontânea e natural.

Música, musicoterapia e o *temenos* analítico

Kalff (1980), ao se referir ao *temenos* analítico do Sandplay, elucida que o mesmo pode ser compreendido não apenas como o espaço físico seguro e protegido que o *setting* terapêutico proporciona, mas também como um continente receptivo que é representado pela própria capacidade do terapeuta em se relacionar com o paciente de modo criativo, numa esfera pessoal e simbólica na qual as emoções mais profundas, bem como as expressões de fantasias do paciente, podem se manifestar e serem acolhidas, apreciadas, e compreendidas pelo terapeuta. Assim, esse espaço pode ser considerado como espaço intermediário *sagrado*, onde o inconsciente e consciente se unem e psique e matéria se fundem através do corpo.

Esse conceito de *temenos* também se aplica para o contexto sonoro-musical não verbal ou parcialmente verbal, da musicoterapia, em que a música e seus elementos se tornam o continente e o canal de comunicação e expressão da realidade interna e externa do paciente. Nesse espaço criativo, o terapeuta adota uma postura apoiativa e não judicativa em relação ao código musical, estimulando o paciente a vivenciar a música de forma espontânea e natural, em uma relação musical ética e profissional que é baseada no respeito e na confiança.

A ferramenta básica do musicoterapeuta é o som (altura, timbre, intensidade e volume) e os elementos da música: ritmo (pulso, compasso, andamento, levadas rítmicas); melodia (intervalos melódicos e harmônicos, escalas e modos); harmonia (intervalos harmônicos, acordes e cadências) e o silêncio.

É possível vivenciar quatro tipos de experiências musicais, em musicoterapia, segundo Bruscia (1998):

A *recriação musical*: é a utilização de músicas e melodias já existentes, executadas e/ou cantadas pelo paciente e/ou musicoterapeuta.

A *improvisação musical*: livre ou orientada, possibilita uma ampla criação rítmica, melódica ou harmônica, nos mais diversos enfoques musicais e sonoros.

A audição musical: está normalmente atrelada ao canto, execução instrumental ou movimentação corporal frente a um estímulo sonoro ou musical.

A composição musical: é a composição de novos ritmos, melodias ou harmonias, diferenciando-se da improvisação pela possibilidade de repetição.

A experiência musical pode ser conduzida por modelos e métodos receptivos ou ativos. Entende-se por receptivos as técnicas de submissão do paciente à audição de músicas, gravadas ou simplesmente tocadas ou improvisadas pelo terapeuta. Por outro lado, o processo é ativo quando o terapeuta se utiliza de técnicas musicais que estimulam o paciente a improvisar através do cantar, do dançar ou do tocar, ou através da interpretação de repertório musical já existente, sendo que o terapeuta pode ou não participar da interação com o paciente. Os mesmos modelos e métodos podem ainda ser conduzidos de forma diretiva, ou seja, por meio de intervenções que envolvem instruções, orientações e sugestões, ou de forma não diretiva, tratando-se das abordagens derivadas das escolas psicodinâmicas.

Mercedes Pavlicevic (1997), referindo-se à abordagem criativa em musicoterapia, diz que a improvisação musical clínica, entre paciente e terapeuta, pode criar uma realidade que não é somente intermusical, mas também interpessoal:

Primeiramente, podemos perceber que os elementos da música como o pulso, o ritmo, o timbre, a altura e o volume podem ser abstraídos dos nossos atos expressivos e transferidos nas diferentes modalidades, assim como organizados e combinados de uma forma que se recriam, através dos sons, a intensidade, forma e movimento sincrônicos com a expressão pessoal e as respostas interativas. A improvisação musical espontânea pode retratar qualidades como suavidade, fluidez ou mesmo interrupções e distorções da nossa forma de ser, na medida em que estes vão se revelando durante uma interação (Pavlicevic, 1997: 47, tradução nossa).

Na análise junguiana, foco do nosso estudo, pode-se dizer que a música, como estrutura dinâmica e arquetípica, é compreendida como um *psicopompo*¹, ou seja, um agente de transformação e, simultaneamente, como um *temenos*², uma vez que sua estrutura atua como um continente que favorece a ativação de forças autorreguladoras psíquicas e o diálogo criativo entre as realidades interna e externa da psique.

É importante lembrar que a música, assim como outras modalidades expressivas, facilita o estabelecimento da relação terapêutica envolvendo o paciente imediatamente em uma experiência criativa e significativa. A experiência musical, quando

vinculada a um processo analítico, também possibilita mudanças decorrentes da própria vivência, a partir do qual podem ocorrer generalizações e *insights* espontâneos. Ela favorece a inter-relação entre a realidade interna e externa, possibilitando, segundo Priestley (1994), o acesso às emoções e conflitos latentes (esfera irracional) que podem ser reativados, intensificados, expressos e integrados.

Ainda nessa perspectiva, a música é tratada como a *força* que move o processo e o *combustível* para a experiência interna. É o estímulo para a formação de imagens criativas que proporcionam um *vas* que permite a sustentação emocional, movimento dinâmico para a expressão de símbolos e a estrutura para toda essa experiência. Ao evocar imagens, essas atuam como recipientes das experiências interiores que podem ocorrer durante a vivência musical – pensamentos, sentimentos, memórias, fantasias, conflitos, forças etc. (Goldenberg, 2002).

Em outras palavras, as imagens, evocadas a partir da vivência musical, trazem especificidades para as experiências internas, simbolizam processos conscientes e inconscientes e fortalecem o sentimento de estabilidade do universo interior.

Tudo isso é possível porque a música tem uma relação íntima com a dinâmica e a estrutura psíquica: ela possui, como a psique, múltiplas camadas/níveis, uma estrutura complexa e arquetípica e os mesmos ciclos de tensão e relaxamento.

Música, emoção, símbolo e imagem

Para falar de emoção, é importante distingui-la dos afetos, sentimentos e da *função sentimento* propriamente dita.

O modelo tipológico de Jung (1987) diz respeito à maneira como cada indivíduo interage com o mundo (pessoas e objetos), direcionando a sua energia psíquica. Jung determinou dois tipos básicos de atitude: a introversão e a extroversão, e quatro funções psicológicas: pensamento, sentimento, sensação e intuição. Essas funções da consciência fazem parte da unidade do ego, “compondo a intencionalidade da consciência” e representando a maneira de organizar e sofrer a vida (Hillman, 2002: 109).

Jung (1987) definiu a *função sentimento* como sendo uma função racional do julgamento ou da avaliação subjetiva. Assim, o sentimento, como uma função de assimilação e interação com os objetos externos, está relacionado à atitude de gostar/não gostar, fazer relações, emitir julgamentos, conectar, negar, avaliar etc.

A função *sentimento* também pode avaliar pensamentos, objetos sensíveis e conteúdos psíquicos de qualquer espécie. Não se restringe aos sentimentos como conteúdos, como, por exemplo, a esperança, os anseios, a raiva, o excitamento, a amargura etc. Para Hillman

(2002: 132), o pano de fundo passivo da *função sentimento* “é o contínuo processo subjetivo de experimentar sofrimentos” [...]; e acrescenta: “É a razão do coração, que a razão da mente não compreende muito bem”.

Por outro lado, Jung (1987: 475) esclarece que o afeto é uma experiência distinta do sentimento e da *função sentimento* porque “todo sentimento, ao adquirir certa intensidade, provoca inervações físicas e é, por conseguinte, afetado”. Os afetos funcionam como dinamismos primordiais, unilaterais e parciais de liberação que estão próximos às reações instintivas, diferentes da emoção, compreendida como um evento que envolve a personalidade como um todo, possuindo um componente afetivo que também abarca uma dimensão do sentimento (Hillman, 2002).

Muitos níveis são ativados, e a consciência se transforma, por meio de uma emoção, numa espécie simbólica de consciência. As emoções são estados altamente significativos. Fornecem profundidade; dão e trazem sentido; desorganizam e criam ao mesmo tempo, apresentando a experiência da consciência do corpo. Em resumo, a emoção abarca o afeto, o sentimento e mais alguma coisa; o sentimento é uma atividade parcial associada principalmente com a consciência; o afeto é quase por inteiro uma expressão fisiológica (Hillman, 2002: 125).

O papel das emoções, no trabalho analítico, é, portanto, considerado fundamental para o processo formal de autorreflexão e liberação da atuação dos complexos, núcleos esses da personalidade que determinam o modo como experimentamos a nós mesmos e aos outros. Para Hall (1986), o afeto é o condutor do processo analítico, mostra claramente a ativação de forças curativas em favor da dissolução ou despotencialização dos complexos patológicos, ao mesmo tempo que promove a ordem e o crescimento a serviço da individuação.

Um complexo é constelado sempre que experimentamos um excesso de emoção, positiva ou negativa. A personalidade é então submetida a uma possibilidade de mudança gradual, de acordo com as experiências de vida de cada pessoa. No entanto, alguns pacientes não reconhecem o complexo num nível abstrato, como na forma de sonhos, imaginação e fantasias, podendo, nesses casos, direcionar os conflitos a “soluções alucinatórias, psicóticas, ou assumir uma expressão orgânica. Assim, o sintoma orgânico contém mensagens psíquicas que não têm uma representação abstrata acessível à consciência” (Ramos, 2006: 60 e 61).

Dá a importância da música, dentre outras técnicas e recursos expressivos, no trabalho criativo com os complexos, já que uma forma de penetrá-los é pela emoção e pelo sentimento, conteúdos esses facilmente mobilizados pela experiência musical. Como esclarece Franz (2002: 25), assim que se toca a função inferior, campo de grande concentração vital, “as pessoas se tornam facilmente emocionais”. Também afirma que “o reino da sua função inferior

é o ponto em que são emocionais, suscetíveis e inadaptadas, e, em consequência, adquirem o hábito de ocultar essa parte das suas personalidades com uma pseudorreação substituta”.

Como citamos anteriormente, a música é tratada no trabalho clínico como a *força* que move o processo e o *combustível* para a experiência interior. Ela pode ser pensada tanto como continente – em função de sua estrutura arquetípica, como estímulo –, por exemplo, através dos ciclos de tensão e relaxamento expressos em suas diversas paisagens sonoras. É a incitação para a formação de imagens criativas e, ao mesmo tempo, a estrutura que delimitada e permite a sustentação emocional e foco na experiência criativa (Goldenberg, 2002).

Para a mesma autora, as imagens também podem ser compreendidas como recipientes para a experiência interior – pensamentos, sentimentos, memórias, fantasias, conflitos, forças etc. Elas trazem especificidades para tais experiências, simbolizam processos conscientes e inconscientes, e fortalecem os sentimentos de estabilidade do mundo interno.

É através das imagens que o símbolo exprime seu potencial transcendente e integrador, motivado pela tendência unificadora dos opostos (Jung, 1999). Nas palavras de Pieri (2002: 234):

Esta constelação é o resultado da atividade específica do inconsciente, por um lado, e da situação momentânea da consciência, por outro, que sempre estimula a atividade dos materiais subliminares relevantes para ela e inibe os irrelevantes [...].

A teoria da *transdução* nos ajuda a compreender como uma experiência interior pode ser incorporada na ação objetiva e concreta da realidade exterior. O termo *transdução* é normalmente utilizado para definir o processo fisiológico da conversão das imagens que a retina recebe e transduz, através do nervo óptico, em sinais elétricos que se dirigem ao cérebro. Metaforicamente, o processo de *transdução* atua como um fenômeno mediador em que uma experiência da realidade externa é transduzida em uma experiência interna ou vice-versa.

A teoria da transdução trata da conversão ou transformação de energia ou informação de uma forma em outra. Aqui, o corpo humano é visto como uma rede de sistemas informativos (genético, imunológico, hormonal, entre outros). Cada um desses sistemas tem seu código, e a transmissão de informações entre os sistemas requer que algum tipo de transdutor possibilite a conversão de códigos de um sistema para o outro (Ramos, 2006: 69).

A interpretação dos conteúdos evocados pela experiência musical criativa ocorre ocasionalmente ou mais frequentemente, dependendo do paciente e da sua necessidade de refletir e elaborar racionalmente os aspectos simbólicos vivenciados.

Nesses casos, a discussão gira em torno das associações e amplificações relacionadas à experiência musical, bem como a sua relação com os conteúdos psicológicos emergentes. Também se discutem a dinâmica e elementos transferenciais presentes durante a experiência musical.

Ademais, a interpretação verbal do terapeuta pode ser útil para auxiliar determinados pacientes em seu processo de elaboração e integração da experiência musical, sendo possível, outras vezes, alcançarem novos *insights* de maneira espontânea, sem necessariamente serem reafirmados por palavras ou pelo pensamento lógico.

A compreensão de elementos transferenciais e contratransferenciais se torna um fator de grande importância nessa prática, uma vez que podem ocorrer interações ou contaminações inconscientes numa relação que se caracteriza como predominantemente não verbal.

Enquanto Freud estava preocupado apenas com a *causa* da transferência, Jung acreditava que a transferência tinha também uma *finalidade*, e constituía-se de um mecanismo natural e presente em qualquer relacionamento, o que explica sua frequente ocorrência. Por isso, “num fenômeno tão importante, tão profundo e que ocorre com tanta frequência como a transferência, poder-se-ia esperar que elementos arquetípicos do inconsciente coletivo também entrassem em ação” (Jacoby, 1984: 18).

Na *contratransferência musical*, o terapeuta pode fazer uso dessa experiência por meio de uma alteração consciente durante a fase criativa musical, ou através de uma intervenção verbal na fase interpretativa. Odell-Miller (2001: 144, *tradução nossa*) observa que “indivíduos ou grupos, como um todo, têm sido capazes de atingir resolução de conflitos num nível musical, onde os relacionamentos transferenciais têm sido explorados musicalmente e verbalmente”.

Considerações finais

Este breve estudo revelou que através da estrutura formal e complexa da música, e em suas múltiplas possibilidades de vivências, o recurso sonoro-musical expressivo pode ser utilizado como um continente e como um estímulo para a imaginação criativa, e estar a serviço da autorregulação psíquica. Isto porque a música guarda em si um potencial intrinsecamente simbólico e arquetípico, e, embora sejam experienciados pelas pessoas numa dimensão aparentemente mais abstrata, não deixam de ser objetivados e ancorados na experiência concreta e real do indivíduo, através da própria consciência emocional vivificada na experiência corporal e através das imagens evocadas. Nas palavras de Hillman (2009: 161), o analista sabe que não há mudanças duradouras a menos que o corpo seja afetado. “A emoção sempre o dilacera e a luz

da consciência exige o calor da emoção. Essas afecções do corpo durante uma análise são sintomáticas – não no sentido diagnóstico – de estágios na dialética.”

Chegamos ao final deste estudo com a esperança de que as hipóteses aqui levantadas tenham colaborado para a construção de um olhar mais atento ao valor precioso e terapêutico da música – modalidade expressiva tradicionalmente muito pouco utilizada na prática da clínica junguiana.

¹ “Um intermediário entre a consciência e o inconsciente, e uma personificação do inconsciente” (Jung, 2011: 33).

² “Recinto que delimita e ao mesmo tempo faz subsistir o espaço do sagrado [...]” (Pieri, 2002, p. 493).

Referências Bibliográficas

- ANSDALL, G. (1995). *Music for life: aspects of creative music therapy with adult clients*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- BARANOW, A.L.V.M. (1999). *Musicoterapia: uma visão geral*. Rio de Janeiro: Enelivros.
- BRUSCIA, K. (1987). *Improvisational models of music therapy*. Springfield: Charles C. Thomas Publishers.
- BUNT, L. (1994). *Music therapy: an art beyond words*. East Sussex: Brunner-Routledge.
- COSTA, C. M. (1989). *O despertar para o outro: musicoterapia*. São Paulo: Summus.
- FRANZ, M, L, V.; HILLMANN, J. (2002). *A tipologia de Jung: a função inferior; a função sentimento*. 3. ed. São Paulo: Cultrix.
- GOLDENBERG, F, S. A. (2002). “Holographic Field theory model of the bonny Method of guided Imagery and Music (BMGIM)”. In: BRUSCIA, K; GROCKE, D. *Guided imagery and music*. Phoenixville: Barcelona.
- HILLMAN, J. (2009). *Suicídio e alma*. Rio de Janeiro: Vozes.
- JUNG, C. G. (2011). *Aion: estudo sobre o simbolismo do si-mesmo*. OC, 9/2. Rio de Janeiro: Vozes.
- _____ (1987). *Tipos psicológicos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes.
- _____ (1999). *Símbolos da transformação*. OC, 5. Rio de Janeiro: Vozes.
- KALFF, D. M. (1980). *Sandplay: a psychotherapeutic approach to the psych*. Santa Monica: Sigo Press.
- ODELL-MILLER, H. (2001). “Music therapy and its relationship to psychoanalysis”. In: SEARLE, Y; STRENG, I. *Where analysis meets the arts: the integrations of arts therapies with psychoanalytic theory*. London & New York: Karnac Books.
- PAVLICEVIC, M. (1997). *Music therapy in context: music, meaning and relationship*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- PIERI, P. F. (2002). *Dicionário junguiano*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus.

- PRIESTLEY, M. (1994). *Essays on analytical music therapy*. Phoenixville: Barcelona Publishers.
- RAMOS, D. G. (2006). *A psique do corpo: a dimensão simbólica da doença*. 5. ed. São Paulo: Summus.
- RUUD, E. (1990). *Caminhos da musicoterapia*. São Paulo: Summus.
- SACKS, O. (2007). *Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro*. São Paulo: Companhia das Letras.
- WEINRIB, E. L. (1993). *Imagens do Self: o processo terapêutico na caixa-de-areia*. São Paulo: Summus.

A psicologia científica e o paradigma junguiano

Adailson Moreira*

Artigo

Sinopse: A psicologia científica, derivada dos estudos filosóficos, precisou aguardar a construção de um método adequado para existir. Evoluiu do pensamento mítico-religioso para a filosofia e derivou desta, surgindo como ciência e adotando uma visão mecanicista do universo. Esse conjunto de conceitos e teorias construiu o mundo moderno. Contudo, o estudo da subjetividade humana exigia um novo método, que superasse o paradigma cartesiano, o que acabou provocando a emergência de um novo método baseado em aspectos não mensuráveis e em perspectivas simbólicas e arquetípicas como forma de compreensão da realidade, não mais parcelando o indivíduo, mas entendendo-o global e holisticamente.

Palavras-chave: psicologia, ciência, método, paradigma, psicologia junguiana.

Resumen: La psicología científica, derivada de los estudios filosóficos, necesitó aguardar la construcción de un método adecuado para existir. Evolucionó del pensamiento mítico-religioso para la filosofía y derivó de esta, emergiendo como ciencia y adoptando una visión mecanicista del universo. Ese conjunto de conceptos y teorías construyó el mundo moderno. Sin embargo, el estudio de la subjetividad humana exigía un nuevo método, que superara el paradigma cartesiano, lo que acabó provocando la emergencia de un nuevo método basado en aspectos no medibles y en perspectivas simbólicas y arquetípicas como una forma de entender la realidad, no más parcelando lo individuo, pero entendiéndolo de manera global y holística.

Palabras clave: psicología, ciencia, método, paradigma, psicología junguiana.

Abstract: The scientific psychology, derived from philosophical studies, had to wait for the construction of a suitable method to exist. It evolved from the mythical-religious thought to philosophy and this derived emerging as science and adopting a mechanistic view of the universe. This set of concepts and theories built the modern world. However, the study of human subjectivity required a new method, that overcome the cartesian paradigm, which ended up causing the emergence of a new method, based on not measurable aspects and symbolic and archetypal perspectives as a way of understanding reality, no more dividing the individual in parts, but understanding it holistically.

Keywords: psychology, science, method, paradigm, Jungian psychology.

* Adailson Moreira é doutor em Psicologia Clínica pelo Núcleo Junguiano da PUC-SP, professor assistente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), campus de Três Lagoas.

E-mail: adailsonsm@hotmail.com / adailson.moreira@ufms.br

Por cientificidade podemos entender os conceitos e direcionamentos metodológicos, ontológicos e epistemológicos que norteiam todo trabalho de natureza exploratória, com o objetivo de construir um conjunto de conhecimentos em qualquer área e sobre qualquer tema/objeto.

O que se entende por conhecimento científico passou por grandes transformações metodológicas até atingir o *status* atual; para essa transformação contribuíram inúmeros pensadores e investigadores de todas as épocas e culturas, sendo, portanto, fruto do esforço coletivo da humanidade; seu principal e mais amplo objetivo é descobrir as leis que regem a vida em todos os planos, do micro ao macrocosmo. “A ciência é a última etapa do desenvolvimento mental do homem, e pode ser vista como a mais alta e mais característica façanha da cultura humana” (Cassirer, 1994: 337). Tem servido para gradualmente elevar a condição humana e promover o bem-estar coletivo, por um lado, e para degradar o meio ambiente e essa mesma condição irresponsavelmente, por outro.

Como uma das dimensões existenciais da humanidade (a racionalidade), “a ciência deseja, conforme se presume, um julgamento não tendencioso, imparcial e abrangente” (Jung, 2011a: 56), que seja capaz de explicar a realidade de uma dada situação, bem como também poder representar e fundamentar a visão de mundo da coletividade/sociedade. Como criação eminentemente humana, está sujeita à evolução, o que acaba por criar/estimular a formação/estabelecimento de conceitos, princípios e fundamentos, ou seja, de paradigmas¹.

No âmbito do conhecimento, paradigmas são “... as realizações científicas universalmente que, durante algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade de praticantes de uma ciência” (Kuhn, 1992: 13). Em outras palavras, é modelo, exemplo, integrando ontologia, epistemologia e metodologia, e servindo como parâmetro para o fazer científico e norteando, na prática, a realização das pesquisas.

A ciência surgiu como especulação e reflexão na Grécia antiga, adormeceu no Ocidente durante praticamente toda a Idade Média e despertou na modernidade, mais precisamente no Renascimento, com Giordano Bruno, Galileu, Newton, Bacon e Descartes, dentre vários outros, quando ganhou um método², o cartesiano.

O método *racional cartesiano* sustenta a base do conhecimento contemporâneo a partir do positivismo e da objetividade, resultando no desenvolvimento tecnológico atualmente possível. A grande ênfase que se dá ao racional, ao pensar e refletir, é expresso pela máxima cartesiana “penso, logo existo”³, em detrimento do sentir, conforme Damásio nos esclarece:

É esse o erro de Descartes: a separação abissal entre o corpo e a mente, entre a substância corporal, infinitamente divisível, com volume, com dimensões e com um funcionamento mecânico, de um lado, e a substância mental, indivisível, sem volume, sem dimensões e intangível, de outro. Especificamente: a separação das operações mais refinadas da mente, para um lado, e da estrutura e funcionamento do organismo biológico, para o outro (Damásio, 1996: 280).

Baseada nessa premissa racional cartesiana, a ciência moderna dividiu o ser em corpo e psique. Não chega a negar a realidade da psique, porém, por não ser mensurável, ela é afastada de sua própria realidade e relegada a fenômeno inalcançável, fora da órbita da ciência e seus interesses.

O método quantitativo resultante dessa visão de mundo (ou paradigma) "... atua em níveis de realidade na qual os dados se apresentam aos sentidos e tem como campo de práticas e objetivos trazer à luz fenômenos, indicadores e tendências observáveis" (Paulilo, 1999: 135).

Fenômenos que não são observáveis diretamente, nem passíveis de quantificação, não estavam incluídos no rol dos objetos dessas ciências, por não comportarem espaço para a subjetividade e a abstração. Aquilo que os cientistas não podiam manipular ficava automaticamente atribuído ao universo da fantasia, "curiosidades e superstições dos povos selvagens" (Jung, 2011b: 1.296), portanto não era considerado como fazendo parte da realidade. Tais fenômenos, porém, impuseram, por si só, a necessidade de compreensão.

A partir de meados do século XX uma nova tendência surgiu no campo das ciências, na forma de questionamento à concepção vigente e insistência na necessidade de estudar os fenômenos humanos subjetivos, deixando à mostra as rachaduras de um paradigma objetivo em crise, exatamente por ser incapaz de responder adequadamente a essas demandas subjetivas, o que daria origem às concepções pós-modernas da ciência e à derrubada de antigos dogmas enraizados na consciência coletiva.

Sobre essa mudança, Penna nos informa que "o questionamento dos pressupostos básicos da ciência moderna conduz a um processo de reformulação do método científico, dando origem a uma vertente na ciência que privilegia a metodologia qualitativa de pesquisa" (2004: 74), abrindo, assim, a possibilidade do estudo e compreensão da subjetividade humana.

Assim, o questionamento da hegemonia da metodologia quantitativa abriu espaço para o surgimento e difusão da metodologia qualitativa, como igualmente capaz de interpretar e compreender a realidade.

Nesse aspecto, Freud (1856-1939) e Jung (1875-1961) foram alguns dos responsáveis pela criação dessa nova perspectiva científica, ao apresentar o *inconsciente* como elemento integrante da psique. Em 1900, Freud publicou "*A interpretação dos sonhos, inaugurando a psicanálise como ciência da alma*" (Penna, 2003: 47).

A psicologia como conhecimento do comportamento humano já existe desde a Grécia clássica, tendo sido inaugurada no Ocidente com a obra *Da alma*, de Aristóteles (384-322 a.C.), e permanecido no âmbito da filosofia com Hume (1711-1776), Berkeley (1685-1753), Leibniz (1646-1716), Kant (1724-1804) e outros. Na modernidade, ganhou expressão a partir do trabalho de pioneiros da observação do comportamento como Wundt (1832-1920), Pavlov (1849-1936), Watson (1878-1958), entre outros. Grandes avanços surgiram com a compreensão e o domínio do processo de condicionamento, a partir de experiências com animais. Também houve grandes contribuições na área da testagem mental com o surgimento e desenvolvimento dos testes psicológicos, com Cattell (1860-1944), Binet (1857-1911), Terman (1877-1956), dentre outros (Goodwin, 2005).

No século XIX, a histeria se tornou uma doença comum, embora tenha sido mencionada já por Hipócrates (460-370 a.C.). Trata-se de uma *neurose* complexa, caracterizada por instabilidade emocional, em que conflitos interiores manifestam-se na forma de sintomas físicos, como paralisia, cegueira, surdez, ataques convulsivos etc. Naquela época, a histeria era atribuída exclusivamente às mulheres.

Diversas hipóteses surgiram ao longo do tempo para explicar suas causas: movimento irregular de sangue do útero para o cérebro, possessão demoníaca, efeitos de feitiçaria etc. (Goodwin, 2005: 422). Somente as técnicas behavioristas, que seguem as regras do método cartesiano, e os conhecimentos da medicina da época não podiam compreender nem tratar desses casos.

Novos métodos se fizeram necessários para a investigação da subjetividade humana e compreensão de sua complexidade.

Esse foi o início da Psicanálise (psicologia profunda) e também dos métodos qualitativos em psicologia, uma vez que o objeto de estudo, o *eu subjetivo*, não pode ser medido nem quantificado, requerendo nova maneira de observação e abordagem.

Quando se fala em métodos qualitativos, o enfoque que se busca é alcançar o humano e sua existência a partir dos significados que atribui às suas experiências subjetivas. Nessa perspectiva (paradigma) a psique ganha expressão e pode se manifestar mais livremente. As fontes são as expressões do próprio sujeito, sua fala, comportamento, sonhos etc., além de outros elementos que podem ser captados pela observação, sem a necessidade de quantificação.

Jung afirma que:

...quanto mais o conhecimento penetra na essência do psiquismo, maior se torna a convicção de que a multiplicidade de estratificações e as variedades do ser humano também requerem uma variedade de pontos de vista e métodos, para que a diversidade das disposições psíquicas seja satisfeita (1935/2011: 11).

Os estudos qualitativos obedecem diretrizes de suas respectivas áreas de origem (sociologia, antropologia, psicologia etc.) e utilizam termos técnicos próprios, porém são inseridos na área de concentração denominada *ciências humanas*, que tem como característica fundamental a interconexão das diversas ciências afins, e cujo objeto único é sempre o ser humano, nas suas múltiplas dimensões.

Cada uma das ciências que compõem a área das *humanidades* contribui com uma visão parcial do fenômeno humano. Nem poderia ser de outro modo, pois o próprio objeto dessas ciências, o ser humano, é multifacetado e plural, exigindo visões multidisciplinares para sua apreensão intelectual e compreensão prática.

Em psicologia a exigência é a mesma; e, mais especificamente em psicologia profunda, tanto Freud quanto Jung, e seus seguidores, dedicaram-se a imprimir tal característica persistentemente, ainda que sofrendo críticas e ataques por parte daqueles que não estavam convencidos da realidade do inconsciente e da validade científica da psicanálise, então nascente, e que posteriormente se ramificou em diversas linhas.

Com isso, podemos afirmar que a pesquisa realizada nas ciências humanas tem por objetivo promover o diálogo entre ciências, teorias e pesquisadores de áreas diferentes, de modo a construir um conhecimento plural e multifacetado, parcial e relativo, repleto muito mais de incertezas do que de certezas ou verdades definitivas, tal qual o próprio ser humano se apresenta: um eterno *vir a ser*.

Nessa sequência, é importante ver como a ciência pós-moderna, ou paradigma atual, se organizou, traçando rapidamente um panorama histórico.

A construção da ciência pós-moderna

A racionalidade humana evoluiu do pensamento mítico-religioso para a filosofia e dessa para a ciência. Foi um longo processo, nem sempre linear e no mesmo ritmo. A história está repleta de períodos de florescimento racional intercalados por outros em que houve limitações, controles, perseguições e até repressão total a qualquer iniciativa dessa natureza (Tarnas, 1999).

Antes, entendia-se que os fenômenos eram governados por leis divinas, praticamente inacessíveis; com o surgimento do pensamento racional e filosófico, tornou-se possível conhecer e compreender algumas das regras que governam o universo e, com isso, conferir certa previsibilidade e controle sobre os fenômenos da natureza e da sociedade. A humanidade começava a vislumbrar sua liberdade. Já não eram mais divindades que governavam o mundo e os humanos, mas sim leis intrínsecas às coisas, leis naturais, que se dão a conhecer àqueles que se utilizam da razão (*lógos*) para perscrutá-las (Chalita, 2002).

Estava formada a estrutura da filosofia ocidental, que mais tarde daria origem à ciência moderna.

Tal conhecimento tem por base a filosofia grega a partir do sistema proposto por Aristóteles, retomado durante a Idade Média por Tomás de Aquino (1221-1274), que promoveu sua adaptação aos dogmas cristãos:

A partir da obra de São Tomás, o pensamento aristotélico passou a predominar: o universo era tido como algo estático e hierárquico – tal qual a hierarquia da sociedade –, finito, cujo centro era a Terra (imperfeita e imóvel) rodeada de esferas de perfeição crescente... (Kahhale, Peixoto & Gonçalves, 2002: 28).

Na modernidade, os filósofos inauguraram a compreensão do universo como mecânico e autônomo, em oposição à ideologia medieval, que entendia o mundo como extensão de uma hierarquia celeste, fixa, dogmática e ordenada, controlada pela onipresença e onipotência de Deus. Esses pensadores retomaram o significado da expressão grega *tamathema*, que significa conhecimento completo, da qual a matemática é o melhor exemplo, e que será a base da ciência nascente (Chalita, 2002).

Bacon (1561-1626) é considerado o fundador da ciência moderna e do empirismo por inventar o método experimental e abrir um novo caminho para o conhecimento científico e para a acumulação de conhecimentos. Para ele, o *filósofo natural* (expressão usada na época para designar o cientista da natureza) “deveria também, e sobretudo, descobrir o método que permitisse o progresso do conhecimento; não apenas a catalogação de fatos de uma realidade supostamente fixa, ou obediente a uma ordem – divina, eterna e perfeita” (Andrade, 1999: 11).

Tomar a matemática como modelo também significa dirigir a razão segundo determinados procedimentos precisos, exatos, como se faz na demonstração de um teorema, daí a grande importância do método. A palavra *método*, do grego *methódos* (*meta* = rumo, e *hodos* = caminho), pode ser definida como o caminho para chegar a um lugar desejado ou o conjunto de procedimentos e regras para alcançar o resultado almejado.

O entusiasmo dos pensadores desse período com as *matemáticas* (aritmética, álgebra e geometria) foi responsável pela ideia de que seu método poderia ser utilizado em todas as áreas de investigação, garantindo a exatidão e certeza dos resultados obtidos. "O que se utilizaria como método não seria a matemática em si, os números, o cálculo, e sim o procedimento dedutivo da geometria, isto é, o modo próprio da matemática de encadear as razões ou afirmações segundo uma ordem" (Chalita, 2002, p. 231). A partir daí só era reconhecida como ciência aquela que tivesse um método definido.

Descartes (1596-1650) sintetizou o espírito do século XVII por seu racionalismo e por sua originalidade. Questionou todo o conhecimento anterior e unificou o vasto campo do conhecimento, até então disperso, implicando na eliminação de qualquer dúvida. Para esse mister, só existe um caminho: esgotar todas as dimensões e submeter qualquer questão ao teste da dúvida:

Para superá-la [a dúvida], tenta encontrar alguma certeza. A primeira certeza que encontra é "se penso, existo" e existo como "coisa pensante" – do pensamento ao ser que pensa ocorre o salto da subjetividade para a objetividade, e é neste sentido que a razão fundamenta a existência (Kahhale, Peixoto & Gonçalves, 2002: 31).

O positivismo de Comte (1798-1857) fundamentou epistemologicamente todas as ciências naturais e sociais, unificando os critérios metodológicos vigentes a partir de então: observação, experimentação, raciocínio hipotético-dedutivo e indutivo (lógica formal), replicabilidade, previsão e controle (Kahhale, Peixoto & Gonçalves, 2002, p. 61).

Penna diz:

A racionalidade destaca o pensamento lógico como uma das características fundamentais da produção científica. O empirismo destaca a observação como a ferramenta metodológica básica para a aquisição de conhecimento... o empirismo lógico positivista é o fundamento básico do método científico adotado nessa concepção de ciência e a ênfase na quantificação dos dados coletados está afinada com a visão racional e materialista da ciência (2004, p. 73).

No século XIX a ciência adquire *status* de portadora da verdade e do conhecimento sério e confiável. Um grande desenvolvimento tecnológico é alcançado, elevando a humanidade a uma nova forma de vida: a que temos hoje.

Os valores pregados pela ciência cartesiana são os seguintes:

... a crença de que o método científico é a única abordagem válida do conhecimento; a concepção do universo como um sistema mecânico composto de unidades materiais elementares; a concepção da vida em sociedade como uma luta competitiva pela existência; e a crença no progresso material ilimitado, a ser alcançado através do crescimento econômico e tecnológico (Capra, 2002: 28).

Esses são valores unilaterais, que não reconhecem a dialética própria da vida, e negam qualquer possibilidade de algo além do material, não reconhecendo a subjetividade como produtora da realidade material, e concebendo conseqüentemente todos os produtos do inconsciente, tais como os sonhos, as fantasias, os delírios etc., como de natureza diversa, porém destituída de qualquer tipo de valor ou utilidade.

Assim, esse conhecimento produzido, apesar dos grandes avanços, vai deixando atrás de si um rastro de vazios, regiões nebulosas não atingidas pelo pensamento racional e cartesiano, tidas como alheias ao rol dos objetos da ciência, quando, na verdade, apenas evidenciam a falta de recursos da ciência convencional para explorar essas áreas.

Freud (1856-1939) foi o grande desbravador do inconsciente, apresentando uma nova forma de fazer ciência, embora preso aos pressupostos racionalistas e iluministas de sua época. Introduziu o *inconsciente* como integrante da psique e responsável pela existência interior, uma instância psíquica impossível de ser observada diretamente, de ser medida ou quantificada de qualquer forma, mas da qual é impossível afirmar sua inexistência.

Jung iniciou suas atividades de pesquisa adotando o método experimental⁴ (1902/2011). Mas logo percebeu que esse método seria inadequado para o estudo do inconsciente, tornando-se um crítico do mesmo.

A psicologia profunda de Freud e Jung oferecia um fértil terreno intermediário entre a ciência e a humanidade – sensível a muitas dimensões da experiência humana, preocupada com a Arte, a Religião e as realidades interiores, com as condições qualitativas e os fenômenos subjetivamente significativos, embora lutando pelo rigor empírico, pela irrefutabilidade racional, pelo conhecimento prático e terapêuticamente eficaz num contexto de pesquisa científica coletiva (Tarnas, 1999: 413).

O trabalho desses pioneiros realçou a crise epistemológica então em curso, que levaria ao estabelecimento de um novo paradigma, com repercussão em praticamente todas as demais áreas científicas, abrindo o campo das pesquisas qualitativas e das investigações da subjetividade.

A emergência de um novo paradigma

O desenvolvimento, seja do homem, seja da técnica enquanto conjunto de ações direcionadas a um objetivo específico e com uma intenção igualmente determinada se dá no curso da história. A ação humana é condicionada em grande parte pelo *espírito da época* (*zeitgeist*), a partir dos usos, costumes e ideias vigentes. É assim que os paradigmas atuam como modelos que direcionam o fazer, em qualquer área. Inclusive na ciência.

Um paradigma é um conjunto de crenças e teorias que norteiam uma determinada visão do mundo e produz um conjunto consequente e lógico de respostas, numa determinada comunidade. Toda a ciência, enquanto comunidade, é produzida obedecendo a um paradigma, ou seja, o conhecimento é produzido obedecendo a uma determinada visão de mundo no momento em que é produzido.

A emergência de um novo paradigma se dá em momentos cruciais da história humana: quando as respostas tradicionais não servem mais ou não respondem mais adequadamente. Essa constatação pode ser o início de um período de crise, que inevitavelmente desemboca em um novo paradigma, que, por sua vez, contribui para a emergência de uma nova mentalidade.

Nesse ponto é importante um parêntese para uma reflexão sobre o significado mais profundo de crise. A palavra é derivada do grego *krisis*, significando distinção, decisão, juízo. No sentido amplo, em ciência, a crise apresenta a exaustão e incapacidade de resolução de um determinado problema pelos modelos e padrões científicos em vigor, problemas esses que ou eram ignorados ou não existiam em outras épocas, e sinaliza a necessidade de novos padrões e modelos. Nesse sentido, a crise é a exigência de adaptações e/ou rupturas. Seu "... maior significado é assinalar ter chegado o momento de renovação dos instrumentos, da refocalização" (Crema, 1989: 19).

Nesse sentido:

A crise "resolve", portanto, uma situação, mas ao mesmo tempo designa o ingresso numa nova situação que suscita seus próprios problemas... Por esse motivo, costuma-se entender por "crise" uma fase perigosa da qual pode resultar algo benéfico ou algo pernicioso para a entidade que a experimenta (Mora, 2004: 613).

O aspecto pernicioso apontado se refere à cristalização de dogmas e paradigmas, postura que sufoca o novo. Contudo, cedo ou tarde, o pensamento novo se estabelece e, conseqüentemente, o antigo é superado. Esse processo implica uma ruptura com paradigmas antigos. A crise é propiciadora de rupturas, totais ou parciais.

Outro aspecto da crise é seu caráter imprevisível. “A crise nunca oferece um aspecto ‘gradual’ e ‘normal’; além disso, parece ser sempre o contrário de toda permanência e estabilidade” (Mora, 2004: 613), é sempre sinônimo de mudanças.

Por fim, Crema diz que “... a crise é *instrutiva*, representando o prelúdio de uma reorientação e afirmando-se como o pré-requisito para a revolução científica” (1989: 19).

Esses momentos na história são conhecidos como verdadeiras *revoluções científicas* e têm o poder de alterar a perspectiva histórica (Kuhn, 1992: 14).

Capra, nesse sentido, afirma que “o paradigma ora em transformação dominou nossa cultura durante muitas centenas de anos, ao longo dos quais modelou nossa moderna sociedade ocidental e influenciou significativamente o resto do mundo” (2002: 28).

Durante o século XX, importantes movimentos surgiram em toda parte questionando os pilares do paradigma positivista: a objetividade, a observação, a exclusividade do pensamento dedutivo e a ênfase na quantificação (Penna, 2003: 33).

Estava aberta a porta para a psicologia profunda se firmar como ciência em afinidade com o paradigma que emerge. “A descoberta do inconsciente coletivo e seus arquétipos estendeu radicalmente a amplitude do interesse e da percepção da psicologia” (Tarnas, 1999: 412).

...com a descoberta de uma psicologia empírica nova, o espírito científico moderno começou a interessar-se por aquilo que antigamente era chamado de “curiosidades e superstições dos povos selvagens”, um campo que se deixava para os missionários, comerciantes, caçadores e pesquisadores etnográficos (Jung, 2011b: 1.296).

Segundo Penna, as principais características desse pensamento que se firmou como pós-moderno são: “pluralidade, imprecisão, paradoxalidade, incerteza, relatividade, com ênfase na polivalência do significado, e a integração da individualidade na coletividade” (2006: 17). Características essas afinadas com a psicologia junguiana.

A psicologia científica e o paradigma junguiano

Esse paradigma da ciência pós-moderna abriu a possibilidade de a psicologia junguiana se firmar como ciência⁵. Assim, “a perspectiva simbólica arquetípica como forma de compreensão da realidade nos habilita a investigar os fenômenos nos contextos individual e coletivo” (Penna, 2004: 72), uma vez que somos tanto individualidade quanto coletividade.

Estavam claras para Jung as limitações da ciência positivista e experimental para investigar e responder às questões subjetivas:

Enquanto a tipologia fisiológica é obrigada a empregar, essencialmente, métodos científicos para obter seus resultados, a natureza invisível e imensurável dos processos psíquicos nos constrange a empregar métodos derivados das ciências humanas, ou, mais precisamente, à crítica analítica (Jung, 1916/2011: 222).

Nesse sentido, Jung buscou a base de uma psicologia complexa capaz de não reduzir as complexidades da mente a seus elementos hipotéticos, como os utilizados pela psicologia experimental (2011b: 1.298).

O referencial teórico junguiano desenvolveu-se de modo predominante na direção da formação de analistas, privilegiando a aplicação da teoria à psicoterapia. Contudo, Jung foi, além de um exímio psicoterapeuta, um grande pensador, que construiu uma teoria psicológica inédita, tanto em termos ontológicos, quanto epistemológicos e metodológicos, o que por si já configura um novo paradigma científico (Penna, 2004: 72).

Essas três dimensões entrelaçam-se para formar o paradigma junguiano, que, obedecendo a uma característica do pensamento pós-moderno, reflete "...uma consciência crítica da natureza essencialmente interpretativa da cultura" (Tarnas, 1999: 424), conforme veremos a seguir.

Na *dimensão ontológica*, o olhar se volta para o estudo do ser enquanto ser, da sua natureza e da sua realidade.

Essa dimensão, a partir do paradigma junguiano, compreende as concepções de mundo, de ser humano e da psique, da realidade psíquica e sua dimensão simbólica, e a noção de inconsciente (Penna, 2003: 121).

Para Jung, o ser humano e o mundo são indissociáveis, de modo que todos os aspectos estão relacionados entre si, tanto em termos de filogênese⁶ como de ontogênese⁷. A realidade em si é primariamente inconsciente e depende da consciência para constatá-la e promover interação. Ou seja, a consciência emerge do inconsciente e é ela a responsável por discriminar a realidade e produzir significado. Nesse sentido, a subjetividade de cada um passa a ser um dado da realidade para aquela pessoa (Vergueiro, 2008: 136 ss.).

Com isso, a visão de mundo passa a ser mediada pela singularidade de cada ser humano e pela singularidade dos fenômenos observados.

Segundo Penna, a perspectiva ontológica da psicologia analítica traduz-se por uma *cosmovisão* (2003: 121). Para Jung, cosmovisão "na realidade, nada mais é do que uma consciência ampliada ou aprofundada" (1916/2011, p. 318, § 695). E prossegue:

Ter uma cosmovisão significa formar uma imagem do mundo e de si mesmo, saber o que é o mundo e quem sou eu. Tomado ao pé da letra, isto seria exigir demais. Ninguém pode saber o que é o mundo, nem tampouco quem é ele próprio... isto significa o *melhor conhecimento possível* (1916/2011: 698).

Essa cosmovisão enquanto melhor conhecimento possível é a tônica da perspectiva ontológica e se articula com as demais dimensões para formar o paradigma junguiano.

Na *dimensão epistemológica* (do grego *episteme*, que significa conhecimento, ciência), o foco se volta para a origem, estrutura, natureza, os métodos e a validade (limites) do conhecimento, a partir de um modelo (ou paradigma) científico e/ou filosófico, buscando diferenciar a realidade em si da sua percepção.

A problemática epistemológica engloba a questão da possibilidade do conhecimento, ou seja, se o conhecimento integral é possível, seus limites e condições, além da sua origem e valor.

Jung entende que a realidade não é diretamente acessível ao homem, mas apenas suas representações e percepções, que dão acesso ao mundo interno, já que não acessamos diretamente o inconsciente. "Ele aborda o universo psíquico do ser humano com base naquilo que se apresenta a ele. Pauta-se nas expressões do mundo interno, das imagens e de relatos de experiências" (Vergueiro, 2008: 138).

Para Penna, "conhecimento em psicologia analítica é equivalente a consciência. Conhecimento e autoconhecimento são inseparáveis" (2003: 142). Não é de hoje que essa questão está presente nas reflexões humanas. Já na Grécia clássica a inscrição no Oráculo de Delfos recomendava *conhece-te a ti mesmo*, como uma das tarefas existenciais mais meritórias, por ampliar a consciência.

No paradigma junguiano o desafio epistemológico "...encontre-se na possibilidade de conhecimento do inconsciente por parte da consciência. Trata-se de uma epistemologia que aborda o conhecimento em seu aspecto essencialmente psicológico" (Penna, 2003: 143). Seu centro epistemológico reside no inconsciente.

Não podendo investigar diretamente o inconsciente, o foco de análise se volta aos seus produtos: sonhos, fantasias, delírios, pensamentos etc., que serão sempre a expressão de um símbolo carregado de significados.

Por fim, na *dimensão metodológica*, o enfoque se volta para *como* o conhecimento pode ser acessado, ou seja, trata-se dos "meios através dos quais as premissas epistemológicas propostas pelo paradigma podem ser concretizadas na forma de produção de conhecimento novo e significativo" (Penna, 2003, p. 166).

Nessa perspectiva, o enfoque privilegia o método que sustenta a construção do conhecimento na psicologia de Jung. Esse método

é baseado na observação empírica, clínica e social. “Jung observa e se relaciona com os fatos, e por meio deles elabora uma teoria” (Vergueiro, 2008, p. 141).

Assim, observação e análise compõem a metodologia junguiana, ainda que guardadas as limitações de uma ciência que tem como objeto a psique e sua subjetividade, e a inacessibilidade do inconsciente.

Em psicologia, o método é o meio através do qual se cumpre a meta da compreensão psicológica do ser humano em sua relação com o mundo. Os diferentes enquadres teóricos da psicologia, de acordo com suas concepções ontológicas e premissas epistemológicas, formulam métodos para acessar um conhecimento de caráter primordialmente compreensivo, interpretativo e significativo (Penna, 2003, p. 166).

O grande avaliador de um paradigma/visão de mundo é o tempo. Nenhuma visão pode almejar a eternidade da forma como veio à luz. O próprio conhecimento continua sendo ampliado e, com isso, mudanças para ajuste de rotas podem acontecer, até que esse paradigma seja superado por outro, mais atual e amplo. Até lá, o paradigma junguiano possui condições de explicar muitas das condições do ser humano e apresenta métodos e técnicas capazes de auxiliar no autoconhecimento e crescimento, bem como no tratamento das enfermidades da alma.

Conclusões

A existência humana é plural e diversificada. Qualquer área do conhecimento ligado à mesma deve ser igualmente plural.

A ciência se estruturou lentamente na busca pela verdade possível. Nesse caminhar, foram estabelecidas regras que orientam esse objetivo, regras que falam da universalidade do conhecimento, da neutralidade do pesquisador⁸, da exigência de validade e comprovação de resultados e confiabilidade, dentre outras.

A par dessas normas, as ciências humanas tiveram que abrir espaço para outros temas que não obedecem a esses pressupostos. O seu objeto é subjetivo e essa subjetividade não desaparece, mesmo que o objeto seja reduzido a números e dados estatísticos.

A pesquisa qualitativa se presta para estudar sujeitos sociais, seres humanos que possuem dimensão tanto individual quanto coletiva. Esses sujeitos possuem história, percepções, interesses, desenvolvem papéis sociais diferentes e muito variados. A vivência humana é sempre diversificada e permeada de significados e sentidos distintos para cada um.

O universo não passível de ser captado por hipóteses perceptíveis, verificáveis e de difícil quantificação é o campo, por excelência, das pesquisas qualitativas. A imersão na esfera da subjetividade e do simbolismo, firmemente enraizados no contexto social do qual emergem, é condição essencial para o seu desenvolvimento. Através dela, consegue-se penetrar nas intenções e motivos, a partir dos quais ações e relações adquirem sentido (Paulilo, 1999, p. 136).

Com isso, para atender à exigência de cientificidade e ainda assim permanecer fiel à subjetividade do objeto, a abordagem qualitativa desenvolveu seus próprios critérios (Paulilo, 1999, p. 136): a imersão do pesquisador nas circunstâncias e contexto da pesquisa (com especial atenção aos sentidos e às emoções); o reconhecimento dos atores sociais como sujeitos que produzem conhecimentos e práticas; o resultado como fruto de um trabalho coletivo resultante da dinâmica entre pesquisador e pesquisado; a aceitação de todos os fenômenos como igualmente importantes e preciosos, tais como: constância e ocasionalidade; frequência e interrupção; fala e silêncio; revelações e ocultamentos; continuidade e ruptura; significado manifesto e conteúdos que permanecem ocultos.

Nesse sentido, a abordagem qualitativa não pode pretender o alcance da verdade, ou descobrir o certo e o errado; a preocupação deve se prender à compreensão da lógica que permeia a realidade social, seja ela qual for, e levando sempre em consideração seu caráter plural e diversificado, como expressão do próprio ser humano.

Essa é a visão da psicologia pela óptica junguiana, conectando o ser humano em suas dimensões conscientes e inconscientes e abrangendo os aspectos pessoal e coletivo, de modo a situá-lo no contexto da própria existência e reconhecimento dos significados que emergem dessas interações complexas.

¹ Do grego *paradeigma*, que significa padrão, aquele estado regular de repetição que leva à construção de uma ideologia (naturalização de práticas e hábitos).

² Do grego *methodos*, que significa, literalmente, caminho para se chegar a uma finalidade. O método aponta para uma direção, um modo de execução.

³ Descartes diz o seguinte: “E, ao notar que esta verdade: *eu penso, logo existo*, era tão sólida e tão correta que as mais extravagantes suposições dos céticos não seriam capazes de lhe causar abalo, julguei que podia considerá-la, sem escrúpulo algum, o primeiro princípio da filosofia que eu procurava” (1999, p. 62).

⁴ “Na psicologia acadêmica, da década de 1920 em diante, era em geral entendido que o uso da experimentação e dos métodos estatísticos eram os traços iniciais para se garantir um status científico à psicologia” (Shamdasani, 2005, p. 43).

⁵ “...são poucos os psicólogos modernos que refletiram tanto quanto Jung sobre as questões relativas ao *status* científico da psicologia. Suas ideias a esse respeito tiveram papel fundamental no modo como ele elaborou e reformulou sua psicologia” (Shamdasani, 2005, p. 44).

⁶ Do grego *phylon* = tribo, raça, e *genesis* = origem. Descreve a origem e evolução da vida a partir das etapas evolutivas grupais. É a história da evolução de uma espécie e inclui múltiplos processos de ontogênese.

⁷ Do grego *ontos* = ser, e *genesis* = criação. Descreve a origem e o desenvolvimento de um organismo desde sua concepção até a morte. É a trajetória evolutiva do indivíduo.

⁸ A pretensão de neutralidade do pesquisador não se sustenta no método qualitativo. Diz Paulilo que “... a realidade, familiar ou inusitada, será sempre filtrada por um determinado ponto de vista do observador, o que não invalida seu rigor científico, mas remete à necessidade de percebê-lo enquanto objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativa” (1999, p. 137).

Referências Bibliográficas

ANDRADE, J. A. R. (1999). “*Vida e obra*”. In: BACON, F. Bacon. Coleção Os Pensadores, 5-18. São Paulo: Nova Cultural.

CAPRA, F. (2002). *O ponto de mutação*. 23. ed. São Paulo: Pensamento/Cultrix.

CASSIRER, E. (1994). *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes (Coleção Tópicos).

CHALITA, G. (2002). *Vivendo a filosofia*. São Paulo: Atual.

CREMA, R. (1989). *Introdução à visão holística: breve relato de viagem do velho ao novo paradigma*. São Paulo: Summus.

DAMÁSIO, A. R. (1996). *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Cia. das Letras.

DESCARTES, R. (1999). *Discurso do método*. Coleção Os Pensadores, 34-100. São Paulo: Nova Cultural.

GOODWIN, C. J. (2005). *História da psicologia moderna*. São Paulo: Cultrix.

JUNG, C. G. (1902/2011). *Estudos psiquiátricos*. OC, 1. Petrópolis: Vozes.

_____ (1916/2011). *A natureza da psique*. OC, 8/2. Petrópolis: Vozes.

_____ (2011a). *O espírito na arte e na ciência*. OC, 15. Petrópolis: Vozes.

_____ (1935/2011). *A prática da psicoterapia: contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da transferência*. OC, 16/1. Petrópolis: Vozes.

_____ (2011b). *A vida simbólica: escritos diversos*. OC, 18/2. Petrópolis: Vozes.

KAHHALE, E. M. S. P.; PEIXOTO, M. G.; GONÇALVES, M. G. M. (2002). A produção do conhecimento nas revoluções burguesas: aspectos relacionados à questão metodológica. In: KAHHALE, E. M. S. P. (org.). *A diversidade da psicologia: uma construção teórica*, 17-73. São Paulo: Cortez.

- KUHN, T. S. (1992). *A estrutura das revoluções científicas*. Coleção debates, n. 115. 3 ed. São Paulo: Perspectiva.
- MORA, J. F. (2004). *Dicionário de filosofia*. Tomo I (A-D). 2. ed. São Paulo: Loyola.
- PAULILO, M. A. S. (1999). *A pesquisa qualitativa e a história de vida*. In: Serviço Social em Revista, Londrina, 2 (2), 135-148, jul/dez.
- PENNA, E. M. D. (2003). *Um estudo sobre o método de investigação da psique na obra de C. G. Jung*. São Paulo: PUC-São Paulo. P. 221 f. Dissertação de Mestrado em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- _____ (2004). O paradigma junguiano no contexto da metodologia qualitativa de pesquisa. In: *Psicologia USP*, 16 (3), 71-94.
- _____ (2006). Jung e a pós-modernidade. In: *Junguiana*, 24, 15-24.
- SHAMDASANI, S. (2005). *Jung e a construção da psicologia moderna: o sonho de uma ciência*. Coleção Psi-Atualidades, 6. Aparecida: Ideias & Letras.
- TARNAS, R. (1999). *A epopeia do pensamento ocidental: para compreender as ideias que moldaram nossa visão de mundo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- VERGUEIRO, P. V. (2008). “Jung, entrelinhas: reflexões sobre os fundamentos da teoria junguiana com base no estudo do tema individuação em cartas”. *Psicologia: teoria e prática*, 10 (1), 125-143.

A eterna criança: autoestima e individuação¹

Fabiana Lopes Binda Grazi*

Artigo

Sinopse: Autoestima é o sentimento de valor que o indivíduo tem sobre si mesmo; ela se estrutura a partir dos relacionamentos que a criança estabelece nos primeiros anos de vida, especialmente com seus pais. A autoimagem que o indivíduo tem de si mesmo desenvolve-se paralelamente com a noção de identidade. A formação do ego, da sombra e da *persona* relaciona-se diretamente com a autoestima. Experiências de abandono que ocorram na primeira infância podem comprometer a capacidade afetiva e cognitiva, a formação da identidade e da autoestima. Para Jung, o arquétipo da criança representa a essência humana pré-consciente e pós-consciente. O arquétipo da criança possibilita a integração dos opostos, a unificação, uma transformação na personalidade que deseja realizar-se.

Palavras-chave: autoestima, consciência, Jung, arquétipo da criança, individuação.

Resumen: La autoestima es el sentimiento de valor que el individuo tiene de sí mismo, se estructura a partir de las relaciones que el niño establece en los primeros años de vida, en especial con sus padres. La imagen de sí mismo que el individuo tiene se desarrolla en paralelo con la noción de identidad. La formación del yo, la sombra y la personalidad se relaciona directamente con la autoestima. Experiencias de abandono que se producen en la primera infancia pueden perjudicar la capacidad afectiva, cognitiva formación de la identidad y la autoestima. Para Jung el arquetipo del niño es la esencia humana pre-consciente y post-consciente. El arquetipo del niño permite la integración de los opuestos, la unificación, un cambio en la personalidad en otras palabras, la individuación.

Palabras clave: autoestima, consciência, Jung, arquetipo del niño, individuação.

Abstract: The self esteem is the feeling of value that one has about oneself, and it is structured from the relationship that the child has with his parents, or references from the early years. The self image that one has about oneself develops in parallel while building his/her own identity. The ego, the shadow and the *persona* building are directly related with the self esteem. For Jung, the child archetype represents the pré and the post human essence of conscience. The child archetype enables the integration of opposites, unification, a change in personality, in other words the individualization.

Keywords: self esteem, consciousness, Jung, child archetype, individuation.

*Fabiana Lopes Binda Grazi é psicóloga, analista didata da Associação Junguiana do Brasil (AJB), membro do Instituto de Psicologia Analítica de Campinas (IPAC) e da International Association of Analytical Psychology (IAAP).

E-mail: fabianabinda@ig.com.br

Ao olharmos mais de perto para os distúrbios da autoestima, Anos deparamos com pessoas que apresentam dificuldades para confiar em si mesmas e estabelecer relacionamentos íntimos satisfatórios. Sentem-se paralisadas pela vergonha, pela ansiedade e pela culpa. Relatos de sentimentos de inadequação, autodepreciação, paralisia e impotência fazem parte do cenário psíquico da baixa autoestima. O caminho para lidarmos com essa questão é nos depararmos com o sentido da imperfeição e de que forma podemos vivenciá-lo.

Para Jung e outros autores, relacionamentos saudáveis com os pais e com o ambiente nos primeiros anos de vida são fundamentais para a manifestação de uma personalidade com características de autoconfiança e capacidade de realização de seu potencial.

A autoestima se forma a partir dessas primeiras experiências afetivas que a criança estabelece com os pais e com o ambiente em que vive. As primeiras experiências do bebê com sua mãe estão na base dos distúrbios. É a partir das primeiras experiências de separação ou diferenciação que as primeiras noções da autoimagem são construídas, os valores que pautam a convivência com o mundo se estabelecem e o indivíduo vai aos poucos traçando para si que características de sua personalidade são aceitas e como seus pais e o ambiente esperam que ele se comporte. Assim, para abordar a questão da autoestima, é necessário discutir a formação do ego e também a formação da sombra e da *persona* e as implicações dessa tríade.

Segundo Neumann (1990), na fase urobórica, a primeira fase de desenvolvimento (primeiro ano de vida), a psique da criança encontra-se fundida e regulada pela psique da mãe, o *si-mesmo* infantil depende de uma relação primal adequada e saudável para que possa se relacionar com o outro e posteriormente ter consciência de si mesmo. Uma relação primal adequada que protege, alimenta, aquece e contém a criança é estrutural para o desenvolvimento saudável da consciência.

Nos primeiros períodos do desenvolvimento, a criança vive uma realidade mitológica (Neumann, 1990), seu universo interior é povoado de figuras anímicas, e o interior e o exterior fazem parte de uma mesma realidade. É nesse período que a psique da criança irá potencializar a experiência da grande mãe arquetípica como positiva ou negativa.

Quando essa relação primal é suficiente para estruturar uma confiança no amor da mãe, ela conduz a um eixo *ego-si-mesmo* saudável. E então o ego pode ir se diferenciando do *si-mesmo* e da psique materna, desenvolvendo-se como um sujeito apto para lidar com o mundo como o *outro* e como objeto. Quando a relação não ocorre de maneira satisfatória, ela pode gerar desvios na constelação arquetípica, podendo chegar a lesar ou bloquear totalmente o desenvolvimento da criança.

A grande mãe arquetípica que a psique primária vivencia por meio da mãe pessoal deve proporcionar prazer, compensação, segurança e proteção. Através desses aspectos do arquétipo materno o ego em formação pode experimentar a *proteção da continuidade da existência*.

Experiências negativas na primeira fase comprometem a confiança da criança em si mesma e no mundo, a relação primária negativa pode gerar problemas afetivos, insegurança e problemas da autoestima, entre outros.

As experiências de abandono na primeira infância geram uma ferida no *si-mesmo* infantil que interfere nas possibilidades de desenvolvimento e até no destino daquele ser. Jung se refere a isto quando diz: "A 'eterna criança' no homem é uma experiência indescritível, uma incongruência, um déficit, e uma prerrogativa divina; um imponderável que determina o valor essencial de uma personalidade ou sua falta de valor" (Jung, 2000: 300, p. 179).

O sentimento de valor ou não que o indivíduo traz da infância interfere em seu destino e nas escolhas que fará. Até que, mais tarde, essa pessoa possa rever as circunstâncias originais de sua vida e elaborá-las.

Jung, ao discutir o tema do arquétipo da criança, abre-nos a perspectiva de transformação da personalidade. Para ele, o arquétipo da criança "representa a mais poderosa e inelutável ânsia em cada ser humano, ou seja, a ânsia de realizar a si próprio" (Jung, 2000: 289, p.171). Através dessa possibilidade que existe dentro de cada um, o ser humano encontra uma esperança, uma saída para sua história pessoal e coletiva, assim como o caminho para realização da totalidade do homem.

O arquétipo da criança nos remete a dois aspectos polares da psique: de um lado, o tema *nascimento miraculoso* e, de outro, o abandono e as adversidades. O *nascimento miraculoso* refere-se ao aspecto da divindade da criança, que personifica o inconsciente coletivo ainda não integrado, ou seja, o *si-mesmo*. De outro lado, o abandono refere-se à natureza humana do herói. Por meio do abandono, o herói experimenta a sua insignificância, a exposição e o perigo. Este segundo aspecto relaciona-se com a precariedade da psique para atingir a meta suprema de autorrealização. Nesse contexto, o relacionamento entre o ambiente e a psique expõe esta aos mais diferentes obstáculos que dificultam a individuação.

O arquétipo da criança se manifesta no processo de individuação quando a pessoa se confronta com sua infância, com suas experiências de abandono e suas fantasias arcaicas. O desafio está em ver o que cada indivíduo pode fazer com as circunstâncias originais de sua vida, com sua *prima matéria*.

Para relacionarmos a autoestima com o processo de desenvolvimento devemos entender a que estamos nos referindo como autoestima. Segundo Mario Jacoby (1994), autoestima é a

maneira pela qual uma pessoa se sente em relação a si mesma. É o juízo geral que faz de si, um sentimento de integridade, autorrespeito, dignidade e do próprio valor.

Para Wurde Grimm (1960; apud Jacoby, 1994: 25):

Autoestima é o sentimento de integridade, autorrespeito, isto é, o sentimento e consciência de que a pessoa é responsável, o que deve ou não fazer se a pessoa não quiser reduzir ou perder sua dignidade como pessoa.

Um estudo de Stanley Coopersmith (apud Briggs, 2002) demonstrou que a autoestima provém da qualidade das relações entre a criança e os que desempenham um papel significativo em sua vida. Experiências com bebês demonstram que o grau de receptividade carinhosa proporcionada a eles cria as bases de uma futura visão positiva do *eu*.

Para Jacoby (1994), existe uma relação entre a autoestima e a dignidade humana. Ele relaciona a dignidade pessoal como um senso de autovalor, mas também ao valor de tudo aquilo que sentimos que pertence a nós, no sentido coletivo: parceiro, família, clã, religião ou nação.

Para o autor (Jacoby, 1994), manter essa dignidade é uma função que tem na perspectiva arquetípica uma posição central, em termos de economia psíquica.

Como podemos perceber, essa estimativa pessoal que fazemos a nosso próprio respeito é profundamente enraizada no inconsciente, e é alterada apenas dentro de certos limites. Uma pessoa com elevada autoestima tem um bom sentimento de *amor* (satisfação) sobre a sua autoimagem, ou seja, sobre a fantasia que tem de si mesma.

Os sentimentos de inferioridade que estão no polo negativo da autoestima foram profundamente estudados por muitos autores e, de acordo com muitos deles, suas causas provém de uma avaliação negativa, de autojulgamentos que são estreitamente ligados às avaliações feitas por pessoas significativas em tenra idade. Abusos psíquico, físico e sexual podem traumatizar tão severamente o senso de dignidade pessoal que por vezes a vítima até se proíbe de falar no assunto e dão origem a sentimentos dolorosos de vergonha, rejeição, degradação e insulto.

Adler (Hillman, 2010) nos apresenta uma perspectiva interessante sobre a inferioridade, a de que todos os seres humanos nascem com uma inferioridade orgânica e que cada um de nós tem um calcanhar de aquiles, um lugar de menor resistência orgânica, que determina as linhas principais de nossa vida psíquica. Essa sua teoria não foi julgada na época como suficientemente científica, porém traz um aspecto que deve ser levado em consideração, não de maneira literal, mas imaginativa. Hillman (2010) nos chama a atenção para a ideia de que a vida psicológica de uma pessoa tem origem num sentimento

de fraqueza orgânico e que nós, como criaturas corporais, somos fracos por natureza e é realmente a inferioridade que estimula nossa vida psíquica à ação.

Existe uma hierarquia de valores criada pela nossa sociedade, família e indivíduos. No processo de desenvolvimento psicológico, devemos em um primeiro momento conseguir sentir que somos aceitos pela nossa família, amigos e sociedade, para que possamos perceber que temos nosso valor. E posteriormente, quando adultos, devemos nos desvincular desses valores coletivos e encontrar nossa verdadeira identidade e essência.

São os sistemas de valores que trazemos conosco que designam quais aspectos de nossa personalidade são mantidos na consciência e quais, por outro lado, serão mantidos afastados da vista, abandonados na sombra. Então, que aspectos de adaptação nos são exigidos? Quais recursos da *persona* deverão ser utilizados para não nos sentirmos expostos aos outros e, por vezes, nem a nós mesmos?

A vergonha

A vergonha é um fenômeno altamente complexo que promove a adaptação individual às normas e à moral coletiva, bem como protege a privacidade do indivíduo. Ela estabelece os limites no contato interpessoal, protegendo a identidade e a individualidade (Jacoby, 1994).

Por um lado, a vergonha auxilia a adaptação social e, por outro, preserva a integridade pessoal. O conflito entre esses dois aspectos é essencial para o processo de individuação. Por vezes, sentimo-nos envergonhados, quando infringimos uma norma social ou a opinião geral; outras vezes, nos sentimos envergonhados porque violamos nossos valores internos. Quando, em uma etapa mais avançada da vida, nos sentimos levados a nos posicionar entre um código moral coletivo (que muitas vezes adotamos sem reflexão ou consciência) e a necessidade de atender nossa integridade pessoal, iniciamos o nosso processo de individuação.

Cada indivíduo tem sua história pessoal em relação ao desenvolvimento da vergonha. Assim, a história que cada um desenvolve em relação a ela está estritamente relacionada com sua autoestima. O bebê busca, nas expressões de sua mãe, aprovação em relação às suas atitudes; quando ele não as encontra, sente-se rejeitado e pode vir a ter os sentimentos de vergonha.

No mito bíblico do Paraíso, a vergonha surge pela primeira vez em conexão com o crescimento da consciência. De acordo com o Gênesis, Deus pôs o homem no jardim do Éden e disse: "De toda a árvore do Jardim comerás livremente; mas da árvore da ciência do bem e do mal não comerás, porque no dia em que dela comeres

certamente morrerás” (Gênesis, 2: 16-17; apud Edinger, 1992, p. 39). Então Eva foi criada da costela de Adão e posteriormente Eva é tentada pela serpente, que lhe diz: “Não morrereis. Porque Deus sabe que no dia em que dela comerdes se abrirão os vossos olhos e sereis como um Deus, conhecendo o bem e o mal” (Gênesis, 3: 4-5; apud Edinger, 1992, p. 39). Adão e Eva experimentam o fruto. “E então foram abertos os olhos dos dois e eles conheceram que estavam nus e coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais” (Gênesis, 3: 7; apud Edinger, 1992, p. 39). E assim Deus descobriu sua desobediência e os expulsou do jardim do Éden.

De acordo com Edinger (1992), o jardim do Éden é uma imagem do *si-mesmo*, representado na sua unicidade original com o ego. É o estado inicial, paradisíaco, pois a consciência ainda não apareceu. O ego encontra-se contido pelo *si-mesmo*, não há conflitos.

Segue-se a separação dos princípios masculino e feminino que iniciam a separação da unidade original. O nascimento da consciência (simbolizado pelo fruto) é experimentado como um crime, uma traição. O ato de comer o fruto proibido marca a transição entre o estado de unidade inconsciente com o *si-mesmo* para uma vida consciente, ou seja, o nascimento do ego.

Fica claro que a consciência, para existir, necessita da contraparte dual. Os estágios inatos e necessários do desenvolvimento psíquico demandam a polarização dos opostos.

Para que possa haver uma adaptação entre a psique instintiva e a consciência é necessário que aquela esteja sujeita à repressão dos impulsos sexuais e dos outros instintos.

Mário Jacoby (1994) acredita que a vergonha é uma experiência arquetípica. Ele reflete sobre a tanga feita com folhas da figueira que Adão e Eva criaram para esconderem seu corpo em função de seus sentimentos de vergonha. Para ele, essa tanga poderia ser considerada a imagem primordial do que Jung denominou de *persona*. Nesse contexto, a *persona* teria a finalidade de esconder a *verdade crua* essencial, os nossos sentimentos, pensamentos e impulsos internos. Em outras palavras, nos sentimos envergonhados de nossas partes sombrias.

A *persona* tem, portanto, um relacionamento bem próximo à vergonha, pois tem a função coletiva de proteger-nos de exposições que não desejamos.

Para Jung (1991a), o desenvolvimento da *persona* é vital para a adaptação ao mundo externo. O risco que se corre em relação à *persona* é de que a personalidade individual seja sacrificada em favor da *imagem* que se deseja transmitir externamente. De acordo com Jolande Jacobi (1971), a *persona*, para trabalhar bem, deve conseguir equilibrar a relação de três fatores:

Primeiro, um ego ideal consistindo de que a pessoa gostaria de ser, como gostaria de aparecer; *segundo*, o ideal e expectativas de seu arredor, pelo qual gostaria de ser visto e aceito de uma forma particular; e, *terceiro*, sua constituição física e psíquica. (Jacobi, 1971: 54) (grifos meus).

O desenvolvimento da autoestima

Podemos refletir, então, sobre as implicações que essa dinâmica tem sobre a nossa autoestima. No processo de evolução é preciso que a criança vá aprendendo a desenvolver papéis sociais e a discernir entre o que pode ser revelado e o que deve ser mantido em sua intimidade. Como disse Jolande Jacobi (1971), apenas quando a criança tiver aprendido a “mascarar sua nudez através da tanga apropriada” é que estará pronta para conviver de maneira adequada em sociedade. Esse sentimento de adequação tem uma relação íntima com a autoestima.

É comum observarmos no comportamento de crianças em idade escolar uma exigência grande de umas em relação às outras: demonstrar medo, insegurança e não ter a aparência adequada geram críticas e humilhações. A criança começa bem cedo a se sentir pressionada a ter uma imagem considerada adequada socialmente. Esse sentimento de aprovação, ou não, ao qual a criança é exposta também tem uma grande influência em sua autoestima.

Jung afirma, em *O desenvolvimento da personalidade* (1981), que a escola é fundamental para as crianças, pois é sua primeira experiência do mundo real, através do qual ela poderá se desprender da casa paterna. A escola pode favorecer que a criança tome consciência de si própria, de suas aptidões e limitações e, assim, possa se libertar de sua identidade com a família. Sem a consciência de si mesma, uma pessoa jamais saberá o que deseja de verdade, jamais poderá realizar o seu potencial pessoal e continuará sempre na dependência da família e apenas procurará imitar os outros. A pessoa será sempre inconsciente de seus sentimentos e sentir-se-á oprimida pelas outras pessoas.

Nesse contexto, Jung nos leva a pensar sobre a autoestima e a importância do estabelecimento de uma relação saudável com os pais no processo de formação da consciência. Essa relação será a base para a manifestação de uma personalidade que permitirá acreditar em si mesma e realizar o seu potencial.

Na vida adulta, para que a personalidade possa desenvolver seu potencial é necessário que o indivíduo consiga se separar da grande massa, da família e da sociedade. O indivíduo deve conseguir *ser fiel a sua própria lei*.

A esse processo de consciência e de realização da personalidade Jung chamou de *individuação*. O processo de individuação compreende o relacionamento dialógico entre consciente e inconsciente, através

do contato com imagens interiores que almejam integração e uma consciência mais ampla e abrangente. Nesse sentido, o indivíduo se vê mobilizado a encontrar-se com sua singularidade, com suas possibilidades e dificuldades. E, nesse processo, o indivíduo também se torna consciente do que foi depositado em si, das expectativas e projeções que carregou como suas até então.

O arquétipo da criança

De acordo com o pensamento de Jung, “o tema da criança representa o aspecto infantil pré-consciente da psique coletiva” (Jung, 2000: 273, p.162).

A ideia mitológica da criança não é uma cópia da criança concreta, mas o símbolo de uma criança divina, concebida, nascida e criada em circunstâncias extraordinárias. Seus feitos são milagrosos e monstruosos e assumem várias formas: ora um Deus, ora um animal etc. (Jung, 2000: 270).

O *motivo da criança* representa aspectos do passado e do presente que buscam compensar as unilateralidades da consciência. A consciência tem a tendência de se focar em determinados aspectos para poder elevá-los a um grau alto de clareza e acaba preterindo outros que são abandonados no inconsciente, como os aspectos sombrios, por exemplo. Essas exclusões causam certa unilateralidade da consciência e, se não forem trazidas à psique consciente, podem acabar se tornando subpersonalidades inconscientes. Estas são capazes de desencadear uma possessão do ego, bloqueando o desenvolvimento da psique.

A ocorrência do *motivo da criança* na psicologia do indivíduo aponta para a perspectiva de transformação da personalidade. No processo de individuação, o arquétipo da criança antecipa a síntese de elementos inconscientes e conscientes. É, portanto, um símbolo da unificação dos opostos, um propiciador da completude. Os símbolos de totalidade, como a criança, por exemplo, frequentemente surgem no início do processo de individuação.

O arquétipo da criança divina é intimamente relacionado com os mitos que trazem a temática do *motivo da criança*. O nascimento do menino Jesus ou o nascimento de Buda trazem essa temática.

Segundo o Evangelho de Mateus:

Ora a conceição de Jesus Cristo foi desta maneira: Estando já Maria, sua mãe, desposada com José antes de coabitarem, se achou ter ela concebido por obra do Espírito Santo. E José seu esposo, como era justo, e não queria infamá-la, resolveu deixá-la secretamente. Mas andando ele com isto no pensamento, eis que lhe apareceu em sonhos um anjo

do Senhor dizendo: José, filho de Davi, não temas receber Maria como tua mulher: porque o que nela se gerou é obra do Espírito Santo: ela dará à luz um filho: e lhe chamarás pelo nome de JESUS: porque ele salvará o seu povo dos pecados deles (Mateus, 1: 18-21).

Tendo pois nascido Jesus em Belém de Judá, em tempo do rei Herodes, eis que vieram do Oriente uns magos a Jerusalém, dizendo: Onde está o rei dos Judeus que é nascido? Porque nós vimos no Oriente a sua estrela e viemos adorá-lo (Mateus, 1979, 2: 1-2, p. 869).

Assim como o nascimento de Cristo, o nascimento de Buda traz também esse caráter do nascimento milagroso.

Sua mãe foi a rainha Mayadevi e seu pai o rei Shudodana. Certa noite, a rainha sonhou que um elefante branco descia do paraíso e ingressava em seu útero. Esse ingresso foi um presságio de que concebera um ser puro e poderoso e a descida do elefante do paraíso, um indício de que seu filho vinha do céu de Tushita, a Terra Pura de Buda Maitreya.

Mais tarde, quando a rainha deu à luz, em vez de sentir dor, ela teve uma visão muito especial e pura. Viu-se apoiada numa árvore, segurando um de seus ramos com a mão direita, enquanto os deuses Brahma e Indra tiravam de seu flanco, sem dor, uma criança. Os deuses, então, reverenciavam a criança, oferecendo-lhe abluções rituais.

Quando viu o filho, o rei sentiu que todos os seus desejos haviam sido satisfeitos e chamou o pequeno príncipe de Sidarta. Sua majestade convidou um brâmane vidente para fazer predições sobre o futuro do príncipe. O vidente examinou a criança com sua clarividência e disse ao rei: "Há sinais de que o menino pode se tornar ou um rei chakravatin, líder do mundo inteiro, ou um Buda plenamente iluminado (Gyatso, 1992/1989).

O arquétipo da criança se relaciona com dois aspectos essenciais: o da divindade da criança e o do herói. Ambos têm em comum o nascimento miraculoso de natureza sobrenatural e o abandono ou as adversidades da infância.

O aspecto do nascimento sobrenatural remete a um estado de indiferenciação entre sujeito e objeto, simboliza o inconsciente coletivo ainda não integrado, que deseja se integrar à consciência. O nascimento miraculoso se relaciona com os acontecimentos psíquicos que ocorrem na gênese do *si-mesmo*. Mas como se refere a uma gênese psíquica, e não ao nascimento propriamente dito, acontece através de uma concepção milagrosa, como o nascimento virginal ou o nascimento a partir de órgãos não naturais.

O motivo do abandono representa a insignificância e a impotência do ego diante do *si-mesmo*. "Caracteriza também a impotência, o desamparo daquele impulso de vida o qual obriga tudo o que cresce a obedecer à lei da máxima autorrealização" (Jung, 2000: 282, p.167). O ato principal do herói é vencer o monstro da escuridão. O inconsciente indica perigo à consciência, surgem, em sonhos,

dragões e cobras que ameaçam a consciência de ser tragada pelo inconsciente. O herói enfrenta os maiores perigos, mas pode sucumbir por algo insignificante, como, por exemplo, o calcanhar de Aquiles. A vitória que o herói deve alcançar é a da consciência sobre o inconsciente.

O conflito ao qual o herói é exposto é uma situação aparentemente sem saída para a consciência. Para que o conflito de opostos possa encontrar uma saída é necessário que a psique encontre um terceiro caminho, que irá unir a polaridade. Por isso o caráter numinoso da criança, pois a nova configuração é a inteireza e está a caminho da totalidade.

De acordo com Edinger (1992), o menino Jesus é um símbolo da busca da individuação, ele tem um aspecto paradoxal, ele é humano e, ao mesmo tempo, Deus. De acordo com as perspectivas históricas, ele provavelmente foi filho ilegítimo, esse fato aponta para uma lacuna em relação à presença do pai pessoal. Essa lacuna expõe a psique à ausência de uma camada de experiência pessoal que possa mediar o ego e a imagem do pai arquetípico. Através dessa lacuna emergem poderosos conteúdos arquetípicos que ameaçam inundar o ego, provocando desorientação e perda de contato com a realidade externa. Se o ego conseguir superar o conflito, ele poderá evoluir em direção à totalidade. Jesus viveu a realidade dos estados psíquicos interiores. Ele experimentou uma relação direta com o pai arquetípico, confrontou-se com seus demônios interiores e reconheceu o perigo da identificação psíquica com os pais, quando ele diz: "Não vim trazer a paz, mas a espada. Pois vim para opor o homem ao pai, a filha à mãe e a nora à sogra; e os inimigos de um homem serão seus próprios familiares" (Mateus, 1979, 10: 34-36, p. 877).

A criança busca o desenvolvimento rumo à autonomia, o abandono é uma condição necessária para o desenvolvimento, a criança deve se desligar de sua origem. A identificação com os pais precisa ser dissolvida, que é um pré-requisito básico da individuação. O indivíduo precisa encontrar em sua condição solitária a possibilidade de se separar de suas identificações inconscientes com os outros. Retirar as projeções dos pais arquetípicos sobre os pais pessoais é uma separação enfrentada com sofrimento e hostilidade. Mas só com a retirada dessas imagens projetivas é que o indivíduo pode conhecer a si mesmo.

A *criança divina* nasce do útero do inconsciente, gerada na própria natureza viva; é uma personificação das forças vitais, que vão além do alcance limitado de nossa consciência. Ela representa o mais forte impulso do ser, o impulso de realizar-se a si mesmo.

Somente a separação, o desligamento e o confronto doloroso por meio da oposição podem gerar a consciência. O mito da criança apresenta sempre o paradoxo da criança indefesa diante dos inimigos e ameaçada do perigo de extinção. Mas a criança divina possui forças

que ultrapassam a humana, um poder superior que se impõe; uma força que conduz ao desenvolvimento, impelida pelo *si-mesmo*. Um poder que contém todas as forças das regiões superiores e inferiores.

Em um trecho, Jung deixa especialmente clara sua visão a respeito do arquétipo da criança:

A Criança é tudo o que é abandonado e exposto e que é, ao mesmo tempo, divinamente poderoso; é o começo insignificante e dúbio e o fim triunfal. A "eterna criança" no homem é uma experiência indescritível, uma incongruência, uma desvantagem, e uma divina prerrogativa; um imponderável que determina a presença ou ausência últimas de valor numa personalidade (Jung, 2000: 300, p. 179).

Jung afirma ainda que:

Psicologicamente, a "criança" simboliza a essência humana pré-consciente e pós-consciente. O seu ser pré-consciente é o estado inconsciente da primeiríssima infância; o pós-consciente é uma antecipação *per analogiam* da vida além da morte" (Jung, 2000: 299, p. 178).

Jung conclui que a manifestação do arquétipo da criança ocorre quando há uma identificação do paciente com seu infantilismo pessoal e com a sua criança abandonada e incompreendida. Aos poucos, por meio da análise, pode ocorrer uma separação ou objetivação gradual das identificações projetivas; nesse momento, é comum ocorrer uma intensificação das fantasias arcaicas, com traços míticos notáveis.

A psique vive a sensação de ameaça e se defende identificando-se com o papel do herói. É importante que essa identificação seja dissolvida, pois ela gera uma inflação do ego, que não deseja perder o controle. A inflação gera uma pretensão exagerada, o indivíduo passa a ver a si mesmo como alguém especial. Quando o ego não pode satisfazer essa pretensão, ele experimenta a própria inferioridade. A criança abandonada que foi tratada injustamente mobiliza no ego pretensões exageradas.

O complexo de inferioridade e a megalomania são opostos e estão sempre presentes compensatoriamente, quando um está consciente o outro está inconsciente. Nunca encontramos um sem o outro.

Quando a identificação com o herói pode ser dissolvida, os aspectos polares de inferioridade e megalomania encontram uma saída que os conduzem a uma síntese. A consciência desloca seu centro do ego para o *si-mesmo*, e o indivíduo pode se ver como realmente é, com suas *possibilidades reais*.

O arquétipo da criança permite que a consciência entre em contato com o abandono que foi experimentado na infância, confronte-se com os opostos polares, e então a psique pode encontrar o caminho que leva à superação das projeções, à experiência da possibilidade de integração, ou seja, à individuação. A individuação está ligada à integração da identidade peculiar do *si-mesmo* infantil.

Reflexões sobre a análise com pacientes de autoestima ferida

A infância é importante, não só porque é o ponto de partida de possíveis deformações do instinto, mas também porque é a época em que, aterrorizantes ou encorajadores, esses sonhos e imagens que enxergam tão longe vêm da alma da criança e preparam seu destino inteiro (Jung, 2000).

As relações primárias deveriam favorecer o desenvolvimento de um ego integral positivo, capaz de assimilar e integrar qualidades, até mesmo negativas, do mundo externo e interno. A mãe deve cuidar para que os fatores negativos não predominem e para que sejam substituídos ou eclipsados, tão depressa quanto possível, por fatores positivos.

A experiência primal saudável é caracterizada por uma confiança permanente no amor da mãe e conduz a um eixo ego-*si-mesmo* estável. Esse sentimento da criança, de ver a si própria como centro, não só do seu mundo, mas do mundo como tal, permite que mais tarde o indivíduo possa reconhecer sua importância para o desenvolvimento da humanidade.

Sendo assim, a experiência do amor demasiado é bem menos destrutiva para a criança do que a ausência do amor. O amor excessivo pode causar dificuldades de adaptação e dificuldades de se libertar da mãe para que o ego possa evoluir. Mas o eixo ego-*si-mesmo* normal, proveniente da confiança básica, resultará em uma relação compensatória entre consciente e inconsciente que continuará funcionando na medida adequada. Assim, o indivíduo encontra em si recursos para lidar com seus distúrbios neuróticos.

Quando nos deparamos com casos onde realmente a criança está sendo demasiadamente mimada pela mãe, geralmente existe alguma situação individual da mãe que a induz a esse comportamento, como, por exemplo, ser mãe de um filho único, ou mãe viúva ou solitária, que não ama o marido ou não é amada por ele. Esse tipo de mãe acaba por destinar ao filho todo o seu amor. Essa relação pode obstruir o desenvolvimento da criança, levando o filho a encontrar dificuldades para suportar frustrações, sentir-se frágil, sem conseguir caminhar com os próprios recursos.

Podemos nos deparar também com casos onde, à primeira vista, uma mãe excessivamente preocupada pode nos confundir, mas, quando olhamos mais perto, identificamos um *falso mimar*. É o caso da mãe com uma capacidade de amar subdesenvolvida, atrofiada ou envenenada e que, para compensar suas frustrações, arremete sobre o filho um excesso de zelo, que objetiva preencher seu *próprio vazio interior*. Esse amor está sempre a exigir coisas do filho, é um amor que requer pagamento, *devorador* e que conduz o filho na direção de seus próprios afetos e desejos insatisfeitos.

A ausência de amor, por sua vez, pode danificar ou destruir seriamente as bases da existência da criança. O ego ferido, privado de experiência de segurança e confiança, desenvolve ansiedade e insegurança. De maneira compensatória, um ego negativizado leva a um ego exacerbado, rígido, egocêntrico e narcisista.

Para podermos avaliar esses aspectos na análise devemos, na anamnese, levantar experiências arquetípicas da pessoa, através dos sonhos e de imagens. Para avaliarmos o prognóstico, é necessário levantarmos dados como: o abandono, a extensão do dano, o momento da vida em que ele ocorreu, sua duração, a compensação que o meio propiciou e os fatores constitucionais.

Se o dano não ocorreu cedo demais e se na fase mais precoce houve uma relação positiva, é possível que ocorra uma relação compensatória da mãe boa, em que o ego saudável consegue resgatar, diante de frustrações, seu equilíbrio interior. Reconhecemos como um ego saudável ou coerente aquele que tem estruturas nítidas e limites claros.

Na fase urobórica (pré-egoica), o bebê ainda se encontra indiferenciado da mãe, então não percebe o abandono como injustiça por parte da mãe. A experiência adquire um caráter mítico, como um julgamento superior. Nesses casos, a criança sente uma culpa inominável de não ser digna de amor. Se as relações posteriores não repararem o dano, o sentimento de culpa irá se transformar em um complexo sabotador da personalidade.

Existem três aspectos psicológicos principais que atuam na psique do indivíduo que foi acometido pela experiência do arquétipo do órfão: 1. Profundo sentimento de não ter valor e autoestima. 2. Um sentimento de culpa arcaico, como se a pessoa se sentisse condenada pelo destino e isto deve ser culpa sua. A culpa faz com que a pessoa se sinta uma vítima de sua própria vida. Em consequência desse papel, a pessoa desenvolve um sentimento de dependência em relação às outras que a cercam, sentimento acompanhado de um profundo medo de ser deixada. 3. Impulsos de morte e ideação suicida. O indivíduo sente que está faltando algo em sua vida, que algo ficou para trás. A tensão entre a vida e a morte se faz presente sempre que essa pessoa passa por perdas e transformações.

Quando nos referimos a um processo de desenvolvimento que não pôde formar um ego coerente, observamos que, mediante os conflitos e frustrações, o complexo do eu pode experimentar a

fragmentação. Caso o ego não tenha tido sucesso em restabelecer a autoestima por meio dos mecanismos de defesa, então a autorregulação da psique não pode se restabelecer. Nesses casos, o indivíduo se sente confuso, sem conseguir se orientar e manter suas atividades. A estrutura do *eu* se desfaz e a coerência é abolida. Felizmente, para a psique o tema da fragmentação precisa ser visto como um processo, pois, com o tempo, o *eu* obtém novamente suas fronteiras e os processos de autorregulação recomeçam.

Em momentos da vida em que as pessoas passam por perdas significativas, pode ocorrer a fragmentação total ou parcial do eu, mas uma perda grande pode provocar grandes reorganizações na identidade própria, e o trabalho com o luto geralmente leva, ao fim, a uma identidade do eu transformada.

Um ego não coerente manifesta uma afetividade aumentada, agressividade intensa e não integrada, além de atitudes egocêntricas e narcisistas. O ego é intolerante consigo mesmo.

O distúrbio narcísico tem sua raiz na infância, surge quando a criança manifesta suas saudáveis necessidades narcísicas infantis (de atenção, amor, respeito, alimento e proteção) e elas não encontram a resposta esperada. Instala-se, então, na criança, um conflito entre as tentativas de agradar aos pais e de seguir o seu próprio sentido de desenvolvimento do *si-mesmo*.

O amor desequilibrado por parte dos pais faz com que estes, presos a sua própria vivência empobrecida em relação ao *si-mesmo*, não consigam conter as manifestações de sentimentos e os impulsos vindos da psique da criança. Os pais exigem da criança perfeição, fazendo com que esta se sinta inadequada, acreditando que só pode ser amada se conseguir corresponder à imagem de perfeição imposta por seus pais. Com isso, a criança reprime as emoções e instintos tornando-os parte de seu inconsciente.

As pessoas geralmente procuram análise por causa da dor, do sofrimento, do desespero, da raiva e das necessidades insatisfeitas da criança interior negligenciada. Elaborar essas profundas mágoas de infância é um grande desafio da análise.

Como já discutimos anteriormente, os sentimentos de autoestima são oriundos do cuidado empático e da afirmação que recebemos cedo na vida, por parte de pessoas significativas. Os primeiros padrões de relacionamento representam um papel decisivo em relação ao medo de perder o valor diante dos olhos dos outros.

Durante o processo analítico, os relacionamentos primários são ativados na relação transferencial entre analista e paciente. De acordo com Stein, R.:

A transferência é o fenômeno pelo qual uma pessoa (projeta) uma vivência reprimida do passado para o terapeuta, ou seja, o paciente pode

vivenciar o terapeuta como uma autoridade paterna ou materna não afetuosa, crítica e condenatória (Stein, R; apud Abrams, 1994, p. 244).

Jacoby (1992) aborda a análise como um campo interativo no qual os clientes, de alguma forma, esperam que o psicoterapeuta possa aliviar o seu sofrimento psíquico. Mas, ao contrário do que buscam em suas expectativas iniciais, os pacientes se deparam com o fato de que os resultados da terapia dependem do seu esforço consciente e dos recursos do seu *si-mesmo*, que se mobiliza, colaborando para o desenvolvimento psíquico da pessoa.

A relação transferencial tem um caráter essencial nos distúrbios da autoestima; o analisando tem uma tendência a projetar no analista a figura materna ou paterna e de buscar, através da psique do analista, a função de autorregulação como ele projetava na mãe, durante suas relações primárias. O analista é uma parte fundamental e indispensável no processo. A percepção do paciente sobre o analista vai sendo distorcida de acordo com o complexo que está ativado no momento. É fundamental que o analista se faça disponível como uma figura de transferência. “Os complexos psíquicos com seus padrões de interação estão constantemente sendo ativados no aqui e agora – especialmente na situação analítica, como elemento de transferência” (Jacoby, 1994).

Essa transferência se manifestará uma vez que o analista se disponha a uma relação empática e sensível à psique do cliente. Os próprios sentimentos do analista podem oferecer possíveis interpretações sobre os processos inconscientes do paciente. É importante que o analista consiga acesso aos sentimentos da criança ferida; por vezes, pode ser difícil conquistar a autoconfiança ferida do paciente para que os próprios sentimentos dos quais o paciente se envergonha possam vir à tona.

A compreensão empática do analista, aos poucos, permitirá que o medo de se expor (sentimento de vergonha) vá sendo minado e que as feridas e aspectos sombrios possam ser assimilados. O acolhimento do analista em relação a esses conteúdos permitirá que os padrões de interação vindos da infância sejam dissolvidos e novos padrões possam se estabelecer. Aspectos reais da infância do analisando devem ser resgatados, mas não podemos nos esquecer dos aspectos de fantasia da criança, suas experiências arquetípicas e míticas.

Portanto, a conexão do *eros* do analista com a criança abandonada inicia a transferência positiva.

A partir da análise, o paciente pode rever os conceitos sobre si mesmo, atualizar valores pessoais e estabelecer um novo padrão de interação com o outro. O *si-mesmo* antes aprisionado pela repressão pode trazer à consciência novos recursos.

Tais transformações não ocorrem por um ato de vontade, mas são orquestradas pelo *si-mesmo*. A tarefa do analista é ser um instrumento facilitador para que o processo psíquico possa ocorrer rumo à individuação.

Como já foi citado anteriormente, para Jung existe um processo de desenvolvimento natural na personalidade que conduz à autorrealização, e fatores externos em conflito com os internos atrofiam e paralisam esse processo. Podemos observar, de acordo com as ideias aqui exploradas, que na primeira infância, quando a psique da criança está inteiramente à mercê de seus cuidadores, ela está significativamente exposta aos riscos de um atrofiamento do desenvolvimento. Essas relações primárias têm uma influência direta sobre a autoestima e sobre os padrões de interação pessoal que o indivíduo poderá estabelecer em seu momento presente.

Uma vez que a relação empática da análise permite ao indivíduo confiança para dialogar com seu mundo interno, o confronto entre o desejo fantasioso de quem a pessoa gostaria de ser e a percepção de quem a pessoa realmente é ocorre inevitavelmente. No curso da análise, esse conflito entre o desejo de perfeição e a aceitação da deficiência do eu real deve alcançar uma solução tolerável. A consciência das exigências do eu-ideal e das adaptações (da *persona*) que o *eu* realiza para cumprir essas exigências permite uma aproximação dos aspectos que antes foram reprimidos para a sombra.

O resgate e a integração de aspectos sombrios representam alívio, liberdade e fortalecimento da autoestima. Caso o analista não consiga destacar a relevância das fantasias, elas serão novamente reprimidas.

Jung diferencia perfeição de completude e afirma que a perfeição exclui tudo que é sombrio e perturbador. A inteireza, por sua vez, inclui tudo que é sombrio, perturbador e imperfeito. Nesse sentido, os sentimentos de vergonha, de culpa e inferioridade devem ser considerados como sinais do *si-mesmo* e de que o processo de individuação está bloqueado. Só através da aceitação das limitações e inadequações é que é possível a realização pessoal.

A análise deve favorecer os questionamentos sobre os sentimentos de vergonha que surgem na consciência. A serviço de que estão esses sentimentos em cada situação individual? Essa reflexão permite ao ego se confrontar com sua falta de autoestima e seu ego-ideal.

O processo de individuação consiste na busca de uma harmonia entre o ego e os poderes do inconsciente (arquétipos). Na medida em que o ser pode dialogar com sua própria voz interna, ele pode confiar mais em sua natureza.

Para isso é fundamental que o analista esteja atento em não repetir os padrões de interação que o indivíduo já viveu em sua

infância e que falharam em criar um ambiente acolhedor favorável aos processos do *si-mesmo*. O analisando deve ser estimulado a poder lidar com seus sentimentos, principalmente quando vêm à tona seus impulsos, fantasias e atuações. Assim, a análise pode contribuir para que esse indivíduo possa reavaliar seus padrões.

Por meio de um padrão diferente de relacionamento, o analisando pode sentir que seus sentimentos podem ser compreendidos e estão em ordem. O essencial é que a pessoa permita se envolver de maneira confiante com suas emoções desagradáveis, possa compreendê-las e não se envergonhar delas.

É fundamental que o processo psicoterápico não se prenda a ficar apenas a serviço do ego, que deseja consertar as coisas, abstrair lições de moral, ou seja, que não se restrinja ao significado objetivo, pois, por vezes, essas análises objetivas mantêm a realidade subjetiva desamparada.

Encontramos quase que diariamente em nossos consultórios e dentro de nós essas *crianças eternas* que necessitam do encontro consigo mesmas e de fazerem as pazes com o que provocou o seu sofrimento, abrindo assim um caminho para a realização de suas possibilidades. O trabalho com a criança interior é realizado através de um processo que inclui: a busca da verdadeira identidade (*si-mesmo*); identificação das necessidades físicas e psíquicas que não encontraram espaço para se manifestar; identificação dos traumas e sofrimentos da criança abandonada; identificação das fantasias inconscientes e arquetípicas.

Como já citamos, o arquétipo da criança possibilita a integração dos opostos, a unificação, uma transformação na personalidade que deseja realizar-se.

A criança abandonada por negligência, abuso ou emaranhamento na trama emocional dos pais, traz consigo mágoa e indignação. Essa criança interior necessita que sua dor seja validada, precisa de acolhimento para que possa descarregar seus sentimentos. Quando sua dor é validada, o sentimento de vergonha é removido.

A liberação desses sentimentos permite que a energia criativa seja libertada e colocada à disposição do desenvolvimento pessoal.

É importante entender que encontrar a criança interior faz parte de um processo pelo qual todo ser humano deveria passar e que se direciona para a totalidade. Ninguém teve uma infância perfeita. Todas as pessoas têm dentro de si questões que não foram resolvidas e que fazem parte de suas histórias de família. Encontrar sua verdadeira identidade e poder realizá-la é um ato heroico. A busca da criança interior é a jornada do herói, essa possibilidade do ser humano de enfrentar as provas e a solidão do caminho. Deixar para trás os pais com suas expectativas e emaranhamentos

é o início do processo de crescimento. O tema da criança significa que algo evolui rumo à independência. O abandono é, então, uma condição necessária. O sofrimento e o abandono nos despertam.

A Dr.^a Hilde Kirsh (apud Abrams, 1994) escreve: "O presente mais importante que Jung deu à humanidade é a aceitação do sofrimento como uma necessidade..." para a ampliação da nossa consciência.

1 Este texto foi extraído da monografia "A 'eterna criança': a psicodinâmica da autoestima e a busca do processo de individuação", apresentada como requisito parcial para obtenção do título de analista junguiana pelo Instituto de Psicologia Analítica de Campinas (IPAC), sob orientação do Prof. Dr. Joel Sales Giglio.

Referências Bibliográficas

ABRAMS, Jeremiah (org.). (1994). *Reencontro da criança interior*. São Paulo: Cultrix.

EDINGER, Edward F. (1992). *Ego e arquétipo*. São Paulo: Cultrix.

_____ (1994). "A relevância histórica da infância humana". In: ABRAMS, Jeremiah (org.). *Reencontro da criança interior*. São Paulo: Cultrix.

FRANTZ, Gilda (1994). "O cruel segredo do nascimento: Oh, eu sou minha própria mãe perdida de minha própria criança triste". In: ABRAMS, Jeremiah (org.). *Reencontro da criança interior*. São Paulo: Cultrix.

GYATSO, Kelsang G. (1992). *Introdução ao budismo*. Disponível em: <<http://kadampa.org/pt-br/reference/o-nascimento-de-buda>>. Acesso em: 26 jul. 2016.

HALL, James A. (1992). *A experiência junguiana*. São Paulo: Cultrix.

HILLMAN, James (1994). "Comentários sobre Histórias". In: ABRAMS, Jeremiah (org.). *Reencontro da criança interior*. São Paulo: Cultrix.

_____ (2010). *Ficções que curam*. Campinas: Editora Verus.

_____ (1994). "O abandono da criança". In: ABRAMS, Jeremiah (org.). *Reencontro da criança interior*. São Paulo: Cultrix.

JACOBI, Jolande (1971). *Complexos, arquétipos e símbolo na psicologia de C. G. Jung*. São Paulo: Cultrix.

JACOBY, Mario (1994). *Shame and the origins of self-esteem*. London: Routledge.

_____ (1992). *O encontro analítico*. São Paulo: Cultrix.

JUNG, C. G. (1990a). *Psicogênese das doenças mentais*. OC, 3. Petrópolis: Vozes.

-
- _____ (1990b). *Freud e a psicanálise*. OC, 4. Petrópolis: Vozes.
- _____ (1991a). *Tipos psicológicos*. OC, 6. Rio de Janeiro: Vozes.
- _____ (1987). *O eu e o inconsciente*. OC, 7/2. Petrópolis: Vozes.
- _____ (1991b). *A natureza da psique*. OC, 8/2. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2000). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. OC, 9/1. Petrópolis: Vozes.
- _____ (1990c). *Aion: estudo sobre o simbolismo do si-mesmo*. OC, 9/2. Petrópolis: Vozes.
- _____ (1981). *O desenvolvimento da personalidade*. OC, 17. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2002). Paracelso, um fenômeno espiritual. In: *Estudos alquímicos*. OC, 13, cap. 3, p. 118. Petrópolis: Vozes.
- MATEUS, Português. In: *Bíblia Sagrada*. Sl.: Ed Paumape. 1979.
- MILLER, Alice (1994). "A busca do verdadeiro *Self*". In: ABRAMS, Jeremiah (org.). *Reencontro da criança interior*. São Paulo: Cultrix.
- NEUMANN, Erich (1990). *História da origem da consciência*. São Paulo: Cultrix.
- _____ (1991). *A criança*. São Paulo: Cultrix.
- _____ (1996) *A Grande Mãe*. São Paulo: Cultrix.
- ROTHENBERG, Rose-Emily (1994). "O arquétipo do órfão". In: ABRAMS, Jeremiah (org.). *Reencontro da criança interior*. São Paulo: Cultrix.
- STANLEY, Coppersmith (1967). *The antecedents of Self-Esteem*. San Francisco: W.H. Freeman e Co.
- STEIN, Murray (2000). *Jung: o mapa da alma*. São Paulo: Cultrix.
- STEIN, Robert (1994). "A redenção da criança interior no casamento e na terapia". In: ABRAMS, Jeremiah (org.). *Reencontro da criança interior*. São Paulo: Cultrix.
- WAIBLINGER, Ângela ([1986]1992). *A Grande Mãe e a criança divina*. São Paulo: Cultrix.
- WHITMONT, Edward C. (1990). *A busca do símbolo*. São Paulo: Cultrix.

Artigo

Relações arquetípicas entre a *anima* de Carl Jung e a figura da Deusa primordial

Igor de Almeida Faria Bueno*

Lunalva Fiuza Chagas**

Sinopse: O arquétipo é um conceito histórico do inconsciente coletivo que foi explorado profundamente por Jung. O autor pôde verificar as raízes coletivas e arcaicas do psiquismo humano e, assim, encontrar suas bases simbólicas. Um dos arquétipos mais comuns nos escritos de Jung é a *anima*. Esta é considerada como a porção feminina da personalidade masculina. Uma das possíveis figuras históricas da *anima* são as deusas, figuras míticas femininas que personificam o arquétipo em suas características. Em particular, há uma deusa primordial como deidade histórica encontrada em muitas civilizações do passado. O culto à Deusa foi muito prolongado na história da humanidade, o que confere significância arquetípica para o homem. Este texto propõe explorar os atributos da Deusa comparativamente ao arquétipo da *anima*, buscando sua correspondência na base desta. Encontramos características importantes entre a Deusa e a *anima*: elas têm uma dimensão ctônica; representam a vida psíquica; são uma ponte para a espiritualidade; possibilitam a extensão de relacionamento consigo e com o mundo; proporcionam a possibilidade de reorganização do psiquismo, como sendo um caminho para o desenvolvimento simbólico-psíquico do homem.

Palavras-chave: arquétipo, *anima*, Deusa, feminino, psicologia analítica.

Resumen: El arquetipo es un concepto histórico del inconsciente colectivo que estaba profundamente explorado por Jung. El autor fue capaz de verificar las raíces colectivas y arcaicas de la psique humana y por lo tanto encontrar sus bases simbólicas. Uno de los arquetipos más comunes en los escritos es *ánima*. Esto se considera como la parte hembra de la personalidad masculina. Una de las posibles figuras históricas del *ánima* son las diosas, figuras míticas mujeres que encarnan el arquetipo en sus características. En particular, existe una diosa primordial como deidad histórica que se encuentra en muchas civilizaciones del pasado. El culto a la Diosa era muy larga en la historia humana, lo que da significado arquetípico para el hombre. Este texto se propone explorar los atributos de la Diosa en comparación con el arquetipo del *ánima*. Podemos encontrar características importantes entre la Diosa y el *ánima*: tienen una dimensión ctónica; representan la vida psíquica; son un puente a la espiritualidad; permiten la extensión y la relación con sí mismo y el mundo; ofrecen la posibilidad de reorganización de la psique, como un camino para el desarrollo simbólico y psíquico del hombre.

Palabras clave: arquetipo, *anima*, Diosa, femenino, psicologia analítica.

Abstract: The archetype is a historical concept of the collective unconscious that has been deeply explored by Jung. The author was able to verify the collective and archaic roots of the human psyche and thus find their symbolic bases. One of the most common archetypes in the writings of Jung is the *anima*. This is considered as the female portion of the male personality. One of the possible historical figures of the *anima* are the goddesses, female mythical figures who embody the archetype in

its features. In particular, there is a primordial goddess as historical deity found in many civilizations of the past. The Goddess worship was very long in human history, which gives archetypal significance to man. This text proposes to explore the attributes of the Goddess compared to the archetype of the *anima*, seeking their match at the bottom of this. We find important features between the Goddess and the *anima*: they have a chthonic dimension; they represent the psychic life; they are a bridge to spirituality; they enable extension and relationship with the individual and the world; they provide a possibility of reorganization of the psyche, as a way for the symbolic and psychic development of man.

Keywords: archetype, *anima*, Goddess, feminine, analytical psychology.

* Igor de Almeida Faria Bueno é psicólogo pela UFSCar, especialista em psicopatologia pelo AC Camargo Cancer Center, especialista em psicologia analítica pela Unicamp, mestrando pelo programa de Psicologia Escolar e Desenvolvimento Humano do IPUSP.

E-mail: iafbueno@gmail.com

**Lunalva Fiuza Chagas, psicóloga pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC), especialista em psicologia clínica, analista didata, membro do Instituto de Psicologia Analítica de Campinas (IPAC), da Associação Junguiana do Brasil (AJB) e da International Association for Analytical Psychology (IAAP). É docente convidada do Curso de Especialização em Psicologia Analítica da Unicamp.

E-mail: lunalvafchagas@terra.com.br

Introdução

Carl Jung trouxe à psicologia a dimensão arquetípica como sendo de fundamental importância para a formulação da compreensão humana. Não se prefigura no arquétipo uma imagem *a priori*, manifesta como nas denominadas *représentations collectives* (representações coletivas) a que Jung faz referência (Jung, 2008b: 6). O conteúdo dessas representações somente aparece a partir da submissão e elaboração mais próximas à consciência. Portanto, o arquétipo é uma *forma*, um potencial de estruturação de imagens que impulsiona à formulação de conteúdos. Em síntese, “o arquétipo representa um conteúdo inconsciente, o qual se modifica por meio de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a sua consciência individual na qual se manifesta” (Jung, 2008b: 6).

A experiência arquetípica não poderia desprezar o caráter sexual da alma. Isto é, nossa determinação como homens ou mulheres não pode ser apenas unilateral. A experiência proveniente dos relacionamentos entre pai, mãe e parceiros deixou historicamente registros no psiquismo humano. Para o homem, Jung denomina a porção feminina de sua alma como *anima* (Jung, 2011).

Do latim, *anima* significa alma e se refere, sobretudo, a um caráter intuitivo e feminino da alma humana, no homem (Jung, 2011). Por tanto, psicologicamente, *anima* pode ser simplificada como a *imagem* virtual feminina do homem.

Encontramos na mitologia várias expressões da *anima*, sobretudo personificadas nas deusas. Podemos compreender aspectos da *anima* pelo contato com elas, suas expressões e características, que em última análise atualizariam potenciais sutis da psique masculina, algo que na modernidade possa ser sentido de forma muito distante e anacrônica. Um homem bem identificado com seu papel social enfrentará assim dificuldades em acessar os potenciais do arquétipo feminino, que de uma maneira ou de outra já atuam de forma inferiorizada, dado que seu tratamento ocorre pela via do inconsciente que é reprimido e não integrado em um movimento de dialética (Jung, 2009b).

Como consequência, podemos visualizar a psique masculina como tendo uma importante raiz feminina, mas que não é fácil ou diretamente acessada, o que contribui para um distanciamento de suas qualidades. Podemos analisar a mitologia e nossa herança mítico-divina para retratar partes dessas características sutis. A figura que propomos para análise é a imagem da Deusa, descrita por Marija Gimbutas e Joseph Campbell. Sua importância reside na condição de que ela foi uma das principais e primeiras imagens de adoração do homem em sociedades agrícolas, em um período anterior às invasões indo-europeias que culminaram na civilização grega, por exemplo, e que representava a natureza da vida, sua manutenção, as transformações e a morte. Por se tratar de uma figura feminina, mítica e tão importante na história humana, acreditamos que o arquétipo da *anima* encontre nela uma substancial raiz.

Retrato da Deusa ancestral

O culto à Deusa, como os estudiosos das mitologias ancestrais se referem, é uma dessas formas que foram esquecidas e desprezadas por nossas mentes modernas tecno-científicas. A origem de sua assimilação e, por seguinte, seu enfraquecimento diante de novas divindades situam-se entre 4500 e 2500 a.C., com os fluxos migratórios de indo-europeus que passaram a tomar conta de parte considerável da Europa, sobretudo das áreas do Mediterrâneo. Esses povos cultuavam deuses guerreiros e praticavam a pecuária, o que diferia muito dos povos que reverenciavam a deusa feminina e que praticavam a agricultura. A diferença na forma de subsistência parece ser fundamental para determinar como as divindades são abordadas pelos homens. Campbell aponta que a civilização hebraica jamais poderia apreciar uma Deusa reconhecida pela agricultura e pelo

cultivo da vida vinda da natureza, visto que os hebreus reconheciam da terra praticamente apenas o pó, ou seja, a aridez e a morte (Campbell, 2015). A representação da divindade provém em grande parte do que emerge ao homem e a sua complexidade de manifestações.

Portanto, antes dos fluxos migratórios indo-europeus havia massivamente, em uma vasta área, o culto à Deusa. Como aponta Marija Gimbutas (Campbell et al., 1997), encontraram-se estatuetas das chamadas *Vênus monstruosas* por um território de aproximadamente 3.000 km², de oeste dos Pireneus ao leste da Sibéria. Também foram encontradas amostras de vulvas que datavam de 33000 a 9000 a.C. e estatuetas de *Vênus* de até 27000/26000 a.C. Uma grande concentração foi encontrada na Europa, onde hoje se localizam a França, Alemanha, República Tcheca, Eslováquia, Itália e Ucrânia. Aproximadamente 30.000 peças de estatuetas de barro e mármore foram achadas do sudeste e leste da Europa Central, datando de 6500 a 3500 a.C. Menires com traços femininos, pingentes e placas antropomórficas do Mediterrâneo central e ocidental e também da Europa atlântica foram descobertos, com origens de 5000 a 2000 a.C. A produção das imagens sofreu queda entre 4500 e 2500 a.C., justamente com o aumento do contingente migratório indo-europeu, porém nas ilhas do Mar Egeu e do Mediterrâneo ela continuou um pouco mais até o III e II milênio a.C. Todo esse panorama dá a dimensão da existência de um sistema filosófico permanente que foi sustentado por 25 mil anos e que cobriu uma enorme parte do continente euroasiático. Isto implica uma herança cultural que foi absorvida pelos posteriores sistemas filosóficos e mítico-religiosos de novas culturas, das quais somos os herdeiros mais diretos, como a greco-romana, e também uma base psicológica e arquetípica nada desprezível de aproximadamente 25 mil anos de cultivo de almas.

O culto à divindade feminina, em sua essência fértil e produtiva, cresceu nas culturas agrícolas. A reverência à terra e ao que provém dela é muito significativa, e o sustento da vida encontra suas raízes na maravilhosa Deusa que possibilita a vida humana. Campbell ainda aponta que “a mulher é, portanto, o primeiro ser adorado do mundo humano” (Campbell, 2015: 37) e ainda que “elas são os primeiros objetos idolatrados, depois dos animais (que representam as outras forças da natureza); elas são o veículo do poder da natureza, mais que a natureza em si” (Campbell, 2015: 40). Essa observação do autor sugere que em determinado momento do processo humano as projeções e imagens do divino começaram a se identificar com o ser humano, em um processo arcaico de antropomorfismo do divino. A Deusa surge como um retrato, uma figuração do divino feminino e provedor da vida.

A Deusa, assim como o poder emanado dela, era o poder máximo visto pela cultura. O feminino encontrava-se em posições de destaque nessas culturas, de modo que a superioridade do patriarcado não ocorria. Contudo, esse feminino em destaque não apresentava

dominação sobre os elementos masculinos, mas ambos operavam de modo cooperativo. Eisler aponta que o destaque do feminino ocorria, sobretudo, porque "(...) o poder mais elevado do universo era visto como o poder feminino de dar e manter a vida, o poder encarnado no corpo da mulher" (Campbell et al., 1997: 12).

Entretanto, a Deusa não é retratada apenas pelo caráter fértil e gerador da vida. Ela se encontra em uma correspondência com um ciclo cósmico, ligada ao nascimento, morte e regeneração. Em um segundo nível, ela é responsável pela ligação do homem com os processos de transformação.

O corpo feminino carrega o potencial da transformação. A integração para a vida ocorre por meio de seu corpo sagrado. A figura da mãe é o veículo de transformação do homem. O homem que faz a passagem deixa para trás seu passado em busca de uma metamorfose que o leva ao seu futuro. Campbell descreve essa passagem ao retratar uma imagem dupla, em que no centro se encontra uma mulher que abraça um homem de um lado e o abraça do outro, em uma alusão ao movimento de transição desse homem. A mulher é esse interposto divino entre o homem de antes e o homem do futuro, renovado e transformado:

(...) [a imagem] é transformadora. Recebe a semente do passado e, através da magia de seu corpo, transmuta-a no futuro; o homem representa a energia assim transformadora. O menino carrega para o futuro a vida – ou, como diriam na Índia, o *dharma*, o dever e a lei – de seu pai. E a mãe é o veículo através do qual o milagre acontece (Campbell, 2015: 23).

Nasce, dessa forma, a mãe ou o feminino, que provoca a transformação. Analogamente à vida que gera, alimenta, desfaz e mata, que está em um eterno ciclo de transformações, longe de uma redução de significado existencial de uma só vida, mas refletindo o mundo, no qual o homem é uma parte que está inserida. O tema da morte não é pouco recorrente em seu retrato. O retorno à mãe é uma ilustração da morte. Dela provém o homem, então a ela deve retornar, novamente em analogia à vida. Contudo, o simbolismo humano identifica a transformação, não apenas pela morte do organismo, mas em uma metamorfose do ser, em uma integração cosmogônica. O literalismo da gestação dá lugar ao simbolismo da mudança, em ciclos.

Sua *função* é transcendente ao material, apesar de emergir do material. Sua relação como mediadora da vida é destacada por um processo que parte do nascimento, alimentação e sustentação da vida; progride até o fim dos tempos mortais, pela sua presença receptiva na morte; mas também se estabelece com imensa criatividade nos dons humanos, em impulsos produtivos e transformadores que desafiam a exclusividade dos instintos meramente adaptativos e chegam à alma múltipla.

A verdade cantada e contada pelos poetas gregos vinha justamente como um testemunho da musa, da Deusa. É ela quem aponta para uma história que fala sobre as coisas, que não sustenta falsidade ou engodo. É a fala dos tempos, que transcende o registro histórico e fecunda a alma, investigando seu interior obscuro. É a Deusa que garante a luz na morada da alma. Por ela, podemos investigar nosso ser, sendo nosso guia e projetando as paixões, desejos e terrores da vida além dos tempos. Não estranhamente, em gravuras, a Deusa aparece retratada com um labirinto. Campbell aponta:

Ao olhar para a estatueta notaremos que não apenas ela usa uma máscara suína, mas seu corpo aparece marcado por um padrão geométrico: o labirinto, o caminho místico. É através da Deusa que se entra no mundo do espírito. Ela é o labirinto e também nosso guia (Campbell, 2015: 72).

O labirinto é um portal através do qual apenas os sabedores podem entrar com segurança. Ele está associado desde os tempos primevos, especialmente no Sudeste Asiático, com a jornada dos mortos. A passagem pelo labirinto é uma aventura crucial, na qual será decidido se vamos experimentar a vida eterna ou não (Campbell, 2015: 74).

Essa mensagem trazida pela imagem do labirinto reproduz a jornada pela alma. É necessário estar pronto para tal desafio, caso contrário o homem se perderá. A analogia da morte é dada pelo caráter eterno da jornada. Nada mais direto para dizer sobre a eternidade do que falar sobre a morte. O ser vivente passa seus dias à espera da eternidade. Sua vida será arremessada na escuridão da mãe-deusa. O labirinto alerta para os enganos e erros do caminho, mas garante que há um fim aceitável e benéfico. A duplicidade da imagem também garante à Deusa sentido de guia e boa condutora pela passagem obscura, assim como ela é também a própria estrutura do labirinto. Ele está contido nela e em seus mistérios. Mas, como um gesto de caridade materna, é ela que nos ajuda na jornada perigosa.

Esse caráter obscuro, tortuoso, configurado pelo mundo sensível, aparece nas manifestações do feminino divino. A imagem do labirinto pode ser associada à da ilusão, das formas sensíveis. O objeto aparente é o representativo e significante. Aqui não há espaço para qualquer transcendência da alma em níveis de ideias ou metafísica. O feminino é terreno e sensível e seus mistérios ocorrem nestas esferas, por mais que a Terra se ligue ao mundo dos mortos. A psique que aqui retratamos é ctônica (Hillman, 2013). Campbell, por sua vez, define essa percepção com bastante precisão:

No nível mais elementar, portanto, a Deusa é a Terra. No próximo nível arcaico, ela é o céu que nos circunda. No nível filosófico, ela é *māyā* – as formas sensíveis, as limitações dos sentidos –, que de tal modo nos

encapsula que todos os nossos pensamentos se dão dentro dos limites Dela: ela é Isso. A Deusa é a fronteira última da consciência no mundo do tempo e do espaço (Campbell, 2015: 51).

“Ela é Isso.” Não há síntese mais completa do que essa pequena frase. O que se manifesta é a Deusa, sua palavra, sua voz, sua imagem e sensações. Seu lugar é justamente a margem da consciência, no seu limite. A representação dela incita à travessia, a qual não poderá ser realizada senão com o seu consentimento e coordenadas.

Ainda segundo Campbell, ela é o equivalente ao:

(...) que na Índia está implícita no nome composto *māyā-śakti-devī*, a “deusa” (*devī*) é, ao mesmo tempo, a “energia propulsora” (*śakti*) e a “ilusão” (*māyā*) de fenomenalidade. De acordo com esse tipo não-dualista de metáfora cosmogônica, o universo como *māyā* é brahman, o Imperecível, como percebido (Campbell et al., 1997: 82).

Nota-se nessa passagem que a Deusa, seguindo a comparação com a ideia indiana retratada, configura toda a forma de sensibilidade e faz a ligação entre a experiência sensorial e aquilo que é descrito como o *brahman*, o Imperecível. Notemos que ela foi inicialmente qualificada por um aspecto concreto fértil e que, posteriormente, foi antropomorfizada divinamente no corpo da mulher, passou por transformações de ordem espiritual, transformando-se em guardiã da vida e guia na morte e que aqui, sintetizado pela expressão de Campbell, ela atinge um *status* filosófico-ctônico-espiritual. Essas três características dificilmente poderiam ser interligadas. Contudo, parece ser este o poder da Deusa em sua mais sofisticada expressão: ela se torna a condutora de dimensões aparentemente incomunicáveis. Ela se apresenta como um símbolo, seguindo a perspectiva junguiana (Kast, 1997), expressando da maneira mais exata possível uma realidade de ordem psicológica. Nas projeções dos antigos quanto à figura da Deusa encontramos culto e reverência milenar por uma figura vital no processo de desenvolvimento psíquico humano.

A Deusa e a *anima*: considerações arquetípicas

A *anima*, como todo o arquétipo, provém de uma experiência humana repetida incessantemente, com uma importância histórico-simbólica para o ser humano. Encontramos, então, algumas semelhanças e raízes em comum com a experiência espiritual da Deusa. Seu culto ocorreu, segundo Gimbutas (Campbell et al., 1997), durante aproximadamente 25 mil anos entre nossos antepassados e com extensão considerável pelo continente euro-

asiático. Comparativamente, o culto à Deusa é muito mais antigo do que qualquer culto monoteísta ocidental, o que sugere uma raiz de significância arquetípico-simbólica imensa. A deidade foi revestida de significado pelo que pode ser descrito neste trabalho. Sua participação na explicação ou conjunção aos fenômenos da vida, em sua geração, sustentabilidade, transformação e morte, confere à Deusa *status* simbólico profundo. Não se trata, portanto, de uma figura estereotipada e rasa, mas de um símbolo que invade e reflete o psiquismo. Sua fórmula, considerando os fenômenos projetivos, indica o impulso do homem pré-histórico de revelar ao mundo os mistérios desse símbolo, oriundo de uma alma atualizada naquele tempo e que veio a perdurar em práticas por muitos milênios.

Podemos então considerar a Deusa como um arquétipo, em uma concepção junguiana (Jung, 2008b). Mesmo hoje, passadas todas as mudanças culturais, simbólicas e sociais dos tempos e das civilizações humanas. Ela deve ser encarada de forma viva. Ou seja, é parte integrante da história da humanidade, que ainda se manifesta, mesmo que inconscientemente, no presente. Seu movimento arquetípico busca formas e maneiras pouco diretas de emergir ao mundo, já que estamos diante de um arquétipo muito ancestral e que não é muito notado pela mente consciente moderna. Nossa configuração monoteísta, patriarcal, racional, apolínea e tecnológica é míope em relação às imagens e impulsos de uma deidade feminina, ctônica, natural e que apresenta relação com a profundidade. Devido a essa configuração exterior de valores e da cultura, a deidade nos invade e busca manifestar-se pelo inconsciente.

Alguns arquétipos então podem ser acessados diante desse impulso feminino pela natureza. Eles podem ser diversos na figura da mãe, algo mais visível para um ocidental moderno, e na figura da amante ou da esposa, a partir de um feminino projetivo e mesmo estereotipado, o que pode causar várias impressões como atitudes machistas, pois há um distanciamento da figura arquetípica, uma falta de contato e alienação de seus valores, configurado em sua desvalorização. Outro sintoma social são os preconceitos diante dos sentimentos e da vivência estética e a apologia à racionalidade. Ou ainda, homens, sobretudo, quando seus sentimentos são tocados, podem se encontrar tão perdidos a ponto de tentar minimizar ou excluí-los de suas vidas. Assim, as influências do feminino são experimentadas como demoníacas, perversas, sorradeiras, imprevisíveis, descontroladas e más (Jung, 1989).

É justamente assim que, estando na polaridade inconsciente, esse feminino em questão vai se manifestar, quer o homem deseje ou não. Isso se deve ao fato de que um arquétipo busca sua realização, ainda mais quando é um arquétipo tão antigo e reforçadamente vivido pela humanidade. O inconsciente manda para *fora* aquilo que é mobilizado *dentro*, ou seja, os impulsos indesejados e reprimidos

da vivência feminina que provêm das sombras. Arquetipicamente, trata-se de um protótipo estrutural que pode atingir homens e mulheres, porém encontra nos homens um terreno mais fértil para manifestações mais obscuras (Hillman, 1990). A *anima mundi* – a concepção de que a alma está no mundo, além do indivíduo (Hillman, 1992) – alimenta assim a *anima pessoal*, esse arquétipo de uma vivência simbólico-cultural na psique masculina. Todo o processo histórico-cultural reforça a aparição de conteúdos e imagens arquetípicos obscuros, já que não são bem tratados pelo coletivo consciente. Podemos entender, assim, que esse feminino incorporado pela anima masculina enfrenta muitas dificuldades *adaptativas* em um mundo dominado por estereótipos masculinos de poder, objetividade, planejamentos, virtualidade e distanciamento da matéria viva. A anima é cercada de engodos à sua natureza e se alimenta das migalhas negligenciadas pela vida consciente. Assim, a instituição do casamento e os relacionamentos casuais ou convenientes podem alimentar uma trama propulsionada pela *anima* inferiorizada, que não conhece o material rico do ser humano, apenas as partes desprezadas pela razão.

A história do feminino dominado pelas potências masculinas não data dos tempos modernos. Desde a concepção da História como disciplina e da Filosofia, os elementos masculinos orientavam a vida pública. Somos herdeiros dessa organização originária dos tempos clássicos, das civilizações indo-europeias, sendo a cultura grega a mais influente em nosso pensamento. Porém os fluxos migratórios indo-europeus tinham uma característica peculiar que sustenta uma história que, apesar de ser orientada pelo masculino, pode preservar a tradição do feminino. Esses povos *absorviam* as culturas invadidas. Tratavam de realizar um *sincretismo*, aproveitando os deuses e a cultura. Assim, como aponta Campbell (2015), a deusa original encontra espaço para sobreviver em uma nova cultura, mesmo que para isso ela seja dividida em partes, deslocando-se em propriedades para Atena, Afrodite, Demeter, Hera, entre outras. O feminino assim é preservado na cultura patriarcal em que Zeus é o deus maior, da qual somos herdeiros diretos.

As experiências correlatas às vivências do feminino foram *sofisticadas* e encontraram nas novas deusas novas formas de ocorrência. O arquétipo original foi desmembrado em novas manifestações e destinos possíveis, por meio de novas vivências humanas. Mas como o inconsciente é atemporal, como já apontava a psicanálise desde seu início, o arquétipo não é linear. Ou seja, a Deusa, apesar de revestida de novas facetas e experiências vivenciais, ainda habita a alma do homem moderno. Nela se encontram todos os antigos elementos do nascimento, da transformação e da morte. Um exemplo disto é o trabalho de James Hillman que retrata o inconsciente na metáfora do mundo dos mortos, identificando em Hades um deus grego masculino, o reino típico do inconsciente,

ou seja, o reino vivo dos mortos, em que todos os seres humanos estão contidos (Hillman, 2013). Há, então, um paralelo claro entre Hades e a Deusa, pois ambos apresentam a característica da imersão no submundo. O mergulho depressivo em direção ao reino dos mortos somente ocorre através da Deusa, segunda a tradição de seu culto. Ali ocorrem as transformações do ser. Da mesma maneira, a transformação psicológica somente ocorre no mergulho no inconsciente, cujo deus regente é Hades.

A Deusa existe vividamente no mundo moderno, porém somos compelidos por um número muito substancial de dispositivos a acreditar que ela está morta. Ou seja, que o sentimento inferior pode ser subjugado pela razão, que a vida natural deve ser *evoluída* para uma vida tecnológica ou que devemos *superar* nossas raízes em prol de uma vida progressista, concretamente enriquecida e para uma sociedade *melhor*, menos *primitiva*. Encontramos, inclusive, maior valorização nas profissões intelectuais do que nas profissões ligadas aos cuidados. O intelectual é mais aclamado do que a parteira ou o construtor. Mas a deusa resiste. Ela se resguarda no inconsciente dos homens, alimentando-se daquilo que a consciência despreza sem ter controle.

- A *anima* como arquétipo do feminino, portanto, pode se personificar na imagem da Deusa, gerando grande atividade. Um arquétipo que se relaciona com outro arquétipo. Isto se ainda pudermos dizer de que se trata de outro arquétipo. Por ser tão antiga, a Deusa pode ser uma *sofisticação da anima*, contudo é difícil de imaginar algo mais feminino e ancestral do que uma figura que representa a origem da vida. Toda mitologia tem um marco da criação. Nas religiões patriarcais, normalmente a criação ocorre pela vontade e poder de um deus-pai. Contudo, grande parte de outras religiões, sobretudo aquelas que não encontram uma dominância tão poderosa do elemento masculino sobre o feminino, apresentam figuras femininas como geradoras da vida, em uma clara e direta metáfora do nascimento da espécie humana. Para o universo do homem, a mãe é quem gera a vida e assim nada mais natural do que intuir que a deusa original é a mãe, um ser feminino. Portanto, *anima* e Deusa, a partir de *elementos essenciais*, podem ser consideradas como arquétipos parcialmente correspondentes.

O primeiro elemento é a correspondência entre a definição de Jung de que a *anima* é a porção feminina ctônica da alma (Jung, 2008b). A característica destacada revela o aspecto da experiência natural que o arquétipo retoma, ou seja, o contato com a natureza humana do natural, do material, da substância *mater*, genitora e original. Esses são os aspectos primordiais da Deusa, na sua condição de genitora do mundo e do homem. Ela é a aquela entidade responsável por conferir existência material ao homem, garantindo sua vida física e sensível. Claramente, ela é um retrato psíquico dessa percepção, o

material não é literal, mas provém de uma experiência concreta, o nascimento dos homens e a materialidade do mundo, com todo o seu ecossistema. A Deusa encarna a ordem do mundo natural. É ela o ser original da gênese da vida e, em sua posição superior diante dos homens, nascidos de seus poderes, ela detém um conhecimento acerca do mundo que homem algum é capaz de totalizar. Assim, a Deusa é projetada como aquela que sabe dos mistérios do homem, o que não pode ser decifrado pelo homem. Sua linguagem é misteriosa e mágica, enquanto que o modo de ser dos homens é incapaz de decifrá-la completamente. A *anima* é o arquétipo do feminino ctônico e mágico, portanto. É a emissária de uma revelação psicológica que a mente racional não pode desvendar. Sua linguagem é simbólica, astuciosa e incompreensível; a princípio, o indivíduo não é capaz de traduzir a linguagem simbólica. Ele somente pode compreender se aprender o mundo simbólico, mas sem que haja uma tradução, o que já configuraria uma deturpação do símbolo original. A *anima* é o arquétipo deste mundo *mater* originário do ser humano e nela são repousadas nossas projeções acerca desta natureza.

O segundo elemento é o entendimento de que a *anima* é o arquétipo do vivente, assim considerado por Jung (1989). Damos as costas para abstrações racionais, ideais ou ideias metafísicas e finalistas sobre o mundo e seus motivos. A experiência desse arquétipo revela o sentido sensível da experiência, não derivações que se encontram para além do momento vivencial. Jung menciona Adão como o mestre da arte da vida natural, encontra nele o ser masculino detentor de uma sabedoria desta dimensão da vida. Portanto, Eva é sua correlata, sua *anima* personificada, a *anima* em um estágio natural e mais primitivo. Por vezes, Jung identifica quatro figuras míticas que expressam o desenvolvimento cultural da *anima*. Seriam elas: Eva em um primeiro estágio; Helena de Troia, no segundo; a Virgem Maria, no terceiro; e a quarta seria Sofia. Em Eva há o ser de Adão, uma *anima* primitiva e representante da vida sensível. Observamos que os outros estágios do desenvolvimento da *anima* apresentam certa modificação, com a adição de elementos eróticos, de amor fraternal e espirituais. A Deusa retrata o arquétipo do vivente. É nela que a vida nasce e se desenrola em suas diversas expressões e transformações. Ela, como detentora do mistério, carrega o potencial da passagem pela vida e de todas as ramificações possíveis. Aqui, o aspecto do natural ctônico é reforçado, porém não é apenas nele que a Deusa encontra seu limite. Pelo potencial de transformação, a Deusa carrega os germes das profundezas do homem, de seu mundo psíquico, pois ela serve de substância para o futuro homem, gerido pela ordem e substrato da Deusa. Mesmo nos aspectos mais desenvolvidos da *anima*, o arquétipo conserva o elemento da sensação e relação. Ou seja, o erotismo, a fraternidade amorosa e a sapiência são vivenciados *através* da *anima*. O arquétipo

possibilita a sensação de o homem estar vivendo as experiências correlatas. A Deusa, de modo semelhante, possibilita que o homem se sinta dentro da experiência, dentro dela no mundo e não dissociado de seu seio mágico e profundo.

O terceiro elemento diz respeito à profundidade. A *anima* é reforçadamente definida em linhas gerais por Hillman (1990) como o arquétipo da vida psíquica. Ou seja, esse arquétipo expõe a dimensão da vida psíquica. Seu percurso ocorre pelas vias simbólicas, não são literais ou materiais, como a consciência pode conceber a partir da experiência da vida desperta. Nos sonhos podemos melhor reconhecer a profundidade da vida psíquica. A narrativa dessa dimensão é contada oniricamente com todos os seus personagens, personificações e relações estranhas. A *anima* pode representar a si mesma nos sonhos ou fantasias inconscientes, assumindo facetas que nada dizem respeito à nossa superficialidade, mas que vêm revelar um mistério oculto da luz diurna. O arquétipo tem assim a função de deprimir em símbolos a realidade psíquica, trazendo as profundezas à percepção, ou navegando o ser para o fundo. Questão equivalente é encontrada no simbolismo do labirinto, com o qual a Deusa é retratada em certas gravuras. A Deusa guarda em si o mistério de caminhos tortuosos e obscuros, assim como o inconsciente é tocado e revelado pela *anima*. Somente pela Deusa o homem pode se aventurar nessa experiência que em sua profundidade é de seu próprio domínio. Hillman (2013) utiliza a metáfora da morte para retratar o mundo do inconsciente, assim como a Deusa é notada pelos seus poderes de condução do homem à morte. Ela tem o direito de retomá-lo, já que dela o homem nasceu, então a ela ele deve retornar. Analogamente, na perspectiva da psicologia analítica, o *eu* nasce do inconsciente, e ao inconsciente ele deve retornar ou mergulhar para o cumprimento de sua totalidade, seu desfecho psíquico (de sua vida psíquica). A Deusa é uma imagem da senhora desse reino sombrio, cheio de armadilhas, é a mesma que orienta em seu desvendar. Conduz o homem no mistério absoluto e encaminha sua existência a transformações significativas. Ela é a portadora do conhecimento mágico e sagrado, algo somente demonstrado ao homem. Nessa analogia, essa dimensão imensa da existência jamais pode ser revelada integralmente à consciência, ou seja, a Deusa não pode se mostrar ao homem, então a deidade guarda certa distância do mortal, assim como o arquétipo mantém sempre certa distância da consciência.

Ao tratar da mediadora com o inconsciente, o processo de individuação é entendido como o “segredo da rainha” (Jung, 1989). Este é o quarto elemento do encontro da *anima* com a Deusa. A *anima* é a imagem do mistério do desenvolvimento da personalidade, do tornar-se si mesmo. Apesar de o *Self* ser o arquétipo da totalidade que mobiliza o todo ao movimento do processo de individuação, Jung compreende que o arquétipo da *anima* é aquele responsável pelo impulso significativo, como um condutor que possibilita o acesso

ao inconsciente, já que se trata do arquétipo da vida psíquica. Do mesmo modo, a Deusa é a condutora misteriosa pelos labirintos da escuridão. A imagem da transformação do homem ocorre por meio do corpo, campo da Deusa. Analogamente, é através da *anima* que o homem encontra a matéria da sua transformação psíquica. São por seus subsídios que a mudança acontece, assim ele é nutrido de seu corpo fértil e mágico que, ao final do processo, dá à luz um novo homem ou, psicologicamente, uma nova organização psíquica. O segredo da rainha seria, então, a descoberta do mistério que é revelado pela rainha, pelo feminino personificado, ou seja, pela figura da *anima* na psique do homem.

O último elemento diz respeito a uma verificação um pouco mais sofisticada dada por Campbell (1997), que encontra correspondência em Jung. Campbell compreende que a totalidade da grande deusa pode ser nomeada por *māyā-śakti-devī*. Ou seja, a *deusa* é *devī*, que ao mesmo tempo é a *energia propulsora (śakti)* e é a *ilusão (māyā)*. Por sua vez, Jung (1989) identifica na *anima* grande potencial para a geração das ilusões, isto é, dos aspectos sensoriais da matéria. Em entendimento psicológico mais exato, ela pode funcionar como arquétipo responsável pela produção de imagens que revelam sensorialmente algo de natureza psíquica. Assim, o homem pode ser bastante iludido por uma projeção da *anima*, encontrada na mulher, por exemplo. O poder de sedução da imagem pode ser muito convincente e levar o homem a acreditar em sua veracidade, sua autenticidade e realidade. A *anima* pode operar dessa forma, assim como a Deusa parcialmente representa esse aspecto do mundo, a ilusão das formas, os sentidos compreendidos como materiais. Ou seja, é uma ponte psicológica para a matéria, correspondendo ao fenômeno imagético que nos liga ao mundo sensorial interno e também externo.

Vimos, portanto, alguns pontos de correspondência entre o arquétipo da *anima* e a representação mítica da grande Deusa. Encontramos algumas fundamentações do arquétipo nessa figura originária. Descrevemos essas relações de modo mais coletivo, quase como na *anima mundi*, ou seja, a Deusa representando uma dimensão não-pessoal da psique coletiva em si, mas uma condição geral acerca da realidade do homem, uma realidade coletiva de um inconsciente coletivo. Essa *anima* está nos investindo íntima e permanentemente, independentemente de se tratar de um homem ou de uma mulher (Hillman, 1990). Contudo, examinaremos a seguir alguns possíveis impactos de experiências semelhantes àquelas representadas pela deidade da grande Deusa, sua natureza ctônica, geracional, corporal e transformadora, com a porção feminina do homem especificamente.

Em primeiro lugar, podemos apontar para o caráter das *experiências materiais* trazidas pelo arquétipo da Deusa e da *anima*. A psique masculina tende a ser mais bem representada pelo princípio do *logos*, da razão, do pensamento, no âmbito das abstrações. A

experiência material trazida pela *anima* possibilita um contato com uma dimensão oposta, mas concreta, direta e sensorial do mundo. Os meios de relacionamento social da atualidade são muito pautados no princípio masculino, que não faz questão da aproximação material entre corpos, mas de um conjunto de instruções e relatos verbais, como nas redes sociais. O contato frente a frente, entre seres humanos, já não é mais tão conscientemente valorizado. Contudo, a psique é histórica e não perdeu a sua compulsão pela realização de tendências do passado. O homem sente a necessidade da ligação com a matéria, mesmo que não consiga compreender. A atividade física hoje pode ser um meio de retomada ao mundo ctônico, do sensorial e da criação física do homem.

O segundo ponto da retomada da natureza expressa pela figura da Deusa e pela *anima* é a *devoção*. Não se trata de um culto religioso à imagem sagrada de uma deidade, mas a apreciação da natureza originária do mundo e do homem. Trata-se da veneração do homem à sua substância mais primitiva. Afasta-se aqui ainda mais das abstrações do masculino racional, havendo aproximação mais intensa com o feminino sensorial, que não esconde a sua linguagem intuitiva, apesar da relação com a matéria. A matéria aqui é relativa, pois fala tanto do mundo quanto da matéria psicológica do mundo e do homem. A fantasia, o arquétipo ou os complexos são aspectos psíquicos materiais de uma realidade humana, não são, portanto, ideias arbitrarias. O homem não pode decidir sobre o que ama, ele é o receptor de uma relação de coisas que se tocam afetivamente, e essas coisas são a matéria da vida psíquica, que reconhecemos no nosso interior. Daí provém a noção de matéria-intuitiva. As sensações são como projeções do nosso íntimo psicológico, que somente pode ser perscrutado pela intuição. A experiência material é um modo de atingir de fora para dentro nossas estruturas psíquicas, como ocorre na prática de exercícios espirituais, dança, meditação e mesmo nas atividades físicas. O caráter ctônico do mundo alimenta a psique primitiva, sobretudo as fundamentações da *anima* na Deusa. A devoção serve de referência para o aprofundamento da prática, já não mais material necessariamente, mas intuitiva. O processo de contato com as dimensões do inconsciente ocorre pela depressão da consciência, ou seja, pelo mergulho nos sentidos cegos do mundo interno. Ocorre assim uma integração de duas dimensões diferentes da vida: a experiência concreta do homem no mundo e a experiência da vida psíquica, que é bem revelada pela *anima* como o arquétipo da vida psíquica. O arquétipo da Deusa e o da *anima* são auxiliares nesse processo de integração. A devoção a essa linguagem intuitiva, que encontra no mundo material substância para a alma, e a devoção ao compromisso com o processo, com todos os seus desdobramentos, proveem um passo primordial e radical – já que se trata das raízes psíquicas do homem total – para a retomada do processo de individuação. Há aqui uma boa possibilidade de *desembaraçar* laços

neuróticos que o homem moderno pode apresentar pela sua falta de crença em uma função desenvolvimentista de si. O homem pós-moderno se vê sem fundamentação concreta, constante e sólida para a vida. O mundo pós-moderno é uma realidade líquida (Bauman, 2015), em que os valores e relações não são feitos para durar. Isto é um motivo de grande sofrimento para o homem moderno, que encara uma situação sem precedentes. Consequentemente, não há um padrão arquetípico para lidar com um cenário como este. A psique histórica, sobretudo a *anima*, tece o trabalho de edificação da vida psíquica, que deve ser construída a partir de um material significativo. O que chamamos de devoção pode ser uma forma de alimentar internamente um processo que não encontra exteriormente ritos e instituições capazes de fornecer uma direção para o homem moderno. O seu templo passa então a ser sua morada psíquica, já que o mundo exterior enfrenta tamanho desgaste de sentido, de organização do que se vive, do que se sente. Esse interior pessoal funciona como porto seguro e inicial para a retomada de uma jornada sensível no mundo.

A deidade da Deusa contém o potencial da *transformação espiritual*. O homem que nela se insere passa por uma metamorfose conforme é explicitada em ilustrações antigas, em que encontramos de um lado um homem junto à Deusa e do outro a Deusa dando origem a um homem diferente. Isso simboliza um caminho, assim como no labirinto que também é expresso em ilustrações no corpo da Deusa. Encontramos forte semelhança com a *anima* como arquétipo revelador da vida psíquica e, como frisa Jung sobre o processo de individuação, nos "mistérios da rainha" a partir da leitura dos alquimistas. A ativação da conexão espiritual ocorre por meio das experiências ctônicas da alma. Segundo Jung (2011), a *anima* serve de fonte essencial para o processo de individuação, contudo não é ela a sua meta, mas o *Self*, o arquétipo da totalidade. Nos escritos de Jung (2008b), a totalidade ocorre pela *coniunctio*, a comunhão, entre as esferas masculinas e femininas. Na psique masculina, a *anima* deve ser integrada a fim de proporcionar ao *Self* condição de alinhamento mais próximo da totalidade do ser. Por tanto, a Deusa serve de fonte para as experiências primárias da alma, do feminino, da vida e da morte. Reconhecemos que a *anima* é um arquétipo que recebeu novas influências e tomou novas formas ao longo das transições culturais e do desenrolar histórico do homem, porém é pouco provável que parte original do arquétipo tenha sido erradicada, e encontramos na Deusa um expoente significativo de suas origens. O cultivo da alma de Hillman (Barcellos, 2015) convoca o praticante a adentrar em sua própria alma. A melhor metáfora utilizada por Hillman é o mundo dos mortos (Hillman, 2013). Ou seja, o indivíduo deve aprender seus mistérios ao olhar para dentro de si e resgatar o sentido e a integridade de si em seu mundo simbólico e arquetípico. Isso é exatamente parte da Deusa, como senhora mãe dos mortos,

aquela única que tem o direito sobre a vida e a morte e que é dominante sobre esses segredos. Assim, este arquétipo possibilita a iniciação nas experiências espirituais, principalmente por resgatar a natureza *sensória-ctônica-psíquica* da alma do homem, e isto é essencial via *anima* na psique masculina.

Outro importante desdobramento possível pelo contato com esses arquétipos é o investimento libidinal no *relacionamento*. Eros aqui é ativado para a vida e em expansão, assim como para a depressão do mundo dos sonhos, do amor fraternal ou erótico. Essa figura mítica é descrita de várias maneiras, porém sempre dirigida a um contexto, como afirma Hillman (2013). Eros é filho de Afrodite, o que não causa nenhum espanto ao refletirmos Afrodite como uma das derivações da Deusa. De toda forma, Eros ativado contribui nas ligações libidinosas, nossas relações com as coisas, externas ou internas. O amor/afeto é gerado do contato arquetípico com essas figuras, Deusa-*anima*-Eros, que possibilita movimento ao inconsciente. O *eu* pode ser bombardeado por conteúdos até então reprimidos ou pouco acessíveis, provocando sensação desadaptativa ou caótica, típica do mundo dos sonhos, do Hades ou do inconsciente. Porém essa distância é um reflexo de uma revelação sobre aquilo que é apreciado e o que está sendo *interligado*. Eros é *anima* (Jung, 2008a), e sua característica é tecer a rede de afetos entre conteúdos, o que daria uma forma de vida psíquica, por mais que o *eu* consciente não seja capaz de compreender sua complexidade e mesmo sua linguagem. Tendo em vista a psique masculina, há a possibilidade de desenvolvimento dessa *anima* subdesenvolvida, que tenderá a se apresentar ao seu modo, mesmo que estereotipada, simplista e carente, com expressões sentimentalistas ou adoração erótica fascinante. É um passo para a *descoberta* de um mundo subjetivo, que a princípio pode ser mais facilmente encontrado nas projeções, em figuras do mundo.

E isto nos leva a uma quinta consideração, especialmente para a psique masculina. A Deusa/*anima* possibilita uma *dinâmica*, em relação dialética, com as polaridades masculina e feminina, ou seja, entre este *eu* consciente masculino e o *não-eu* feminino inconsciente, tipicamente projetivo. Pela ação do arquétipo, abre-se espaço para compensações da unilateralidade de atitudes conscientes. Assim, o feminino traz, ou já reivindica ao masculino, espaço de manifestação e realização de si. A racionalidade do *logos* encontra um inimigo ou um aliado no *eros* feminino portador de direitos próprios do reino da psique total. Desse embate, entre esferas distintas, o espaço de *negociação* pode ser conflituoso ou marcado por tentativas de acordos diplomáticos. Ou seja, há subsídios que permitem o encontro de uma terceira via, o aparecimento da função transcendente (Jung, 2009a) que alavanca o desenvolvimento psíquico a um novo *status* e condição geral. Em um contexto neurótico, isso pode ser uma alternativa para a superação da neurose, longe das trincheiras de combate entre duas posições antagônicas. Isto não impede que, enquanto o *acordo* não ocorrer, o diálogo ou o processo seja

calmo e civilizado. O indivíduo pode ser conduzido pelas paixões da *anima* ou pela insistência do eu em suas convicções e defesas. No processo psicoterapêutico, é importante que isto seja sustentado (Jung, 2009b), que o conflito tensional entre as duas posições permaneça sem que o indivíduo tenha de desistir absolutamente do embate ou enfraquecer demais um dos lados. Isso provocaria novos comportamentos estereotipados e simplistas, permanecendo em uma posição que já estava estabelecida, ou cedendo a novos impulsos ainda imaturos, considerando ainda que uma *anima* “primitiva” pode iludir sedutoramente o indivíduo a caminhos que ele pouco pode compreender ou controlar. Aqui, a figura das ilusões e a personificação de *māyā* na composição da Deusa aparecem, conforme apontou Campbell (1997). A *anima*, como herdeira da Deusa dos muitos mistérios e condutora dos caminhos psíquicos, pode levar o homem a um beco sem saída, de onde somente o compromisso com o seu amadurecimento, ou seja, o investimento na dissolução de suas ilusões, pode tirá-lo. Contudo, ela é parte essencial do diálogo em que o homem total se encontra no meio.

Consideramos, assim, que esse arquétipo tão substancial na obra de Jung, a *anima*, encontra raízes na figura mítica da *Deusa de muitos nomes*, que foi amplamente cultuada no continente euroasiático por milênios. A psique do homem é histórica, o que justifica a terminologia arquetípica e, portanto, para se compreender o homem totalmente, a dimensão histórica de sua mente deve ser levada em conta. A Deusa é uma figura de culto importante do feminino, do qual somos herdeiros. Se a mente ocidental recebeu tanta influência do pensamento clássico greco-romano, a Deusa foi uma deidade que se infiltrou no mundo clássico, sendo mais arcaica que o próprio pensamento clássico, e vive como um arquétipo na nossa cultura, assim como viveu nas culturas clássicas. Ela representa as estruturas primordiais do feminino e, portanto, é uma das camadas radicais da *anima*. Dessa forma, o homem contemporâneo encontra no relacionamento com esta figura e suas expressões uma oportunidade de desenvolvimento interno, uma espécie de revisão subjetiva de seus afetos, seu relacionamento com a mãe do mundo e da espécie, com a medidora da vida e também com a guardiã dos segredos da morte e dos mistérios obscuros. Como Campbell cita de Goethe, “o eterno feminino nos leva adiante” (Campbell, 2015).

Referências Bibliográficas

BARCELLOS, G. “Levemente em Desacordo: a Terapia de James Hillman”. In: *Arquetípica*. 2015. Disponível em <<http://www.arquetipica.com.br/levemente-em-desacordo-a-terapia-de-james-hillman/>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

BAUMAN, Z. “Observatório da Imprensa entrevista o sociólogo Zygmunt Bauman” (11 de setembro, 2015). Entrevista concedida a Alberto Dines. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kM5p8DqgG80>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

-
- CAMPBELL, J. (2015). *Deusas: os mistérios do divino feminino*. São Paulo: Palas Athena.
- CAMPBELL, J. et al. (1997). *Todos os nomes da Deusa*. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos.
- HILLMAN, J. (1990). *Anima: anatomia de uma noção personificada*. São Paulo: Cultrix.
- _____ (1992) *Psicologia arquetípica: um breve relato*. São Paulo: Cultrix.
- _____ (2013). *O sonho e o mundo das trevas*. Petrópolis: Vozes.
- JUNG, C. G. (2009a). *A natureza da psique*. OC, 8/2. 7 ed. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2009b). *A prática da psicoterapia: contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da transferência*. OC, 16. 12 ed. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2008a). *Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. OC, 9/2. 7 ed. Petrópolis: Vozes.
- _____ (1989) *Mysterium coniunctionis: pesquisa sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia*. OC, 14/2. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2011) *O eu e o inconsciente*. OC, 7/2. 23 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- _____ (2008b) *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. OC, 9/1. 6 ed. Petrópolis: Vozes.
- KAST, V. (1997). *A dinâmica dos símbolos: fundamentos da psicoterapia junguiana*. São Paulo: Edições Loyola.

Artigo

Atalanta Fugiens e a fuga

Sibely Joaquina Pereira Lima*

Sinopse: Jung escreveu sobre o papel da música na expressão do inconsciente coletivo. Um revisitado tema de estudo é o tratado alquímico *Atalanta Fugiens*, do médico e alquimista Michael Maier (1568-1622), uma tentativa de musicoterapia para os problemas da época, no qual ele descreve inúmeras analogias entre alquimia, mitologia e música, por meio de textos, imagens visuais e composições musicais, tomando como base o mito grego registrado por Ovídio em *Metamorfoses*. O simbolismo da fuga é interpretado no mito, na alquimia e na música como representação de fenômenos psíquicos nas manifestações culturais. As estruturas musicais são articuladas às imagens arquetípicas.

Palavras-chave: música, fuga, *coniunctio*, arquétipos, estruturas musicais.

Resumen: Jung escribió sobre el papel de la música en la expresión del inconsciente colectivo. Un tema revisado del estudio es el tratado alquímico *Atalanta Fugiens* de Michael Maier (1568-1622), un intento de terapia musical para los problemas de la época, en la que describe numerosas analogías entre la alquimia, la mitología y la música, a través de textos, imágenes visuales y composiciones musicales, basadas en el mito griego documentado por Ovidio en las *Metamorfosis*. El simbolismo de la fuga se interpreta en el mito, la alquimia y la música, como una representación de los fenómenos psíquicos en las manifestaciones culturales. Las estructuras musicales se articulan a las imágenes arquetípicas.

Palabras clave: música, fuga, *coniunctio*, arquetipos, estructuras musicales.

Abstract: Jung wrote about the role of music in the expression of the collective unconscious. A revisited topic of study is the Michael Maier's (1568-1622), alchemical treatise *Atalanta Fugiens* – a try of music therapy for the problems of that time in which he describes numerous analogies between alchemy, mythology and music, through texts, visual images and musical compositions, based on the Greek myth documented by Ovid in *Metamorphoses*. The symbolism of the fugue is interpreted in myth, alchemy and music as a representation of psychic phenomena in the cultural manifestations. The musical structures are articulated to archetypal images.

Keywords: music, fugue, *coniunctio*, archetypes, musical structures.

* Sibely Joaquina Pereira Lima é psicóloga, bacharel em Violoncelo e licenciada em Música pela Universidade de Brasília (UnB), pós-graduada em Psicologia Junguiana pelo Instituto Brasileiro de Medicina de Reabilitação (IBMR). É também violoncelista da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

E-mail: sibely_lima@yahoo.com.br

Introdução

A literatura da psicologia analítica sobre música tem início em 20 de janeiro de 1950, com uma carta de Jung a Serge Moreux, editor da revista musical *Polyphonie*. Moreux havia pedido a Jung que escrevesse um artigo para o número especial da revista *La musique et les problèmes de l'Homme*, sobre o tema *Le rôle de la musique dans l'expression de l'inconscient collectif*.

[...] É certo que a música, bem como o drama, têm a ver com o inconsciente coletivo. [...] De certa forma, a música expressa o movimento dos sentimentos (ou valores emocionais) que acompanham os processos inconscientes. [...] *A música expressa em sons o que as fantasias e visões exprimem em imagens visuais*. Não sou músico e não seria capaz de desenvolver essas ideias em detalhe [...] Só posso chamar a sua atenção para o fato de que *a música representa o movimento, o desenvolvimento e a transformação de motivos do inconsciente coletivo*. [...] *A forma musical é expressão do caráter circular dos processos inconscientes* como, por exemplo, os quatro movimentos da sonata ou na perfeição do arranjo circular na Arte da Fuga. Mais do que isto não poderia dizer-lhe sobre este tema. Somente um músico com conhecimentos psicológicos poderia escrever sobre a psicologia do contraponto e do arranjo circular... (apud Rasche, 2008, p. 350, *grifos nossos*).

A correspondência completa está registrada em Jung (2002, p. 150). Desde então, muitos escreveram sobre o fenômeno da música em analogia às ideias junguianas. Um tema revisitado por vários autores até hoje é o tratado alquímico de Michael Maier, *Atalanta Fugiens*, escrito em Praga, em 1612. Segundo Jörg Rasche (2004, p.145), psicólogo, músico e pianista, essa obra é uma rica tentativa de musicoterapia para os problemas da época (pouco antes da Guerra dos Trinta Anos), juntando alquimia e música.

No artigo "Kontrapunkt und Beziehung" ("Contraponto e Relacionamento"), da revista *Analytische Psychologie*, Jörg Rasche (2008) menciona as palestras conferidas em Eranos por Hildemarie Streich, psicóloga e musicóloga. A primeira delas ocorreu em 1973 e tinha como tema o tratado alquímico *Atalanta Fugiens*, de Michael Maier (1568-1622), médico alquimista que descreveu inúmeras analogias entre matéria, psique e música, ou seja, entre alquimia, mitologia e música, por meio de textos, imagens visuais e composições musicais, tomando como base esse mito grego, registrado por Ovídio em *Metamorfoses*. Em 1989, Joscelyn Godwin traduziu o tratado do latim para o inglês e acrescentou as interpretações de Hildemarie Streich sobre a música de Maier. Essas composições musicais, fugas em estilo antigo (duas linhas musicais que se relacionam de forma específica sobre uma terceira),

são interpretadas de acordo com o simbolismo antigo e medieval na música e em analogia com o significado contido nos emblemas e textos; são conteúdos de sabedoria alquímica, interpretados em articulação com as ideias centrais da psicologia junguiana.

Em 2008, Walter Boechat interpreta o simbolismo da *corrida* de Atalanta em paralelo com o processo de individuação, no capítulo *Desenvolvimentos e Regressões*, do livro *A mitopoese da psique*, e também a união do par amoroso (Atalanta e Hipômenes) no templo de Cibele (a grande deusa-mãe), em correspondência com a operação alquímica *coniunctio*. Ele traça paralelos entre mitologia e alquimia, e analisa a conexão entre os personagens dessa história com as substâncias alquímicas. Finalmente, Boechat levanta os aspectos psicológicos de acordo com o significado central do mito, os quais são de importância para a psicoterapia, e ressalta a relevância desse mito para o mundo contemporâneo.

Segundo Rasche (2004, p. 125), em *Das Lied des grünen Löwen, Musik als Spiegel der Seele (A canção do Leão Verde, Música como Espelho da Alma)*, "para quem desejar compreender ou se fazer entender sobre o que acontece na música, o que ela 'diz' ou o que ela 'faz' com aquele que a executa ou que a ouve, torna-se útil um *tertium comparationis*, um sistema análogo". Ele diz encontrar na alquimia a melhor forma comparativa de reconhecer a expressão da psique coletiva na história e no desenvolvimento das estruturas e formas musicais. Apesar de a música não reproduzir as imagens do mundo exterior, os padrões de relações presentes na sua construção associam-se por analogia aos motivos mitológicos e alquímicos. O que a música e a alquimia têm em comum é ilustrar as imagens (sejam padrões sonoros ou imagens visuais) em um processo. Assim como no pensamento imagético, a música corresponde a uma ordem não verbal ou pré-verbal dos nossos processos mentais; é uma ordem estruturante que corresponde a uma camada mais profunda da nossa psique. Nela não existe o conceito de tempo, mas um sentimento de tempo, que se orienta por repetições e simultaneidades (sincronismos). A camada em que somos musicais é aquela que forma a pré-condição para a aquisição da linguagem; a mesma da qual surgem todos os movimentos expressivos e a modulação da nossa voz, os quais acompanham a nossa fala; e também a camada que nos dá a possibilidade da verdadeira experiência de transformação. Por isso, a música é estreitamente ligada ao rito.

Sobre os alquimistas, Jung disse:

Eles têm, *nolens volens* (quer queiram, quer não), um compromisso com o inconsciente, e a variedade por assim dizer ilimitada de suas imagens e paradoxos descreve uma realidade psíquica do mais alto significado. Descrevem o caráter *indeterminado*, ou melhor, a *multiplicidade de sentidos do arquétipo*, o qual representa sempre uma verdade simples, mas que só pode ser expressa por um grande número de imagens (Jung, 2012: 497).

Essa citação descreve a qualidade do arquétipo de se manifestar e se atualizar em imagens que se desdobram, que se transformam, adquirindo novas formas e sentidos. O emblema o *leão verde* é uma imagem entre muitas, um símbolo da força transformadora e criativa do arquétipo, que assume novas formas, as quais trazem novas possibilidades de sentido e de vida. Tais símbolos possuem dois lados: um deles refere-se ao campo da experiência concreta, e o outro, ao da esfera psíquica ou espiritual. Os alquimistas descreviam o que eles viam em imagens surpreendentes. Em parte, conscientemente, e em parte, inconscientemente, eles tomaram do arsenal de imagens do cristianismo medieval, mas também das antigas representações sobre a natureza. Jung tinha observado tais imagens nos próprios sonhos e nos de seus pacientes, e ele as comparou com os modernos diários de sonhos ou com as séries de quadros pintados a partir do inconsciente. Ele ficou admirado quando os tratados alquimistas abriram a ele um material de comparação. Ele os vivenciou como uma olhada no mundo de imagens do inconsciente coletivo, e utilizou séries de imagens alquimistas como meio de orientação para a compreensão de processos psíquicos. Assim, os diários de sonhos, séries de quadros de imagens e tratados alquimistas, todos esses elementos dizem algo a respeito do *processo de individuação*, no qual a psique de uma pessoa se estrutura e se regenera, e no qual é produzido sempre e de novo um relacionamento entre o inconsciente e a consciência. Nisso está implicada uma relativização do ego, sem a qual não seria possível um acréscimo de autoconhecimento.

Este trabalho visa explorar o simbolismo antigo e medieval na música, baseado no que foi estudado a partir do tratado *Atalanta Fugiens*. Desta forma, na primeira seção, o simbolismo da fuga é interpretado em três diferentes contextos: a fuga no mito, na alquimia e na música.

No que diz respeito à música, é abordado o significado original da forma Fuga (sec. XIII) e sua articulação com os processos alquímicos. À medida que ocorrem as transformações na história do mito e no vaso alquímico, o padrão de relacionamento entre as vozes da fuga também muda, passando da imitação exata para a imitação em oposição.

O *Cantus Firmus* é analisado no contexto da sua interferência no relacionamento entre as duas vozes da fuga, e também isoladamente, quanto à sua origem, no contexto da cultura medieval. O *movimento retrógrado*, que surge a partir das últimas dez fugas, indica uma mudança na direção dos acontecimentos.

As estruturas fundamentais (1.º, 5.º e 8.º *graus*) são interpretadas em paralelo ao simbolismo alquímico e aos mitos da criação.

A dissonância como o diabo na música (conforme a cultura medieval) é usada deliberadamente nas composições de Michael Maier, pois recebe um propósito psicológico.

A experiência da *totalidade* na música conclui a primeira seção.

Na segunda seção, as estruturas musicais são articuladas às imagens arquetípicas sonoras, em uma visão histórica, a partir de seus fundamentos em Pitágoras, segundo as ideias de Jörg Rasche (2004). Os intervalos fundamentais e estruturantes do sistema tonal ocidental recebem significado psicológico em paralelo aos mitos da criação. Esses mesmos intervalos e símbolos musicais ressurgiram na música medieval e também estão presentes na distância entre as vozes na fuga de Bach.

Contudo, antes de entrar no tema da fuga, é importante apresentar o contexto histórico em que viveu Michael Maier, o qual o levou a escrever o seu tratado.

Michael Maier e o *Zeitgeist*

Michael Maier era um autêntico homem da Renascença, dominava diferentes áreas do conhecimento; doutor em filosofia e medicina, foi médico do imperador Rodolfo II, em Praga, e, após sua morte, do conde Maurício de Hesse-Kassel. Essa era uma época de tendências contraditórias – a reforma e a contrarreforma e, principalmente, o fim de um paradigma e o começo de outro: o iluminismo, a idade da razão. Rodolfo II (1552-1612), imperador do Sacro Império Romano-Germânico, reunia em torno de si cientistas, artistas e alquimistas. Ele defendia a liberdade religiosa, que, no entanto, só se concretizou cem anos depois. Ele ainda chegou a conseguir manter juntas correntes opostas do espírito da época; tratava-se da reunião dos opostos tanto no indivíduo, como na natureza e no mundo. Isto fica especialmente claro no trabalho do seu médico de confiança e secretário privado, Michael Maier. O imperador, através do estudo, prática e meditação, da música e da alquimia, procurava purificar-se, integrar tendências opostas em si mesmo, para poder lidar com os problemas de seu governo. Um conhecido símbolo alquimista é um ninho com dois pássaros, um dos quais deseja voar e, o outro, que ainda não tem penas, retém o primeiro. Aí está refletido tanto um problema químico – conjugar uma substância fugidia e outra fixa – como também a situação espiritual daquele tempo.

A época da polifonia na história da música é a mesma dos alquimistas medievais. Michael Maier procurava ilustrar os paralelos entre os motivos mitológicos e alquímicos e também utilizou o simbolismo medieval na música para representar os mesmos processos. Para isso, ele utilizou o mito grego *Atalanta Fugiens* como base para seu tratado e escreveu sobre ele cinquenta gravuras em cobre com representações alegóricas, cinquenta poemas relativos a cada uma delas e também cinquenta fugas. Essa obra representa um mesmo processo em três linguagens, “uma espécie de pedra de roseta que permite traduções em diversas direções”: os *emblemata*,

individualmente, são ilustrações dos mitos greco-egípcios. Os textos provêm em grande parte da *Tabula Smaradigma*, de Hermes Trimegisto, e são ricos em conteúdo de sabedoria alquímica. As fugas são cinquenta pequenas composições com uma mesma estrutura geral, na qual duas vozes dispostas sobre um *Cantus Firmus* constituem um relacionamento específico entre duas linhas musicais, intermediado por uma terceira, e reproduzem o conteúdo dos emblemas e textos. Mas, no seu conjunto, nas mudanças estruturais que ocorrem de fuga para fuga, reproduzem a história do mito.

É importante notar que as fugas e emblemas não são destinados exclusivamente ao entretenimento e nem tampouco são a expressão de emoções pessoais, como veio a acontecer num período posterior da história da música. Elas são um suporte para a contemplação, um foco para a atenção. Elas são manifestações sonoras de conceitos alquímicos. Portanto, elas não são completamente compreendidas, se apenas as apreendermos de forma imediata através dos sentimentos e intuição, como fazemos hoje em dia ao ouvir música. Além disso, *elas devem ser observadas, vistas (lidas) e pensadas*, de forma a reconhecer e compreender a imagem sonora filosófica que nelas é manifestada. Essa atitude corresponde à prática da música de uma época, quando ainda não havia surgido o indivíduo e suas emoções na expressão musical.

Mas, sobretudo, a natureza da alquimia é viva, ela tem uma alma e vive em muitas formas. Se nós deixarmos que essas imagens atuem sobre nós, retornaremos à época anterior ao Iluminismo, ao mundo do século XVI. Esse mundo corresponde a uma camada que ainda vive nos nossos sonhos.

O mito

Atalanta, ao nascer, foi rejeitada pelos pais por não haver nascido homem e sofre o ritual da exposição, como todo herói. Ela foi abandonada no monte *Partenion*, na Arcádia. Mesmo assim, sobreviveu, foi aleitada por uma urso e consagrada à deusa Ártemis, a senhora dos bosques e da caça. Atalanta cresceu e tornou-se caçadora, alta, bela e forte. Ela vivia identificada com o modelo de vida de sua mãe arquetípica e sempre se recusou a casar – ou por sua fidelidade à Ártemis, ou porque um oráculo predissera que, se o fizesse, seria metamorfoseada em animal. Ela era muito veloz e, para evitar seus pretendentes, desafiava-os para uma corrida. Caso fosse vencida, casar-se-ia com o rival; caso contrário, este perderia a vida. Muitos morreram nas mãos da filha espiritual de Ártemis. Finalmente surgiu Hipômenes, que amava Atalanta e estava disposto a arriscar sua vida. Ele orou a Afrodite e recebeu da deusa três maçãs douradas do amor, para serem usadas durante a corrida. Ao longo

da prova, Hipômenes atirou as maçãs, uma de cada vez aos pés de Atalanta, de forma que esta, ao decidir apanhá-las, se atrasava, propiciando a Hipômenes a dianteira e, finalmente, a vitória. Ela entregou-se a Hipômenes e os dois se amaram no templo da grande-mãe. Considerando isto uma afronta, Zeus transformou-os em dois leões vermelhos.

1. A fuga no mito, na alquimia e na música

No mito, o termo fuga remete, em primeiro lugar, à atitude fugidia da heroína Atalanta, que, ao fugir do relacionamento amoroso, desafiava seus pretendentes a superá-la em uma corrida, coisa que fazia melhor que qualquer um. Ela só se casaria caso fosse vencida.

Na alquimia, a fuga e perseguição nas vozes vem realçar o *opus* alquímico, a busca de conjugar uma substância fugidia com outra fixa, a busca da *coniunctio*. A *coniunctio oppositorum* é um símbolo da meta do processo de individuação, na qual os opostos são integrados à consciência.

É conhecido que os alquimistas queriam produzir ouro. Todavia, isto é apenas um aspecto. Como antiga ciência natural, a alquimia era química e estava na base da filosofia da natureza antiga e medieval. Ela tentava descrever a essência dos opostos e a transformação das substâncias, umas a partir de outras e também na ligação com as outras. O essencial das ligações químicas, a *coniunctio*, estava no centro dos interesses. Para entender as afinidades de determinadas substâncias, parecia útil pensar em opostos: úmido-seco, quente-frio, sólido-gasoso etc. A mais importante oposição era aquela entre o enxofre e o mercúrio.

Hipômenes e Atalanta constituem personificações desses elementos. "A *competição* entre eles expressa a contínua atração entre os opostos psíquicos, entre o consciente e o inconsciente, o ego e o *si-mesmo*, e a necessidade de integração" (Boechat, W. 2008, p. 95).

Segundo a interpretação mitológica, a transformação dos dois amantes em leões é vista como uma punição. Mas

[...] Os alquimistas falam do templo como seu vaso de trabalho, onde as substâncias interagem [...] a *coniunctio* é a operação final, a mais importante e significativa de todo o *opus* da Alquimia. Psicologicamente falando, está relacionada com os fenômenos de *aproximação* e *conjugação das polaridades psíquicas, que dissociadas promovem unilateralidade e patologias e, conjugadas, a criatividade*. As pessoas que têm o ego dissociado da sombra e da *anima* tornam-se neuróticas, aqueles que se conjugam com a sombra (integração do recalcado) e conseguem estabelecer pontes simbólicas com a *anima* (descoberta do destino)

peçoal) tornam-se solidários e criativos. Ainda dentro da abordagem alquímico-psicológica, tomamos em conta que o leão não é apenas um símbolo de instinto, no caso, o rei dos instintos, mas que, em alquimia, o leão vermelho representa a *Tintura Real Vermelha*, uma equivalência ao *ouro filosófico*, ao *arquétipo do si-mesmo* (Boechat, W., 2008, p. 96-98).

Para a psicoterapia, segundo Walter Boechat (2008), os elementos que formam a trindade alquímica representam elementos psicológicos fundamentais. Os elementos alquímicos correspondem a substâncias psíquicas. O enxofre ígneo e corrosivo é o desejo e também o pragmatismo, o que a psicanálise chamou de *investimento libidinal*. A personalidade sulfurosa é aquela ligada ao desejo sexual e ao de poder. Em nossa tradição judaico-cristã é comum dizer que o diabo tem cheiro de enxofre. No mito, esse elemento é personificado em Hipômenes. Mercúrio é a substância fundamental na fantasia alquímica, o *servus fugitivo*, aquele que não pode ser retido facilmente, essencial para a realização do opus, devido ao seu caráter transformador. Mercúrio corresponde ao personagem de Atalanta no mito. As maçãs de Afrodite são associadas por Maier ao sal alquímico, o princípio do amor divino, o grande preservador de substâncias. Sem a intervenção de Afrodite e suas maçãs douradas, a *coniunctio oppositorum*, a finalidade da obra alquímica não teria sido possível.

1.1. A fuga na música

Em suas fugas, Michael Maier tomou emprestada uma forma estrutural do século XIII que atendia a seus propósitos. Nela, encontram-se padrões de movimento e de relacionamento entre as vozes. Na ilustração a seguir, o relacionamento entre as vozes de Atalanta e Hipômenes (trecho da primeira fuga, sem a voz das maçãs de ouro). A voz de Hipômenes corre atrás da voz de Atalanta:



A fuga na música é um tipo de relação entre duas ou mais vozes, um determinado padrão de relacionamento, de interdependência entre elas. A palavra é de origem latina, foi o primeiro nome dado ao que mais tarde na história da música veio a se chamar *Cânon*, uma peça ou técnica musical medieval, originária do século XIII, em que uma linha musical imita e segue a outra como se a estivesse perseguindo. Os mais antigos exemplos traziam cenas de caça no

texto, simbolizando a fuga e a perseguição no relacionamento entre as vozes. A técnica de composição, assim como a peça, pode ser chamada fuga (Zahar, 1985). Entre as duas vozes desenvolve-se uma luta intensa, que move para a frente o acontecimento musical até sua união final, ao fim da fuga. Assim diz o texto de uma fuga do século XVI: "Ninguém pode escapar do amor".

Nas fugas de Maier, a voz de *Atalanta é fugidia, é sempre diferente*. É ela que introduz o tema da fuga, que é sempre diferente de fuga para fuga. Embora ela entre após a voz das maçãs, é ela que lidera, pois tem o motivo condutor da fuga e que é seguido por Hipômenes. *A voz de Hipômenes é uma cópia de Atalanta, e segue atrás*. Hipômenes responde ao tema da Atalanta em exata imitação. O padrão de movimento da voz de Hipômenes é igual ao de Atalanta.

1.2. O *Cantus Firmus*, a voz das maçãs de ouro

A característica da forma fugal escolhida por Maier é que essas duas vozes, que correm ativamente, têm seu fundamento estabilizante no *Cantus Firmus* sempre constante, em uma terceira voz, a voz das maçãs de ouro:

A

H

P

Em - bry - o ven - to - - sa Bo - re -
 U - nus is He - ro - - um cun - ctos
 Ne ti - bi sit Coe - - so, nec a -

Em - bry - o ven - to - - sa Bo - re -
 U - nus is He - ro - - um cun - ctos
 Ne ti - bi sit Coe - - so, nec a -

A voz das maçãs é fundadora, está embaixo e inicia o acontecimento musical. As outras duas começam depois dela e correm sobre ela. Há três aspectos importantes na voz das maçãs: primeiro, ela está presente ao início de cada fuga e nunca entra após uma outra voz. É o princípio do Uno divino e suas polaridades. Ela corresponde ao princípio básico imutável e estabilizante que mantém juntas forças opostas e que é ao mesmo tempo o iniciador de cada novo processo dinâmico musical. Segundo, ela apresenta um padrão de movimento que é constante. A voz das maçãs é uma imagem sonora de um princípio que permanece constante em si mesmo e

é atemporal. Em linguagem musical, as maçãs são representadas por um *Cantus Firmus*, isto é, a voz fixa. Ela tem *na sua melodia* um padrão de movimento que é constante, pois se mantém em todas as fugas, o que difere das outras duas, que apresentam, a cada fuga, um novo motivo musical. Terceiro, a melodia das maçãs se movimenta do 5.º grau da escala (dominante) para o 1.º (fundamental), é um movimento descendente. Segundo a tradição pitagórica, o quinto grau representa o Sol; o oitavo grau representa o céu estrelado; e o fundamental, a terra. Visto à luz deste simbolismo antigo, a melodia das maçãs se movimenta da região do Sol na direção da Terra.

Segundo a *Tabula Smaradigma*, o Sol é o pai da criança divina. Sua força é completada quando ela desce para a Terra. Desta forma, a melodia das maçãs expressa nas 50 fugas, em suas formas sempre repetidas, o sempre repetido processo, passo a passo, da encarnação do *Filius Filosoforum* na esfera terrestre.

Segundo Hildemarie Streich (Rasche, J., 2008), a melodia da maçã é baseada em um antigo *Cantus Firmus* cristão, o *Christe Eleison*, do Kyrie do *Cunctipotens genitor deus*. Na voz mitológica das maçãs de ouro do amor está inserido um hino a Jesus Cristo, o Sol da vida, que deseja encarnar em cada homem. No simbolismo antigo, Cristo é considerado o Sol da vida, o princípio de vida e amor em geral, o verdadeiro Sol espiritual. Tanto seu nascimento quanto sua ressurreição são celebrados como a vitória da luz e das forças da vida sobre a escuridão e morte. "Psicologicamente, a voz das maçãs douradas representa o que Jung denominou como a *Função Transcendente do si-mesmo*, um movimento psicológico de unir opostos por manifestações simbólicas, buscando a integração das partes no todo" (Boechat, W. 2008, p. 95).

1.3. Estrutura geral das fugas e os processos alquímicos

Do ponto de vista da estrutura geral das fugas, as vozes estão dispostas em três linhas: uma acima, outra no meio e outra abaixo. Mas elas modificam os seus níveis, de fuga para fuga. A voz das maçãs translada, ora está embaixo, ora no meio e ora em cima. Consequentemente, ela interfere no relacionamento das duas outras. A contínua alternância entre um nível mais baixo e um mais alto aparenta semelhanças com os processos de mudança no vaso alquímico, como a descida e solidificação das substâncias leves, e a liquefação, vaporização e subida das substâncias pesadas. Segundo a *Tabula Smaradigma*: "Ele ascende da terra para o céu e desce novamente para a terra, e recebe a força das coisas superiores e inferiores". Isto tem correspondência com os processos psíquicos aos quais Jung se refere como a materialização do espírito e a espiritualização da matéria, respectivamente, a realização de desejo no espaço e no tempo, e a atribuição de significado.

1.4. As primeiras fugas e o início do opus alquímico

Individualmente, as fugas procuram reproduzir o significado de cada emblema e texto. Mas no seu conjunto, nas mudanças estruturais que ocorrem de uma a outra fuga, elas vão reproduzir os acontecimentos marcantes na história do mito. Segundo o princípio alquímico de que o *Um é o Todo* e o *Tudo é o Uno*, a primeira fuga é de importância capital.

1.4.1. Do 5.º grau para o 1.º. A criança divina e o nascimento da heroína

O primeiro emblema traz juntamente o significado da voz das maçãs. A *criança divina* nasce do vento, é o filho do Sol que, como a voz das maçãs de ouro, desce do 5.º grau para o 1.º, da região do Sol para a Terra. Essa fuga refere-se também ao nascimento da heroína Atalanta, que foi rejeitada por não ter nascido homem e ainda assim sobreviveu. O herói/heroína é sempre o/a filho/a de um deus, de um princípio celestial, como o vento.

O segundo emblema mostra a Terra como ama, Atalanta é nutrida pela mãe natureza: a criança divina precisa de um ser amoroso e nutridor para poder crescer. Isto vale para cada processo criativo. Vemos, nos dois primeiros quadros, a presença dos pais primordiais, o Céu e a Terra.

1.4.2. O simbolismo da dissonância (o diabo na música) e a integração da sombra

Michael Maier utilizou diferentes intervalos na distância entre as vozes e não apenas as quintas e oitavas (intervalos perfeitos), como recomendavam as regras da época. Isso abre muitas possibilidades de dissonância entre as vozes. Na Idade Média, os intervalos perfeitos serviam à representação de Deus como Perfeição. Havia uma dissonância que era considerada como o diabo na música – o trítone. Maier usou-a na expectativa de integrar o diabo na música.

O uso deliberado da dissonância já no 2.º compasso encontra-se no início do *opus*. A diáde, a tensão dos opostos representada pela dissonância entre as vozes de Hipômenes e Atalanta, significa psicologicamente o conflito, o confronto com a sombra. A dissonância expressa, logo no início da obra, o alvo do *opus* – o trabalho de integração do outro lado, da integração da sombra, a retirada das projeções.

Por seu lado, Jung caracteriza a individuação como um processo interno e subjetivo de integração, no qual o indivíduo conhece outros lados em si mesmo, entra em contato com eles e liga-os à imagem de si próprio mediante a retirada das projeções.

1.5. As fugas finais

1.5.1. O movimento retrógrado. A mudança de direção

Na 41.^a fuga, o *movimento retrógrado* aparece pela primeira vez na voz das maçãs indicando a queda da primeira maçã e também a situação que começa a se inverter. No emblema, Adonis ressurgue para uma nova vida após três dias. Ele é considerado o criador da semente, cujo desdobramento em uma nova forma é alcançado através da sua morte.

1.5.2. O cânon-espelho: O sol e sua sombra aperfeiçoam a obra

Na 45.^a fuga, o emblema mostra o globo terrestre. O contraste do sol e sombra é análogo à polaridade Sol e Lua, como os princípios ativo e receptivo que complementam um ao outro. A forma composicional de contraponto assumida pelas vozes da fuga é a do cânon invertido, ou *cânon-espelho* (a voz que responde o faz de forma invertida: se a condutora sobe, a que responde desce, no mesmo padrão). Contraponto significa ponto contraponto, nota sobre nota, ou seja, o relacionamento entre linhas musicais. O relacionamento das vozes de Hipômenes e Atalanta vai se modificando nas fugas finais. A imitação não é mais exata, mas em oposição. Os dois polos complementando e completando um ao outro estão começando a reconhecer e refletir um ao outro. Trata-se do começo da tomada da consciência dos opostos. No emblema correspondente, o globo terrestre redondo é um símbolo da totalidade, o círculo é um símbolo do *si-mesmo*. Os paralelos entre a música e a astrologia são resultados da projeção cósmica do *si-mesmo*.

1.5.2.1. A experiência da *totalidade* na música

Seja no homem redondo de Platão ou na sensação oceânica de Freud, que segundo suas próprias palavras lhe faltava, ou ainda na tão procurada *coniunctio* de Jung, a *totalidade* é um estado ideal paradisíaco de ao mesmo tempo conter e estar contido. Colocamos nosso desejo e nossa fantasia de completude preferivelmente no passado, o mais possível para trás, na ligação urobórica do bebê com a mãe, ou nos povos primitivos que viviam integrados, não separados da natureza. Nós também estivemos uma vez no paraíso. É uma fantasia ou uma reconstrução. Sempre e de novo, no mito de criação de todas as culturas, está uma visão de inteireza no começo e também no final da história pessoal ou coletiva. Totalidade é algo a que nós nos inclinamos.

Totalidade também significa sair do tempo, *ouvindo música nós podemos experimentar a eternidade em um momento*.

2. Estruturas musicais e imagens arquetípicas

Os mais antigos tratados sobre estrutura psíquica e música remontam a Pitágoras. Ele via nas ordenações da nossa percepção, sentimento e pensamento, estruturas análogas àquelas do mundo exterior cósmico e arquetípico. Para ele e seus discípulos, o elemento de ligação entre o macrocosmos e o microcosmos era o número, com a expressão numérica das proporções – e essa concepção adentrou pela Idade Média.

Uma visível herança dessa filosofia nós temos ainda hoje no nosso sistema tonal com os princípios da tônica (som fundamental), do intervalo de *oitava*, intervalo de *quinta*, e os *doze meios-tons*. As teclas brancas e pretas do piano, em certa medida, nos enviam de volta a Pitágoras. Entre elas domina um relacionamento que reproduz tanto a ordem do cosmos quanto a da psique.

2.1. O experimento de Pitágoras e a fuga de Bach

A doutrina de Pitágoras não era pura matemática, porém uma observação viva e experimentada da natureza, do mundo dos deuses e dos homens. Ele observou o fenômeno vibratório das cordas. Uma corda, ao vibrar, divide-se espontaneamente ao meio, depois em três partes, em quatro, e assim sucessivamente, e esse é um fenômeno natural. A cada divisão corresponde um som relacionado ao fundamental, que forma um intervalo em relação a ele. A divisão da corda precisamente no meio resulta no intervalo de oitava sobre o som fundamental (1:2). Uma outra, que divide a corda em três partes, resulta no intervalo de quinta (2:3), e a divisão em quatro (3:4) resulta no intervalo quarta. Ele representou numericamente as proporções da natureza.

A percepção acústica do intervalo de quinta andava em paralelo com a visão do Sol e tudo aquilo que estava associado a ele: calor, força, luz pureza, vida, como também o perigo da derrota por essa pura força. Mas a quinta tinha dois lados, pois ela podia ser superada pela oitava. Enquanto a oitava representava o céu, a grande ordem, a quinta tinha o papel de conectar a ele. Mais tarde, ela foi associada a Jesus, o igualmente solar filho do Deus pai, que conectava os homens na Terra (tônica, o som fundamental) ao grande Pai do céu (a oitava).

Essa estrutura vale ainda para J. S. Bach e está presente na distância entre as vozes. Cada fuga conduz o seu tema até o 5.º grau acima, sobre o qual a segunda voz responde. Isto não é uma invenção qualquer de um compositor, mas uma afirmação teológica, que se baseia, segundo as leis naturais, na consonância da quinta, que Pitágoras foi o primeiro a descrever. A forma da fuga mostra

uma forma elementar de relacionamento entre estruturas tanto físicas quanto psíquicas. A primeira voz apresenta um tema, o seu tema; ela é respondida por uma segunda oponente. Das duas primeiras vozes surge um diálogo e, ao mesmo tempo, a segunda voz permite a introdução de uma terceira e, depois, de uma quarta, num intervalo de oitava. Jesus é intermediário para o Deus pai. Abaixo, a *Fuga em Mi maior*, da segunda parte do *Cravo bem-temperado*, de Bach:



A consonância da quinta justa é uma lei natural, ela vale para todos os seres vivos, também quando supostamente não se pensa sobre isso, mas a sua introdução na percepção consciente e no pensamento requer um longo processo cultural. Desde Pitágoras, a quinta é uma ideia permanente, uma imagem para uma conexão arquetípica. O arquétipo é vivenciado, mas sua manifestação faz necessária uma representação no nosso espírito. Só então podemos falar de uma *imagem arquetípica*, ou um *som arquetípico*.

Aos símbolos arquetípicos pertencem também padrões de movimento como a linguagem corporal, os movimentos expressivos espontâneos na fala, e os padrões básicos abstratos da nossa percepção, como as cores, determinadas formas como o círculo, a linha, o quadrado, a cruz, o triângulo. As imagens arquetípicas são padrões nos quais a nossa percepção se orienta, e eles não podem ser questionados. Também os sons, determinados intervalos, ritmos, movimentos e relacionamentos de linhas musicais têm essa qualidade.

Considerações finais

Jung viu nas manifestações culturais representações de fenômenos psíquicos. A comparação feita entre alquimia, mitologia e música permite perceber padrões arquetípicos comuns em diferentes manifestações e fomentar a hipótese de que as estruturas e formas musicais, sendo produtos da psique coletiva, refletem estruturas e processos psíquicos.

Os temas abordados apresentam um caráter de atualidade. O mito da heroína Atalanta apresenta um padrão de relacionamento homem-mulher que se configura nos tempos atuais de forma positiva. Encontramos no modelo da heroína um padrão de relacionamento que difere do modelo heroico masculino, pois não se configura pela anulação e destruição do outro, mas pela interação e aprendizado.

Também podemos reconhecer as ideias correntes da Renascença no mundo contemporâneo. Elas reaparecem hoje em dia, e consolidam-se por meio do movimento ecológico, na noção de interpretar o cosmos como um organismo e os seres humanos como parte desse organismo em que ocorrem as mais diversas interações.

É conhecida a importância do símbolo na psicoterapia junguiana, num mundo desencantado, marcado pelo prejuízo da capacidade de simbolização. O processo terapêutico, compreendido como processo de individuação, consiste no fato de o inconsciente e a consciência, no âmbito dos conteúdos vividos, ligarem-se no símbolo. Por meio das formações de símbolos, torna-se possível o desenvolvimento criativo da subjetividade.

Isto adquire especial importância para o homem contemporâneo, que atingiu um grande desenvolvimento tecnológico e um extraordinário conhecimento do mundo exterior, que, no entanto, são desproporcionais ao conhecimento de si mesmo e de sua subjetividade.

Referências Bibliográficas

- BOECHAT, Walter (2008). *A mitopoese da psique: mito e individuação*. Petrópolis: Vozes.
- JUNG, C. G. (2007). *Aspectos do drama contemporâneo*. OC, 10/2. Petrópolis: Vozes.
- _____ (1991). *Psicologia e alquimia*. OC, 12. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2012). *Ab-reação, análise dos sonhos e transferência*. OC, 16/2. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2002) "Carta a Serge Moreux". In: *Cartas de C. G. Jung*. Editado por Aniela Jaffé e Gerhard Adler. Petrópolis: Vozes.
- MAIER, Michael (1989). *Atalanta Fugiens: an edition of the fugues, emblems, and epigrams*. Translated and edited by Joscelyn Godwin; with an essay by Hildemarie Streich. MI49516.USA: Phanes Press.
- MICHELS, Ulrich (1997). *Atlas Musik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- OVIDIO (2003). *Metamorfoses*. São Paulo: Madras.
- RASCHE, Jörg. "Kontrapunkt und Beziehung". In: *Analytische Psychologie, Zeitschrift für Psychologie und Psychoanalyse*. Heft 154, 4/2008. Frankfurt: Brandes&Apsel Verlag. p.344-358.
- _____ (2004). *Das Lied des grünen Löwen, Musik als Spiegel der Seele*. Düsseldorf und Zürich: Walter Verlag.
- SMITH, Joan. "Warum freuen wir uns wenn das Thema wiederkehrt?" *Analytische Psychologie*. Heft 154, 4/2008. Frankfurt: Brandes&Apsel Verlag. p.360-382.
- ZAHAR (1985). *Dicionário de música*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Jung e Rorschach: a relação entre os seus experimentos

Camila Alkmim Bianco*

Artigo

Sinopse: Este artigo analisa as semelhanças e diferenças entre o teste de manchas de tinta de Rorschach e o teste de associação de palavras de Jung, considerando ambos os experimentos como instrumentos relacionais. Embora Jung não tenha tido um relacionamento pessoal com Rorschach, a evidência histórica sugere que ambos estavam cientes da teoria, técnicas e estratégias um do outro no campo da psicanálise. Um aspecto fundamental do diálogo entre Jung e Rorschach é que ambos compartilhavam Eugen Bleuler como um mentor intelectual. Assim, concentro-me em três semelhanças principais: Jung e Rorschach igualmente adotaram uma metodologia de associação livre ao escolher aleatoriamente palavras e imagens para compor seus testes, possivelmente com base em algum tipo de inspiração inconsciente; ambos os testes procuram a existência do complexo autônomo e a dinâmica psíquica; e ambos tinham uma ideia semelhante sobre a individuação, embora Rorschach tenha nomeado esse processo de forma diferente. As diferenças de identidade entre esses dois teóricos são abordadas, e conclui-se que uma interface de ambos os testes deveria ser considerada.

Palavras-chave: psicologia analítica, Jung, Rorschach, Burghölzli, experimentos.

Resumen: Este artículo examina las similitudes y diferencias entre lo experimento de Rorschach y lo experimento de asociación de palabras de Jung, considerando ambos experimentos como herramientas relacionales. Aunque Jung no tenía una relación personal con Rorschach, la evidencia histórica sugiere que ambos eran conscientes de la teoría, técnicas y estrategias de uno al otro en el campo del psicoanálisis. Un aspecto clave del diálogo entre Jung y Rorschach es que ambos compartían Eugen Bleuler como un maestro común. Por lo tanto, me concentro en tres similitudes principales: Jung y Rorschach también adoptaron un método de asociación libre de escoger al azar palabras e imágenes para componer sus experimentos, posiblemente en base a algún tipo de inspiración inconsciente; ambos experimentos están en busca de la existencia del complejo autónoma y dinámica psíquica; y ambos tienen una idea similar sobre el proceso de individuación, aunque Rorschach ha denominado este proceso de forma diferente. Se discute las diferencias de la identidad de los dos teóricos y se concluye que una interfaz de ambos experimentos debe ser considerada.

Palabras clave: psicología analítica, Jung, Rorschach, Burghölzli, experimentos.

Abstract: This paper examines the similarities and differences between Rorschach's inkblot test and Jung's word association test, taking into consideration the extent to which both experiments are relational instruments. Although Jung did not have a personal relationship with Rorschach, historical evidence suggests that both were aware of each other's theory, techniques and strategies in the psychoanalysis field. One fundamental aspect of their dialogue is that both shared a common intellectual mentor in Eugen Bleuler. Hence, I concentrate on three main similarities: Jung and Rorschach also equally adopted a methodology of free association as both were randomly choosing words and images to compose their tests, possibly drawing on some form of unconscious inspiration; both tests are looking for the existence of the autonomous complex and the psychic dynamic; and both had a similar idea about the individuation although Rorschach named this process differently. The differences between these two theoretical identity are discussed and it is concluded that an interfacing of both tests should be considered.

Keywords: analytical psychology, Jung, Rorschach, Burghölzli, experiments.

* Camila Alkmim Bianco é mestre em Estudos Junguianos e Pós-Junguianos pela Universidade de Essex no Reino Unido e bacharel em Psicologia pela PUC-SP. Trabalhou com recrutamento e divulgação no Centro de Estudos Psicanalíticos da Universidade de Essex e com desenvolvimento infantil no Primetime Child Development. Atua na área clínica em consultório particular e no acompanhamento de uma criança especial com Transtorno do Espectro Autista (TEA) na escola internacional St. Francis College.

E-mail: camilaabianco@gmail.com



Introdução

É notável que Carl Gustav Jung e Hermann Rorschach desenvolveram diversas estratégias para situar e examinar os indivíduos. Cada um deles usou estratégias distintas para identificar e examinar as projeções, entendidas como um processo automático em que os nossos conteúdos inconscientes são expressos externamente. A abordagem de Jung foi baseada em testes de associação de palavras, enquanto Rorschach explorou as fantasias de seus pacientes por meio do desenvolvimento de seu teste de manchas de tinta (Akavia, 2013; Hertz, 1992; Sharp, 1991).

Este artigo analisa as semelhanças entre o teste de manchas de tinta de Rorschach e o teste de associação de palavras de Jung, levando em consideração que ambos os experimentos são instrumentos relacionais. Embora Jung não tenha tido um relacionamento pessoal com Rorschach, a evidência histórica sugere

que ambos estavam cientes da teoria, técnicas e estratégias um do outro na psicanálise. Para apoiar esse argumento, este artigo vai primeiro examinar a extensão desta apropriação. Um aspecto fundamental do diálogo entre Jung e Rorschach é que ambos tinham Eugen Bleuler como um mentor intelectual em comum.

Por isso, sugiro que há semelhanças importantes entre o teste de manchas de tinta de Rorschach e o teste de associação de palavras de Jung. Concentro-me em três semelhanças principais: Jung e Rorschach igualmente adotaram uma metodologia de associação livre ao escolher aleatoriamente palavras e imagens para compor seus experimentos, possivelmente com base em algum tipo de inspiração inconsciente; ambos os testes procuram a existência do complexo autônomo e a dinâmica psíquica; e ambos tinham uma ideia semelhante sobre a individualização, embora Rorschach tenha nomeado esse processo de forma diferente. Vou abordar tanto as diferenças de identidade entre os dois teóricos quanto concluir que uma interface de ambos os experimentos deveria ser considerada.

Antes de iniciar esta investigação, vou retomar suas histórias pessoais rapidamente a fim de contextualizar a formação de ambos, bem como dar uma visão geral do desenvolvimento do teste de associação de palavras, que se originou antes do próprio desenvolvimento da técnica de Jung. Em 1875, Carl Gustav Jung nasceu em uma família de classe média, em Kesswill, Suíça. Jung caracterizou a sua vida como sendo uma cisão em duas personalidades diferentes: a *número 1* refere-se ao seu eu mais jovem e convencional (isto é, mais científico) e a *número 2* refere-se ao seu eu mais velho, mais perto da natureza e de Deus (isto é, mais espiritual). Depois de despertado o seu interesse por ciências naturais, Jung estudou medicina e iniciou sua carreira psiquiátrica em 1900, quando começou a trabalhar no Hospital Burghölzli, em Zurique, como assistente de Eugen Bleuler (Jung, 1963/1995; Stevens, 1994).

Hermann Rorschach, também suíço, nasceu em Zurique em 1884. Sua intenção inicial era estudar ciências naturais, mas a morte do pai precipitou sua decisão de estudar medicina, seguindo o conselho do amigo médico Ernst Haeckel. Ele concluiu os estudos em 1910, trabalhou como assistente desse médico, e também aceitou uma função em um sanatório particular em Moscou por um ano. Trabalhou entre 1914 e 1915 em uma clínica psiquiátrica e, em seguida, encontrou emprego permanente em hospitais, mas não teve qualquer ligação de trabalho com o Hospital Burghölzli (Rorschach, 1942).

No início do desenvolvimento do teste de manchas de tinta e do teste de associação de palavras, a psicologia estava começando a se estabelecer como um campo da ciência. Em particular, a psicologia

experimental ainda estava em sua “infância”. Jung (1921/1971) justificou o atraso considerável no desenvolvimento da psicologia com o argumento de que a psique é profundamente próxima das pessoas, tornando-se difícil distinguir e discriminar uma distância precisa entre o indivíduo e o objeto de estudo, e avaliar a psique com um distanciamento científico considerável.

O experimento de associação de palavras tinha sido introduzido em 1879 por Francis Galton, que foi o primeiro a utilizar dados estatísticos a fim de estudar a mente humana. Originalmente, o teste foi conduzido como um autoensaio. Ele escolheu uma lista de 75 palavras impressas e gravou suas respostas, considerando o tempo de resposta, mas principalmente concentrando-se simultaneamente no conteúdo e na forma das associações. Ele descobriu que a maioria de suas associações foram relacionadas com a primeira infância e com a experiência adolescente. E, a partir disso, ele classificou as associações em categorias (Akavia, 2013).

Naamá Akavia (2013) também acrescentou que nos primeiros anos dos estudos da associação de palavras, Emil Kraepelin, que pertencia à escola de Wundt, aplicou a experiência como uma abordagem puramente teórica. O teste foi capaz de identificar intrínsecas *disposições pessoais* em pacientes. Essa abordagem avaliou as características de personalidade por meio de uma bateria de testes psicológicos, usando regras quantitativas. As disposições pessoais investigadas foram: eficiência, distração e fadiga. A partir de sua perspectiva, o teste tinha um uso social potencial para a melhoria do desempenho no trabalho. A intenção de Kraepelin foi relacionar o movimento físico e a psicodinâmica, bem como a aplicação de suas descobertas, em realidades práticas.

Além disso, em 1880, Wilhelm Wundt introduziu o experimento na Alemanha, empregando a técnica de Galton em seu Laboratório Leipzig para investigação psicológica. Ele traçou o processo de associação ao analisar a relação entre elementos mentais básicos e ao considerar também o padrão de suas relações, nomeadamente concentrando-se em propriedades de tempo de reação. De acordo com Jung (1906/1973), Wundt e seu grupo foram os primeiros a fazer investigações sistemáticas dos processos de associação. Wundt também utilizou um complexo aparelho mecânico denominado *Hipp's Chronoscope* (Figs. 1 e 2) para medir com precisão o tempo de reação.

Hipp's Chronoskop.

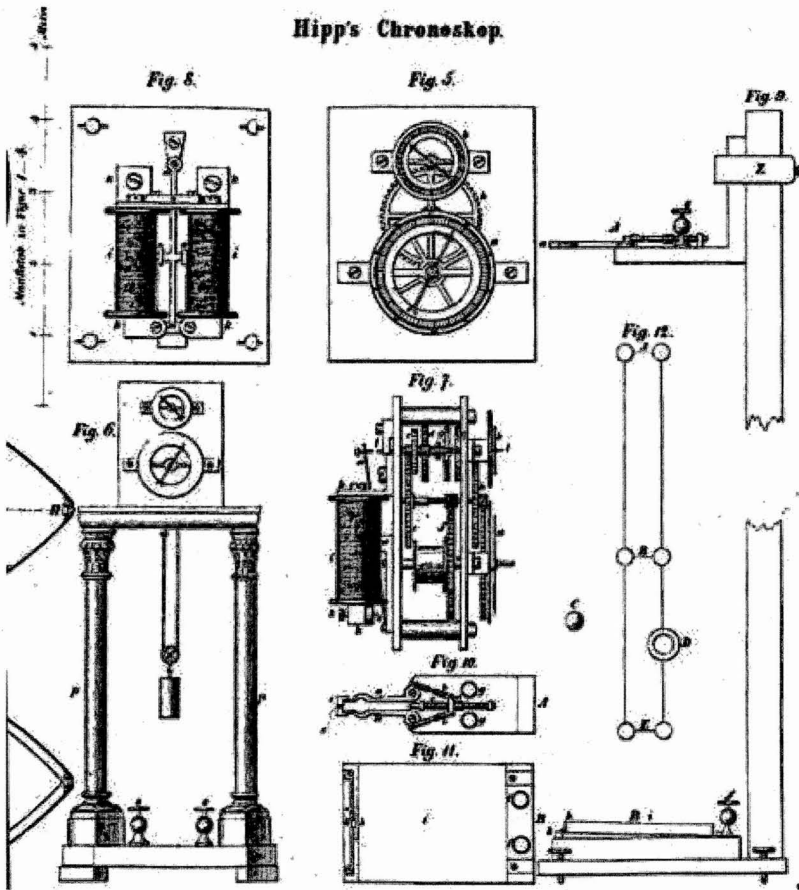


Figura 1. Hipp's Chronoscope

Fonte: Oelschläger, *Das Hipp'sche Chronoskop, zur Messung der Fallzeit eines Körpers und zur Versuchen über die Geschwindigkeit der Flintenkugel,* como reimpresso em Akavia (2013: 49).

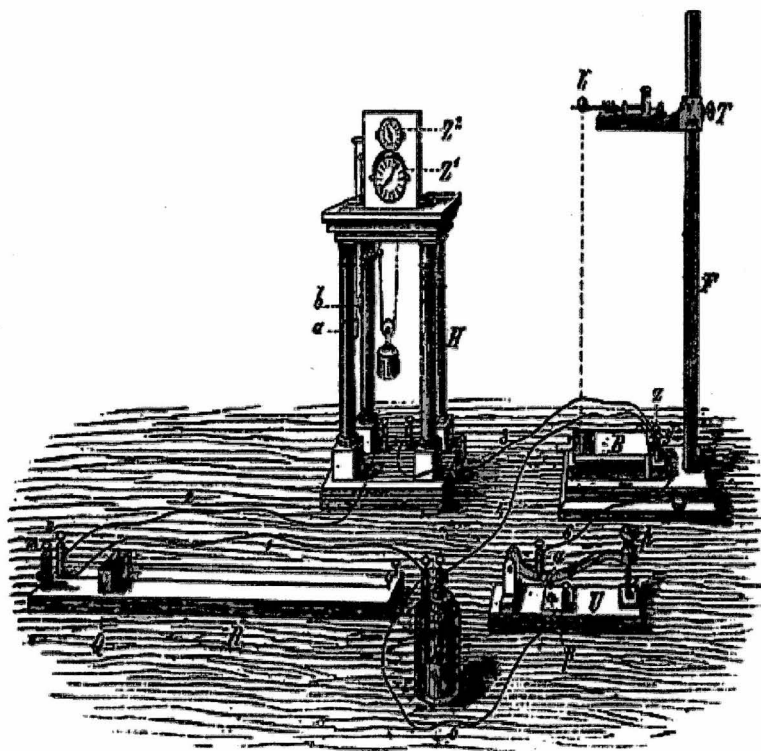


Figura 2. Aparelhagem para uma experiência de tempo de reação no laboratório de Wundt.

Fonte: Wundt, Grundzüge der physiologischen Psychologie, como reimpresso em Akavia (2013: 50).

Eugen Bleuler: a orientação de Jung e Rorschach

Paul Eugen Bleuler, psiquiatra suíço, diretor do Hospital Burghölzli, em Zurique, de 1898 a 1927, foi o criador do termo *esquizofrenia*, anteriormente denominada *demência precoce*. Ambos, Rorschach e Jung, tiveram Bleuler como mentor. É importante mencionar que Bleuler foi influenciado por pensadores franceses no conceito de *dissociacionismo*, que representa o teleológico, a associação orientada, e a imagem orientadora da vida mental como *múltiplas personalidades*. Essa proposta foi fundamental para a noção de *complexo*, um conceito que apareceu no Hospital Burghölzli como resultado dos experimentos com associação de palavras. Esses experimentos começaram por volta de 1902, com Carl Gustav Jung e Franz Riklin, também psiquiatra de Burghölzli. Inicialmente, o teste foi aplicado com uma finalidade exploratória em indivíduos em geral, em vez de diagnosticar doenças mentais específicas. Mais tarde é que o teste foi aplicado no estudo de pacientes psiquiátricos, com foco em epilepsia, histeria, e esquizofrenia, antes da postulação do conceito de complexo (ou seja, ideias com carga emocional acumuladas em torno de certos arquétipos dentro do inconsciente) (Akavia, 2013). “O experimento de associação de palavras realizado em Burghölzli, afirmou Bleuler, frequentemente evocou tais conteúdos inconscientes [...]” (Akavia, 2013: 65, tradução livre).

Jung estava intimamente influenciado por Bleuler para investigar fenômenos mentais inconscientes e psicóticos por meio da série de testes de associação. Ambos também foram os primeiros membros da Sociedade Psicanalítica de Viena, juntamente com Sigmund Freud. O experimento de associação de palavras abrangeu um foco de investigação, propondo uma tipologia dos assuntos associados de modo a classificá-los de acordo com sua forma e conteúdo, o que constituiu os primeiros dados experimentais sobre os processos inconscientes. Considerando-se a abordagem de Jung à objetividade como intimamente relacionada com o mundo exterior, e subjetividade em relação com o mundo interior e seu simbolismo, Akavia escreve:

Embora as reações do tipo *subjetivo* indicassem experiências pessoais emocionalmente carregadas, e fossem marcadas por uma atitude egocêntrica, as reações do tipo *objetivo* mostravam um tom impessoal. Uma característica das respostas do tipo *subjetivo* foi a presença do que Jung e Riklin denominaram *complexos emocionalmente carregados* (2013: 58, tradução livre).

A intenção inicial de empregar o experimento de associação de palavras foi avaliar formas patológicas de associações. Jung foi o primeiro a aplicar as técnicas experimentais para o estudo de doenças psiquiátricas, e considerou a experiência clínica como uma ferramenta valiosa para o tratamento de pacientes. Ele defendeu o uso do mesmo na prática clínica, uma vez que poderiam identificar os complexos fundamentados na história pessoal e na experiência de um indivíduo, bem como no seu inconsciente (Akavia 2013).

Em contraste, Rorschach estava relativamente isolado quando começou a construir o seu experimento, não tendo quaisquer recursos, nem um professor sênior para guiá-lo. É fundamental destacar o contexto da psiquiatria na Suíça em que ele iniciou seus experimentos. Nesse momento, as duas figuras-chaves no Hospital Burghölzli em Zurique eram Eugen Bleuler (professor de Psiquiatria, chefe do Hospital Burghölzli e professor-mentor de Rorschach) e Carl Gustav Jung (assistente sênior de Bleuler e diretor do experimento de associação de palavras no Hospital Burghölzli), ambos interessados na mesma área de livre associação (Akavia 2013; McCully 1987).

Hermann Rorschach nunca foi treinado no Hospital Burghölzli; no entanto, ele terminou sua tese de doutorado sob a supervisão de Eugen Bleuler. Ele normalmente adotou o modelo bleuleriano de percepção desde o início de seus estudos, e assim considerou o seu experimento como um processo de percepção e apercepção, ao invés de imaginativo. Para Bleuler, a percepção é um aspecto entre sensação, memória e associação. A ideia é que cada instância de dados sensoriais evoca memória-imagens, ao que Rorschach nomeou *engram*. Rorschach também adotou a síntese teórica de Bleuler, incluindo a crença inferida da subjetividade corporificada e histórica. Tal como aconteceu com Jung, Rorschach trabalhou com material indefinível/inconsciente; porém, diferentemente de Jung, ele se concentrou no desenvolvimento de uma objetividade meticulosa (Akavia 2013; McCully 1987).

No entanto, para além da exposição às várias experiências realizadas em Burghölzli, Rorschach pode ter ganhado interesse na técnica de associação de palavras através do trabalho experimental vivenciado no exterior. Em 1909, Rorschach foi para a Rússia, onde vários psiquiatras estavam aplicando uma versão do teste de associação de palavras. O trabalho de Akavia (2013) fornece evidências de experiências de Rorschach por meio das cartas que trocou com sua irmã, e também através de arquivos relevantes, contendo uma lista impressa de palavras-estímulo em russo para serem usadas na realização de experimentos de associação. Robert McCully (1987) sugere que em 1916 Rorschach combinou três técnicas em seus estudos: experimentos com manchas de tinta, associação livre e teste de associação de palavras.

Até certo ponto, é possível conceber que Jung e Rorschach não se conheceram pessoalmente, como sugerido na entrevista incluída na próxima seção deste artigo, mas é inegável que eles compartilhavam em Bleuler um mentor comum, e compartilharam um pano de fundo no sistema psiquiátrico suíço que certamente os influenciou no desenvolvimento de seus trabalhos, em seus pressupostos teóricos e em sua *Weltanschauung* (ou seja, suas perspectivas/visões de mundo). Eu argumento que é por essa razão que partilhavam muitos de seus pressupostos teóricos e procedimentos práticos.

Semelhanças entre o teste de associação de palavras de Jung e o teste de manchas de tinta de Rorschach

Rorschach foi contemporâneo de Jung, ainda assim quase dez anos mais jovem do que ele. Apesar da diferença de idade, compartilhavam muitas semelhanças: ambos eram suíços; ambos se isolaram de seus colegas e preferiram suas ideias pessoais; ambos eram empiristas e trabalharam em torno de materiais subjetivos; e ambos trabalharam fora dos termos da ciência contemporânea, contrariando o materialismo de seu tempo. Reconhece-se que Rorschach sabia sobre Jung e estava familiarizado com suas publicações. Além disso, Jung certamente sabia sobre os estudos de Rorschach (Akavia, 2013; McCully 1987).

De acordo com o histórico de Rorschach em seus estudos na graduação, ele participou de conferências de Jung sobre a histeria e psicoterapia, o que provavelmente teria coberto o assunto do experimento de associação de palavras, na medida em que seus resultados se relacionavam a ambos os tópicos do ponto de vista de Jung. As palestras foram: *Psychopathologie der Hysteria*, em 1907/1908, com duração de aproximadamente seis meses, e *Kurs über psychoterapie*, em 1908, com duração de aproximadamente três meses. Rorschach também leu os artigos que posteriormente compuseram os *Studies in Word-Association*, publicados por Jung oficialmente em 1919. Três anos depois, Rorschach publicou sua própria experiência perceptiva em seu livro *Psychodiagnostics*, em 1921. No mesmo ano, o livro *Tipos Psicológicos* de Jung foi publicado, evidenciando que ambos estavam preocupados e trabalhando concomitantemente em campos semelhantes de pesquisa, na medida em que tentavam uma abordagem da inconsciência e dos aspectos da personalidade. Esses fatos se afirmam como evidências de que Rorschach adotou Jung como sua influência pessoal até certo ponto (Akavia, 2013; McCully 1987).

Jung foi entrevistado em 1957 por Richard Evans (1964: 28, tradução livre), que perguntou sobre Rorschach:

Dr. Evans: Você conhecia Hermann Rorschach, creio eu, não é?

Dr. Jung: Não. Ele tem me rodeado tanto quanto possível.

Dr. Evans: Mas você chegou a conhecê-lo pessoalmente?

Dr. Jung: Não, eu nunca o vi.

Dr. Evans: Nos termos dele, *introtensive* e *extrotensive*, é claro, estão refletidas suas concepções de introversão e extroversão, de acordo com meu próprio entendimento do que são.

Dr. Jung: Sim, mas eu era o anátema, porque fui eu quem primeiro delineou esses conceitos; e isso, você sabe, é imperdoável. Eu nunca deveria ter feito isso.

Dr. Evans: Então você realmente não possui contatos pessoais com Rorschach?

Dr. Jung: Não há relações pessoais de forma alguma.

Dr. Evans: Você está familiarizado com o teste de Rorschach, que utiliza manchas de tinta?

Dr. Jung: Sim, mas eu nunca apliquei, porque mais tarde eu nem sequer apliquei o teste de associação de palavras. Só não era necessário. Eu aprendi o que eu tinha que aprender com as análises exatas de reações psíquicas; e isso, penso eu, é um recurso excelente.

Dr. Evans: Mas você recomendaria que outros psiquiatras, psicólogos clínicos e psicanalistas usassem esses testes projetivos, como o seu teste de associação de palavras ou o teste de Rorschach?

Dr. Jung: Bem, talvez. Para a educação dos psicólogos que pretendem fazer o trabalho real com as pessoas. Eu acho que é um excelente meio para aprender como funciona o inconsciente.

Como previamente mencionado e afirmado na entrevista anterior, tanto os experimentos de Jung quanto os de Rorschach aplicavam técnicas projetivas em seus próprios modos distintos de estudos com pacientes psicóticos, a fim de capturar e analisar fenômenos psíquicos. Ambos tiveram uma abordagem corporificada (ou seja, consideravam-se os movimentos) e uma abordagem afetiva (isto é, consideravam-se as emoções) como era fomentado no Hospital Burghölzli. No caso de Rorschach, os movimentos foram analisados em termos da resposta dada pelo indivíduo (quer as respostas da imagem retratassem uma descrição de um movimento físico ou não), enquanto que no caso de Jung o movimento era considerado fisicamente durante os procedimentos experimentais através da linguagem corporal da pessoa.

O experimento de associação de palavras de Jung é composto de 231 substantivos, 69 adjetivos, 82 verbos e 18 advérbios ou números (Figura 3), enquanto o teste de Rorschach é composto por dez manchas de tinta padronizadas como estímulos associativos (Figura 4) (Jung 1904/1973, 1909/1973; McCully 1997).

1. head	19. pride	37. salt
2. green	20. to cook	38. new
3. water	21. ink	39. custom
4. to sing	22. angry	40. to pray
5. dead	23. needle	41. money
6. long	24. to swim	42. foolish
7. ship	25. voyage	43. pamphlet
8. to pay	26. blue	44. despise
9. window	27. lamp	45. finger
10. friendly	28. to sin	46. expensive
11. to cook	29. bread	47. bird
12. to ask	30. rich	48. to fall
13. cold	31. tree	49. book
14. stem	32. to prick	50. unjust
15. to dance	33. pity	51. frog
16. village	34. yellow	52. to part
17. lake	35. mountain	53. hunger
18. sick	36. to die	54. white

Figura 3. Palavras (em inglês) do experimento de associação de palavras usado por Jung.

Fonte: Champion, A. e Auriol, B. (2002).

Online em http://auriol.free.fr/parapsychologie/champion_eng.htm. Acesso em: 16 jan. 2014.



Figura 4. Experimento de manchas de tinta de Rorschach e suas respostas populares.

Fonte: Zbigniew Gargaszk Blog (2011). Online em <http://www.gargaszk.info/psychology-inkblot-test-secret-behind-10-inkblot-cards-images/>. Acesso em: 5 dez. 2013.

A escolha de palavras usadas como palavras-estímulo é justificada por Jung:

Este conjunto de palavras tem crescido em sua forma atual como resultado de muitos anos de experiência. As palavras são escolhidas e até certo ponto dispostas de modo a tocar em quase todos os complexos que ocorrem habitualmente na prática (1909/1973: 441, tradução livre).

É razoável questionar a objetividade de uma experiência profissional nesse campo do conhecimento, uma vez que o experimento pretende analisar a dinâmica da psique humana. Apesar de seu argumento, Jung nunca forneceu evidências das práticas nas quais ele baseia a escolha de suas palavras. Assim, pode-se desconfiar do critério adotado.

Mais adiante, enquanto Walter Mons (1947) justifica a escolha de manchas de tinta argumentando que elas foram selecionadas com cuidado a partir de uma série considerável de borrões, McCully (1997) alega que o editor (ou seja, aquele que fez o material disponível para uso profissional) arbitrariamente arrancou cinco de quinze placas, o que leva ao argumento da aleatoriedade nas escolhas das manchas de tinta. A única exigência de Rorschach (1942) era de que as imagens deviam ser relativamente simples e sugestivas; e que também deviam ser simétricas, para tornar possível a interpretação de cenas inteiras.

Assim, é justificável avaliar ambos os testes como empregando livre associação por parte dos seus autores na escolha de palavras-estímulo e de imagens. Jung (1906/1973) considera a associação livre como o fluxo espontâneo de pensamentos e imagens geralmente definidos por influências inconscientes. Ambos, Rorschach e Jung, eram homens extremamente criativos, envolvidos com literatura e arte em geral. Suas escolhas de imagens e palavras, respectivamente, seguem intimamente suas intuições e emoções ao invés de métodos científicos restritivos, já que ambos desafiaram a ciência materialista de seu tempo, permanecendo fiéis às suas crenças pessoais. Como diz Jung:

O nosso modo de ver as coisas é condicionado por aquilo que somos. E, uma vez que as outras pessoas têm uma psicologia diferente, elas enxergam as coisas de forma diferente e se expressam de forma diferente. [...] De qualquer forma, a crítica filosófica me ajudou a ver que cada psicologia – incluindo a minha – tem o caráter de uma confissão subjetiva (1929/1961: 335-6, tradução livre).

Tanto o teste de associação de palavras de Jung quanto o teste de manchas de tinta de Rorschach empregaram associação livre como metodologia de suas experiências e métodos geralmente considerados como opostos à teoria libidinal de Freud e seu foco exclusivo sobre a sexualidade (McCully 1987). O procedimento de

associação de palavras basicamente consiste em ler as palavras-estímulo a um indivíduo, que responde com a primeira palavra que vem à mente, indicando os conteúdos psíquicos de um paciente e seu tom de reação. A palavra de resposta é considerada juntamente com o tempo entre a palavra-estímulo e a reação do indivíduo (Jung 1904/1973; Stevens, 1994).

De acordo com Jung (1909/1973: 441), ele normalmente usou essa instrução para explicar a experiência: "Responda o mais rapidamente possível com a primeira palavra que lhe ocorre". Apesar de considerar a experiência como associativa, Jung sugere:

(...) experiências de associação investigam não apenas um componente da mente, uma vez que nenhuma experiência psicológica pode estar preocupada com uma função psíquica isolada; nenhuma ocorrência psíquica é uma coisa em si e por si, mas sim a resultante de todo o passado psicológico (Jung, 1909/1973: 444, tradução livre).

McCully (1987) acredita que é possível reconhecer o que acontece quando consciente e inconsciente se encontram através do teste de Rorschach, uma vez que nossas reações são geralmente compostas por uma combinação de ambos. Assim, a instrução de Rorschach (1942) consistia em pedir ao paciente para indicar o que a imagem apresentada nas manchas de tinta poderia ser. Um modelo mais sofisticado e completo da instrução é fornecido por Dom (1947: 24, tradução livre) como o seguinte:

Eu vou mostrar a você uma série de borrões de tinta. Eles foram feitos deixando a tinta cair sobre um pedaço de papel e dobrando o papel para fazer algum tipo de padrão. Eu quero que você me diga o que você pode ver neles. Você pode virar o cartão de qualquer maneira que você goste; diga-me tantas coisas quanto o que você puder ver, e quando você não conseguir ver mais nada, entregue o cartão de volta para mim.

Meu argumento é que tanto Jung quanto Rorschach estavam indiretamente buscando o mesmo material: conteúdos inconscientes e sua dinâmica. Na entrevista já citada, Jung sugere o seu reconhecimento do potencial da experiência de manchas de tinta de Rorschach para acessar conteúdos inconscientes. Jung considerou o teste de associação de palavras, as imagens de Rorschach, fantasias e sonhos como fontes para entender os complexos. Correspondentemente, McCully (1997) reconhece as pranchas de Rorschach como contendo estímulos que incitam imagens arquetípicas na medida em que motivam a formação de símbolos, através dos quais o inconsciente se manifesta em sua forma de expressão linguística. Jung (1911/1973: 599) estava explicitamente procurando o *comportamento*

do complexo, enquanto Rorschach prestou particular atenção à *estrutura da personalidade*. Embora eles chamassem o fenômeno de forma diferente, é possível argumentar que ambos estavam esperando encontrar o que Jung nomeou como complexos.

Para Jung (1906/1973, 1911/1973, 1921/1971), o conceito de complexo consiste na coleção de conteúdos emocionalmente carregados, geralmente contendo algo relacionado com um conflito que, em consequência da sua autonomia, é relativamente independente do centro de controle da consciência, poderosamente carregado e separado da consciência. A qualquer momento os complexos são capazes de transcender ou cruzar as intenções do ego, eles são a *via régia para o inconsciente* (Jung 1948/1960: 101, tradução livre). Estritamente falando, os complexos são entidades psíquicas fora do controle da consciência e compõem uma humilde mente secundária que deliberadamente dirige determinadas intenções opostas às tendências conscientes.

De acordo com Jung (1921/1971), os complexos surgem do confronto entre o mundo interno e a adaptação externa do indivíduo. Assim, o complexo é um sintoma importante a ser considerado no diagnóstico de uma disposição individual, uma vez que retrata e engloba a dinâmica entre o mundo exterior e interior contido nas particularidades de sua personalidade.

Jung (1904/1973) considera que as palavras tenham propriedades simbólicas, como versões taquigráficas das ações, situações e coisas, e como ferramentas para identificar e encontrar o complexo patogênico. A conexão entre a palavra-estímulo e a reação é considerada uma associação na medida em que a palavra-estímulo introduz uma imagem para a consciência do indivíduo, evocando suas correspondentes situações intensamente carregadas emocionalmente (isto é, complexos).

A primeira regra sobre a faculdade de associações envolve a fadiga. O teste de associação de palavras mede as duzentas primeiras reações, o que significa aplicar as cem palavras duas vezes. O método de reprodução enfatiza o complexo-estímulo, uma vez que a memória falha quando se pronuncia algo sob emoção. Na segunda sequência de palavras-estímulo, os indivíduos são questionados se ainda se lembram de sua reação anterior, e, concomitantemente, supõe-se que o indivíduo provavelmente vai achar o processo chato e vai prestar menos atenção do que no início, de modo que suas respostas à palavra-estímulo diminuam assim em associações internas e aumentam proporcionalmente em associações externas e sonoras (Jung 1906/1973). Como Jung (1910/1973: 600) salientou, "(...) o experimento de associação fornece os meios de estudar experimentalmente o comportamento do complexo".

Rorschach (1942) considerou o seu teste como perceptivo-cognitivo ao invés de associativo. Ele percebeu que ocasionalmente alguns conteúdos inconscientes surgiram nas respostas às manchas

de tinta, relacionando as respostas complexas às associações complexas dos experimentos de associação de Jung e Franz. No entanto, Rorschach argumentou que o conteúdo é menos importante do que o estudo da percepção e apercepção.

Rorschach publicou os resultados de seus experimentos com um método de análise da personalidade usando manchas de tinta que poderia revelar modos de percepção e sua relação com a personalidade e psicopatologia (Hertz, 1992: 168-9, tradução livre).

Independentemente do fato exposto por Giuseppe Constantino, Rosemary Flanagan e Robert Malgady (1995) de que Rorschach não considerou seu teste como uma ferramenta para explorar o inconsciente, mas para examinar as respostas como atreladas à consciência, Mons (1947) argumenta que as reações inconscientes evocadas pela experiência são mais relevantes. Além disso, o primeiro interesse de Rorschach estava relacionado com a atitude do paciente à cor, já que evocava sem dúvida uma reação emocional, e buscava relacioná-la com traços de personalidade como uma estrutura composta de múltiplos aspectos. O segundo fator considerado foi o processo de *imaginação*, dentro de uma produção criativa de forma e também considerando o movimento.

Assim, o interesse inicial de Rorschach estava relacionado com a subjetividade do indivíduo, o que para Jung é análogo ao mundo interior e seu simbolismo, como mencionado anteriormente. Assim, ambos mostraram semelhanças em sua força, propósito e curiosidade sobre as mesmas qualidades, buscando a compreensão da natureza humana (McCully 1987).

Dessa forma, para Jung (1948/1960) a natureza humana está intimamente relacionada com arquétipos (originalmente denominados como *imagens primordiais*). Esse conceito leva em consideração a ideia de haver fatores formais responsáveis pela organização primal e estrutural de toda a psique humana (isto é, *padrões de comportamento*) e de todos os processos psíquicos inconscientes. Arquétipos são as qualidades inerentes encontradas em toda a história do ser humano, e seus efeitos podem ser demonstrados por meio de complexos (nível pessoal) ou propriedades culturais (nível coletivo) (McCully, 1987; Sharp, 1991).

Um arquétipo, ou a imagem que o representa, leva sua energia a partir de protótipos de fontes. Este poder tem a capacidade de forçar uma forma visual que representa a sua existência ou sua natureza arquetípica. Arquétipos são uma forma de comunicação sobre as condições que eles próprios podem influenciar (McCully, 1987: 51, tradução livre).

Subsequentemente, qualquer técnica projetiva apresenta conteúdo arquetípico na medida em que o indivíduo é sujeito a uma série de processos internos. O teste de Rorschach não é uma exceção: de acordo com McCully (1987), o experimento de manchas de tinta nos coloca em uma condição de consciência semelhante ao do homem paleolítico que usou imagens desenhadas para fins de comunicação. O experimento de Rorschach nos leva a um modo análogo de comunicação, como a linguagem é a extensão das imagens apresentadas. As formas de imagens de Rorschach podem ser extremamente próximas à natureza da estrutura psíquica, ativando fontes arquetípicas.

As pranchas de Rorschach têm o poder, pelo menos em potencial, de recondicionar energia psíquica através de canais antagônicos à consciência. (...) É possível observar alguns atributos gerais das pranchas de Rorschach que imaginamos serem semelhantes às condições de vida do homem primitivo (McCully, 1987: 76, tradução livre).

O princípio de arquétipos pressupõe a concepção de um substrato coletivo da psique, e ambos, Rorschach e Jung, desenvolveram suas concepções por meio da exploração da possibilidade de sua expressão através da história. Rorschach, por exemplo, leu a literatura gnóstica e concluiu que era um material interessante para usar na avaliação dos processos inconscientes. Jung estudou mitologia, filosofia, literatura e várias outras fontes históricas para elaborar sua abordagem teórica. Tal como acontece com Jung, Rorschach tinha noção de um reservatório coletivo de processos inconscientes (McCully 1987).

Rorschach também postulou um conceito similar à ideia de Jung de individuação. Ele o chamou de *Erlebnistypus* e descreveu-o como um estado individual determinado em um momento no tempo, de acordo com a proporção de extroversão e introversão na abordagem de vida de uma pessoa. Rorschach adotou os termos “extroversão” e “introversão” de Jung; no entanto, ele só mencionou Jung em seu trabalho a fim de diferenciar o seu propósito de uso desses conceitos.

Erlebnistypus denota o equilíbrio entre extroversão e introversão, a fim de encontrar o equilíbrio entre o mundo interior e exterior. É possível afirmar que este é semelhante ao processo de individuação no sentido de que este conceito de Rorschach pressupõe a imersão de um indivíduo em uma coletividade quando o indivíduo já é diferenciado da mesma. Até certo ponto, ambos consideraram a integração equilibrada do mundo exterior e do mundo interior, a fim de alcançar a homeostase e o *coniunctio oppositorum* (isto é, junção de opostos), concebido como um objetivo natural para o desenvolvimento da psique humana.

As diferenças entre os dois testes

É importante salientar, contudo, que tanto Jung quanto Rorschach também exibiram diferenças nas suas abordagens. É intencional da minha parte usar a expressão “diferenças” ao invés de “divergências”, pois eles podem ser distinguidos de uma maneira que não implica necessariamente um desacordo com as perspectivas de um e de outro. A primeira diferença é visível e notável: os instrumentos adotados. Enquanto Jung considerou as palavras como a ferramenta para revelar o *significado psicológico de uma época*, Rorschach acreditava que o melhor instrumento para avaliar a *mentalidade de uma época* era o dinamismo da cor na pintura.

Da minha perspectiva, as palavras podem ser abordadas como termos fixos, prematuramente carregadas de sentido, enquanto que o uso de imagens traz indefinição e abstração. Rorschach permite, sem dúvida, uma maior alusão e um aumento da possibilidade de imaginação e fantasias. No entanto, é possível argumentar que as palavras também têm propriedades subjetivas e significados pessoais de acordo com a individualidade, e, como tal, igualmente motiva fantasias a emergir de processos inconscientes.

Como já foi mencionado neste artigo, ambos os pensadores adotaram a noção de um substrato coletivo de inconsciente quando analisaram o conteúdo elucidado da dinâmica psíquica de um indivíduo por meio de seus experimentos. Além disso, Jung (1951/1990: 160) complementarmente argumentou: “A própria linguagem é apenas uma imagem”, o que sugere que é possível considerar ambos os instrumentos como igualmente evocativos a esse respeito.

Uma segunda diferença entre os dois consiste nas abordagens distintas e o foco dos pesquisadores em relação à psique de um indivíduo: de acordo com Mattlar (2004), Jung procurou atitudes emocionais, enquanto Rorschach investigou propriedades intelectuais. Apesar do argumento de Mons (1947) sobre a interpretação das manchas de tinta como envolvendo processos mentais/emocionais, Akavia (2013) argumenta que Rorschach avaliou a forma sobre o conteúdo, o que é correspondente à sua abordagem prática do visual ao invés de estímulos verbais como a base para psicodiagnóstico. Rorschach afirma:

A interpretação das formas casuais cai no campo de percepção e apercepção mais do que na imaginação (1942: 16, tradução livre).

Em marcar as respostas dadas por assunto, o conteúdo é passado. É mais importante para estudar a função da percepção e apercepção. O experimento depende principalmente do padrão (1942: 19, tradução livre).

Em contraste, Jung enfatiza as palavras nas suas propriedades simbólicas, como uma ferramenta para investigar os processos inconscientes, para acentuar as propriedades de emoções e sentimentos (ou seja, complexos), e também para diagnosticar.

Ao invés disso, Rorschach vê a maior tarefa fenomenológico-tipológica de discernir a capacidade do sujeito para a experiência como um todo – o *Erlebnistypus* – dos quais afeto era apenas um aspecto. Um fator muito mais importante nesta capacidade era percepção, especialmente suas manifestações visuais e cinestésicas (Akavia, 2013: 80, tradução livre).

Em terceiro lugar, Jung não forneceu qualquer informação adicional sobre o raciocínio por trás da sequência das palavras e seu possível efeito, enquanto Rorschach afirmou que: “A ordem das placas dentro da série é determinada por resultados empíricos” (1942: 16, tradução livre). As manchas de tinta têm uma sequência em relação ao seu precursor e sucessor. O teste de Rorschach também deve ser ajustado para o contexto. Nesse sentido, cada prancha tem uma *posição primária* e cada cartão está relacionado com o seu precursor e sucessor. O teste de associação de palavras está também relacionado com propriedades de personalidade e é um bom meio de sondar e de analisar a personalidade.

De forma semelhante, o teste de associação de palavras ou o método de descrição da figura exploram a personalidade, mas apenas uma parte muito limitada dela, porque eles são baseados em conceitos concretos - palavras ou imagens definidas (Mons, 1947: 13).

Rorschach e Jung apresentaram algumas diferenças entre as tipologias geradas através de seus estudos. Enquanto Jung orientou a experiência de associação de palavras para a aplicação clínica e diagnóstico, Rorschach demonstrou uma ambivalência em relação ao emprego clínico de seu experimento com as pranchas (Akavia, 2013).

A principal intenção das manchas de tinta de Rorschach era a de sondar a experiência subjetiva de uma maneira diferente à da associação de palavras. Seu experimento foi construído de modo a revelar a estrutura psíquica como um todo, considerando o inconsciente como uma parte dela, mas não necessariamente o elemento mais importante ou focal da psique. Rorschach tinha um interesse global no fenômeno psíquico e, como tal, também foi explícito sobre a diferenciação entre os seus conceitos de tipologia e os de Jung.

Um aspecto ainda mais conclusivo é que, enquanto o experimento de associação de palavras incide sobre o tempo de reação do indivíduo como indicativo de complexos (conteúdos reprimidos), o experimento das manchas de tinta não está preocupado com o elemento tempo. Rorschach expressa uma falta de interesse no tempo de resposta; a ênfase era sobre o funcionamento constitutivo formal (*como* ao invés de *o que* o indivíduo percebe nele). Concomitantemente, Rorschach procurou respostas esperadas e interpretações estereotipadas (ver Figura 4, com as suas “respostas populares”), ao invés de respostas individualizadas e subjetivas como no teste de associação de palavras.

Conclusão

É lamentável para a psicologia que Rorschach e Jung não tenham pessoalmente compartilhado suas teorias sobre o significado psicológico e a mentalidade de uma época, especialmente considerando que ambos estavam em contato próximo com Eugen Bleuler em vários momentos de suas vidas e com fácil acesso um ao outro.

Rorschach conceivelmente estava tentando sustentar a sua originalidade, análoga à postura dos últimos dias de Jung em relação a Freud. Deliberadamente, Rorschach diferencia seus conceitos até mesmo de Jung quando ele usa as mesmas expressões. Ambos queriam preservar a sua distinta identidade, reputação e prestígio como profissionais autênticos e pioneiros. Possivelmente por isso eles nunca expressaram um interesse legítimo de se conhecerem pessoalmente.

Jung, por exemplo, é considerado o pai da maneira indireta de ativar processos subjetivos, uma vez que ele é o pioneiro do movimento de técnicas projetivas. Ele afirma: "Estou confiante de que com este trabalho eu despertei um certo interesse em experimentos deste tipo e tenha encorajado outros a seguirem nesta direção" (1908/1973: 596, tradução livre).

Além disso, as manchas de tinta de Rorschach podem ser consideradas um novo modo de investigação da psique humana e um descendente do experimento de associação de palavras, que forneceu a estrutura metódica para o experimento de Rorschach.

[...] Pode-se estabelecer, com base em sua correspondência e em material de arquivo, que Rorschach estava familiarizado com a literatura do experimento de associação de palavras e razoavelmente bem versado em sua técnica (Akavia 2013: 75, tradução livre).

Esse último ponto é enfatizado por mim, em relação a muitos outros elementos no experimento de Rorschach, como sendo derivado dos experimentos realizados no Hospital Burghölzli, e transpostos para o teste de manchas de tinta, conforme identificado por Akavia (2013). É possível interpretar as respostas de Rorschach em relação à teoria dos arquétipos de Jung.

Apesar do fato de estes dois teóricos não terem se conhecido pessoalmente e terem uma considerável diferença de idade, ambos estavam expostos a contextos e apresentavam conceitos e curiosidades similares. Assim, este artigo sugere pesquisas posteriores que visem integrar ambos os experimentos a fim de melhorá-los e engajá-los a uma mesma finalidade, desvendando ainda mais intensamente as propriedades da dinâmica psíquica. Seria de grande valor se ambos os experimentos se unissem na criação de um terceiro, um teste

mais complexo, equilibrado e integrativo. A função transcendente seria aplicada para que um terceiro elemento surgisse a partir da interface dos dois outros: o experimento de associação de palavras de Jung e o experimento das manchas de tinta de Rorschach. “É chamado de *transcendente* porque faz a transição de uma atitude para outra...” (Jung, 1958/1960: 73, tradução livre).

Referências Bibliográficas

- AKAVIA, N. (2013). *The swiss complex: Rorschach's inkblot experiment and the Burghölzli*. In AKAVIA, N. *Subjectivity in motion: life, art, and movement in the work of Hermann Rorschach*. London: Routledge.
- CONSTANTINO, G.; FLANAGAN, R.; MALGADY, R. (1995). *The history of the Rorschach: overcoming bias in multicultural Project assessment*. Rorschachiana 20(1):148-171. Hogrefe Publishers.
- EVANS, R. (1964). *Conversations with Carl Jung and reactions from Ernest Jones*. Online em <http://pt.scribd.com/doc/172482949/Conversations-With-Carl-Jung1>. Acesso em: 8 dez. 2013.
- HERTZ, M. (1992). *Rorschach bound: a 50-year memoir*. *Professional Psychology: Research and Practice*, 23(3):168-171.
- JUNG, Carl. Gustav (1904/1973). “The association of normal subjects”. In JUNG, C. G. *Experimental researches, CW 2*, tr. L. Stein em colaboração com D. Riviere. Londres: Routledge.
- _____ (1948/1960). “A review of the complex theory”. In JUNG, C. G. *The structure and dynamics of the psyche, CW 8*, tr. R. F. C. Hull. Londres: Routledge.
- _____ (1958/1960). “The transcendent function”. In JUNG, C. G. *The structure and dynamics of the psyche, CW 8*, tr. R. F. C. Hull. Londres: Routledge.
- _____ (1929/1961). “Freud and Jung: contrasts”. In JUNG, C. G. *Freud and psychoanalysis, CW 4*, tr. R. F. C. Hull. Londres: Routledge.
- _____ (1921/1971). *Psychological types, CW 6*, tr. R. F. C. Hull. Londres: Routledge.
- _____ (1906/1973). “Psychoanalysis and Association Experiments”. In JUNG, C. G., *Experimental researches, CW 2*, tr. L. Stein em colaboração com D. Riviere. Londres: Routledge.
- _____ (1906/1973). “The psychological diagnosis of evidence”. In JUNG, C. G. *Experimental researches, CW 2*, tr. L. Stein em colaboração com D. Riviere. Londres: Routledge.
- _____ (1907/1973). “Disturbances of reproduction in the association experiment”. In JUNG, C. G. *Experimental researches, CW 2*, tr. L. Stein em colaboração com D. Riviere. Londres: Routledge.
- _____ (1908/1973). “New aspects of criminal psychology”. In JUNG, C. G. *Experimental researches, CW 2*, tr. L. Stein em colaboração com D. Riviere. Londres: Routledge.

-
- _____ (1909/1973). "The association method". In JUNG, C. G. *Experimental researches, CW 2*, tr. L. Stein em colaboração com D. Riviere. Londres: Routledge.
- _____ (1910/1973). "The psychological methods of investigation used in the Psychiatric Clinic of the University of Zurich". In JUNG, C. G. *Experimental researches, CW 2*, tr. L. Stein em colaboração com D. Riviere. Londres: Routledge.
- _____ (1911/1973). "On the Doctrine of Complexes". In JUNG, C. G. *Experimental researches, CW 2*, tr. L. Stein em colaboração com D. Riviere. Londres: Routledge.
- _____ (1963/1995). *Memories, dreams, reflections*, tr. R. Winston e C. Winston. Londres: Fontana Press.
- _____ (1951/1990). "The psychology of the child archetype". In JUNG, C. G. *The archetypes and the collective unconscious, CW 9/1*, tr. R. F. C. Hull. Londres: Routledge.
- MATTLAR, C. E. (2004). "The Rorschach", in *The Rorschach comprehensive system is reliable, valid and cost-effective*. *Rorschachiana* 26(1):158-186. Hogrefe Publishers.
- McCULLY, R. S. (1987). *Jung and Rorschach*. Dallas: Spring publications.
- MONS, W. (1947). *Principles and practice of the Rorschach personality test*. Londres: Faber and Faber.
- RORSCHACH, H. (1942). *Psychodiagnostics: a diagnostic test based on perception*, tr. and English edition Paul Lemkau and Bernard Kronenberg. New York: Grune and Stratton.
- SHARP, D. (1991). *Léxico Junguiano: Dicionário de Termos e Conceitos*. São Paulo: Cultrix.
- STEVENS, A. (1994). *Jung: a very short introduction*, New York and Oxford: Oxford University Press.

Artigo

Crono-Saturno: o grande maléfico? Considerações sobre as manifestações arquetípicas de Crono-Saturno

Juliana Scarrone*

Sinopse: Este artigo discorre sobre o arquétipo de Crono-Saturno e como ele se apresenta na psique contemporânea. Apresenta o relato do mito de Crono, oferece uma visão geral das considerações sobre Saturno na astrologia e discorre sobre o arquétipo *senex-puer* à luz da psicologia junguiana, utilizando as contribuições de James Hillman sobre esse assunto. Trata-se de um estudo bibliográfico.

Palavras-chave: Crono-Saturno, arquétipo, *senex*, *puer*, mito.

Resumen: Este artículo analiza el arquetipo de Crono-Saturno y cómo él se presenta en la psique contemporánea. Presenta el relato del mito de Crono, ofrece una visión general de las consideraciones de Saturno en la astrología y discute el arquetipo del *puer-senex* a la luz de la psicología de Jung, utilizando las contribuciones de James Hillman en esto. Se trata de un estudio bibliográfico.

Palabras clave: Crono-Saturno, arquétipo, *senex*, *puer*, mito.

Abstract: This article discusses about the archetype of Cronus-Saturn and how it presents at the contemporary psyche. Presents the story of Cronus myth, provides an overview of considerations about Saturn in the astrology and discusses the *senex-puer* archetype to the light of Jungian psychology, using the contributions of James Hillman on this subject. This is a bibliographic study.

Keywords: Cronus-Saturn, archetype, *senex*, *puer*, myth.

* Juliana Scarrone é psicóloga formada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), com formação em psicologia clínica pelo Instituto Brasileiro de Gestão de Negócios (IBGEN) /Instituto Junguiano do Rio Grande do Sul (IJRS).

E-mail: juscarrone@ibest.com.br

Introdução

O presente artigo tem como objetivo acompanhar Crono-Saturno em suas apresentações ao longo da história do homem até suas manifestações na psique contemporânea. Para tanto, utiliza-se do estudo da mitologia, da astrologia e da psicologia, saberes que foram profundamente afetados por esse deus, constituindo-se em uma pesquisa descritiva, de cunho bibliográfico. São três capítulos: o primeiro apresenta a narração do mito; o capítulo segundo traz um apanhado de considerações sobre o Saturno astrológico; em um terceiro e último momento, é feita uma discussão à luz da teoria junguiana sobre a psique contemporânea, com ênfase no pensamento de James Hillman e suas contribuições acerca do arquétipo *senex-puer*.

No mito grego da criação do mundo, vai se dando a passagem de um *modus operandi* rudimentar para um altamente elaborado. Crono é a figura responsável por encerrar um ciclo e por inaugurar o seguinte. Por seu papel significativo e pelo que representa, este artigo reconta o mito.

Muito já se escreveu sobre Saturno na astrologia. O *Grande Maléfico* constitui um enigma até para astrólogos experientes. Seus aspectos contraditórios exercem um fascínio dentro da seara desse saber. No capítulo dedicado à astrologia, há uma pequena explicação do que é um mapa natal e de alguns conceitos decorrentes dessa linguagem específica, para que o leigo possa melhor compreender o arquétipo de Saturno enquanto planeta.

Na obra *O livro do puer*, Hillman (2008) esmiúça exaustivamente os conceitos de *senex* e *puer*. Para além do trabalho clínico dos psicólogos, *O livro do puer* é uma compilação de reflexões do autor sobre esse arquétipo em nível cultural. Juventude e velhice são temas de relevância atual, já que a sociedade contemporânea apresenta um *problema puer*, sobre o qual este artigo trata na discussão final.

O mito de Crono

Conforme Junito de Souza Brandão, o mito é sempre uma representação coletiva, transmitida através de várias gerações e que relata uma explicação do mundo (2012: 36).

“Nenhuma coisa pode ser conhecida sem apresentar-se como imagem psíquica” (Jung, 1994, p. 5).

Portanto, o mito é narrado como parte inaugural deste artigo, para que o sentido profundo e inconsciente da história de Crono possa alcançar a consciência do leitor. A narração do mito foi

inteiramente baseada na obra do historiador Brandão (2012), que recontou as histórias de Hesíodo, o grande poeta grego que viveu no século VIII a. C., autor do célebre poema *Teogonia*.

No início era o Caos, um vazio abismal e vertiginoso, em cujo seio apareceu Geia, a Terra. Após produzir uma série de criaturas, seres primordiais, surgiu Eros, o amor primordial. Os seres que existiam puderam, então, se relacionar.

Terra-Geia gerou Urano, o Céu. Sempre acima dela, o Céu mantinha uma noite contínua, sem deixar espaço para nenhuma outra existência. Assim que nasciam os filhos, Urano os aprisionava no interior materno, temendo ser destronado. Geia estava triste, queria se libertar e libertar os filhos. Pediu a todos os filhos-titãs, e somente Crono aceitou a tarefa de castrar o pai.

Crono, o filho-titã caçula, com uma foice que a mãe tirou de suas entranhas, cortou os órgãos sexuais de Urano quando ele a penetrava. Assim, vingou a mãe e libertou os irmãos, que até então estavam presos no corpo de Geia. Crono inaugurou a ordem, o limite e, pela primeira vez, o Tempo sobre a Terra. Assim, Urano foi obrigado a separar-se de Geia.

Os testículos de Urano caíram na Terra e, do sangue que se derramou nela, geraram as Erínias¹, os Gigantes² e as Meliades³. Do sêmen de Urano que caiu no mar, junto à espuma, nasceu Afrodite, deusa do amor. A beleza personificada em uma deusa, em forma de mulher.

Com a queda de Urano, encerra-se a primeira geração divina.

Estabeleceu-se assim o reinado de Crono, a segunda geração divina. Ele uniu-se a Reia (uma titanessa, sua irmã, igualmente concebida por Urano e Geia) e tiveram os filhos: Héstitia, Hera, Deméter, Hades e Posídon. Crono temia que os filhos fizessem a ele o mesmo que ele fizera a seu pai, por isso os engolia logo após o nascimento.

Reia, mais uma vez grávida, fugiu para a ilha de Creta e deu à luz outro filho: Zeus.

Zeus então foi entregue por Reia, furtivamente, aos cuidados de Amalteia, a ama de leite. Amalteia em algumas passagens é mencionada como cabra, em outras, como ninfa.

Para evitar o mesmo destino trágico dos outros filhos, a esposa entregou a Crono uma pedra enrolada, como se fosse o filho recém-nascido. Imediatamente ele a engoliu.

Quando Zeus se tornou adulto, Métis (a prudência) deu a Crono uma droga para que ele vomitasse os filhos. Na ordem inversa à que os havia engolido, ele os vomitou. Então, Zeus tinha os irmãos junto a si para dar início a uma guerra contra a ordem paterna dominante. Iniciou-se assim uma luta épica de dez anos, Zeus e os irmãos contra o pai e os tios: a titanomaquia.

Conforme Hesíodo:

Parecia, ouvindo e vendo tão grande bulha e luz, que a terra e o céu se confundiam, pois era enorme o tumulto da terra esmagada e do céu a se precipitar sobre ela, tal o barulho da luta dos deuses. Ao mesmo tempo, os ventos, sacudindo-se, erguiam o pó, o trovão, o relâmpago, e o raio ardente, armas do grande Zeus, e levavam o brado e os clamores ao seio dos combatentes; e, no incessante fragor da espantosa luta, todos mostravam a força dos seus braços (Menard, 1985, p. 309).

Após a guerra e o triunfo dos olimpianos, os domínios foram divididos de maneira que Hades ficou com o mundo subterrâneo; Posídon com o mar e Zeus com a supremacia do Universo.

Crono foi lançado e aprisionado no Tártaro (parte mais profunda, abismo subterrâneo, local de suplícios), junto aos outros titãs (Brandão, 2012, p. 333).

Como solução diplomática, após consolidar seu reinado sobre o Universo, Zeus levou o pai para a Ilha dos Bem-aventurados, destino dos heróis imortais, onde Crono tornou-se o Senhor da Idade de Ouro (época em que os homens viveram sem contrariedades, sempre em abundância e paz). Segundo Ovídio, citado por Brandão (2012, p. 213): “A própria terra, sem ter sido tocada pela enxada nem rasgada pelo arado, espontaneamente produzia tudo”.

As forças da natureza personificadas no mito de Urano e Geia (primeira geração divina) originaram a fase seguinte: a geração dos titãs. Com a terceira geração divina, não era mais a natureza em suas forças e formas primitivas, e sim deuses, numa evolução do mais bruto ao claramente sofisticado.

Com a assimilação romana da cultura helenística, Crono ganhou o nome latino de Saturno, deus romano da agricultura. A ele foram dedicados um templo e um altar. Receosos de que o deus partisse, os cidadãos amarravam sua estátua com tiras de lã, junto ao templo, e só a soltavam durante as *saturnálias* ou *saturnais*.

As *saturnálias* eram festas em que a ordem era invertida: senhores serviam os escravos, tarefas eram suspensas e banquetes e orgias eram constantes; essas festas aconteciam no solstício de inverno, no mês de dezembro, e tinham a duração de uma semana. No inverno, época em que a terra deixava de ser farta e o frio e a crueza da estação predominavam, o povo pedia ao *Grande Saturno* que recriasse a abundância da Idade de Ouro, que garantisse boa colheita, novos frutos.

O Saturno astrológico

“A tesoura que corta o cordão umbilical é a foice de Saturno. Ao cortar o cordão, cria o tempo, o umbigo e o destino da alma no mundo” (Acuio, 2013).

As considerações a seguir foram extraídas das obras *Enciclopédia de Astrologia*, de James R. Lewis; publicações do site *Saturnália*; *Astronomia*, de Iain Nicolson; *Astrologia e mito*, de Roberto Sicuteri, bem como do estudo de astrologia feito pela autora nas aulas ministradas pela professora Zilá P. Saldanha, no ano de 2015, cujos materiais de estudo e leituras não foram publicados.

O estudo dos astros, a mais antiga ciência do homem, teve suas raízes na busca do entendimento da relação entre os fenômenos celestes e terrestres. Nada estava separado de nada. O planeta, enquanto símbolo, é o ponto de encontro entre o mundo psicológico e espiritual do homem (microcosmo) com o universo dos astros no céu (macrocosmo). A consciência humana sempre foi *projetada* no céu.

As civilizações babilônica, suméria e egípcia orientavam-se a partir do céu: guiavam-se por terra e mar, criavam calendários e orientavam a atividade agrícola conforme seus deuses-planetas se comportavam.

Por volta de 3000 a.C., essas civilizações, observando o céu, perceberam cinco corpos errantes, além do Sol e da Lua. Os gregos e depois os romanos herdaram esse conhecimento e deram aos errantes (planetas⁴) os nomes dos seus deuses. Ao planeta mais distante e lento deram o nome de Saturno. A órbita de Saturno em volta da Terra dura aproximadamente 29 anos, quase o triplo da órbita de Júpiter-Zeus. Júpiter é brilhante, Saturno é sombrio. Portanto, este seria seu pai ancião. O mesmo pai da mitologia que agora ganhava seu lugar no céu.

A alquimia durou mais de quinze séculos; sendo assim, também nesse saber aparecem referências a Saturno. Para os alquimistas, os metais representariam energias cósmicas solidificadas. O planeta Saturno foi associado ao simbolismo do metal chumbo, o mais antigo elemento, justamente por ser frio, distante, pesado, obscuro e lento. A intoxicação por chumbo é até hoje chamada de saturnismo. Por esta razão, dizia-se entre os praticantes da grande obra, a *opus alquímica*, que “nas moléculas do chumbo estaria a idade da Terra”.

Na astrologia existem doze signos, que podem ser explicados como *faixas imaginárias* de 30° cada e que compreendem, cada uma, uma constelação. O zodíaco⁵ tropical, no qual se baseia a ciência astrológica, é uma projeção do zodíaco sideral (as constelações concretas).

Há também uma equivalência dessas *faixas* na Terra, chamadas de casas. Cada signo é o regente (dono, senhor) de uma casa, conferindo-lhe suas características. Por exemplo, o signo de Libra rege a casa VII, que é a casa do casamento, parcerias comerciais, associações, enfim, os relacionamentos, o outro. Virtudes do signo da Balança. Assim, cada planeta rege um signo. Seguindo o exemplo de Libra, cujo planeta regente é Vênus (Afrodite), essa regência caracteriza os librianos como gentis, sedutores, pessoas que dão valor à beleza e aos relacionamentos. Sendo desta forma, Saturno

é o regente da casa X (realização profissional, vida pública, carreira) que é a casa de Capricórnio e da casa XI (mestres, objetivos, metas), que é a casa regida por Aquário.

Astrologicamente, Saturno é considerado o *Grande Maléfico* porque, dependendo de sua localização em um mapa natal (o mapa do céu no momento em que alguém nasce), pode significar obstáculos, azares e até mesmo desgraças. De forma complementar, em oposição ao *Grande Maléfico*, está o *Grande Benéfico*, Júpiter (Zeus), que pode trazer sorte, ganhos, presentes. Júpiter simboliza as facilidades, as expansões. No cálculo dos aspectos astrológicos (determinados ângulos formados pelos planetas num mapa natal), Saturno rege as quadraturas (dificuldades) e Júpiter rege os trígonos (facilidades).

São várias as formas de representação gráfica do planeta Saturno. Entre elas, tem-se que: “[...] é uma cruz, simbolizando a abnegação e uma âncora simbolizando o lançar bases e raízes para o futuro” (Mascheville, 1980, p. 54). O glifo (desenho) também pode ser associado com a foice, que, como uso perverso do curvo instrumento, faz morrer, mas igualmente pode servir para o trabalho dos campos, a colheita e a poda, o tempo de abundância e do bem viver dos frutos da terra. Têm-se, aqui, representadas, mais uma vez, a ambivalência e a dualidade de Saturno.

O Saturno astrológico personifica os obstáculos, os impedimentos, as limitações, a renúncia, o sacrifício. Entretanto, por meio da cruzeza e da lenta superação das dificuldades é que advém a maturidade e a sabedoria. O sucesso provém de um longo processo de disciplina e trabalho duro. Para a astrologia, a casa onde se encontra Saturno é a área da vida na qual o indivíduo terá maiores dificuldades e, por isso, onde deverá trabalhar arduamente na vida.

O signo em que ele se encontra no mapa natal representa a maneira pela qual esse padrão irá se expressar, de forma que seja compreendido como um mestre, o bom *Pai Tempo*, ou, por meio de incompreensão, pela recusa em amadurecer.

Saturno é o planeta regente de Capricórnio, signo em que pode exercer suas forças restritivas, conservadoras, a responsabilidade e a capacidade de concretização. Rege também o signo de Aquário, no qual inclina à contestação da ordem estabelecida. Exalta-se em Libra, já que o tempo leva ao equilíbrio deste signo.

Capricórnio é o signo que inaugura o terrível inverno europeu. É representado pela cabra, animal solitário e que sobrevive às mais severas condições e infortúnios. Conforme Jung: “[...] o sol se dirige para o alto rumo à montanha exatamente como a cabra e se põe mergulhando por trás do horizonte como um peixe no mar” (Jung, 2011, p. 199). Encontramos aqui a cabra-peixe, que seria a evolução do signo de Capricórnio. Por meio da abnegação, alcança-se o espírito.

Quem nasce com o Sol na constelação de Capricórnio costuma ser sóbrio, austero, disciplinado e perseverante, responsável. Se o arquétipo de Saturno se manifestar de modo negativo, o indivíduo

pode se tornar mesquinho, avarento (Crono com medo de que os filhos tomassem seu lugar); ou de modo positivo: o uso do tempo, com esforço, para estruturar uma vida, um plano, um ideal. Alternando-se entre os arquétipos do velho positivo e do negativo, de qualquer forma, costuma ser o signo mais batalhador do zodíaco.

Como regente do signo de Capricórnio, enquanto velho em seu aspecto positivo, Saturno propõe descobrir a força interior, através de virtudes como a paciência e o sentido de dever. Por meio da experiência extraída das adversidades, o capricorniano pode tornar-se um ancião sábio. Enquanto figura negativa, pode se tornar avarento, amargo, repressor, autoritário e passa a ter medo dos outros. O velho que *perdeu a sua criança*. É personificado como o pai, o mestre, o professor, o eremita, o agricultor e tipos *longevos*.

Na astrologia medieval, Saturno era regente do signo de Aquário. Nos últimos duzentos anos, com a descoberta de Urano, Netuno e Plutão, Urano passou a ser seu corregente.

O tipo aquariano é idealista, de ideias novas, portanto associadas à juventude, mas que, sem experiência, mostra-se ingênuo. Lança a semente, mas não cuida, não espera e não colhe. Esse é o signo em que se encontram a jovialidade e a alegria. É personificado no avô que brinca com os netos ou no velho que participa de movimentos e organizações com fins revolucionários, junto aos jovens.

Quem nasce com o sol no signo do aguador ou aguadeiro⁶ (nomenclaturas populares para o signo de Aquário) corre o risco de se tornar aquele que se rebela contra o sistema vigente, e instaura outro, outra ordem, ainda mais despótica. Em Aquário, Crono encena o golpe a Urano. Historicamente, Saturno transitava pelo signo de Aquário quando foi anunciado o III Reich na Alemanha⁷, tal qual Crono engolindo os filhos assim que assumiu o poder. Aqui, Crono é ilustrado como o jovem rebelde que *capa* o pai (o poder), torna-se avaro e identifica-se com o papel do pai.

No polo oposto, o aquariano é quem cria o novo, uma nova possibilidade, um novo paradigma, liberta, ao invés de aprisionar. Encontramos aqui Crono em sua face jovem, que em seu aspecto positivo ajuda a não levar tudo tão a sério, a não resistir à mudança, a manter a abertura, com curiosidade e flexibilidade.

Discussão

Para que possa haver uma discussão à luz da teoria junguiana, é necessário definir dois conceitos. São eles: arquétipo e mito.

Para Barcellos (1991, p. 77) “[...] arquétipo é o conceito teórico mais importante em Jung”.

O princípio que organiza as imagens e dá à realidade psíquica seus padrões específicos e suas formas habituais – universais, típicas, regulares, conservadoramente repetitivas através dos séculos – é chamado por Jung de arquétipo (Hillman, 1978, p. 197).

Para Grinberg (2003, p. 136), “[...] os arquétipos são formas coletivas e universais, padrões de experiência que expressam a capacidade imaginativa da psique”.

O conceito de arquétipo foi utilizado por Jung na tentativa de explicar a manifestação de “imagens arquetípicas”, ou seja, imagens que aparecem em sonhos ou fantasias e que também são encontradas em mitos e lendas, configurando temas universais, já que as emoções humanas são universais. Em sua última versão do arquétipo, Jung o descreveu como uma tendência inata de formar imagens emocionalmente poderosas que expressam a primazia relacional da vida humana (Young-Eisendrath; Dawson, 2002, p. 289-290).

Etimologicamente, arquétipo vem do grego *arkhé*, que significa primeiro, antigo, original; também *typos* vem do grego e significa marca, impressão, modelo. Portanto, designa conteúdos primitivos, ancestrais, uma vez que arquétipo fala de padrões repetidos, sempre e a priori, geração após geração.

O arquétipo de Saturno, então, tem relação com os temas da despedida, da morte, da depressão, da solidão, da melancolia, da velhice, em sua face velha. Já em sua face jovem, relaciona-se com a rebeldia, a contestação da ordem vigente, a visão de futuro, o desejo do novo.

O segundo termo a ser definido é mito. Conforme Liz Greene, “[...] os mitos são um autorretrato criativo e imaginativo da psique descrevendo sua própria evolução” (1997, p. 153).

Já para Kathleen Burt (1997, p. 16): “[...] mito não é algo que aconteceu num tempo do passado e em terras distantes, aos outros: mito é algo que acontece constantemente, a cada dia, exatamente aqui e agora, a nós”.

Irene Borges-Duarte (2013, p. 6) define: “O mito cosmogônico narra, à maneira primitiva e impregnada de emoção, o que os humanos são capazes de entender a partir de sua experiência cotidiana no mundo que conhecem”.

Thomas Moore (1993, p. 197): “[...] um mito é uma história sagrada ambientada numa época e lugar além da história, descrevendo sob forma fictícia as verdades fundamentais da natureza e da vida humana”.

Ainda para Hillman (2008, p. 16), “[...] a fantasia que chamamos ‘fatos atuais’, aquilo que está acontecendo lá fora no campo histórico, é a reflexão de uma experiência mitológica eterna”.

Visto que a humanidade vive de histórias, em cada mito estão presentes determinados arquétipos. O mito de Crono fala de jovem e velho. Juventude e velhice são temas universais e, ao mesmo tempo, individuais, pois cada pessoa vivencia de maneira particular esses arquétipos dentro de si. E isso se reflete no âmbito cultural e social.

Para referir-se ao arquétipo do velho, Jung utilizou a palavra *senex*, do latim, *velho*. O *senex*, então, pode representar sabedoria e/ou rigidez, pode personificar o velho sábio e/ou o velho autoritário.

Para seu oposto complementar, Jung utilizou-se do nome *puer aeternus*, que pode ser traduzido como *juventude eterna*, como Ovídio referiu-se a Iaco, o deus-criança em *Metamorfoses*, nos Mistérios de Elêusis (Von Franz, 2005), significando aquele eterno adolescente que, mesmo na vida adulta, não assume responsabilidades e não aceita limites. Em contrapartida, é o impulso de uma nova ideia, a coragem para assumir riscos.

O *puer aeternus* aparece personificado na figura de Ícaro⁸, na de Eros⁹, ou ainda como criança divina, a qual simboliza um novo espírito, nascido de um espírito velho (Werres, 2008). “O *puer* não suporta tempo e paciência, não sabe quase nada das estações e da espera” (Hillman, 2008, p. 39).

Compreende-se, então, *senex* e *puer* como polos de um mesmo arquétipo, que o mito de Crono ilustra e evidencia. Assim se manifesta nas características *senex* nos capricornianos e *puer* nos aquarianos, ambos regidos por Saturno.

Para Hillman (2008, p. 24), Crono-Saturno, enquanto *senex* governa a colheita, enquanto *puer* inspira o brotar das coisas. Em nenhum deus grego o aspecto dual é tão real. “A diferença entre as qualidades do *senex* negativo e positivo refletem a divisão ou a conexão dentro do arquétipo *senex-puer*” (Hillman, 2008, p. 37).

Enquanto padrão arquetípico, *senex-puer* representam polaridades importantes. Quando a psique se identifica apenas com um desses extremos, acaba por gerar tensões significativas, tanto em nível individual quanto em nível coletivo, cultural. Por isso, por haver polos, surge a necessidade de uma relação entre eles.

No entanto, o arquétipo *senex-puer* tem se manifestado na psique contemporânea de uma maneira que evidencia essa relação como prejudicada.

Podemos, numa análise da cultura atual, dizer que saímos de uma época de dominância dos aspectos negativos do *Senex*: rigidez, autoritarismo, e caímos na outra polaridade, o cultivo exacerbado dos valores do *Puer*: eterna juventude e beleza física, falta de limites e de autoridade, pressa, hedonismo entre outros. Toda unilateralidade é um sinal de barbárie, afirma Jung, e a atual Sociedade do Espetáculo o confirma. Daí a necessidade de resgatarmos o significado arquetípico do *Senex* (Monteiro, 2008).

A humanidade é filha de Crono-Saturno-Tempo e precisa de sua foice redentora. No entanto, parece ter se esquecido disso. O homem contemporâneo não aceita a velhice, nem a morte. Não aceita o limite que Crono-Saturno lhe ensinou.

Há, em forma de neurose coletiva, a negação de um movimento e de uma relação que deveriam ser naturais. O que isso diz da realidade da psique contemporânea é que esta adocece, quando preza um extremo que faz parte de uma totalidade.

A sociedade atual almeja o *puer*. Todos querem ser adolescentes: os próprios jovens, seus pais e avós. E o *senex* que aprendeu com a experiência, o Senhor Saturno da Idade de Ouro, só é visto em sua faceta *senex* rígido: depreciado, algo a ser superado. Ao mesmo tempo, o *puer* só é visto em seu lado luminoso, como se não houvesse a sombra, o que não cresce nunca, não evolui, não tira proveito da experiência. É ícaro enquanto a própria desmedida, aquele que se perdeu em seu aspecto *puer*.

A sociedade contemporânea, pós-moderna, encontra-se também perdida em sua face *puer*. Há uma hipervalorização da forma estética. Vive-se na era da academia, da cirurgia plástica, do consumo desenfreado. Configurando-se no que Hillman (2008, p. 44) chamou de “[...] problema *puer*, [...] o homem é então pego nas atividades *puer* da rebelião social, tecnologia intelectual ou aventura física com energia redobrada e perda de objetivo”, refletindo desespero em encarar o envelhecimento, o mundo real.

Para que possa haver relação entre as duas polaridades, é preciso que a energia psíquica possa fluir, transitar, pulsar, enfim, exercer movimento.

Numa relação ideal entre essas duas polaridades arquetípicas, teríamos *senex* e *puer* em equilíbrio, permitindo que os fatos se transformem em experiência e a realidade seja vivida criativamente, abrindo espaço para a transformação do que é velho – e se tornou senil – em novas possibilidades, conduzindo ao amadurecimento e à ampliação da consciência (Verres, 2010, p. 23).

Também a encontramos, a relação, na transferência mestre-pupilo, professor-*senex*, pupilo-*puer*, mas que, devido ao arquétipo cindido, uma polaridade negativa é inevitavelmente constelada. O pupilo então “mata o velho rei” para poder entrar em seu próprio reino, no entanto apenas para tornar-se ele mesmo, com o tempo, um velho rei (Hillman, 2008, p. 56).

O *senex* precisa do *puer* para renovar-se, para que não fique estagnado, congelado. O *puer* precisa do *senex* para concretizar, estruturar seus projetos, para que não se perca *no ar*, no mundo das ideias.

O velho, em sua senilidade, não aceita nenhuma mudança. O jovem, em seu entusiasmo, não concretiza as mudanças que deseja. Uma vez que há a necessidade de equilíbrio, o *senex*, ao dialogar com seus aspectos *puer*, pode transformar-se, revigorar-se. O *puer*, ao dialogar com seus aspectos *senex*, pode objetivar suas ideias, seus planos.

Para Hillman (2008, p. 45):

Há uma possibilidade de renovação através do eros. Portanto, é de importância imensa que tentemos a cura da divisão arquetípica que separa *puer* de *senex*. A ação sem conhecimento e o conhecimento sem ação, comumente conhecidos como o jovem e o velho.

Eros aqui significa essa capacidade de relação, diálogo. O eros pode ser compreendido como movimento, trânsito. Através do eros, é possível que haja troca entre essas características de velho e moço, pela capacidade de se espelharem.

A organização da sociedade é um reflexo da psique individual, não há separação entre essas esferas, assim como no arquétipo. A busca do equilíbrio psíquico é infinita, porém a simples tentativa de equilíbrio já constitui uma relação, um exercício de eros. "Eros representa uma experiência intermediária, conecta o pessoal com algo que está além, e traz isso que está mais além para sua experiência pessoal. Para dizê-lo coloquialmente, torna possível a comunicação entre um tu e um eu" (Lopez-Pedraza, 2010, p. 35). Para Hillman (2008, p. 59): "Esse infundável diálogo com nós mesmos e de nós com o mundo é o que nos mantém no significado".

Conforme Jung (1961, p. 318), citado por Hillman (2008, p. 58) em sua autobiografia: "O sentido da minha existência é que a vida me encaminhou uma pergunta. Ou, melhor dizendo, eu propriamente sou uma pergunta que é encaminhada ao mundo, e preciso comunicar minha resposta". Para Hillman, "[...] ao respondermos nossa própria pergunta somos *puer-et-senex*" (2008, p. 58).

Conclusão

Para o encerramento deste estudo, surge a questão: por que o título o *Grande Maléfico* se aplica a Crono?

Esquecido pela consciência contemporânea, o arquétipo desse deus fica *preso* em nível inconsciente e denuncia-se através da depressão, o mal do século XX.

Jung, em *Estudos alquímicos*, diz que "[...] os deuses esquecidos viraram doença" (2002, p. 54) e que por trás de cada mal haveria um deus gritando. Crono querendo ser reconhecido, honrado?

Para a cultura ocidental há uma não aceitação, um não reconhecimento da passagem do tempo, por parte da consciência coletiva, e com isso é perdido também o que ele traz de positivo: o aprendizado oriundo da experiência. O *velho sábio* não pode se apresentar. Então se manifesta em nível inconsciente como o *Grande Maléfico*, causando um mal de proporções titânicas: a depressão.

Em contrapartida, o homem contemporâneo tem sido forçado a, cada vez mais, olhar para dentro de si; parece haver, lentamente,

um movimento de retomada do reconhecimento de um mundo interior. Os saberes ditos *holísticos* nunca foram tão levados a sério. A própria psicologia junguiana tem se popularizado na atualidade.

Para concluir, este artigo visa unir-se ao desejo de Hillman de que: “[...] o homem inconsciente de dentro possa nos alcançar” (2008, p. 61).

Há um *velho sábio* dentro de cada psique, esperando ser ouvido, reconhecido e respeitado. O Grande Maléfico, se compreendido, talvez não precise se mostrar tão maléfico assim.

1 “Erínias: deusas violentas, também chamadas de fúrias, vingadoras do sangue parental derramado” (Brandão, 2012, p. 218).

2 “Gigantes: seres imensos, prodigiosamente fortes, gerados por Geia para vingar os titãs, que Zeus havia lançado no Tártaro. Seus corpos eram horrendos e as pernas tinham a forma de serpente” (Brandão, 2012, p. 222).

3 “Melíades: ninfas (a própria Geia em suas múltiplas facetas, divindades femininas de eterna juventude; Melíades são as ninfas dos freixos). Em memória do seu sangrento nascimento, as pontas das lanças eram confeccionadas da madeira dessa árvore” (Brandão, 2012, p. 225)

4 “Planetas: do grego *planasthai*, vagar, são os corpos celestes conhecidos que orbitam o Sol. Eram vistos como estrelas pelos antigos, que se referiam a eles como errantes, pois, diferentemente das assim chamadas estrelas fixas, estavam sempre mudando suas posições em relação ao fundo da esfera celeste. O Sol e a Lua (os luminares) também são errantes e na astrologia tradicional eram considerados ‘planetas’” (Lewis, 1997, p. 424).

5 “Zodiaco: literalmente ‘círculo de animais’, no seu significado mais primário, o ‘círculo da vida’ ou ‘círculo dos seres vivos’, é o ‘cinturão’ constituído pelos doze signos, a linha imaginária desenhada pela órbita da Terra contra o fundo de estrelas” (Lewis, 1997, p. 543).

6 “Aguador ou aguadeiro: A associação mítica mais frequente com o signo de Aquário é com Ganimedes (‘o portador da taça dos deuses’), um belo jovem que, raptado por uma águia enviada por Zeus, serviu a este como portador da taça. Ganimedes foi também amante de Zeus e, diz-se, transformado na constelação de Aquário” (Lewis, 1997, p. 20).

7 Astrologyweekly. Disponível em: <<http://www.astrologyweekly.com/countries/germany.php>>. Acesso em: 29 jul. 2016.

8 “Ícaro: filho de Dédalo (construtor do labirinto do Minotauro) e de uma escrava do rei Minos, chamada Náucrate. Quando Dédalo ensinou a Ariadne a forma de Teseu encontrar o caminho do labirinto e este matou o Minotauro, Minos, furioso, encarcerou Dédalo e o filho no labirinto. Dédalo, porém, a quem não faltavam recursos, fabricou para Ícaro e para si mesmo umas asas que colou com cera aos seus ombros e aos do filho. Em seguida, ambos levantaram voo. Antes de partir, Dédalo recomendara a Ícaro que não voasse nem muito baixo, nem muito alto. Ícaro, porém, orgulhoso, não deu ouvidos aos conselhos do pai e elevou-se nos ares, aproximando-se tanto do Sol que a cera derreteu e o imprudente caiu no mar, que, a partir desse momento, se chamou Mar Icário” (Grimal, 2000, p. 241).

9 Eros: significa desejo incoercível dos sentidos. Personificado, é o deus do amor, o mais belo entre os deuses imortais, segundo Hesíodo. Eros dilacera os membros e transtorna o juízo dos deuses e dos homens... O mito do deus do amor evoluiu muito, desde a era arcaica até a alexandrina e romana. Aos poucos, todavia, sob a influência da poesia, Eros se fixou e tomou sua fisionomia tradicional. Passou a ser apresentado como um garotinho louro, normalmente com asas. Sob a máscara de um garotinho inocente e travesso, que jamais cresceu, esconde-se um deus perigoso, sempre pronto a traspasar com suas flechas certeiras, envenenadas de amor e paixão, o fígado e o coração de suas vítimas [...] (Brandão, 2012, p. 198).

Referências Bibliográficas

- ACUIO, João Fasónare. "Saturno". In: *Saturnália*, Curitiba, 13 jun. 2013. Disponível em: <<http://saturnalia.com.br/>>. Acesso em: 29 jul. 2016.
- BARCELLOS, Gustavo (1991). *Jung*. São Paulo: Ática.
- BORGES-DUARTE, Irene. "O pai devorador de seus filhos. Do mito de Saturno à interpretação fenomenológica e analítica do tempo". In: *Natureza Humana*, Revista Internacional de Filosofia e Psicanálise, São Paulo, v. 15, n. 2. 2013. Disponível em: <<http://revistas.dww.com.br/index.php/NH/article/view/30>>. Acesso em: 29 jul. 2016.
- BRANDÃO, Junito de Souza (2012) *Mitologia grega*. Vol. I. 19 ed. Petrópolis: Vozes.
- BURT, Kathleen (1997). *Arquétipos do zodíaco*. 10. ed. São Paulo: Pensamento.
- GREENE, Liz (1997). *A astrologia do destino*. 3 ed. São Paulo: Cultrix/ Pensamento.
- GRIMAL, Pierre (2000). *Dicionário de mitologia grega e romana*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- GRINBERG, Luiz Paulo (2003). *O homem criativo*. 2. ed. São Paulo: FTD.
- HILLMAN, James (2008). *O livro do puer. Ensaios sobre o arquétipo do puer aeternus*. 2. ed. São Paulo: Paulus.
- _____ (1978). *Estudos de psicologia arquetípica*. Rio de Janeiro: Achiamé.
- JUNG, Carl Gustav (2011). *Símbolos da transformação*. OC, 5. 7. ed. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2002). *Estudos alquímicos*. OC, 13. Petrópolis: Vozes.
- _____ (1994). *Interpretação psicológica do dogma da trindade*. OC, 11. 7. ed. Petrópolis: Vozes.
- LEWIS, James R. (1997). *Enciclopédia de astrologia*. São Paulo: Makron Books.
- LOPEZ-PEDRAZA, Rafael (2010). *Sobre Eros e Psiquê*. Petrópolis: Vozes.
- MASCHEVILLE, Emma Costet de (1980). *Elementos básicos de astrologia*. São Paulo: Escola Júpiter.
- MENARD, René (1985). *Mitologia greco-romana*. Vol. I. 3. ed. São Paulo: Opus.
- MONTEIRO, Dulcinéa da Mata Ribeiro. "Arquétipo do Puer, arquétipo do Senex". In: *Psicopauta*, 19 set. 2008. Disponível em: <<https://psicopauta.wordpress.com/2008/09/19/arquetipo-do-puter-arquetipo-do-senex/>>. Acesso em: 29 jul. 2016.

-
- MOORE, Thomas (1993). *Cuida da sua alma*. São Paulo: Siciliano.
- NICOLSON, Iain (1974). *Astronomia*. São Paulo: Melhoramentos; Universidade de São Paulo.
- SICUTERI, Roberto (1994). *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento.
- WERRES, Joyce Lessa (2010). "O complexo materno e a personalidade puer". In: *Associação Junguiana do Brasil, Monografias*, São Paulo. Disponível em: <http://www.ajb.org.br/monografias.php?monografia=54>>. Acesso em: 29 jul. 2016.
- _____ (2008). "Na contemporaneidade". In: MONTEIRO, Dulcinea. *Puer-Senex: dinâmicas relacionais*. Petrópolis: Vozes.
- VON FRANZ, Marie-Louise (2005). *Puer aeternus. A luta do adulto contra o paraíso da infância*. 3. ed. São Paulo: Paulus.
- YOUNG-EISENDRATH, Polly; DAWSON, Terence. (2002) (orgs.). *Manual de Cambridge para estudos junguianos*. Tradução de Daniel Bueno. Porto Alegre: Artmed.

Artigo

Transtornos alimentares: desta vez é o pai em questão!

Marly Amorim Palavras*

Sinopse: Os transtornos alimentares (TAs) são descritos por quadros clínicos sustentados por uma relação psicopatológica com o comportamento alimentar. Sob o ponto de vista das experiências arquetípicas primárias, a literatura já descreveu amplamente a relação patológica de pacientes com TAs com o dinamismo matriarcal responsável pelo cuidado e nutrição, caracterizando um feminino desamparado, descuidado e doente. Contudo, minha experiência clínica apontou para a necessidade de fazer uma breve reflexão sobre a relevância da figura arquetípica paterna, considerando a possibilidade desta experiência também poder contribuir para a manutenção da sintomatologia alimentar.

Palavras-chave: transtornos alimentares, arquétipo paterno, psicologia analítica, arquétipo da filha, psicoterapia.

Resumen: Trastornos de la alimentación (TAs) son descritos por condiciones médicas apoyadas por una relación psicopatológica con la conducta alimentaria. Desde el punto de vista de las experiencias arquetípicas primarias, la literatura ha descrito ampliamente la relación patológica entre pacientes con TAs y el dinamismo matriarcal responsable del cuidado y la nutrición, lo que indica lo femenino impotente, descuidado y enfermo. Sin embargo, mi experiencia clínica señaló la necesidad de hacer una breve reflexión sobre la importancia de la figura paterna arquetípica, teniendo en cuenta que esta experiencia también puede contribuir al mantenimiento de la sintomatología alimentaria.

Palavras clave: trastorno de la alimentación, arquetipo paterno, psicologia analítica, arquetipo de la hija, psicoterapia.

Abstract: Eating disorders (EDs) are described by clinical conditions supported by a psychopathological relationship with dietary behavior. From the point of view of primary archetypal experiences, the literature has largely described the pathological relationship of patients with EDs with the matriarcal dynamism responsible for the care and nutrition, featuring a helpless, careless and sick feminine. However, my clinical experience pointed to the need to make a brief reflection on the importance of paternal archetypal figure, considering that this experience can also contribute to the maintenance of food symptomatology.

Keywords: eating disorders, paternal archetype, analytical psychology, daughter archetype, psychotherapy.

* Marly Amorim Palavras é psicóloga clínica, mestre pela Universidade Federal de São Paulo, doutoranda e colaboradora do Programa de Atenção aos Transtornos Alimentares (PROATA), Universidade Federal de São Paulo.

E-mail: marlypalavras@gmail.com

Introdução

A carta de uma paciente com bulimia nervosa ao seu pai:

Oi, Pedro, espero que você esteja bem, já que faz muitos anos que não nos falamos. Só para o seu conhecimento, eu estou casada e tenho dois filhos. Não sei como lhe explicar o meu transtorno, pois não sei o tamanho da sua ignorância. Vou tentar explicar um pouco do que sei sobre minha doença. Bem, eu me corto para sentir dor, eu como sem prazer e depois provoço vômito. Já fiquei internada em uma clínica psiquiátrica e já cheguei a um quadro grande de desnutrição. As pessoas não entendem muito bem a bulimia, às vezes nem eu mesma. Só queria lhe falar que em parte eu te culpo por isso, por causa do seu abandono, eu nunca irei te perdoar e só escrevi para você porque ainda acho que você tem um pouco de remorso. Sem mais.

A literatura já descreveu amplamente os aspectos pouco saudáveis de pacientes com transtornos alimentares (TAs) e sua relação com o dinamismo matriarcal. Mas como será que a dinâmica com a figura paterna se configura nessas pacientes? Se a experiência emocional com o pai também tiver um caráter negativo, como já assinalado com a figura materna, o quanto a replicação dessa experiência negativa pode contribuir para a manifestação e perpetuação do distúrbio alimentar?

Além da interferência dos arquétipos parentais, o arquétipo do herói e o *animus* manifestados de maneira patológica também são elementos importantes na contribuição da instalação, manutenção e perpetuação da sintomatologia alimentar. Contudo, tais aspectos não serão analisados neste trabalho, pois conjecturo que essas experiências parentais primárias retardam, ou até mesmo paralisam um desenvolvimento psíquico saudável. O encontro com o *animus*, de fato, torna-se um desafio e este encontro fica postergado.

O objetivo aqui é fazer uma breve reflexão teórica sobre a interferência da figura paterna na manutenção da sintomatologia nos TAs em pacientes do sexo feminino e também propor possíveis alternativas do manejo clínico, que possam contribuir para a melhora do quadro.

A figura paterna na formação da psique

A psicologia analítica explica que o início da formação do ego e do eixo *Self-ego*, que sustentam o desenvolvimento e a estruturação da psique, ocorre por meio de dois arquétipos experienciados desde a primeira fase da vida: o arquétipo materno, que é responsável pela sobrevivência, prazer, proteção, nutrição, sexualidade, subjetividade e corporeidade, e o arquétipo paterno, que se responsabiliza pela

ordem, lógica, objetividade, obediência e adaptação externa. Ambas as vivências podem ser configuradas de maneira positiva ou negativa conforme a relação vai sendo estabelecida e os vínculos vão se formando com as figuras parentais, ou seja, os pais biológicos ou os cuidadores responsáveis.

No início da vida, a criança experimenta uma vivência única e íntima com a figura materna cujas experiências são sensoriais e inconscientes, não havendo espaço para a capacidade simbólica. À medida que a criança vai se desenvolvendo, há necessidade de um desligamento desse estado urobórico, para que o mundo objetivo possa se fazer presente e ser assimilado e, assim, favorecer a configuração de novas habilidades a serem desenvolvidas. A vivência do estado urobórico necessita da entrada de um terceiro elemento para facilitar o acesso ao mundo externo, que é predominantemente coletivo.

Para Cavalcanti (1995), a criança precisa abandonar essa experiência materna dominada pelos instintos, prazer e onipotência e acessar o mundo do pai para que haja uma transformação biológica e psíquica, e com isto poder acessar a autonomia e o mundo simbólico. Essa experiência arquetípica paterna será vivenciada através da vinculação com o pai real, biológico ou com algum representante da figura paterna. Ao ter que fazer a passagem do mundo interno materno para o mundo externo, a criança precisa da força do pai para ter segurança, autoconfiança e descobrir seus limites.

Para Luz (1998), a função do pai é introduzir a noção do *não*, é delimitar, discriminar, definir, traduzir e nomear. Se o pai for capaz de fazer uma boa tradução desse mundo que está por vir, a humanização desse arquétipo torna-se positiva e saudável. Contudo, a autora apresenta a contraparte, afirmando que, se o pai real não está presente, seja física ou psicologicamente falando, e não houver ninguém que possa fazer uma tradução satisfatória e adequada, o pai arquetípico não poderá ser humanizado e "a psique parece ficar à mercê dos deuses-pai arcaicos, com suas fúrias, provações e exigências de sacrifícios" (Luz, 1998, p. 43).

Esses conteúdos inconscientes, denominados como complexos, apresentam forte carga afetiva e, ao chegarem à consciência, deixam-na perturbada. Para Jung (1991), toda constelação de complexos promove um estado perturbador que tira a unicidade da consciência, abala a supremacia da vontade, desorganiza a memória, promove um estado de não liberdade e introduz pensamentos obsessivos e atos compulsivos. E Kast (1994) completa que, sempre que uma interação entre duas pessoas é caracterizada por aspectos intensos e exagerados, podendo ser ruins ou bons, um complexo é aí instalado, e, toda vez que ocorrer uma experiência semelhante, a interpretação sempre será feita a partir da constelação do complexo originário, além de reforçar essa configuração.

Os pais arquetípicos sob uma óptica negativa

Dois divindades míticas paternas com características peculiares podem ajudar a exemplificar e entender uma possível configuração negativa de relacionamento entre pai e filha.

Urano. Brandão (1990) narra o mito, apresentando Urano como representante do Céu e Geia como representante da Terra. Dessa união, surgiram muitos filhos e, assim que eles nasciam, Urano os devolveia ao seio materno por temer ser destronado por um deles. Geia, cansada de conter todos os seus filhos em seu ventre e não suportando mais a fecundação constante de Urano, pede aos seus filhos que a libertem do jugo do seu marido. Somente Crono, seu filho caçula, aceitou tal tarefa, pois odiava o pai. Assim, Geia entregou-lhe uma foice e à noite, quando Urano vem mais uma vez fecundá-la, Crono lhe corta os testículos e lança-os ao léu. Após sua castração, Urano é destituído do poder, que passa a ser exercido por Crono.

Cavalcanti (1995), ao fazer uma leitura psicológica, ressalta que Urano é um deus que simboliza o impulso criador e o vigor da natureza. É um deus, representante da força masculina, que juntamente com Geia forma um casal inseparável, configurando o Uroboros. Essa totalidade urobórica caracteriza-se por uma indiferenciação pertencente a aspectos inconscientes arcaicos, coletivos. Urano não é um deus representante da consciência. É um deus e um pai com atributos da fase matriarcal da consciência. Ainda é um elemento indiferenciado do reino materno, sem existência própria. Assim, Urano não é capaz de promover a emancipação de seus filhos. Ao usar e abusar de seu poder masculino dominador, não favorece o potencial de desenvolvimento criativo dos filhos. Sua ineficiência paterna favorece a relação incestuosa entre mãe e filhos. Não é capaz de auxiliar na função paterna simbólica que ajuda a sair de um mundo subjetivo para o objetivo.

Para Stein (1979), a psique que fica sob o domínio de Urano é suscetível a promover uma ruptura entre as polaridades espírito/matéria, simbolismo/concretude, pai/mãe. Há um empobrecimento da percepção interior. Torna-se inconsciente de suas atitudes e assimila valores coletivos também de forma impensada e inconsciente. Por ter uma consciência extremamente primitiva, fica vulnerável aos sintomas psicossomáticos, porque ainda fica em conexão com as experiências somáticas e corporais do universo materno.

Uma maneira de trazer os atributos uranianos para nosso tempo foi apresentada por Luz (1998), caracterizando tal pai como uma experiência paterna mais arcaica, implacável, inflexível, que não faz acordo, imprevisível, que não se relaciona com os filhos, inconstante, que mostra dificuldade nas relações interpessoais, indiferente às necessidades concretas de seus filhos e mau provedor. Esse tipo

de pai pode ser observado em homens que são desligados do que acontece em casa e no mundo; o pai complacente que não consegue exercitar a autoridade; o pai *puer* que se mostra o eterno garotão, tentando estabelecer uma relação de colega e irmão com os filhos; o ausente, por possuir pouca disponibilidade afetiva ou pelo uso de drogas, de álcool ou algum outro vício compulsivo; o sonhador ou irresponsável, por não conseguir estabilidade profissional; o cronicamente doente, impedido de ter uma vida ativa e presente com os filhos; ou o pai-amante, que tenta estabelecer uma relação edípica inapropriada com a filha.

Crono. Brandão (1990) conta que, ao destituir seu pai do poder, Crono, junto com Reia, passa a formar o segundo casal divino na cosmogonia grega. Crono é profeticamente avisado que seria destituído por um de seus herdeiros. Para se proteger, ele se torna um déspota e passa a engolir seus filhos à medida que nascem. Tal comportamento entristece imensamente Reia, que, depois de várias gestações, consegue fugir para Creta e dar à luz seu filho caçula Zeus. Para ludibriar o marido, Reia envolve uma pedra em panos de linho e oferece ao seu marido que a engole. Zeus cresce escondido do pai e, com o auxílio de Métis, força o pai a tomar uma droga que faz com que Crono vomite todos os filhos aprisionados em seu ventre e, após um longo período de guerra, Zeus assume o lugar do pai.

Aqui, Cavalcanti (1995) descreve que a função arquetípica principal de Crono é separar o Céu e a Terra e instaurar a ordem paterna, a lei. Diferentemente de seu pai, Crono favorece a criação dos opostos, através da instauração da cultura, da civilização, em oposição ao domínio do mundo natural presente na fase uraniana. Junto com sua foice, ele passa a ser representado como o deus castrador. Ao criar este novo paradigma, ele impulsiona a psique para a construção do ego e da consciência, e promove o limite e a diferenciação das polaridades. Crono tem poder para desativar o domínio dos impulsos instintivos e do princípio do prazer, e ativar o domínio da razão e o princípio da realidade. Promove a interdição incestuosa vivida no mundo materno e aciona a função paterna simbólica. Junto com a ordem, ele traz as proibições e a repressão. Por ser um deus rígido demais, a dinâmica matriarcal com suas forças instintivas torna-se extremamente ameaçadora e, por isso, ele inviabiliza qualquer expressão criativa que possa surgir desse universo. Valoriza a constância e a cronicidade das coisas e do tempo e despotencializa qualquer movimento de renovação e transformação.

Stein (1979) afirma que a consciência dominada por Crono perde o contato com as forças instintivas e criativas e se afasta de qualquer movimento transformador. Fica submetida às atitudes de um coletivo externo formado por estruturas culturais dominantes e costuma separar as polaridades.

Esse tipo de pai em nosso cotidiano pode ser identificado no pai castrador que não valoriza a autonomia e as conquistas do filho ou também que aniquila qualquer expressão das qualidades femininas de seus filhos; no *senex* conservador, que não se atualiza e não acompanha a evolução natural e sociocultural; no autoritário, cujas leis são arbitrárias e inegociáveis; ou no pai extremamente ciumento que impede a socialização dos filhos com terceiros.

É possível compreender e impossível negar que tanto Urano quanto Crono, como potenciais representantes simbólicos da força arquetípica paterna, carregam em si as duas polaridades: a fertilizadora, criativa e progressiva *versus* a destruidora, aniquiladora e regressiva. No foco deste estudo, Cavalcanti (1995) esclarece, com nitidez, que as figuras paternas que devoram seus filhos estão identificadas de forma negativa com a polaridade masculina urobórica quando ingerem, devoram sem qualquer discriminação. "No seu aspecto negativo devorador, Crono se assemelha a Urano" (Cavalcanti, 1995, p. 75).

As filhas destes pais arquetípicos terríveis

Leonard (1997), a partir de sua experiência como filha de um pai alcoolista, descreveu dois padrões psicológicos, que são, ao mesmo tempo, divergentes e complementares do funcionamento psicológico a que a filha recorre para lidar com a ferida promovida pela falta de cuidado emocional por parte do pai.

A eterna menina (*puella*). Para Leonard (1997), a mulher submetida a esse padrão psicológico costuma assumir um papel passivo, dependente, e a modelagem de sua própria identidade é feita a partir do outro. Ela permanece num estado psíquico infantilizado, não é capaz de assumir responsabilidades, compromissos, nem de tomar decisões. Posiciona-se perante o mundo de forma mais tímida e fragilizada. A autora faz referências a algumas princesas dos contos de fada, como Cinderela e a Bela Adormecida, caracterizando esse funcionamento psicológico de uma *eterna menina* e exemplifica que nos dias atuais pode-se encontrá-la na boa filha, na esposa impecável, na anfitriã encantadora, na musa inspiradora de algum homem que assume essa mulher para cuidar integralmente dela e até mesmo numa mulher fatal.

Parece que essas princesas, incluindo aqui Branca de Neve, trazem em comum o perfil de uma *puella*. São elas símbolos de um dinamismo mais arcaico, mais primitivo? Todas são filhas de pais ausentes, ou porque faleceram ou porque são fragilizados e despotencializados diante das madrastas ou bruxas, ou seja, diante de figuras femininas usurpadoras. Aqui são seus príncipes encantados,

as figuras anímicas, que precisam lutar com a figura feminina malvada e arcaica. São histórias que surgiram por volta dos séculos XV e XVI e que talvez retratassem um feminino ainda profundamente submetido aos padrões patriarcais rígidos daquela época.

Marie Louise von Franz (1995) afirma que, por vivermos em uma civilização judaico-cristã, cuja base é patriarcal, a *anima* do homem é menosprezada e a mulher não consegue adquirir identidade própria. Uma possibilidade para a mulher sobreviver a essa dominação, segundo a autora, é regredir a um padrão mais primitivo, instintivo e ficar fixada nele, como forma de sobrevivência às intensas demandas culturais, resultando daí aspectos de boas mães e boas filhas.

A amazona de couraça. Segundo Leonard (1997), já nesse outro funcionamento psicológico, a mulher, ao reagir a um pai emocionalmente ausente e/ou instável e rígido, fica identificada, em nível egoico, com as funções masculinas e paternas. Ao ser desprovida do cuidado paterno saudável, busca por si realizações de ordem material, profissional e de luta por grandes causas, de maneira a poder controlar o poder como forma de satisfazer seu ego, que permanece identificado com tais atributos paternos exacerbados. Em contrapartida, esse movimento a afasta de seu potencial criativo, de seus sentimentos, de seus recursos instintivos, de sua feminilidade e da espiritualidade. A autonegação pode ser observada na área da sexualidade e da criatividade. Por rejeitar o pai, rejeita também os demais homens, que são vistos como não confiáveis. A necessidade de obter e manter o controle é fundamental.

Assim como na expressão do arquétipo paterno constelado negativamente, onde tanto Urano quanto Crono podem se manifestar de forma alternada na consciência desse pai pessoal, essas duas formas de expressão do feminino também podem se alternar em uma mesma mulher. Compreende-se que ambas as polaridades, no pai como na filha, permanecem afastadas de seu centro ordenador, do seu *Self*. Todos trazem em comum a ausência da criatividade, assim como o distanciamento afetivo consigo mesmo e nas relações interpessoais. Todos se automutilam de alguma forma e machucam o outro, trazendo danos importantes para a psique. A tendência é a permanência no seu aspecto regressivo, gerando dores emocionais e físicas.

Outra maneira de reagir ao domínio da cultura judaico-cristã, também segundo Von Franz (1995), é identificar-se com o *animus*, como contraponto à insegurança de sua própria natureza. É assumir uma postura com atributos mais masculinos, priorizando carreira, ambição e sacrificando sentimentos.

Nesse contexto, parece que os contos de fada, com as princesas como protagonistas, vão se adequando a mudanças contemporâneas e questionando, através do feminino, a influência judaico-cristã tão arraigada. Apesar de alguns contos terem sido escritos há mais

tempo, as versões cinematográficas atuais vão dando novos atributos às princesas. Interessante pensar que estas princesas são todas órfãs de mãe. Bela, em *A Bela e a Fera*, com um pai de características uranianas, salva o príncipe de um feitiço imposto por uma bruxa. Ariel, a pequena sereia, desobedece ao pai, que tem aspectos de Crono, e vai conhecer o mundo dos seres humanos. Jasmine, filha de um sultão no filme *Aladim*, e também Rapunzel batalham pelo amor de homens pobres e trapaceiros, assim como Pocahontas, que deixa seu mundo natural para o encontro com o homem branco civilizado.

A evolução nessa nova direção vai se tornando ainda mais marcante quando nossas princesas não são mais órfãs. Mulan ocupa clandestinamente o lugar de seu pai na guerra, numa sociedade chinesa que ainda conserva traços culturais patriarcais bem definidos. Até chegarmos a Mérida, no filme *Valente*, que, diferentemente de todas as outras princesas, está muito identificada com os atributos de seu pai e tem de rever a relação com sua mãe. Todas essas princesas mais contemporâneas são, sem dúvida, *amazonas de couraça*. O que toda essa vivência arquetípica pode estar promovendo em nossas meninas? Será que é um movimento favorecedor à alteridade ou será que é opositor a ela? Alguns transtornos mentais e físicos que emergem na nossa era, em nossas meninas, são sinal de que algo não está bem? Será que os transtornos alimentares favorecem esse grito de um feminino tão ferido?

O pai nos transtornos alimentares

A literatura tem abordado a relevância do arquétipo materno negativamente estruturado no desenvolvimento e perpetuação da sintomatologia nos quadros de TAs. Já em relação à contribuição paterna, o material é bastante escasso. Woodman (1980), pioneira em tentar estabelecer alguma associação entre TAs e as questões com o complexo paterno, descreveu dois casos – com uma paciente obesa e a outra anoréxica e suas relações com pais alcoolistas – em que as filhas compensavam essa experiência, em termos projetivos, com imagens de um pai com características divinas. Ela explica que essas pacientes tinham características infantilizadas (*de puer*) que as mantinham identificadas e seduzidas pelos atributos pueris presentes na consciência do pai ao se mostrar sonhador, romântico, idealista. A autora defende, nesses casos, a ideia de que na contraparte sombria o atributo ativo é o de *senex*, ao apresentar aspectos que podem ser positivos, de um velho sábio que valida a ordem, a estabilidade e a segurança. Mas a autora também argumenta que, se esse aspecto sombrio trouxe os aspectos negativos com características de Crono, as filhas podem ficar identificadas com a impotência, a depressão e a desumanização.

Na anorexia nervosa (AN), Galiás (1997) defende a ideia de um desenvolvimento hipotrófico, ou seja, pouco desenvolvido na relação mãe-filho, em que houve uma falha na aprendizagem do pedir e receber cuidados do outro e de si mesmo. Já no arquétipo paterno, a estrutura é hipertrófica, em que os papéis de filho e pai ficam num lugar de grande exigência, com traço compulsivo, controlador, frio, distante, não atendendo às demandas naturais.

Em outra obra, Galiás e Sampaio (2006) estendem essa análise para os quadros de bulimia nervosa (BN) e de transtorno da compulsão alimentar (TCA), em que as estruturas hipotróficas no mundo materno e as hipertróficas no mundo paterno persistem, apenas com uma diferenciação em relação ao comer compulsivo, onde ocorre um encontro às escondidas com o aspecto dionisíaco do pai. A *farra alimentar* fica temporariamente autorizada. As autoras descrevem esses pais como distantes e pouco afetivos; às vezes presentes na infância da filha, mas que fazem um corte na relação quando a menina atinge a adolescência; desqualificam os atributos corporais da filha; podem estabelecer uma experiência edípica com a filha; apresentam atitudes paradoxais contrapondo rigidez com permissividade, sedução com insensibilidade etc. Os pais de mulheres que sofrem de TAs parecem ter dificuldade em expressar o aspecto positivo e saudável de uma relação que precisa ser segura e dar suporte para um desenvolvimento psíquico estruturado e equilibrado.

A restrição ou a compulsão formam o aspecto central do padrão alimentar patológico. Associando-se esse padrão às características das divindades míticas representantes desse pai terrível, observa-se que Urano restringe e Crono é compulsivo, e, no final, é obrigado a vomitar. Assim também é nos quadros dos TAs. O padrão restritivo, presente na AN, e o padrão bulímico/compulsivo, presente na BN e no TCA, é o que particularmente caracteriza a ingestão alimentar das nossas pacientes.

Urano é um pai que restringe e que se recusa a entrar em contato com o objeto. Ele não se alimenta de nenhum tipo de relação com seus filhos, ele não absorve nenhum aspecto relacionado aos filhos, devolvendo-os integralmente ao mundo materno. Ele recorre a um padrão anoréxico. Ele restringe porque necessita imensamente deter o poder e manter-se soberano e também porque tem medo de estabelecer qualquer tipo de vínculo com seus filhos, que potencial e hipoteticamente podem lhe tirar o lugar divino. Restringe porque não é capaz de reconhecer as necessidades físicas de saciedade e as emocionais caracterizadas pela troca, pela parceria, pela cumplicidade. Restringe porque dá ênfase apenas ao funcionamento sexual em detrimento dos demais aspectos que compõem a psique. Restringe porque invalida a existência do outro com suas próprias necessidades e desejos. Restringe porque não pode suportar sentimentos profundos, intensos. Restringe porque tem na consciência que é um deus onipotente e indestrutível.

Já Crono se alimenta de forma voraz, indiscriminada e compulsiva e, quando não está mais autorizado a ter os filhos dentro de si, ele os vomita. Ele recorre a um padrão bulímico. Apesar de numa primeira leitura serem comportamentos opostos, Crono foi compulsivo exatamente pelas mesmas razões que Urano. A meta era garantir o poder, afastar o medo e aniquilar as forças naturais.

A compulsão, como aspecto paradoxal da restrição, vem preencher de forma desenfreada a necessidade de um espaço interno que fica vazio; um espaço vazio que a consciência não consegue reconhecer como algo que merece ser observado e avaliado para verificar qual é o pedido da psique em relação ao preenchimento desse vazio. O ego fragilizado simplesmente preenche com aquilo que lhe parece mais viável, mais fácil, nesses casos, a comida. O que decorre disto, no entanto, é uma extrema angústia, uma culpa, um forte sentimento de desamparo. A psique continua sinalizando, agora já por meio do agravamento dos sintomas, que o preenchimento não foi adequado.

O vômito se faz presente como uma forma de expurgar aquilo que não pôde ser bem recebido e que não pode ficar contido internamente. O vômito ocupa um lugar de expressão simbólica. Aquilo que foi aprisionado e não pôde ser internalizado de uma boa maneira passa a não ser aceito e de forma agressiva é eliminado.

O que esses dois deuses não se deram conta é de que a psique não é unilateral. E por isto adoeceram, ficaram fracos, vulneráveis e velhos. Ambos foram destituídos de seu poder pelas deusas-esposas, representantes do instinto e de tudo que é natural, e que de uma maneira brutal, através de seus filhos, garantiram a renovação, trazendo da sombra o revigorante, o inovador.

A doentia relação pai-filha nos transtornos alimentares

Maine (2013) identifica um padrão usual na fala de mulheres com TAs, em que há uma crença de que não foram filhas suficientemente boas ou que fizeram algo que debilitou a relação com seus pais. Nesses casos, parece que a seqüela recai sobre a busca pelo perfeccionismo, tanto intelectual quanto corporal. Outra possibilidade que emerge no discurso dessas mulheres é um pesar por entenderem que os pais teriam preferido um filho homem. Aqui, a alternativa encontrada por várias pacientes foi tentar permanecer num corpo infantilizado ou tentar masculinizar o corpo, buscando dietas rígidas para emagrecimento, a prática abusiva de exercício físico ou algum mecanismo purgativo e até mesmo automutilação. Outro aspecto abordado pela autora é que algumas mulheres sentiam um afastamento físico e afetivo dos pais à medida que elas se tornavam adolescentes e que se desenvolviam os caracteres sexuais secundários. Há menção também a uma crítica constante e áspere

por parte dos pais, ao fato de o pai gerar um ambiente de medo ou de como o pai ficava zangado facilmente. Esse comportamento gera nas famílias uma dificuldade em discutir qualquer aspecto relacional, expressar opiniões ou sentimentos, tanto positivos quanto negativos. A maneira que algumas meninas encontraram para expressar essa dor silenciosa foi através da dieta, da compulsão e da purgação.

Apesar de as características tanto de Urano como de Crono serem forças aparentemente paradoxais, parece que essas mesmas forças são interligadas, estão num mesmo polo, formando uma ponta do eixo, estando o aspecto saudável e equilibrado da figura paterna na sua contraparte. Ao ter de lidar com esse pai muito ausente ou muito presente, a paciente com TAs busca de forma defensiva um padrão ora de *eterna menina* ora de *amazona de couraça*. Toda defesa pode ser codificada por meio do surgimento de um sintoma que, nessa configuração, é expresso através de um comportamento alimentar que pode compreender uma recusa e/ou uma orgia alimentar. Compreende-se aqui que é então nesse momento e sob essa óptica que a paciente regride ou permanece fixada no dinamismo matriarcal.

Anorexia nervosa

Pacientes com AN costumam ser introvertidas, comportadas, dóceis, solícitas, responsáveis, perfeccionistas. Mostram um afastamento emocional em seus relacionamentos interpessoais por terem dificuldade em experimentar sentimentos intensos tanto positivos como negativos. Essa dificuldade é consequência de uma confusão em identificar desde sinais fisiológicos (como fome) até sinais emocionais (como expressão de raiva, entre outros). Elas também apresentam características de dependência das figuras parentais, predominantemente da mãe. A autoimagem é bastante comprometida por usar um referencial totalmente determinado pelo outro e não por si mesma. O afeto costuma ser depressivo. O exercício de qualquer atributo sexual é praticamente nulo por ser uma patologia que atinge principalmente meninas no início da adolescência. São pouco vaidosas, usando, às vezes, roupas largas e masculinas para ajudar a disfarçar o contorno corporal. É como se não houvesse o menor interesse em se tornar mulher. Considerando esses atributos mencionados anteriormente, pode-se perceber que são características pertencentes a uma *eterna menina*. Parece que essa maneira é a que prevalece a maior parte do tempo nos quadros de AN.

Contudo, pode-se observar que a *amazona de couraça* também emerge do inconsciente trazendo algumas dificuldades e sintonizando essas meninas com atributos mais rudes, cruéis e dissociados do feminino. Observam-se tais comportamentos, sobretudo, quando são

questionadas pelos familiares e pelos profissionais sobre suas reais condições de saúde física e psíquica. Elas são egossintônicas com sua patologia. Muito raramente pedem ajuda à família para buscar uma solução para o problema e chegam ao tratamento contra a vontade. Costumam recusar a orientação dos profissionais.

Bulimia nervosa

Já nos casos de BN parece que a *amazona de couraça* é mais frequentemente presente. Essas pacientes têm atributos mais extrovertidos, beirando, em alguns momentos, a traços impulsivos que as colocam em sérios riscos. Elas costumam fazer mais uso de drogas e álcool. Podem apresentar traços de automutilação. Estabelecem relações interpessoais com mais facilidade que as anoréxicas, mas podem ser relações intempestivas, truncadas, onde a ruptura é repentina e baseada em fortes discussões. São altamente intolerantes. Chegam a trocar de parceiros sexuais com alguma regularidade e também podem viver experiências sexuais impulsivas e arriscadas. Vivem uma alternância de humor importante, com períodos prolongados de evitamento social caso sintam que o corpo não esteja adequado naquele momento e naquelas circunstâncias. Muitas vezes, esse tipo de comportamento provoca perda de emprego e compromete o sucesso escolar. Não são tão egossintônicas quanto as anoréxicas, mas ambas se assemelham em relação à fidedignidade das crenças na conduta alimentar, como contagem de calorias, restrição alimentar, checagem corporal, invalidando qualquer opinião contrária, mesmo que seja de um profissional qualificado.

O empanturramento seguido de eliminação da comida através de algum método compensatório, característico no comportamento alimentar da bulímica, pode ser simbolicamente observado em suas relações pessoais e também no *setting* terapêutico. São pacientes que aderem com muita dificuldade a tratamentos de médio e longo prazo. Normalmente, a busca pelo tratamento é feita pela própria paciente, e inicialmente há uma entrega e validação da experiência do profissional que estiver atuando. Porém a qualquer momento essa entrega pode desaparecer, e o abandono ao tratamento é decisivo.

E quando se observa a *eterna menina* nas bulímicas? Assim como nas anoréxicas, na mesma vulnerabilidade em valorizar o olhar do outro mais do que o seu próprio. A busca pelo corpo ideal é dada pelo externo e pelo coletivo. Mostram-se muito preocupadas e vulneráveis à opinião dos outros, sobretudo em relação à forma e peso corporal. Essas pacientes são extremamente hábeis em esconder seu comportamento bulímico durante muitos anos. Isto se dá porque há o reconhecimento por parte delas de que esses

comportamentos são inadequados, repugnantes e motivo de muita vergonha e desapontamento. Mesmo a família, por mais próxima que esteja, leva um tempo para perceber os episódios de compulsão alimentar, assim como os vômitos e/ou o abuso de laxantes e diuréticos. Todo comportamento bulímico, ou seja, a ingestão excessiva acompanhada da perda de controle, é cercado por uma severa sensação de culpa e angústia.

Transtorno da compulsão alimentar

Os traços de *eterna menina* em pacientes com TCA são muito expressivos e, como nas anoréxicas, costumam prevalecer. Mostram-se pacientes bastante desvitalizadas e depressivas. A autoconfiança é empobrecida, e tais pacientes norteiam suas referências sempre a partir do outro, como já observado nas outras duas patologias. São pessoas que precisam de aprovação, porque a autoestima é sempre muito rebaixada. Afastam-se do convívio social por se sentirem gordas e por entenderem que isso é um grande defeito. Mostram um empobrecimento emocional e às vezes cognitivo, e podem assumir uma postura jocosa em relação à própria imagem. Não conseguem colocar limites. Fazem pouco investimento na sexualidade, na erotização e na vaidade feminina. Não se sentem mulheres atraentes. Costumam ter vida sexual empobrecida, tendo, às vezes, casamentos fracassados, mas que sustentam por total obediência ao marido, ou à família, ou à sociedade.

Em relação ao tratamento, costumam buscá-lo de forma espontânea, mas muito mais para tratar a questão do peso excessivo do que da compulsão alimentar propriamente dita. Desconhecem que é uma doença vinculada à saúde mental. Entendem e escutam de pessoas próximas que é muito mais um caso de falta de vontade, de *sem-vergonhice*, de uma falha de caráter. São obedientes, dedicadas ao tratamento, mas parece que buscam vínculo com o profissional mais como uma filha que pede ajuda à mãe ou ao pai. Há pouca capacidade e espaço para a simbolização. Não costumam abandonar o tratamento, mas também não são muito empenhadas em fazer autorreflexões em busca de seu próprio processo de melhora. Buscam soluções imediatas, externas e mágicas. Apresentam dificuldade em estabelecer um peso ideal que seja condizente com seu peso real e sua estrutura corporal.

Já a *amazona de couraça* é muito pouco utilizada. Se, diante da necessidade de ser cuidada de forma eficiente e rápida, não for atendida, pode tornar-se impaciente e intolerante. Raramente apresenta expressões de raiva ou de insatisfação e, quando isso aparece, vem de forma velada, camuflada, tendo muito mais

uma característica de provocação do que de enfrentamento. Por apresentar traços ansiosos recorrentes, atua muitas vezes pela impulsividade, como, por exemplo, nos atos de comer, comprar, falar, mas não sustenta esses atributos por muito tempo sem que a culpa e a angústia rapidamente estejam presentes.

Saída para o problema

O trabalho psicoterápico com pacientes que sofrem de TAs não é uma tarefa fácil e simples. Os TAs mostram toda sua complexidade desde sua etiologia, seu diagnóstico, até seu tratamento. Como já mencionado anteriormente, as pacientes resistem ao tratamento. Quanto mais agravada a patologia e mais egossintônica a paciente se apresentar, maiores dificuldades aparecerão.

Tendo por base a questão da dinâmica paterna, apesar de não ser o único aspecto a ser trabalhado num processo terapêutico, cabe ao psicoterapeuta, antes de tudo, ser capaz de transitar entre as funções parentais para poder auxiliar a paciente a fazer o mesmo. Essas pacientes mobilizam, muitas vezes, em seus terapeutas aspectos contratransferenciais que ativam fortemente a função materna, porque, quando elas mostram uma dificuldade importante em se alimentar, o terapeuta fica tentado a exercer o papel de mãe que procura alimentar sua filha a qualquer preço. E é nessa circunstância que a paciente pode desistir do tratamento. Vale lembrar que o tratamento multidisciplinar é recomendado nos casos de TAs, e a tarefa de alimentar será muito mais bem conduzida pelo médico e/ou nutricionista. O psicoterapeuta não pode se esquecer de trabalhar direta e continuamente com os demais membros da equipe. Ao psicoterapeuta fica a função de tentar estabelecer as relações simbólicas que impedem a nutrição psicológica para depois estabelecer a conexão com a nutrição clínica, fisiológica.

Sempre que possível, é interessante que o psicoterapeuta procure trazer o pai pessoal para participar do tratamento. Segundo Treasure et al. (2010), a terapia familiar, ou pelo menos o aconselhamento familiar, devem ser recursos presentes no tratamento de pacientes com TAs, sobretudo das pacientes mais jovens que chegam com diagnóstico de AN.

Para tratamento das pacientes em que não há possibilidade de o pai pessoal se fazer presente, é relevante trazer a experiência da paciente com o pai, podendo ser o pai pessoal ou algum cuidador que exerceu esse papel paterno. As pacientes costumam ficar tão focadas em sua questão alimentar, e no sofrimento que isso lhes provoca, que se distanciam de fazer associações com outras possibilidades, vínculos e experiências que possam transcender à comida propriamente dita.

À medida que essas experiências com o pai puderem ser resgatadas; a próxima tarefa do terapeuta é ajudar na elaboração dessa experiência negativa. Segundo Fierz (1997), a principal característica do arquétipo paterno é influenciar a consciência e o inconsciente de forma organizadora. Ele aponta que em alguns casos o terapeuta é compelido a assumir o papel de pai substituto e temporário para que a ordem possa ser restabelecida em oposição a um caos que se instala. Essa ordem é substancial para que o processo psicoterapêutico possa acontecer. Ele defende que essa ordem precisa ser configurada, para que a paciente possa buscar a união com o pai interior. Ao acessar esse pai simbólico, será possível desenvolver a capacidade de pôr ordem em sua própria vida, acionando o princípio paternal dentro de si. Para o autor, a reconstrução dessa imagem paterna interna precisa gerar um pai criador que promova o desenvolvimento e o despertar de uma nova consciência que despotencializará as ideias arcaicas e ineficientes.

Tomando por base o funcionamento psíquico das filhas influenciadas pelos pais terríveis, Leonard (1997) descreve algumas possíveis alternativas para solução do conflito. Para a *eterna menina*, a autora defende a ideia de mobilizar a percepção dos próprios valores e opiniões, reconhecer a própria força, aprender a tomar decisões mais criativas e saudáveis, perceber que não consegue acessar o *Self* e tentar compreender que este pode ajudar no contato com as forças egoicas possuídas por complexos arcaicos e impulsivos; e também a ficar no âmbito das explicações mais lógicas e objetivas, abandonar o papel de vítima e poder encarar os aspectos sombrios, não recorrer aos padrões usuais de fuga e/ou afastamento. Já para a *amazona de couraça*, a autora coloca a necessidade de aceitar a sombra no que concerne à fraqueza, vulnerabilidade, suportar ficar no mundo das ideias subjetivas e irracionais e aceitar a ineficiência em não ser capaz de controlar tudo e todos.

O coletivo precisa também ser recepcionado e reavaliado no contexto analítico, entendendo que o mundo patriarcal, quando exacerbado, faz propostas utópicas em relação ao feminino. Por priorizar o coletivo, esse mundo patriarcal se esquece das diferenças individuais. Mesmo sem nenhuma psicopatologia aparente, presente na consciência, hoje todas as mulheres, em menor ou maior grau, são *puellae*, ou seja, tornam-se obedientes e resignadas a um pai coletivo severo e castrador.

Leonard (1997) defende a ideia de que a mulher atual precisa aprender a adaptar-se ao coletivo, sem perder a capacidade de acessar seu mundo interior; ser capaz de questionar valores coletivos que são tidos como soberanos e inquestionáveis; exercitar a força e a competência feminina; saber usar o limite para o sim e o não; criar uma referência interna de aprovação para não precisar buscá-la única e exclusivamente no mundo exterior.

Uma nova ponte precisa ser reconstruída, interligando o conhecimento racional do dinamismo patriarcal com a sabedoria natural do dinamismo matriarcal. À medida que esse caminho vai sendo trilhado, a possibilidade de o desenvolvimento psíquico ir adiante e poder se deparar com novas experiências anímicas vai se tornando cada vez maior. Quando a mulher compreender que a lei, a ordem e a racionalidade são ferramentas facilitadoras na transposição do lugar passivo de filha para o desafio do encontro simétrico com o outro, sua jornada em busca da individuação se tornará algo possível e enriquecedor.

Referências Bibliográficas

- BRANDÃO, Junito (1990). *Mitologia grega*. Vol. 1. Petrópolis: Vozes.
- CAVALCANTI, Raíssa (1995). *O mundo do pai: mitos, símbolos e arquétipos*. São Paulo: Editora Cultrix.
- FIERZ, Heinrich (1997). *Psiquiatria junguiana*. São Paulo: Paulus.
- GALIÁS, Iraci (1997). *Anorexia nervosa: uma reflexão psicodinâmica arquetípica*. In: São Paulo. Junguiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, vol. 15, p. 70-80.
- GALIÁS, Iraci; SAMPAIO, Sônia (2006). "Transtorno alimentar". In: LOUREIRO, M. *Psicopatologia psicodinâmica simbólico-arquetípica: uma perspectiva junguiana de integração em psicopatologia y clínica analítica*. Montevideo: Prensa Médica Latinoamericana, p. 79-106.
- JUNG, Carl (1991). *A natureza da psique*. OC, 8/2. Petrópolis: Vozes.
- KAST, Verena (1994). *Pais e filhas, mães e filhos: caminhos para a auto-identidade a partir dos complexos materno e paterno*. São Paulo: Edições Loyola.
- LEONARD, Linda (1997). *A mulher ferida: em busca de um relacionamento responsável entre homens e mulheres*. São Paulo: Summus.
- LUZ, Fábíola (1998). *A história de Tobias: um estudo sobre o animus e o pai*. São Paulo: Editora Escuta.
- MAINE, Margo (2013). *Father hunger revisited: fathers, global girls, and eating disorders*. In: USA: *Advances in Eating Disorders: Theory, Research and Practice*, vol. 1 (1), p. 61-72.
- STEIN, Murray (1979). "O pai devorador". In: VITALE, A. et al. *Pais e mães: seis estudos sobre o fundamento arquetípico da psicologia na família*. São Paulo: Símbolo, p. 83-96.
- TREASURE, Janet; CLAUDINO, Angélica; ZUCKER, Nancy (2010). *Eating disorders*. Holland, vol. 375 (9714), p. 583-93.
- VON FRANZ, Marie-Louise (1995). *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis: Vozes.
- WOODMAN, Marion (1980). *A coruja era filha do padeiro: obesidade, anorexia nervosa e o feminino reprimido*. São Paulo: Editora Cultrix.

Artigo

Interpretação do símbolo em Pessoa: as qualidades de Fernando Pessoa e os tipos junguianos

José Jorge de Moraes Zacharias*

Josiele de Oliveira Borges**

Sinopse: Este artigo tem por objetivo estabelecer uma ponte entre a tipologia psicológica de Carl Gustav Jung e os cinco elementos propostos por Fernando Pessoa em seu livro *Mensagem*, para o entendimento dos símbolos e dos rituais. Faz-se uma analogia das funções psíquicas da tipologia junguiana, as quatro operações alquímicas e os quatro elementos naturais. Pode-se observar a legitimidade dos estudos de Jung no que tange à classificação tipológica, quanto à necessidade de integração das funções para a realização da totalidade psíquica e, conseqüentemente, para a interpretação dos conteúdos simbólicos do inconsciente. A relação da poesia com a psicologia propiciou uma compreensão ampliada de conceitos discutidos na abordagem analítica, contribuindo para a intensificação de sua obra.

Palavras-chave: tipos psicológicos, Fernando Pessoa, símbolo, alquimia, Self.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo establecer un puente entre la tipología psicológica de Carl Gustav Jung y los cinco elementos propuestos por Fernando Pessoa en su libro *Mensaje* para la comprensión de los símbolos y rituales. Hubo una analogía de las funciones mentales de la tipología de Jung, las cuatro operaciones alquímicas y los cuatro elementos naturales. Se puede observar la legitimidad de los estudios de Jung respecto a la clasificación tipológica, y la necesidad de integración de las funciones para la realización de la totalidad psíquica y por lo tanto a la interpretación de los contenidos simbólicos del inconsciente. La relación de la poesía con la psicología condujo a una comprensión ampliada de los conceptos discutidos en el enfoque analítico, lo que contribuye a la intensificación de su trabajo.

Palabras clave: tipos psicológicos, Fernando Pessoa, símbolo, alquimia, Self.

Abstract: This article aims to establish a bridge between the psychological typology of Carl Gustav Jung and the five elements proposed by Fernando Pessoa in his book *Message* to the understanding of symbols and rituals. There was an analogy of the psychic functions of Jungian typology, the four alchemical operations and the four natural elements. One can observe the legitimacy of Jung's studies regarding

the typological classification, and the need for integration of functions for the realization of psychic totality and hence to interpret the symbolic contents of the unconscious. The relationship of poetry with psychology provided an amplified understanding of the concepts discussed in the analytical approach, contributing to the intensification of his work.

Keywords: psychological types, Fernando Pessoa, symbol, alchemy, *Self*.

* José Jorge de Moraes Zacharias é psicólogo, mestre e doutor em Psicologia Social pela USP, analista didata da Associação Junguiana do Brasil e da Associação Internacional de Psicologia Analítica (IAAP), autor de obras sobre tipologia, psicologia da religião e religiosidade brasileira, autor do teste QUATI e docente universitário.

E-mail: zacharias@terra.com.br

**Josiele de Oliveira Borges é graduada em Psicologia pela Universidade José do Rosário Vellano (Unifenas), com cursos de MBA em Psicologia Organizacional e Gestão de Pessoas e de especialização em Psicologia Analítica Junguiana. Atua como psicóloga clínica e social em Varginha/MG.

E-mail: josi_borges@hotmail.com



Os elementos de Fernando Pessoa e os tipos junguianos

Mensagem

*Benedictus Dominus Deus noster
Qui dedit nobis signum¹*

O entendimento dos símbolos e dos rituais (simbólicos) exige do intérprete que possua cinco qualidades ou condições, sem as quais os símbolos serão para ele mortos, e ele, um morto para eles.

A primeira é a simpatia; não direi a primeira em tempo, mas a primeira conforme vou citando, e cito por graus de simplicidade. Tem o intérprete que sentir simpatia pelo símbolo que se propõe a interpretar.

A segunda é a intuição. A simpatia pode auxiliá-la, se ela já existe, porém não criá-la. Por intuição se entende aquela espécie de entendimento com que se sente o que está além do símbolo, sem que se veja.

A terceira é a inteligência. A inteligência analisa, decompõe, reconstrói noutro nível o símbolo; tem, porém, que fazê-lo depois que, no fundo, é tudo o mesmo. Não direi erudição, como poderia no exame dos símbolos; é o de relacionar no alto o que está de acordo com a relação que está embaixo. Não poderá fazer isto se a simpatia não tiver lembrado essa relação, se a intuição a não tiver estabelecido. Então a inteligência, de discursiva que naturalmente é, se tornará analógica, e o símbolo poderá ser interpretado.

Jung (1980a, p. 28) constatou que a livre associação na análise dos sonhos não era o único meio para se chegar à produção simbólica da alma humana. Após o relato de um amigo que, ao viajar de trem pela Rússia, sem conhecer a língua e nem mesmo os caracteres do alfabeto daquele país, permitiu-se inserir significados nas palavras e caracteres que encontrava pelos anúncios das estações e acabou por despertar lembranças remotas, algumas de conteúdos bastante incômodos, que sempre havia se esforçado para manter longe da consciência, Jung chega à seguinte conclusão:

Este episódio alertou-me para o fato que não seria necessário utilizar o sonho como ponto de partida para o processo de livre associação quando se quer descobrir os complexos de um paciente. Mostrou-me que podemos alcançar o centro diretamente de qualquer dos pontos da circunferência, a partir do alfabeto cirílico, de meditações sobre uma bola de cristal, de um moinho de orações dos lamaístas, de uma pintura moderna ou, até mesmo, de uma conversa ocasional a respeito de qualquer banalidade (Jung, 1980a, p.28).

Essa nova descoberta foi decisiva para que Jung desenvolvesse sua própria psicologia, concentrando-se a se aproximar cada vez mais das associações do relato de um sonho, como forma de escutar o que o inconsciente realmente estava intencionado a dizer, afirmando ser os sonhos o material fundamental e mais acessível para a investigação da faculdade humana de produzir símbolos. Segundo ele, as imagens presentes nos sonhos são mensagens oriundas da dimensão instintiva, enriquecendo a pobreza consciente com a compreensão da linguagem instintiva (Jung, 1980a).

O símbolo possui um conceito muito distinto da simplicidade conceitual de sinal, sendo que este último é utilizado para expressar fatores conhecidos. Já os símbolos são produções espontâneas e naturais, com significação que vai muito além do que é imediato e evidente. Jung determina que os sonhos não são inventados, constituindo todo o nosso conhecimento a respeito do simbolismo, e nota que os símbolos ocorrem em toda manifestação psíquica, não somente em sonhos (Jung, 1980a).

É de suma importância que se tornem conscientes as diferenças de personalidade para a interpretação dos sonhos. Seguindo essa premissa, Jung desenvolveu

...um sistema de tipologia humana que satisfaz adequadamente a questão da classificação e as exigências da ciência moderna. Esse sistema é hoje um dos mais utilizados em todo o mundo e tem auxiliado muitas pessoas em diversas situações da vida em que se exija autoconhecimento e desenvolvimento das potencialidades pessoais (Zacharias, 2006, p. 20).

Essa tipologia corresponde à classificação de comportamentos peculiares em relação a um objeto: *tipos gerais de atitude*, que se diferenciam pelo seu interesse e energia psíquica, e os chamados *tipos funcionais*, que são o foco de discussão deste artigo. Os tipos gerais de atitude dividem-se em introvertido e extrovertido, nomenclaturas bastante utilizadas pelo senso comum sem conhecer de fato sua origem científica. Jung identificou o introvertido como aquele que se comporta de forma abstrata e que está sempre desviando sua libido do objeto e direcionando-a para o seu interior, já o extrovertido é aquele que possui comportamento fixado no objeto de modo a valorizá-lo para dar-lhe a devida importância.

Jung (1980b) conceitua a *quaternidade* como a representação numérica mínima da diferenciação e integração das partes de uma totalidade, ou seja, um “pressuposto lógico de qualquer julgamento de totalidade”. A teoria das quatro funções psicológicas fundamentais teve como base essa ideia da quaternidade como esquema mínimo da totalidade.

Enquanto o número três representa a perfeição, o verdadeiro início das coisas que o *um* ou o *dois* não seriam capazes de ser, o quatro representa completude final. Segundo Jung (1980b: 246), “a tríade é um esquema ordenador artificial, e não natural. Por exemplo, há quatro pontos cardeais. Quatro estações do ano. (...) o ideal de perfeição é o redondo, o círculo, mas sua divisão natural e mínima é a quaternidade”. Das estações do ano, três representam a vida (verão, outono, primavera) e uma a morte (inverno). Dos quatro evangelhos, três figuram Jesus como animal e o outro como homem (Lucas). Ainda, três deles são abreviados, enquanto o de João é totalmente diferente. O quarto elemento é o diferente, é o oposto. Deus precisou, na eternidade, antes mesmo dos anjos e de Lúcifer, criar o Mal, para que através deste pudesse demonstrar a Sua Glória, segundo a mitologia cristã.

Assim, o quarto elemento representa o oposto de Deus, a maldade, o pecado. Ele obviamente não faz parte da Trindade divina, mas completa o ciclo para que a Santíssima Trindade possa ter sentido de existir. Sua conclusão acerca do assunto carrega extrema humildade e flexibilidade, afirmando que a investigação psicológica não passa de uma tentativa de compreensão do fenômeno (Jung, 1980b:295).

Como citado anteriormente, focaremos nos tipos funcionais; Silveira (1981, p.54) expressa a descoberta de Jung da seguinte forma:

Cedo Jung deu-se conta de que dentro de cada uma das duas atitudes típicas havia muitas variações. Um introvertido podia diferir enormemente de outro embora ambos reagissem, de modo análogo, face aos objetos. Idem no grupo dos extrovertidos. Que ocorreria então? Como bom empirista, Jung foi acumulando observações até concluir que essas diferenças dependiam

em palavras. "As pessoas do tipo intuição preferem partir a insistir e buscar novas maneiras de resolver problemas, valorizando a imaginação e a inspiração" (Zacharias, 2006, p. 63).

Com o objetivo de volatilizar, o *calciniatio* pertence ao fogo, sendo este elemento capaz de destruir tudo aquilo que é impuro, e o processo de secagem da *calciniatio* produz as cinzas que na alquimia se equivalem ao sal. O fogo propicia a conexão entre a humanidade e a divindade, e a *calciniatio*, uma visão arquetípica da existência. Edinger (2006, p. 37) traduz essa operação da seguinte forma:

O processo químico da calcinação envolve o intenso aquecimento de um sólido, destinado a retirar dele a água e todos os demais elementos passíveis de volatilização. Resta um fino pó seco. Acrescentando-se água à cal viva, esta apresenta a interessante característica de geração de calor. Os alquimistas pensavam que continha fogo e por vezes a equiparavam ao próprio fogo.

Sendo o fogo considerado um símbolo sagrado na maioria das religiões (Cristianismo, Hinduísmo, Judaísmo, Islamismo e Wicca), ele é utilizado em quase todos os seus rituais, seja como fogueira ou simplesmente como uma vela.

2.4 Sentimento / água / *solutio*

A função sentimento determina a qualidade e a valorização do objeto, e seu julgamento utiliza a lógica do coração. Para que a terra seja cultivada, necessita-se de água, e isso ilustra a consideração que se deve ter das ações para com os sentimentos, que propiciam uma qualificação efetiva a elas. Acredita-se que o significado de algo ou alguém só acontece através de uma conexão afetiva, implicando uma troca, dar e receber. Zacharias, apresenta as pessoas com função sentimento como aquelas que

...preferem tomar decisões com base em seus próprios valores pessoais (ou o de outras pessoas), mesmo que essas decisões não tenham lógica formal e objetividade alguma. Sempre levará em conta o que sentem (valor) em relação a algo, como também atentam muito aos sentimentos dos outros (Zacharias, 2006, p. 65).

Muitos alquimistas acreditavam que a transformação de uma substância dependia de sua redução à primeira matéria, ou seja, a água.

Em termos essenciais, a *solutio* transforma um sólido num líquido. O sólido parece desaparecer no solvente, como se tivesse sido engolido. Para o alquimista, a *solutio* significava com frequência o retorno da

matéria diferenciada ao seu estado indiferenciado original – isto é, à prima matéria. Considerava-se a água como o útero e a *solutio* como um retorno ao útero para fins de renascimento (Edinger, 1995, p. 67).

Essa operação alquímica desperta a sabedoria da água, que aceita suas dificuldades e obstáculos seguindo seu caminho de forma flexível.

3. A quintessência

O quinto elemento, também chamado de quintessência, acredita-se ser encontrado apenas na esfera divina, daí o objetivo dos alquimistas de trazê-lo para a terra através das transformações de substâncias implicadas pelo seu trabalho, considerando-o como uma função sagrada. A quintessência já foi chamada de espírito, alma, éter, cinco, quinta essência, entre outros. Jung (2012a: 425) afirma que “a base do ‘opus’ é a matéria-prima, que é um dos segredos mais importantes da alquimia. Isto não é surpreendente, uma vez que ela revela a substância desconhecida portadora da projeção do conteúdo psíquico autônomo”. Seguindo esse conceito, os alquimistas cultivavam a crença de que, para transformar uma substância, antes de qualquer procedimento era preciso fazê-la retornar ao seu estado indiferenciado original.

Em diversas mitologias e religiões, os elementos fundamentais não se limitam a água, ar, terra e fogo, mas acredita-se que há um quinto elemento, que os antigos alquimistas, e também Aristóteles, chamam de éter, que compõe o universo e permeia o cosmos. Para o espiritualismo, a quintessência é o elemento do qual são feitos os espíritos. O cinco simboliza a união, o centro e o equilíbrio, pelo fato de ser a soma do elemento masculino céu, representado pelo número três, e o elemento feminino terra, representado pelo número dois (Jung, 1980b).

A quintessência está associada ao homem, já que o seu corpo pode ser dividido em cinco partes e os seus cinco sentidos são utilizados para a percepção do mundo. Na China, o número cinco também simboliza o centro e o planeta Terra, o casamento de Yin e Yang, ou do Céu e da Terra, e também o número do coração humano. Na Índia, o cinco é a reunião do número dois, feminino, e do número três, masculino, e, sendo o número de Shiva, na sua manifestação de transformador, é também o número da criação da vida. O pentágono estrelado é também um dos Yantras ou símbolos de Shiva, que domina as cinco regiões da Terra e que por vezes se manifesta com cinco rostos. Os celtas possuíam cinco deuses fundamentais, que correspondiam a Mercúrio, Júpiter, Marte, Apolo e Minerva, que simbolizavam a totalidade (Jung, 1980b).

Finalmente, na quinta etapa começamos a deslumbrar o *Self*, a *Imago Dei*. Estamos juntos de Deus sem sermos Deus, aceitamos a nós mesmos e consequentemente os outros, pessoas, objetos, natureza, entre outros elementos. Aceitamos inteiramente o inconsciente como uma unidade, a parte que pode interferir na nossa vida.

4. Fernando Pessoa e sua *Mensagem*

A elaboração do livro *Mensagem* começou em 1913, sendo seus últimos poemas datados em 1934. Por mais de duas décadas, Pessoa traduziu em palavras todo o nacionalismo que trazia em si e, em seu processo de individuação, introduziu em sua obra uma forte carga patriótica e espiritual. O livro *Mensagem* foi a única obra em língua portuguesa que Fernando Pessoa viu publicada. Foi o exemplar utilizado por Pessoa para participar de um concurso ao prêmio literário "Antero de Quental", destinado ao melhor livro de poesia nacionalista. O prêmio foi concebido a Vasco Reis, pseudônimo do padre Armando Reis Ventura, com a obra *Romaria*. A crítica não entendeu a escolha do júri e ofereceu um prêmio inesperado a Fernando Pessoa, prêmio de segunda categoria, que ele nunca foi receber. Como previa a crítica, a obra de Armando Reis caiu no esquecimento, enquanto *Mensagem* elevou-se à categoria de obras-primas da literatura portuguesa.

A *Mensagem* de Pessoa tem o intuito de interpretar os sinais divinos em que se inscreve a grandeza da pátria. Assim, como objetivo deste artigo, discutiremos a abordagem do poeta frente ao seu interesse de entendimento dos símbolos e dos rituais, de acordo com as cinco qualidades ou condições propostas por ele.

Como ele mesmo identifica, a primeira qualidade é a simpatia, sendo necessário, antes de interpretar um símbolo, sentir simpatia por ele. A proposta feita aqui é que, antecedendo qualquer processo de busca pelo significado simbólico, é indispensável que exista uma relação de valor entre o sujeito e o símbolo, sendo possível observar o mesmo numa óptica junguiana por meio da função psíquica sentimento. A função sentimento permite uma avaliação abstrata e intrinsecamente ligada aos valores pessoais, familiares e culturais, dando uma qualidade específica ao símbolo e aos rituais, em razão de esta função nos remeter ao passado, onde estão os primeiros fragmentos do desenvolvimento dos valores do indivíduo. Jung (2012b: 751) alerta, em sua obra *Tipos psicológicos*, sobre a diferença entre sentimento e emoção, sendo afeto e emoção para ele compostos pelo mesmo significado:

...o afeto se distingue do sentimento pelas inervações corporais perceptíveis, enquanto faltam ao sentimento, na maioria dos casos, essas inervações, ou são de intensidade tão pequena que podem ser

detectadas por instrumentos muito delicados, por exemplo, pelo fenômeno psicogalvânico. Ao afeto se acrescenta a sensação das inervações corporais por ele liberadas.

A segunda qualidade é a intuição, aquela que entende o símbolo sentindo o que está além dele, sem que de fato veja. A tipologia junguiana segue a mesma nomenclatura, sendo a função intuição irracional, de percepção, que nos dá possibilidades orientando-nos para o futuro. Seria o *sexto sentido* e, por ser baseada nos processos inconscientes, é a mais próxima dos arquétipos. Através da intuição não se enxergam os detalhes, mas sim o todo. Em *A natureza da psique*, Jung (2012c: 257) define intuição como

...uma função da percepção que compreende o subliminar, isto é, a relação possível com objetos que não aparecem no campo da visão, e as mudanças possíveis, tanto no passado como no futuro, a respeito das quais o objeto nada tem a nos dizer. A intuição é uma percepção imediata de certas relações que não podem ser constatadas pelas outras três funções no momento da orientação.

Seguindo as qualidades, em terceiro vem a inteligência, responsável por analisar, decompor e reconstruir o símbolo em um outro nível. A função pensamento é qualificada como racional. Essa função é responsável pela análise lógica, dando significado ao símbolo de forma pura e simples, sem valorização. Por ser imparcial, seu julgamento se estabelece em padrões universais e coerentes. Silveira (1981, p. 54) diz: "O pensamento esclarece o que significam os objetos. Julga, classifica, discrimina uma coisa da outra".

A quarta qualidade é a compreensão, entendendo o símbolo através de diferentes ângulos e sentidos. Jung apresentou a função sensação, também uma função de percepção, que se utiliza dos cinco sentidos para compreender o mundo. Esta é a função mais primitiva, por ser a primeira função que desenvolvemos, afinal, é através dela que todas as informações externas nos chegam. Com ela é possível tocar, sentir, ver o símbolo, sendo a função que o torna objetivo e real. Em *Jung, vida e obra*, Silveira (1981, p. 54) expressa o tipo sensação como aquele que "constata a presença das coisas que nos cercam e é responsável pela adaptação à realidade objetiva".

A quinta qualidade é aquela que Pessoa disse ser "a menos definível", sendo talvez a que une todas as outras qualidades e chega à totalidade para alcançar o verdadeiro entendimento do símbolo. Na psicologia analítica, pode-se dizer que esta seria o *Self*, centralizador e responsável pela totalidade psíquica, a imagem arquetípica do potencial mais pleno do homem. Também de difícil definição, a que melhor o explica seria aquela que o define como uma "divindade interior" que cada indivíduo carrega dentro de

AJB – 25 anos

Gelson Luís Roberto*

Humbertho Oliveira**

Histórias
e memória

A Associação Junguiana do Brasil (AJB) completa 25 anos no dia 11 de novembro de 2016. Fundada por um grupo de sete analistas então vinculados à International Association for Analytical Psychology (IAAP) (Candido Vallada, Carlos Alberto Salles, Elisabeth Zimmermann, Glauco Ulson, Paula Boechat, Priscila Caviglia e Walter Boechat), colocou-se desde o início como um segmento promissor no desenvolvimento das ideias e práticas da psicologia analítica de Carl Gustav Jung no Brasil.

A AJB começou com uma característica singular, diferente de todas as demais instituições vinculadas à IAAP, sendo formada por vários institutos, como uma constelação de estrelas. Cada uma em seu brilho e formato, mas todas integradas num mesmo campo de ideal. Nesses 25 anos, muita coisa foi acontecendo, e essa constelação foi crescendo a ponto de hoje sermos oito institutos, nas seguintes cidades: Belo Horizonte (Instituto C. G. Jung Minas Gerais), São Paulo (Instituto Junguiano de São Paulo), Rio de Janeiro (Instituto Junguiano do Rio de Janeiro), Campinas (Instituto de Psicologia Analítica de Campinas), Porto Alegre (Instituto Junguiano do Rio Grande do Sul), Curitiba (Instituto Junguiano do Paraná), Salvador (Instituto de Psicologia Analítica da Bahia) e Brasília (Instituto Junguiano de Brasília). E ainda contamos com o Centro de Pesquisa e Estudos Junguianos de Santa Catarina, recentemente fundado.

Ao longo desses 25 anos, o número de membros cresceu dos sete iniciais para cerca de cem, e um profícuo caminho se deu: o da constituição formal e documental dessa instituição; a busca do reconhecimento da IAAP para sermos uma entidade formadora de analistas; a organização dos modelos básicos de programa de ensino e de regulamentos para formação; a criação e a realização da revista anual, os **Cadernos Junguianos**; o intercâmbio construtivo internacional com a IAAP, com a CLAPA na América do Sul, com a associação coirmã no Brasil (a SBPA) e com colegas de outros países; o trabalho contínuo pela divulgação do pensamento junguiano e seus desenvolvimentos.

Como exemplo ilustrativo do alcance do tema junguiano que promovemos, podemos relembrar os temas de nossos Congressos:

- Jung, seu mito em nosso tempo*, Visconde de Mauá, RJ, 1993.
Jung, a natureza e o feminino, Caraça, MG, 1994.
Psicopatologia arquetípica, Caxambu, SP, 1995.
O masculino em questão, Mangaratiba, RJ, 1996.
"Sem título", Belo Horizonte, MG, 1997.
Psicologia analítica e educação, São Paulo, SP, 1998.
O Futuro da psicoterapia, Nova Friburgo, RS, 1999.
Mitologias, Belo Horizonte, MG, 2000.
Eficiência e/ou transformação, Águas de Lindoia, SP, 2001.
Espiritualidade e individuação no cenário contemporâneo, Itu, SP, 2002.
Civilização em transição, Mangaratiba, RJ, 2003.
Sexualidade e individuação, Belo Horizonte, MG, 2004.
A psique é o eixo do mundo, Canela, RS, 2005.
"Mundus imaginalis", arte, ciência e espiritualidade, São Pedro, SP, 2006.
Amor, Atibaia, SP, 2007.
Gaia, individuação e sociedade, Rio de Janeiro, RJ, 2008.
Arte e análise – o simbolismo nas artes visuais, Belo Horizonte, MG, 2009.
Criação, Curitiba, PR, 2010.
O lado mal-dito de Jung, Gramado, RS, 2011.
Soma, psique, individuação, São Pedro, SP, 2012.
Símbolos de transformação: perspectivas para um mundo em crise, São Paulo, SP, 2013.
Alma brasileira: luzes e sombra, Armação de Búzios, RJ, 2014.

E vindo aí:

- A práxis analítica*, Ouro Preto, MG, 2016; e
Fronteiras, Foz do Iguaçu, PR, 2017.

Orgulho nosso!

Chegamos aos 25 anos com algumas conquistas importantes nesses últimos anos. A partir de algumas ferramentas de avaliação e planejamento, começamos uma reflexão ampla dos diversos aspectos que envolvem os institutos e a AJB, visando elaborar metas coerentes e específicas em relação às necessidades de cada instituto e em especial da própria AJB. Foi um movimento importante para o fortalecimento de nossa identidade. Entre as mudanças e conquistas operadas, temos: a criação da comissão de ética e do conselho fiscal; o novo estatuto correspondente à nossa realidade atual; o novo regimento interno; a dinamização e ampliação do nosso *site*, criando um espaço amplo de visibilidade para todos e para a própria AJB; as parcerias com outras instituições, como a Pacífica, e com pesquisadores e analistas, como Lionel Cobertt e Sonu Shamdasani, tornados membros honorários da AJB; a forma colegiada de administração e de participação de todos os institutos na edição dos **Cadernos Junguianos**, que chega a seu número 12; a reativação e a criação de novos departamentos dentro da AJB, visando fomentar a reflexão, interação, pesquisa, projetos e estudos. Atualmente, são eles: alma brasileira, espiritualidade, literatura, *sandplay*, arte, psicoterapia infantil, família, epistemologia e pesquisa – a participação nesses departamentos é franqueada através do endereço eletrônico www.ajb.org.br.

Devido às dimensões geográficas do Brasil, fomos desafiados a criar espaços para estarmos mais juntos, e conseguimos estabelecer encontros virtuais e presenciais entre as diretorias, departamentos e especialmente entre os presidentes de cada instituto; isso tem favorecido em muito um espaço cooperativo, num ambiente fraterno, criativo e amoroso. Em função disso, a última assembleia geral oficializou a formação do Conselho Administrativo, uma reunião anual entre todos os presidentes de institutos (ou seus representantes) e a diretoria da AJB. Lançado em Canela, RS, em 2014, fizemos a segunda reunião em Campinas, SP, em 2016, e a próxima reunião do Conselho está planejada para ser realizada em Salvador, BA, em 2017.

Por tudo isso, estamos muito felizes por termos conquistado a maturidade nesses 25 anos de caminhada, que esperamos seja cada vez mais rica e profunda em favor da Psicologia Complexa de Jung no Brasil.

* Gelson Luís Roberto é presidente da AJB.

E-mail: gelsonl@terra.com.br

** Humbertho Oliveira é diretor de comunicação e eventos da AJB.

E-mail: humbertho@alternex.com.br

Paciência

1999

Lenine

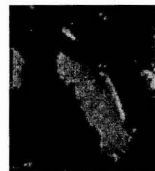
Composição: Lenine e Dudu Falcão.

Na Pressão. Sony BMG.

Joyce Werres*

Mesmo quando tudo pede um pouco mais de calma
Até quando o corpo pede um pouco mais de alma
A vida não para
Enquanto o tempo acelera e pede pressa
Eu me recuso faço hora vou na valsa
A vida é tão rara
Enquanto todo mundo espera a cura do mal
E a loucura finge que isso tudo é normal
Eu finjo ter paciência
E o mundo vai girando cada vez mais veloz
A gente espera do mundo e o mundo espera de nós
Um pouco mais de paciência
Será que é tempo que lhe falta pra perceber
Será que temos esse tempo pra perder
E quem quer saber
A vida é tão rara (Tão rara)
Mesmo quando tudo pede um pouco mais de calma
Até quando o corpo pede um pouco mais de alma
Eu sei, a vida não para (a vida não para não)
Será que é tempo que lhe falta pra perceber
Será que temos esse tempo pra perder
E quem quer saber
A vida é tão rara (tão rara)
Mesmo quando tudo pede um pouco mais de calma
Até quando o corpo pede um pouco mais de alma
Eu sei, a vida é tão rara (a vida não para não... a vida não para)

Resenha



Essa letra da música de Lenine aponta para uma necessidade muito atual: fazer alma. Vivemos em uma atualidade estressada, agressiva, apressada. Em que direção? Há sentido? Arrisco dizer que não. Em sua obra (e vida) Jung enfatizou a necessidade do sentido. Disse que somos capazes de viver sem muitas coisas, exceto sem um sentido. O que busca a alma? O que quer a alma? Onde está a alma? Porque, cada vez mais, temos a sensação de que o ano que começou ontem se escoou e nem tivemos tempo para sentir que o vivemos, mas que ele apenas passou por nós? O que tomou o lugar da alma? Essa música nos remete à voz da alma e aos apelos do mundo moderno e dos conflitos inerentes a essas duas instâncias.

Nossas agendas estão cheias de compromissos, precisamos ser eficientes. As crianças do mundo moderno são treinadas, desde muito cedo, para serem eficientes, suas agendas já estão lotadas. Vão à escola, ao balé, ao futebol, ao inglês, à patinação. Terminam seu dia exaustas, assim como os pais. Exaustos chegam juntos em casa para encerrarem a jornada relaxando frente à alguma tela. Computador, TV, smartphone. Sem alma. Para iniciarem o dia seguinte dando conta dos intermináveis compromissos que se impuseram. Para quê? Talvez nem saibam nem encontrem um sentido nisso. Não há uma escolha consciente, apenas um automatismo. Não constroem uma intimidade. Um vazio se instala. O sentimento de culpa ronda.

Brigas pelo poder, competições, guerras, traições. Onde foi parar a alma? Em que momento e lugar perdemos a alma? Sabemos que

Eros não se mantém onde a alma não está presente. Talvez por essa razão tenhamos a percepção, mas estejamos pouco sensíveis para o sofrimento da alma do mundo. A ética e a estética estão adormecidas no homem moderno. A capacidade de apreciar e valorizar o belo vem se perdendo... perdendo-se a imaginação. A empatia ficou em segundo plano. Os interesses mais imediatos são os mais importantes. "E a loucura finge que isso tudo é normal."

A música de Lenine é cantada na voz da alma que se vê em conflito com o mundo moderno. Nossos consultórios estão cheios de pessoas em sofrimento por se sentirem vazias, *correndo atrás da máquina*, indignadas com o contexto coletivo. As relações se dão virtualmente, ao passo que o contato humano e as relações eróticas e almadadas não mais acontecem. Há desencontros. Eros e Psique estão apartados. A alma "pede um pouco mais de calma" e nos mostramos intransigentes, não aceitamos as diferenças. "O corpo pede um pouco mais de alma", mas, sem podermos fazer essa leitura, adoecemos e tentamos impedir que o corpo envelheça, de forma compensatória, através dos métodos estéticos. Mas "a vida não para" e nos exige alma. Sem ela não há sentido e sem este não há vida. E "a vida é tão rara", tão sagrada.

Jung nos propõe viver *in anima*, o que nos dá a capacidade de fantasiar, de imaginar e, por conseguinte, de criarmos e de reinventarmos nossa vida. O autor enfatiza que a psique (alma) cria a realidade a cada dia. Atualmente vivemos na superfície das coisas, e a alma acontece nas profundezas. São dois mundos e dois estados,

que por serem antagônicos nos põem em conflito. Não à toa a depressão tem sido uma anfitriã tão receptiva nos mundos internos do homem moderno, pois ela é a porta-voz da alma. A depressão é o psicopompo da alma; uma tentativa de reconexão do homem com sua essência. A depressão nos põe lentos, densos e pesados. Nos afunda rumo à alma, pede "um pouco mais de paciência" que o imediatismo da superfície nos espoliou.

O conflito é o grande fomentador da consciência. Não é a primeira e nem será a última vez que estaremos vivendo o conflito entre as demandas da alma e do mundo. "A gente espera do mundo e o mundo espera de nós"... Tendemos a esperar do outro o que nem sequer estamos nos propondo a olhar

em nós mesmos! Enquanto cada um de nós estiver nessa condição inconsciente e autômata, o reflexo estará sendo sentido na perda da alma. Para recuperá-la, teremos de ser capazes de abrir mão da superficialidade e da eficiência para resgatarmos nossa capacidade inata de imaginar, fantasiar e refletir. Viver *in anima* é entrar em uma profunda relação com a vida. É fazer parte da vida conscientemente, conduzidos pela força conectiva de Eros a nos despertar o prazer, pois "a vida é tão rara"!

Referências Bibliográficas

JUNG, C. G. (2012). *Dois escritos sobre psicologia analítica. OC, 7*. Petrópolis: Vozes.

* Joyce Werres. Psicóloga e analista junguiana, diretora de Comunicação do IJRS. Coordenadora e professora do Curso de Pós-Graduação em Psicologia Clínica Junguiana IJRS/IBGEN.

E-mail: joycewerres@yahoo.com.br

Orientações aos autores para publicação

As edições dos **Cadernos Junguianos** estão abertas para receber apenas contribuições inéditas no Brasil, que tratem de qualquer aspecto da psicologia junguiana, sua prática clínica e reflexão teórica, assim como resenhas de livros, filmes ou outras manifestações artísticas. Os artigos recebidos serão selecionados para publicação pela Comissão Editorial. Os **Cadernos Junguianos** reservam-se o direito de editar todo o material aceito para publicação. Para a próxima edição, as colaborações deverão ser enviadas até 30 de Março de 2017.

1. Os originais dos artigos e contribuições devem ser entregues via e-mail, gravados em .doc do WORD, para o endereço eletrônico: editores@ajb.org.br.
2. Os artigos devem conter: a) no máximo 8.000 palavras ou 50.000 caracteres com espaço; b) página com sinopses e palavras-chave em português, espanhol e inglês, de no mínimo 100 e no máximo 180 palavras, e cinco palavras-chave nos três idiomas; c) folha de rosto com biografia sucinta do autor, seu endereço para correspondência, telefone, fax e e-mail; d) autorização para publicação assinada e datada, em folha separada.
3. Normas para o corpo do texto: a) tipologia *Times New Roman*, corpo 12, espaço duplo, sem qualquer formatação, exceto recuo de parágrafo; b) títulos e subtítulos em **negrito**; c) destaques de texto e palavras estrangeiras em *itálico*; d) títulos de obras em *itálico*; e) títulos de artigos entre aspas (" "); f) a palavra *Self* (com letra maiúscula) em *itálico* e as palavras *anima* e *animus* em *itálico*; g) uso de minúsculas para os termos da psicologia (psicologia analítica, sombra, *persona*, arquétipo, complexo, ego, psique etc.).
4. Citações de até três linhas devem aparecer entre aspas (" ") no corpo do texto, com o sobrenome do autor, data de publicação e o número da página ou parágrafo entre parênteses (). Para citações com mais de duas linhas, mudar de parágrafo, dar espaço e usar corpo 11, sem aspas, indicando no final, entre parênteses (), o sobrenome do autor, data da publicação e número da página ou parágrafo. Ex: (Bachelard, 1990: 75).

5. Não inserir notas de rodapé. As notas devem ser numeradas no final do texto.
6. Os artigos devem ser acompanhados de **Referências Bibliográficas** completas ao final do texto, com a lista dos autores em ordem alfabética pelo sobrenome do autor. Conferir exemplos abaixo.
7. Gráficos e ilustrações (no máximo três por artigo) podem ser incluídos apenas se estritamente necessários, e devem ser enviados em mídia eletrônica de alta resolução (300 dpi).
8. Resenhas de livros e filmes, bem como comentários sobre artigos já publicados, não devem exceder 8.000 caracteres com espaço.
9. A Comissão Editorial reserva-se o direito de aceitar, recusar ou reapresentar o original ao autor com observações e sugestões de alteração. Os originais recebidos não serão devolvidos.

Exemplos de referências bibliográficas:

LIVRO

SOBRENOME, Prenome (Ano de publicação). *Título*. Nota de tradução. Edição. Local: Editora.

Ex: BACHELARD, Gaston (1990). *A Terra e os Devaneios do Repouso*. São Paulo: Martins Fontes.

Padrão específico de referência para as obras de C. G. Jung:

JUNG, C. G. *The Collected Works of C. G. Jung*, traduzidos para o inglês por R. F. C. Hull, editados por H. Read, M. Fordham, G. Adler e Wm. McGuire. Princeton: Princeton University Press, Bollingen Series XX, volumes 1-20, referidos pela abreviatura *CW* seguida do número do volume e do parágrafo. Londres: Routledge & Kegan Paul. Ou pela abreviatura *OC* (*Obras Completas de C. G. Jung*), seguida pelo número do volume, brochura e parágrafo da edição brasileira da Editora Vozes, Petrópolis.

PERIÓDICO

TÍTULO DA PUBLICAÇÃO (Ano de publicação). Local: editor, ano do primeiro volume e do último, se a publicação terminou. Periodicidade (opcional). Notas especiais (títulos anteriores, ISSN etc.).

Ex: *EDUCAÇÃO & REALIDADE* (1975). Porto Alegre: UFRGS/FACED

ENTREVISTA

ENTREVISTADO (SOBRENOME, Prenome) (Data). *Título*. Publicação. Nota da Entrevista.

Ex: EDINGER, Edward (2004). *Tomas B. Kirsch Interviews Edward Edinger*. The San Francisco Jung Institute Library Journal, vol.23, nº2, p.48-66.

DISSERTAÇÃO E TESE

SOBRENOME, Prenome. (Ano da defesa). *Título: subtítulo*. Local: Instituição, nº de pág. ou vol. Indicação de Dissertação ou Tese, nome do curso ou programa da faculdade e universidade, e local.

Ex: OTT, Margot Bertolucci. (1983) *Tendências Ideológicas no Ensino de Primeiro Grau*. Porto Alegre: UFRGS, 1983. 214 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

CONGRESSOS E SIMPÓSIOS

SOBRENOME, Prenome (Data). Nome do Evento, nº de edição do evento, ano, local. *Título*. Local: Editor, nº de pág. (opcional).

Ex: WOOD, D. R. Augusto (2004). Congresso Latino-Americano de Psicologia Junguiana, 3, 2003, Salvador. *Anais*. São Paulo: Lector Editora.

DOCUMENTO ELETRÔNICO

SOBRENOME, Prenome. *Título*. Edição. Local: ano. Nº de pág. ou vol. (Série) (se houver) Disponível em: <<http://...>> Acesso em: dia.mês(abreviado).ano.

Ex: WOOD, Daniel Ricardo Augusto. *A Metáfora Alquímica*. Disponível em <http://www.milenio.com.br/danwood/psi/psia001.htm>. Acesso em: 10.jan.2005.