cadernos Junguianos

nº 2 - 2006

Revista anual da Associação Junguiana do Brasil

Membro da International Association for Analytical Psychology

Cadernos Junguianos
Publicação da Associação Junguiana do Brasil
Nº 2/2006

Editor
Gustavo Barcellos

Editora Associada
Silvia E. F. Graubart

Editores Assistentes
Acaci de Alcantara
Angela Cosac Nacacio
Rubens Bragarnich

Conselho Editorial
Andrew Samuels
Edgard de Assis Carvalho
Glauco Ulson
Ivo Storniolo
John Beebe
Leonardo Boff
Luigi Zoya
Roberto Gambini
Walter Boechat
Wolfgang Giegerich

Projeto Gráfico
Nelson Graubart

Produção, preparação e revisão
On Art Design & Comunicação

Capa
Mutus Liber, 1677

Impressão

Ferrari – Editora e Artes Gráficas Ltda.

São Paulo, 2006

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 do editor.

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
Dra. Elizabeth Bauch-Zimmermann
Diretor de Estudos
Dr. Joel Sales Giglio
Diretora Administrativa
Dra. Paula Pantoja Boechat
Diretora Financeira
Dra. Zilda Maria de Paula Machado
Diretor de Publicações
Dr. Gustavo Barcellos

Permuta e venda
R. Deputado Lacerda Franco, 300 - cj. 51
Pinheiros - São Paulo - SP
tel. (11) 3030-9315 – 05418-000
www.ajb.org.br

Os artigos e resenhas publicados representam a opinião de seus autores. Eles não refletem necessariamente as idéias 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. 2, n. 2, novembro 2006. São Paulo: AJB, 2006
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

Artigos

Fazer Alma Fazendo Teatro 7
Alexandre Silva Nunes

Psiquê na *Pólis*: a alma em busca da política 26
Roque Tadeu Gui

A Ética do Provisório 61
Silvia Graubart

Vox Dei, o Órgão, sua Mitologia e
Música no Cristianismo Ocidental 69
José Jorge de Morais Zacharias

Conversando sobre Dom Quixote..... 89
Áurea Roitman

A Infância de Jung e sua Influência no
Desenvolvimento da Psicologia Analítica..... 127
Brian Feldman

Os Caminhos da Espiritualidade no Processo de Individuação.. 149
Joel Sales Giglio e Zula Garcia Giglio

Entrevista

A Psique da América Latina por Luigi Zoja 48

Diálogos

Um Encontro de Axel Capriles com Rafael López-Pedraza 99

Resenhas

O Segredo de Mary Reilly 165
Lunalva Fiuza Chagas

A Presença do Imponderável em *Ponto Final* 169
Rubens Bragarnich

Waking Life 171
Renata Whitaker Horschutz

Dora Ferreira da Silva (1918 - 2006) 175

Orientações aos autores para publicação 176

Editorial

Não intencionalmente, mas por uma sincrônica harmonia entre os colaboradores da segunda edição dos **Cadernos Junguianos**, a alma do mundo encontra o espaço que lhe é devido, e se expressa tanto na experiência da psique e do amor na cidade, quanto no teatro e na música como modelos privilegiados para o cultivo e o cuidado com alma. O paradigma de Dom Quixote na individuação e o papel da espiritualidade na vida pós-moderna também são temas que trazem a reflexão de autores brasileiros para nossas páginas.

De fora, vêm as contribuições de Brian Feldman, da Califórnia e de Luigi Zoja, de Milão, amigos da **Associação Junguiana do Brasil**, que sempre instigam nossa imaginação com suas idéias. Feldman nos privilegia com uma brilhante interpretação dos anos de infância de C. G. Jung e o possível impacto que esses primeiros tempos tiveram na construção de sua teoria psicológica. Zoja, ex-presidente da Associação Internacional de Psicologia Analítica, que já se fez presente em nossa revista inaugural com uma importante reflexão sobre o impacto histórico e cultural de Jung, concede-nos agora uma entrevista em que pôde pensar e certamente também nos levará a refletir sobre os caminhos mais profundos da alma na América Latina, o relevante papel que a psicologia junguiana ocupa no continente. E mais: uma inspirada conversa entre Axel Capriles Méndes e Rafael López-Pedraza, traduzida do primeiro número da *Revista Venezolana de Psicologia de los Arquetipos*, nos revela não apenas a peculiar leitura dos complexos históricos que influenciaram o pensamento junguiano, como também as memórias de uma trajetória no Instituto C. G. Jung de Zurique, deste que é considerado um dos mais importantes analistas pós-junguianos da atualidade.

O leitor também encontra, em nossa seção de resenhas, o cinema observado através das lentes junguianas de nossos comentadores.

Esta nova edição dos **Cadernos Junguianos** trilha, portanto, uma direção mais ampla, que se abre para a cultura, a arte e a religiosidade, utilizando as ferramentas teóricas do pensamento arquetípico de Jung. Com isso, mantém as janelas da psicologia junguiana abertas para as múltiplas manifestações e entrelaçamentos da alma no mundo moderno.

Marcada, sobretudo, pela presença da psique nos ensinamentos da arte e da vida em comunidade, esta edição ainda homenageia

a grande poeta Dora Ferreira da Silva, dedicada e competente tradutora das obras de Jung, morta no início deste ano. Fazendo reverberar suas palavras no poema do livro *Andanças*, nos rendemos ao mistério da inspiração e da renovação que está marcado pelo conhecimento ancestral por meio do qual a alma eternamente imagina suas raízes:

"É preciso que venha de longe
do vento mais antigo
ou da morte
é preciso que venha impreciso
inesperado como a rosa
ou como o riso
o poema inecessário"

Gustavo Barcellos
Editor

Fazer Alma Fazendo Teatro

Artigo

Alexandre Silva Nunes*

Sinopse: Cultura e arte sempre foram tópicos de grande interesse para a reflexão da psicologia. Inicialmente, a psicanálise entreviu resíduos de distúrbios do poeta na obra: a arte como sublimação. Mas a perspectiva junguiana objetou tal redução, optando por uma ampliação calcada na profundidade arquetípica. Essa perspectiva tem hoje a faculdade de uma ampliação ainda mais radical, onde a própria vida pode ganhar devir de arte, e o movimento da alma ser compreendido como gênese poética contínua. A arte deixa de interessar apenas do ponto de vista profissional, reaproximando-se de correspondentes éticos, de modo que a individuação passa a ser compreendida como uma *po-ética* de vida: *fazer alma.* Neste artigo, a arte de ator, instauradora de cosmos imaginários, serve de metáfora para a condição humana, no fluxo contínuo das personificações arquetípicas. Fazer teatro fazendo alma é apenas uma modalidade radical de fazer o que todo homem faz: personificar papéis no palco da vida.

Palavras-Chave: ator, alma, teatro, personificação, metáfora.

Resumen: La cultura y el arte siempre han sido tópicos de gran interés para la reflexión de la psicologia. Inicialmente, el psicoanálisis entrevió residuos de los disturbios del poeta en la obra: el arte como sublimación. Pero la perspectiva junguiana se opuso a tal reducción, optando por una ampliación basada en la profundidad arquetípica. Esta perspectiva tiene hoy la posibilidad de una ampliación aun más radical, donde la propia vida puede alcanzar un devenir artístico, y el movimiento del alma ser entendido como una génesis poética continua. El arte deja de interesarse solamente por un punto de vista profesional y vuelve a tener relación con el campo ético, de manera que la individuación puede ser entendida como una *po-ética* de vida: *hacer alma.* En este artículo, el arte del actor, instaurador de cosmos imaginarios, sirve de metáfora a la condición humana, en el flujo continuo de las personificaciones arquetípicas. Hacer teatro haciendo alma es solamente una modalidad radical de hacer lo que hace todo hombre: personificar papeles en el escenario de la vida.

Palabras Clave: actor, alma, teatro, personificación, metáfora.

Abstract: Culture and Art always makes been links with Psychology for scholars. At first psychoanalysis noticed residues of artist's disturb inside the work of art: Art as sublimation. However, Jungian perspective objected such reduction, opting for a widening view based on his archetypical deepness. Nowadays, this perspective enables an even more radical point of view, life itself become a form of Art, and the movement of the soul must be understood as a poetic genesis on the move. Following this steps Art becomes not only interesting from the professional point of view, but by attaching ethic correspondence. In this way individuation is understood as a *poetics* of life itself: *soul-making.* I show in this paper that the actor's performance creates imaginary cosmos and serves as a metaphor to human condition, in the continuous flowing of the archetypical personification. Acting making soul is only a radical modality of doing what every man always does: to personify roles on the stage of life.

Key Words: actor, soul, theatre, personification, metaphor.

***Alexandre Silva Nunes** é mestre em Artes pela Unicamp, doutorando em Artes Cênicas pela UFBA, professor da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, ator, diretor e crítico de teatro.

■

Não é GOETHE quem faz o Fausto, mas sim a componente anímica Fausto *quem faz GOETHE.*

C. G. Jung

A abordagem que apresentarei neste artigo não está voltada às finalidades imediatas da psicoterapia. Apesar de estabelecer diálogo com a perspectiva psicológica inaugurada por Jung, ela abordará aspectos referentes ao trabalho teatral do ator, situando-se num território intermediário entre a arte e a alma. Sua virtude fronteiriça pede, portanto, a invocação de Hermes e seus domínios. É dentro destes limites que serão estabelecidas conexões com procedimentos terapêuticos e cartografias referentes ao mapa de Psyqué. Preciso resguardar esta finalidade porque originalmente meu campo de pesquisa não é a psicologia, mas a estética teatral. Todavia, tem sido rico estabelecer relações entre a perspectiva arquetípica da psicologia e o ofício do ator, e se uma relação de atrito entre o fazer teatral e o *opus* da psicologia tem apresentado relevância para os homens de teatro, suponho que também possa despertar o interesse dos médicos e estudiosos da alma.

As analogias entre procedimentos distintos, em campos diversos do saber, não são exatamente um recurso científico, nem mesmo podem fornecer uma base primária de conhecimento, para estruturação de hipóteses, em qualquer pesquisa. Elas não fornecem nenhuma espécie de certeza, mas apenas intuições e lampejos de inspiração. Por outro lado, as analogias são uma espécie de *mater magna* da imaginação e criatividade artística, mecanismo de movimentação da mitopoética na gênese estética. Seja do ponto de vista da fruição ou da feitura, pois quem usufrui obras de arte dá andamento a um processo natural de analogias, entre sua experiência e a experiência metafórica do artista, talhada na obra. E de algum modo somos, cada um de nós, um pouco artistas e um pouco fruidores. Aquele que é reconhecido como artista, numa comunidade, apenas potencializa algo que está presente em todo e qualquer ser humano, pondo-se a seu serviço, sem deixar jamais de ser também público/espectador.

A validade das analogias reside precisamente em sua imprecisão, em seu caráter escorregadio e sua polivalência. Elas movimentam

a reflexão e abrem as portas da fantasia, fornecendo uma certeza interior que pode também enganar e levar à tenaz escolha de decisões redondamente equivocadas. Por isso mesmo são tão úteis ao fazer artístico, que sempre atinge os melhores resultados quando encerra multiplicidades de interpretação e movimenta a psique de seus usufruidores, pondo-os muitas vezes em condições de risco psicológico. Riscos diversos, que vão da simples solicitação de entrega a demandas sensíveis, em detrimento da lógica racional, ao duro confronto com realidades arcaicas e selvagens dentro de si (Aristóteles falaria aqui em catarse). Assim, podemos localizar desde já laços muito estreitos entre a arte e a alma, ajudando a compreender a razão pela qual a psicologia junguiana sempre manteve diálogo estreito com as artes e as manifestações culturais da sociedade, como explica a intensa e crescente presença de idéias arquetípicas nos debates travados entre artistas e pesquisadores de arte. Caracterizada pela ambivalência, a metáfora poética permite um franco trânsito entre experiências as mais diversas, traçando correspondência entre campos que, de outro modo, não contariam com as benesses do mensageiro hermético. Sobre as virtudes e defeitos do pensamento analógico, disse certa vez o poeta e crítico Ezra Pound:

> Não se prova nada por analogia. A analogia ou serve para medir a distância ou para andar às tontas. Usada como um salto lateral para provar alguma coisa [...] ela só pode levar à argumentação inútil. Mas um homem que tem a mente ágil para analogias poderá muitas vezes 'pescar' alguma coisa errada antes mesmo de saber por quê. Aristóteles pensava mais ou menos isso quando falou no 'uso apto da metáfora indicando uma vívida percepção de relações' (POUND, 1990, p. 79-80).

Dito isto, pode-se concluir, desde já, que a meta deste artigo certamente não é a estruturação de argumentos que possam *provar* qualquer hipótese sobre a psique com base na experiência artística. Por outro lado, seria redundante observar que tanto a arte como a análise e a psicoterapia não prescindem da percepção de relações entre experiências, gozando ambas de virtudes metafóricas. Relações estas que não podem ser estabelecidas enquanto a experiência de vida daquele que pretende desfrutá-las não o habilita a isso. Rafael López-Pedraza enfatiza categoricamente este *axioma*, no campo da psicologia, quando adverte: "o estudo da psique necessita, entre outras coisas, da experiência psíquica e da reflexão da pessoa que a estuda. Isso é fundamental e só é possível no decorrer de uma longa vida" (PEDRAZA, 1997: 104). Ao passo que Pound, tentando dar aulas de poesia, faz o alerta: "homem algum consegue compreender um livro profundo enquanto não tenha visto e vivido pelo menos parte de seu conteúdo" (POUND, 1990: 90). A analogia entre as duas

afirmações nos leva a supor que a arte e a psicologia necessitam por demais da experiência psíquica, e a proximidade entre estes dois campos tem sido bastante enfatizada pela psicologia arquetípica, que qualifica a alma como "base poética da mente" (HILLMAN, 1995, p. 27), levando em conta a máxima junguiana – *psique é imagem*, que privilegia a linguagem metafórica na abordagem da polivalência simbólica, observada na patologia, nos sonhos, nos mitos, na cultura, na arte. E já que estamos num território metafórico, cumpre supor um mínimo de incerteza nas afirmações de Pedraza e Pound, pois o segundo jamais duvidaria da qualidade e maturidade poética que Arthur Rimbaud apresentaria com apenas dezesseis anos de idade, enquanto o primeiro seria incapaz de pretender talhar, em números exatos, o momento em que a segunda metade de uma vida tem início, potencializando a individuação da alma. A vida é incerta, apesar de (e decerto devido a) suas faculdades teleológicas.

Estabelecidas as margens fundamentais de navegação para este artigo, torna-se necessário adentrar seus termos fundamentais, quais sejam, as relações entre o que Hillman tem denominado *making soul* (numa releitura da individuação junguiana, temperada pela verve poética de Keats) e a performance cênica, que, segundo um dos pais do teatro moderno, só pode ter início com um intenso "trabalho do ator sobre si mesmo"[1] (STANISLAVSKI, 1977). É que o mestre russo, tendo observado que o homem de teatro, mais que qualquer outro artista, tem sua própria vida como ferramenta fundamental de trabalho, concluiu que só seria capaz de trabalhar sobre um papel aquele que, antes, trabalhasse sobre si mesmo, o que significa uma preparação que se estende por toda a vida. Essa prerrogativa leva naturalmente ao reconhecimento dos papéis sociais que encarnamos, admitindo a fantasia intrínseca àquilo que se denomina realidade e, inversamente, descobrindo a concretude da irrealidade teatral, através da própria experiência. Uma disciplina que requer diálogo intenso entre o corpo e a alma do ator, "na qual a psicologia do corpo torna-se uma realidade dolorosa e na qual as palavras e o corpo do ator devem se reunir em uma consciência dionisíaca" (PEDRAZA, 2002, p. 63).

Mas a proposição do trabalho sobre si mesmo não pode ser confundida com uma espécie de egolatria, mesmo porque o método de Constantin Stanislavski surge exatamente como antídoto à antiga tradição que privilegiava as estrelas e os "monstros sagrados" do palco, conforme observam os pesquisadores (cf. ROUBINE, 1998, p. 174). O mestre russo valorizou o trabalho do ator de um modo nunca antes visto, pondo-o no centro do acontecimento teatral (não mais o dramaturgo), mas soube também exigir dos atores que se colocassem à altura de sua profissão, o que significaria, inversamente, baixar o ângulo de inclinação do queixo, em relação ao solo, dos 160 para 80

ou 90 graus. Em suas reflexões, tratou de debater não apenas o ponto de vista estético, mas igualmente aspectos éticos da profissão, o que nos leva a supor certa similaridade entre o trabalho do ator sobre si mesmo e o *making soul* de Hillman: não é pela potencialização do ego (titanismo ou heroísmo pueril), mas por meio de seu abrandamento, que a meta pode ser atingida, ou, como diria o famoso ator francês Louis de Funès, "ser ator não é gostar de aparecer, é gostar muito de desaparecer"[2] (NOVARINA, 1999: 30), ou seja, tornar-se invisível (OIDA, 2000). Esta é uma idéia insólita para nossa cultura que, genericamente, convive com uma noção egocêntrica acerca do ator, e poderia mesmo afirmar que para os próprios atores ela é, ao menos inicialmente, antagônica a todas as suas projeções e aspirações. Diria que um ator que ingressa na profissão vê-se obrigado a uma completa conversão de suas expectativas quando inicia a formação necessária ao ofício. Trata-se de um ponto fundamental, ressaltado em praticamente todas as culturas, seja através da metáfora da *flor*, como símbolo da entrega, no caso da tradição de teatro nô, japonesa, seja através da metáfora do "ator santo", capaz do altruísmo do "ato total", no caso da sistemática de trabalho do polonês Jerzy Grotowski (1992), que pretendeu dar seguimento aos métodos do mestre russo e sua ética-estética de trabalho.

Para compreender melhor estas idéias, e proceder às analogias entre teatro e vida, que o artigo intenta, será necessário refletir acerca da especificidade do trabalho de ator, suas relações com a posição do ser humano na sociedade e as semelhanças de seu processo formativo com o processo de individuação da personalidade (o *fazer alma*). Iniciarei esta reflexão dando primeiro uma imagem do artista, em geral, que também nos permitirá outra aproximação de Jung, em sua abordagem dos procedimentos de criação poética. Essa imagem eu irei buscar no citado poeta Pound, numa de suas afirmações lapidares. Disse ele, em seu *ABC da Literatura*:

> Os artistas são as antenas da raça [...] um animal que negligencia os avisos de suas percepções necessita de enormes poderes de resistência para sobreviver [...] uma nação que negligencia as percepções de seus artistas entra em declínio. Depois de um certo tempo ela cessa de agir e apenas sobrevive. (POUND, 1990, p. 77-78).

Pois bem, esta será a única imagem que utilizarei para definir a posição do artista na sociedade: "os artistas são as antenas da raça". Restaria saber o que essas antenas captam, e é aqui que faço entrar Jung. Em seus estudos acerca da criação poética, Jung diferenciou dois tipos principais de procedimentos criativos: o primeiro seria o que ele denominou de "modo psicológico" e o segundo de "modo visionário" (JUNG, 1991, p. 77). Embora esteja apresentando a idéia de modo direto aqui, ela sofreu um certo amadurecimento por parte

do autor, ao longo de alguns anos. Primeiramente, numa palestra proferida na Sociedade de Língua e Literatura Alemã, em Zurique, no mês de maio de 1922, ele apresentou o primeiro esboço dessa idéia, falando de um modo criativo mais introvertido, caracterizado principalmente pela mediação da consciência, e de um outro modo mais extrovertido, onde a obra assumiria mesmo a forma de um *complexo autônomo,* conduzindo o processo criativo do autor a seu bel-prazer, mesmo que isto viesse a ameaçar o próprio estado de saúde dele (IBID, p. 62-63). Foi ao primeiro estilo que, posteriormente (por volta de 1930), Jung deu o nome de "modo psicológico", ou seja, o modo pelo qual o artista constrói, de acordo com seus desígnios pessoais, a psicologia própria à obra e aos personagens que a compõem, como é o caso da maior parte dos romances sociais e policiais, poemas didáticos, poemas líricos, tragédias e comédias (IBID, p. 78). Já o procedimento extrovertido, ou seja, o que depois denominou "modo visionário", contaria com a emersão de conteúdos arquetípicos, na forma de um *complexo autônomo,* levando o artista a lidar com conteúdos imaginais exteriores a ele, cuja "essência, estranha, de natureza profunda, parece provir de abismos de uma época arcaica" (IBID); como exemplo deste procedimento ele cita a segunda parte do *Fausto*, de Goethe, e o *Zaratustra*, de Nietzsche. Embora tenha estabelecido tal diferenciação, o próprio Jung tomou o cuidado de não estereotipar os dois modos, advertindo que os poetas podem ora trabalhar num modo ora noutro e que, por vezes, um material que transcende a experiência humana do artista surge camuflado nela, conduzindo-o para além. Isso transparece de modo mais claro nas reflexões que o psicólogo de Zurique estabeleceu em torno do monumental romance de James Joyce, o *Ulisses* (IBID, p. 94-118). Depois de longas batalhas com o livro, Jung irá afirmar nele a presença de intenções claras, por parte do autor, de coibir a presença de imagens que despertem o sentimento do leitor (como reação ao falso sentimentalismo), e criar uma atmosfera esquizóide (cubista) da realidade, comprometida com sensações e intuições e desvinculada da lógica racional. Por outro lado, irá observar que esta firme decisão estaria atuando de acordo com fatores coletivos, para além de Joyce, que caracterizariam o *zeitgeist* de sua geração, marcada por guerras que suspenderam o bom senso humano e que ainda se encontraria sob a égide de um medievalismo católico tardio, com e contra o qual lutaria Joyce. Trata-se, portanto, de um procedimento onde há franco diálogo entre a vontade do artista, identificada em seu controle dos efeitos da obra, e a profundidade de sua alma, em contato direto com o espírito do tempo. Esta observação se faz necessária porque, para levarmos à frente a imagem de Pound de que os artistas são a antena da raça, precisamos excluir de nosso debate a forma estereotipada do modo psicológico, onde só haja particularidades do artista, porque ela

desconecta a antena, impedindo-a de servir de receptáculo àquilo que transcende o autor e mesmo a consciência coletiva. Enfim, mesmo no modo psicológico, como é o caso do *Ulisses* de Joyce, estarão presentes aspectos transcendentes ao artista, de modo que Jung poderá estabelecer uma outra fórmula, genérica e bastante similar à máxima poundiana:

> O artista é sem querer o porta-voz dos segredos espirituais de sua época e, como todo profeta, é de vez em quando inconsciente como um sonâmbulo. Julga estar falando por si, mas é o espírito da época que se manifesta, e o que ele diz é real em seus efeitos (IBID, p. 107).

Aqui chegamos a um termo conciliatório, em que podemos concluir que, tanto no modo psicológico como no modo visionário, o artista estaria sendo porta-voz dos segredos espirituais de sua época. A diferenciação estabelecida por Jung inicialmente serve para distinguir, tão-somente, um modo de criação em que a feitura dos elementos se dá de modo lento e gradual (sob a égide de Saturno), a partir de elementos paulatinamente *digeridos* em ponderações conscientes, em que o artista imagina[3] estar controlando todos os efeitos, e um outro modo, onde a organização dos elementos ocorre distante da consciência do artista, já lhe chegando, como uma espécie de *insight*, na forma de *complexo autônomo*. Neste segundo caso, o autor poderia ter a intuição da organicidade da obra e da força de coerção de seu conteúdo ditando suas intenções, sendo forçado a reconhecer estar diante de algo que lhe supera e com o qual ainda necessitaria manter suficiente diálogo para lograr atingir-lhe as amplitudes de sentido. Não resta dúvida de que foi mais ou menos esta a atitude de Nietzsche diante de seu Zaratustra. Algo com o qual o autor se depara, meio por acaso, e que requer menos tempo de elaboração, tendo o trabalho já ocorrido em grande parte de modo incubado. São realidades que a maior parte dos artistas reconhece e já experimentou em maior ou menor grau, e não exclui a necessidade de aprimoramento técnico e metódico. Stephen Nachmanovitch (1993), especulando sobre improvisação e criatividade, na arte e na vida, apresenta idéias semelhantes acerca de procedimentos de incubação. O importante é podermos visualizar o artista como antena, conforme a imagem poundiana, através da qual um conteúdo arquetípico pode emergir (JUNG).

Para especificar esta qualificação, que se aplica ao artista em geral, e adequá-la às peculiaridades do trabalho de ator, caberia uma analogia com a máxima oriental do mestre que aponta à lua: a sabedoria está na lua, mas o tolo se demora observando o dedo. O que pode diferenciar o trabalho do ator da maior parte dos demais artistas é o fato de o objeto artístico não estar concretamente diferenciado dele, o que pode causar algumas confusões para o

espectador e, principalmente, para os atores. Numa analogia, o ator funde em si o pintor e a própria tela de projeção; o escritor, a pena e a página impressa. Deste modo, um espectador desatento pode se demorar admirando as virtudes físicas dos atores e não adentrar o sentido da performance que se desenrola à sua frente. Um mal artista pode pensar que seus olhos cor de mar aludem à idéia do mar, sem que precise qualquer esforço criativo para implicar *Poseidon* ou *Iemanjá*, numa determinada cena. Isso permite uma reformulação da noção de performance de cena. Se há pouco afirmei que o ator tem a si mesmo como suporte, cumpre compreender que este si mesmo, no caso do teatro, precisa ser uma porta para alteridades, de modo que o importante no ator não está exatamente nele (o dedo), mas naquilo que faz ver (a lua). Uma atitude de tornar sua presença e seu modo de agir metafórico, como concluiu o filósofo Ortega y Gasset, quando se pôs a refletir sobre o teatro, qualificando-o essencialmente de "metáfora corporificada" (ORTEGA Y GASSET, 1991, p. 39). Ou seja, não é a corporificação do ator que importa, mas a da metáfora, o que reforça as virtudes de potência do corpo *de* ator, não as virtudes de essência do corpo *do* ator.

Isso me faz lembrar uma das poucas entrevistas que James Hillman decidiu conceder, e que deu origem ao livro *Entre Vistas* (1989). Em seu diálogo inicial, cujo tema é a própria entrevista, o arquetípico explica as razões pelas quais quase sempre recusou dar entrevistas e as razões pelas quais decidiu conceder aquela. Quanto à concessão, posso traduzir as razões de Hillman no fato de ele ter enxergado a validade do suporte mais direto da fala, que caracteriza as entrevistas, impedindo as re-visões, naturais a quem escreve. Este é exatamente um outro fator característico da arte de ator, especialmente no teatro, que necessita fazer sempre ao vivo a construção de suas metáforas. Logo depois, Hillman identifica o grande risco das entrevistas como sendo o da inflação do ego, e conclui:

> A coisa mais importante é que a gente saia do caminho. O que pode bloquear a entrevista é "nós", você pensando sobre o que deve conseguir aqui, e eu pensando sobre minhas idéias, opiniões, biografia, eu mesmo. O "você" e o "eu" podem impedir o "entre". O que importa não é nossas vistas, mas a "entre" vista (IBID, p. 17).

Parece-me que o psicólogo, neste caso, deu uma aula de encenação sem o saber. Falo isso lembrando de uma das principais fórmulas que o encenador polonês anteriormente invocado neste artigo elaborou após longas reflexões. Jerzy Grotowski sofreu muitas influências em seu trabalho e, em suas pesquisas, não estiveram presentes apenas homens de teatro, mas igualmente psicólogos, como William James e Carl Jung[4], o inspirador desta revista. Embora

o próprio Grotowski não gostasse de usar referências externas ao seu próprio laboratório de pesquisa, seu interesse nestes psicólogos, bem como em alguns cientistas da física quântica, serviram-lhe de fontes primordiais de correspondência. Seu trabalho foi uma luta incessante para atingir a especificidade da arte de ator e investir nela. Ele tinha consciência plena da necessidade de saber usar o suporte teatral[5] dentro de sua especificidade, numa época em que o cinema, de certo modo, roubou muito da eficácia teatral. Refletindo assim, Grotowski agiu por subtração, indagando a necessidade fundamental de todos os elementos que compõem o teatro. Nisto, ele concluiu que os únicos elementos realmente essenciais para que o teatro ocorresse eram o ator e o espectador, o que lhe levou a formular a idéia de que teatro é aquilo que acontece *entre* ator e espectador, é relação, encontro. O campo de trabalho deste encenador passou a ser então uma investigação profunda das potências corporais e psíquicas de seus atores. A sala de ensaio e o palco de apresentação tornam-se, em seu trabalho, arena para verdadeiros ritos iniciáticos, no sentido arcaico do termo, onde não caberia ao ator o uso de estereótipos fáceis, mas uma transmutação corpórea, poderia dizer alquímica, embasada na própria experiência de vida, na memória corporal. Extrair-se-ia daí a gramática gestual de que os poetas da ação, no tempo e no espaço, fariam uso, mas essa gramática não se definiria por uma "coleção de técnicas", porque Grotowski irá trilhar uma "*via negativa*", buscando a "erradicação de bloqueios" (GROTOWSKI, 1992, p. 15). Nesse caminho insólito, somente uma grande renúncia ao brilhantismo poderia levar o ator ao desempenho adequado, e foi nesta linha de pensamento que ele cunhou a expressão *ator santo*, que se define em oposição ao *ator cortesão*: "A diferença entre o 'ator cortesão' e o 'ator santo' é a mesma que há entre a perícia de uma cortesã e a atitude de dar e receber que existe num verdadeiro amor: em outras palavras, auto-sacrifício" (IBID, p. 30). A meta de Grotowski passa a ser, então, atingir um estado que ele definirá como de *transiluminação*, onde deverá haver necessariamente uma superação das camadas mais superficiais da psique.

Demorei-me nas idéias de Grotowski porque elas têm esse poder, de nos amarrar a elas. Algumas pessoas desenvolvem uma espécie de capacidade hipnótica para com as outras. Penso que o ator precisa trabalhar com algo assim, quando lida com o espectador, e o encenador, quando lida com seus atores. O poder hipnótico de Grotowski salta de suas palavras, como também salta o poder hipnótico de Antonin Artaud. Muito pouco se sabe acerca desse poder, mas grande parte do efeito cênico depende dele, assim como o psicólogo necessita de algo similar. Lendo os trabalhos de Freud e Jung, temos essa nítida sensação. Aqueles homens podiam mover muitos obstáculos de nossa psique com um simples gesto. Há

comentários de que Freud passou a usar o gesto de tocar com a mão sobre a testa de seus pacientes para fazer-lhes recordar a suposta experiência traumática. Trata-se de um gesto simbólico indutivo, similar aos gestos dos xamãs, que Jung gostou tanto de pesquisar, em muitos casos *in loco*. Os xamãs e feiticeiros são o ancestral mais próximo do ator. Na Grécia antiga, o ator era chamado *hypokrités*, termo que também servia para designar advinhos, curandeiros, profetas e intérpretes de sonhos. O termo português que herdou essa etimologia é *hipócrita*, ou seja, alguém capaz de ocultar sua personalidade ou de fazer parecer ser algo que não é. O hipócrita trabalha com jogos de ilusão, mas nosso termo português, apesar da herança etimológica, não se presta a significar 'ator', 'xamã', profeta ou mesmo 'psicólogo'. Todas essas *profissões*, entretanto, lidam com espelhos, jogos de especulação, metáforas, símbolos e analogias. E esses campos de sabedoria são de difícil abordagem, porque são escorregadios e se perdem logo que são positivados. Eles requerem sempre uma *via negativa* de trabalho. Assim como Jung e Freud tratavam do inconsciente como aquilo que *não é* consciente, e Grotowski redescobre o teatro pelo que ele *não é*. É uma arte de lidar com o oculto, a ausência. Então a arte do ator está naquilo que ele essencialmente não é, aquilo que passa a estar nele, por virtude de potência, quando um determinado obstáculo é removido, e esse obstáculo, grosso modo, quase sempre é o próprio ator. E a analogia, por conseguinte, continua vigorando: é preciso sair do próprio caminho.

Diante da irracionalidade da sugestão, cesso minhas palavras para deixar a poética dizer algo antes que minha conceituação caduca não a atinja. O dramaturgo Valère Novarina, em sua carta-testamento *Para Louis de Funès*, é mais preciso em sua ironia:

> É a ausência do ator que impressiona, não sua presença. [...] "O homem é um animal dotado de ausência", dizia Louis de Funès ao sair [...] o ator verdadeiro só fala negando [...] quando ele entra, a gente vê uma saída [...] Quando ele entrava, Louis de Funès vinha sempre do vazio. Ele se deu um apelido: "João-que-vem-do-vazio". Porque ele sabia que é preciso sempre vir do vazio, ter com o vazio uma relação contínua, cotidiana [...] Ele queria abrir uma escola para os atores uma Escola Nacional do Vazio. Onde se aprendesse simplesmente a conseguir entrar saindo. O que não se aprende, se acha, mas somente [...] depois de ter pensado muito com os pés[6] (NOVARINA, 1999, p. 32-45).

Vou centrar minhas reflexões nas idéias de *ausência* e de *entrar saindo*. Elas possivelmente são as metáforas mais fundamentais para o que pretendo dizer a seguir. A idéia da ausência, do vazio, não surge por acaso entre diversos homens de teatro, ela está relacionada a uma realidade do palco, que os atores com alguma experiência

bem conhecem. Quando fui professor da Universidade Estadual de Londrina, uma aluna decidiu fazer um trabalho sobre a *solidão do ator*. Logo que ela me comunicou a idéia reagi de modo irônico e respondi com um jargão: "mas não é o ator que sofre de solidão, é o escritor. O ator vive rodeado de gente". Ela estava certa do que pretendia e deve ter me respondido com qualquer outra ironia. Era uma aluna de turma remanescente, aquele era nosso primeiro contato e estávamos de pé, num pátio da universidade. A ironia faz parte de um jogo, o de jogar para frente um assunto que não dá para discutir na hora e, naturalmente, deixar que a aluna diga, por ela mesma, o que pretende. O contato com ela me foi bastante rico, para além dos aspectos acadêmicos, especialmente porque permitiu que trocássemos algumas idéias sobre experiências acerca de um assunto sobre o qual ainda pouco se comenta num processo de formação de ator. Esta é uma profissão de loucura, uma espécie de esquizofrenia sã, e não à toa o deus do teatro, Dioniso, é senhor igualmente da loucura. Mas quando bem jogada é uma loucura sã. Uma das maiores loucuras da arte de ator é aprender a estar só rodeado de gente[7]. Não é fácil, mas é exatamente isso que se deve aprender para não cair na armadilha do *ator cortesão*. Grotowski dizia que é o *ator cortesão* que representa para o público, o *ator santo* estabelece um confronto, ele faz o ato e o espectador é cúmplice. O ator é um ser extremamente solitário e vive rodeado de vazio porque não é a ele que o público vê, nem é exatamente com ele que a relação se estabelece, o ator é o vínculo. Ele não partilha sua experiência de dentro a não ser consigo. Grotowski dizia que o ator precisa descobrir seu "companheiro seguro" (GROTOWSKI, 1992, p. 203), que é uma metáfora para uma espécie de duplo de si mesmo. Diz ele:

> Este ser especial diante do qual ele faz tudo, diante do qual ele representa com as outras personagens, a quem ele revela seus problemas e suas experiências pessoais. Este ser humano [...] não pode ser definido. Mas no momento em que o ator descobre seu 'companheiro seguro', o terceiro e mais forte renascimento ocorre, e observa-se uma modificação visível em seu comportamento (IBID).

Naturalmente, ninguém que está com a atenção voltada ao exterior estabelece a conexão adequada com uma camada imaginal desta natureza, embora o ator precise treinar estar dentro e fora, ao mesmo tempo. E não é necessário grande esforço para fazer uma analogia direta com a idéia do *grande homem*, que Jung foi descobrir depois de pesquisar o modo de vida de civilizações chamadas arcaicas, como é o caso dos índios Naskapi. A questão mais relevante aqui é o fato de que, apesar dos diálogos com o diretor, apesar da relação com os demais atores e com todos os espectadores

presentes, a melhor resposta que um ator pode encontrar para os problemas que encontra em seu trabalho não pode advir do exterior, e certamente é apenas o *grande homem*, o *companheiro seguro*, quem a fornece. Em *O Homem e seus Símbolos* (1998), a Dra. Von Franz faz referências a símbolos de culturas diversas e seus respectivos procedimentos e rituais mágicos. Ela informa que "é partindo dos seus sonhos que o caçador Naskapi elabora as palavras e as melodias das canções mágicas com que atrai os animais" (JUNG, 1998, p. 208). Quem lhe dá o sonho é o *grande homem* e se ele for fiel à mensagem ela lhe guiará no caminho certo. Isso leva a crer que a estranha solidão do ator se resolve em termos de relação simbólica com os eventos, e nisso contribuem também seus sonhos. Deste ponto se torna perceptível que, de algum modo, o trabalho do ator sobre si mesmo está sempre tangenciando o *processo de individuação* junguiano. Uma questão que me parece relevante é perguntar de quem é a individuação. Hillman tem sido categórico em afirmar que a individuação não é do indivíduo, mas da alma. Essa é provavelmente uma das razões centrais para o uso da expressão *fazer alma*. Seu foco tem se dirigido cada vez mais para a psique, de modo que ele entende a psicologia como um serviço à alma, não ao indivíduo. E isso não parece divergir da idéia original de Jung, que fazia referência à imagem de uma semente para falar de individuação. A árvore desenvolvendo-se no sentido de realizar as potências da semente. Naturalmente trata-se de uma analogia, e a nossa semente, o *fruto do carvalho* (HILLMAN, 1997), não é concreta nem oferece possibilidades de dimensionamento físico. Não pode ser definida, apenas imaginada. O *companheiro seguro* e o *grande homem* são maneiras interessantes de imaginar, porque sugerem *personificação*, e a *personificação* permite tipos de diálogo diferentes da abstração. A noção de *daimon*, dos gregos antigos, que Hillman (IBID) se esforçou em atualizar, de acordo com o *background* arquetípico, segue esta linha mitopoética, e é curioso como o pensamento antigo possuía mitos onde hoje temos teorias, e personificações de deuses e heróis, onde temos conceitos abstratos. Então se alguém diz que existe um fenômeno cultural e biológico que torna os jogos, a arte e o consumo de álcool, por exemplo, necessários para o equilíbrio social e psíquico, ninguém vai achar que está diante de uma teoria extravagante, embora possa questioná-la, mas se López-Pedraza (2002) diz que Dioniso se vingou durante a lei seca nos Estados Unidos da América, provocando ondas de rebeldia, de modo similar ao expresso na tragédia *As Bacantes*, de Eurípedes, ele tem dificuldade de ser ouvido, porque nosso conceitualismo abstrato não admite mais a linguagem mitopoética. Ezra Pound, em seus estudos literários, irá dizer que a escrita ideogramática chinesa tem uma grande vantagem poética sobre a nossa, e essa

vantagem é a de trabalhar no nível de coisas concretas, enquanto nosso *background* cultural trabalha em termos abstratos:

> Na Europa, se pedimos para um homem que defina [...] o que é uma cor, dirá que é uma vibração ou uma refração da luz ou uma divisão do espectro. E se lhe perguntarmos o que é uma vibração obteremos que é uma forma de energia [...] até que cheguemos a uma modalidade do ser ou do não-ser (POUND, 1990, p. 25).

A diferença para o pensamento ideogramático chinês estaria no fato de usar imagens de coisas concretas para fazer figurar a cor, ao invés de conceituá-la. Essa estrutura da língua ajuda a torná-la mais poética e contribui para que toda conceituação se veja obrigada a enquadrar-se dentro de relações concretas, paisagens simplificadas, de sorte que a abstração, tal como a conhecemos em nossa linguagem, é uma operação impossível na linguagem ideogramática. Apesar de o grego não ser uma língua visual, Giovanni Reale (2002) observou que, diferente da nossa, a civilização grega antiga pensava também em termos paratáticos, e isso se devia à organização do conhecimento em termos mitopoéticos. Não havendo conceitos, a narrativa de personificações operava as formas do conhecimento na lógica da pluralidade, de sorte que nossas complicações causadas pela diferenciação entre sujeito e objeto eram algo completamente alheio a eles. Uma lança poderia ter devir de sujeito, e uma parte do meu corpo jamais poderia ser pensada em termos de objeto, porque era índice (não do corpo mas) do indivíduo inteiro.

Independente da personificação, quando focalizamos a individuação na alma conseguimos tirar o ator do meio do caminho *do ator*. Isso significa que o seu trabalho sobre si mesmo pode ser visto como um trabalho sobre a alma. Apesar de a disciplina de preparação do ator se definir como disciplina corporal, essa perspectiva não precisa criar uma dicotomia com a realidade concreta do corpo. A melhor maneira de compreender as relações entre corpo e alma aqui talvez seja a perspectiva de Plotino, de que a psicologia arquetípica tem equacionado em seu corpo teórico. Diz o filósofo Henri Bergson que, para Plotino, "cada alma tende a fazer o mundo, mas tende mais particularmente a criar para si o corpo particular que exprime seu ponto de vista" (BERGSON, 2005, p. 65). Este é um ponto importante, porque, como diz Hillman, permite "se ater à noção de alma como primeiro princípio, localizando-a como um *tertium* entre as perspectivas do corpo (matéria, natureza, empirismo) e da mente (espírito, lógica, idéia)" (HILLMAN, 1995, p. 25). Assim, o trabalho do ator sobre a alma é também um trabalho de criação de corpos, onde suas potências de produção ficam evidenciadas, em detrimento de uma perspectiva de essência. Isso aproxima também da poética do *Corpo sem Órgãos*, do ator e encenador Antonin

Artaud, mas não me aprofundarei nesta metáfora porque ela cavaria muitas relações e requereria um outro artigo.

Voltando para a imagem de Plotino, na releitura de Bergson, é curioso como ela oferece um ponto de intersecção entre unidade e pluralidade. Cada alma particular é uma perspectiva própria da *anima mundi*, com todas as potências desta última. Isso sugere que cada um de nós é, ao mesmo tempo, um indivíduo e todo cosmo em potencial. Minha sugestão é de que o ator precisa levar essa potência mais a sério, circulando entre perspectivas diferentes, de modo policêntrico. Isto é, adentrando a profundidade incomensurável da alma (Heráclito), de modo que se veja levado a compreender que sua interioridade é um alçapão sem fundo, que o transporta à interioridade da alma do mundo, onde todo inconsciente é coletivo. Aqui compreendemos porque afinal Jung diria que o artista, mesmo quando pensa estar trabalhando apenas com suas idéias, está fazendo contato com imagens arquetípicas coletivas.

A psicologia arquetípica tem buscado tirar o *ego* do centro, retirar o "eu" e o "você" do caminho, porque ela tem visualizado toda sorte de problemas que são engendrados com essa inflação. Algo que a cultura grega sabia refletir bem, a partir das experiências de *hybris* dos heróis, relatadas nos diversos mitos, como é o caso do de Édipo. Para Hillman, o eixo *ego-Self* precisa ser também esquecido, porque ele nos move de volta para uma psicologia monoteísta. Eixo *ego-Self*, para Hillman, é apenas mais uma maneira de refazermos o discurso "da teologia cristã e do *axis mundi* de Cristo, o mediador entre homem e Deus" (HILLMAN, 1989, p. 90). Com o deslocamento de uma perspectiva egóica, e monoteísta, para uma perspectiva policêntrica, o indivíduo pode "olhar para suas emoções e desejos com distanciamento, como um artista encara suas próprias criações". Assim, "adquirimos uma nova atitude em relação às nossas emoções; ao invés de estarmos à sua mercê" (AVENS, 1993, p. 127). Para o ator esta é uma questão primordial, porque uma das maiores problemáticas da profissão está em torno da questão das emoções. Dado seu caráter incontrolável (Dioniso não admite controle), uma onda de tecnicismo tem invadido as reflexões teatrais, negando a validade do potencial emotivo. O problema é que esse movimento contra Dioniso o põe novamente em exílio e, pior, exílio de seu próprio território, o teatro. A perspectiva policêntrica permite envolvimento com as emoções, de modo distanciado, sem que seja necessário exilar o Deus. Essa perspectiva pode ajudar a superar as longas discussões, em teatro, acerca do modo adequado de atuar, por *identificação* ou por *distanciamento*. Possivelmente nenhum dos extremos, em si, atinge o *opus*: a idéia de identificação ameaçando a ordem e a forma, o distanciamento exilando o

Deus. A conjunção ambígua do *envolvimento distanciado* torna-se a medida certa.

Naturalmente, a sugestão de Avens é dirigida ao homem na vida, não ao ator no teatro. No entanto, ela serve de suporte para refletir uma problemática cênica específica. A razão para essa e outras equivalências talvez esteja na própria essência da arte de ator. Como bem observou um prestigioso crítico e teórico do teatro, Anatol Rosenfeld, o teatro é a metáfora do próprio mundo, de sorte que para discutir teatro engendram-se sempre discussões sobre a vida, em seus vários prismas: políticos, psicológicos, culturais, filosóficos, científicos. Disse Rosenfeld:

> "O fato de seres humanos [...] encarnarem seres humanos é um dado básico da antropologia [...] O ator apenas executa de forma exemplar e radical o que é característica fundamental do homem: desempenhar papéis no palco do mundo, na vida social... O homem – disse [George] Mead – tem de 'sair' de si para chegar a si mesmo, para adquirir um Eu próprio" (ROSENFELD, 1976, p. 31).

Essa é possivelmente a analogia central para o presente debate, e ajuda a entender as razões pelas quais muito das reflexões sobre o trabalho de atuação cênica tangencia debates psicológicos e vice-versa. A hipótese com a qual venho trabalhando é de que a prática teatral, se levada de maneira responsável e séria, engendra naturalmente um exercício de *fazer alma*. Para o ator, esse exercício faz mais exigências, porque ele, naturalmente, é obrigado a flexibilizar de modo mais intenso a circulação entre perspectivas diversas nas várias camadas da alma. Todavia, o proveito também se estende para o espectador, que potencializa sua experiência de vida, com acréscimos de uma outra realidade, imaginativa. Importante, neste caso, é salientar o caráter de realidade da experiência, sem diminuí-la ao status de irreal. Todas as experiências exercitadas num palco tem igual status de realidade, primeiro porque o ator, se trabalhando adequadamente, não sobe "no teatro para mostrar mas para refazer publicamente o espírito sair do corpo. Como no amor, como na morte" (NOVARINA, 1999, p. 49), ou seja, ele usa a si mesmo para concretizar um movimento da imaginação, uma realidade da alma. Segundo porque, como tem insistido Hillman, é preciso compreender a fantasia como realidade, e compreender que todos os dados da realidade podem e devem ser encarados sob a perspectiva da fantasia, porque "a perspectiva metafórica, que revê fenômenos do mundo como imagens, pode encontrar 'sentido e paixão' onde a mentalidade cartesiana vê a mera extensão de objetos des-almados e inanimados" (HILLMAN, 1995, p. 49).

Muito antes que estes debates arquetípicos começassem a ser travados, todavia, alguns homens de teatro já o haviam elaborado,

com base em sua própria experiência artística. Falo isso lembrando de um famoso texto do dramaturgo italiano Luigi Pirandello. Em *Seis Personagens à Procura de um Autor*, o escritor apresenta muitas sugestões que vemos hoje debatidas como teorias arquetípicas. Durante um dia comum de ensaio, um grupo de teatro é visitado por seis personagens, que foram abandonados por seu autor e insistem em serem adotados para que possam viver no teatro. O personagem do *Pai* toma a frente e desenvolve longos debates com o diretor do grupo. Ele também é partidário da idéia da pluralidade, por isso tenta explicar ao diretor:

> O Drama, para mim, está todo nisto: na convicção que tenho de que cada um de nós julga ser "um", o que não é verdade, porque é "muitos"; tantos quantas as possibilidades de ser que existem em nós [...] e com a ilusão, entretanto, de ser, sempre, "um para todos", e sempre "aquele um" que acreditamos ser, em cada ato nosso: Não é verdade! Não é verdade! (PIRANDELLO, 1972, p. 43-44).

Após longas conversas, que naturalmente deixam o diretor do grupo um tanto desconcertado, o Pai resolve abalar ainda mais as certezas de todos e começa a indagar sobre a realidade humana. Para ele, um personagem é sempre alguém porque tem caracteres próprios bem definidos, ao passo que "um homem, assim genericamente, pode não ser ninguém" (IBID, p. 99). O diretor faz que não entende a insinuação e pede que ele seja direto no que pretende afirmar. Segue então o seguinte diálogo:

> O PAI: Fazê-lo ver que, se nós, a não ser a ilusão, não temos outra realidade, é conveniente que o senhor também desconfie da sua realidade, desta que o senhor, hoje, respira e toca em si, porque – como a de ontem – está destinada a que, amanhã, descubra que não passa de ilusão!...
>
> O DIRETOR: Ah, muito bem! E diga, ainda mais, que, com esta peça que vem representar aqui, diante de mim, o senhor é mais real e verdadeiro do que eu!
>
> O PAI: Mas não há nisso dúvida alguma, senhor!
>
> (IBID, p. 100)

Fica visível, nesta obra de Pirandello, que o autor dá aos personagens-personagens (há também os personagens-atores, na peça) um caráter de deuses, inclusive porque, segundo o Pai, o que os caracteriza, como personagens, é que eles têm existência infinita e são imutáveis. Trata-se de uma referência indireta ao *eidos* platônico. E o modo esnobe como eles tratam os atores, homens vivos, parece bastante com o modo como os deuses gregos

nos viam, como criaturas menores e efêmeras. Com base nessa idéia, é possível sugerir que o trabalho do ator talvez se defina melhor não como interpretação ou representação (designações interminavelmente debatidas entre os profissionais da área), mas como *personificação*, tal como Hillman qualifica a noção, em sua re-visão da psicologia (2005). No caso da psicologia arquetípica, ela tem preferido falar em deuses, em lugar de falar em arquétipos, privilegiando a narrativa mitopoética, em detrimento da linguagem conceitual. Nesta perspectiva, o indivíduo deve tentar identificar, a cada momento, qual é o deus que está falando por ele, que está tomando à frente, em cada momento específico de sua vida. A perspectiva do ator seria a de explorar esse trânsito, e isso ajuda a entender a proposição do *entrar saindo*, sugerida por Novarina. Trata-se de um modo de entrar no palco e, ao mesmo tempo, sair de uma perspectiva particular específica (a que é tomada como personalidade), navegando no espectro policêntrico, para explorar a faculdade de cada alma individual de ser a própria *anima mundi* em potencial. Neste caso, os personagens, apesar de sua gama ilimitada, podem ser qualificados de acordo com combinações diversas entre deuses de qualquer sistema cosmogônico, que se use de referência. Seja o panteão grego, baiano ou hindu.

As conexões entre o fazer teatral e o *fazer alma* podem ser ilimitadas, dada a característica primordial do teatro, ressaltada por Rosenfeld. Selecionei algumas idéias aqui que pudessem servir de referência. Apesar de ter quase sempre orientado as reflexões para a área de trabalho do ator, parece-me que muitas das idéias e imagens oferecidas têm amplas virtudes de analogia. A própria definição da essência do fenômeno teatral como fenômeno *entre*, espaço de relação, encontro, aponta para uma certa mediação de Eros. E certamente o teatro não é o único lugar onde um fenômeno desta espécie pode ser constelado...

Notas:

1 A tradução brasileira dos livros de Stanislavski, realizada a partir da tradução americana, perdeu um pouco da poética stanislavskiana. Sublinhe-se aqui os títulos dados aos livros: *A Preparação do Ator*, *A construção da Personagem*, *A Criação de um Papel*. A tradução em espanhol (diretamente do russo) que estou usando de referência (ver Referências Bibliográficas), manteve-se mais próxima dos originais. Nestas edições, os títulos das referidas obras são: *El Trabajo del Actor sobre Si Mismo (en el Proceso Creador de las Vivencias)*, *El Trabajo del Actor sobre Si Mismo (en el Proceso Creador de la Encarnación)*, *El Trabajo del Actor sobre su Papel*... Parece-me que a lógica de Stanislavski era mais personificada e especular, entrelaçando indivíduo e imaginário, ao passo que a lógica da tradução americana (e brasileira) perde estes matizes poéticos, em função de uma lógica conceitual mais pragmática, genérica e impessoal.

2 Louis de Funès foi um dos mais populares atores franceses do século XX. Minha afirmação foi "como *diria* Louis..." e não "como *disse*...". O livro do qual retirei as afirmações fantasiosas de Louis de Funès é um discurso poético do dramaturgo contemporâneo Valère Novarina, que aproveitou o fato de famoso ator já habitar o Hades para pôr em sua boca afirmações que ele nunca fez. É Novarina quem diz esta e todas as demais falsas palavras de Louis de Funès que aparecerem neste artigo. Mas cumpre salientar que *não é* exatamente Novarina, nem exatamente o Louis de Funès histórico quem diz.

3 Digo "imagina" considerando que a polivalência metafórica de uma obra artística tende a se manter aberta a possibilidades de significação infinitas, tal como o símbolo define-se por seu caráter ilimitado. Embora essa seja uma questão delicada no debate artístico (haverá quem defenda plena consciência do artista), as obras quase sempre abrem leques muito maiores de interpretação quando confrontadas com o espectador. Diria que o artista pode manter consciência do arsenal simbólico que está manipulando, mas por se tratar de potência simbólica novas teias de relação poderão sempre se constelar.

4 Disse Grotowski: "Quando falo de 'raízes' e de 'alma mítica', perguntam-me sobre Nietzsche; se falo de 'imaginação de grupo', vem logo à tona Durkheim; se de 'arquétipos', Jung. Mas as minhas formulações não são derivadas das ciências humanas, embora eu as use para análise" (GROTOWSKI, 1992, p. 21). Outro encenador que sofreu influências de William James foi o russo Vsévolod Meyerhold, que trabalhou inicialmente como ator de Stanislavski e, posteriormente, como encenador colaborador do Teatro de Arte de Moscou. As diferenças entre a perspectiva naturalista de Stanislavski e as pretensões expressionistas de Meyerhold, todavia, separaram os dois encenadores. Tanto em Grotowski quanto em Meyerhold o ponto de interesse voltava-se, no caso de James, para a questão dos estímulos e a resposta a eles. No caso de Grotowski há uma acentuação na questão dos impulsos que ele irá relacionar a aspectos simbólicos, num caminho similar ao de Jung quando estabelece relações entre instinto e arquétipo. O material teórico de Grotowski, todavia, é extremamente limitado. Ele focou seu trabalho na prática dos laboratórios de pesquisa e muito pouco escreveu. Seu trabalho permanece até os dias de hoje hermético em diversos pontos, aos quais apenas os *iniciados* de seu seleto grupo de trabalho tiveram acesso (cf. RICHARDS, 1997).

5 Também Ezra Pound ressalta esta necessidade. Para o poeta e crítico de poesia, um bom teste para averiguar a qualidade de um produto artístico é indagar se a obra em questão poderia ter sido realizada em outro suporte, com mais êxito.

6 O texto de Novarina é permeado de neologismos e formas de pontuação incomuns, que caracterizam o ritmo da fala, e se distanciam da escrita formal. É possível que o autor tenha feito tais opções para se manter fiel ao momento original de criação, quando talvez tenha sentido que uma certa alteridade atuava sobre sua escrita.

7 Uma das melhores reflexões sobre a solidão parece-me serem as *Cartas a um Jovem Poeta*, de Rainer Maria Rilke. A referência ali é a do escritor, mas não é muito difícil fazer a transposição a qualquer outra experiência humana de solidão.

Referências Bibliográficas:

AVENS, R. *Imaginação é Realidade: O Nirvana ocidental em Jung, Hillman, Barfield e Cassirer.* Petrópolis: Vozes, 1993.

BERGSON, H. *Cursos sobre a Filosofia Grega.* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GROTOWSKI, J. *Em Busca de um Teatro Pobre.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

HILLMAN, J. *Entre Vistas.* São Paulo: Summus, 1989.

_____. *Psicologia Arquetípica: um Breve Relato.* São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. *Re-Visioning Psychology.* Nova York: Harper USA, 1975.

_____. *Re-Vendo a Psicologia.* Tradução de Gustavo Barcellos, Hermenegildo Anjos, Ivany Carneiro, Marla Anjos, Telma Becker. Edição caseira restrita ao grupo de estudo de Psicologia Arquetípica de Salvador, 2005.

JUNG, C. G. *O Homem e seus Símbolos.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. *O Espírito na Arte e na Ciência.* Petrópolis: Vozes, 1996.

LÓPEZ-PEDRAZA, R. *Ansiedade Cultural.* São Paulo: Paulus, 1997.

_____. *Hermes e seus Filhos.* São Paulo: Paulus, 1999.

_____. *Dioniso no Exílio: Sobre a Repressão da Emoção e do Corpo.* São Paulo: Paulus, 2002.

NACHMANOVITCH, S. *Ser Criativo: O Poder da Improvisação na Vida e na Arte.* São Paulo: Summus, 1993.

NOVARINA, V. *Carta aos Atores* e *Para Louís de Funès.* Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

OIDA, Y. *O Ator Invisível.* São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.

ORTEGA Y GASSET, J. *A Idéia do Teatro*, São Paulo: Perspectiva, 1991.

PIRANDELLO, L. *Teatro – I: Seis Personagens à Procura de um Autor, seguido de Liolá.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

POUND, E. *ABC da Literatura.* São Paulo: Cultrix, 1997.

REALE, G. *Corpo, Alma e Saúde: O Conceito de Homem de Homero a Platão.* São Paulo: Paulus, 2002.

RICHARDS, T. *Al Lavoro con Grotowski sulle Azioni Fisiche.* Milano: Ubulibri, 1997.

RILKE, R. M. *Cartas a um Jovem Poeta.* Rio de Janeiro: Globo, 2001.

ROSENFELD, A. *Texto/Contexto.* São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROUBINE, J-J. *A Linguagem da Encenação Teatral.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

STANISLAVSKI, C. *El Trabajo del Actor sobre Si Mismo, en el Proceso Creador de las Vivencias.* Buenos Aires: Quetzal, 1977.

_____. *El Trabajo del Actor sobre su Papel.* Buenos Aires: Quetzal, 1977b.

Artigo

Psiquê na Pólis: a alma em busca da política

Roque Tadeu Gui*

Sinopse: Este artigo apresenta algumas reflexões sobre a unidade homem-mundo e suas intercorrências de sofrimento. Antecipa a necessidade de encontrar um lugar no mundo para uma clínica analítica que lide com a dupla face da alma – individual e coletiva, situando a psiquê na pólis, sob risco de, não o fazendo, ignorar e violentar a dimensão política do *Self*. Procura, ainda, articular os conceitos de individuação e desenvolvimento político da personalidade na perspectiva de dois autores, um deles vinculado à psicologia analítica e o outro à educação libertadora. O autor conclui que a terapia para um mundo doente não virá apenas dos profissionais *psi*, mas de todos aqueles que despertem para a necessidade de cura do mundo em que vivemos, uma fantasia, certamente, mas que pode nos inspirar para os processos de transformação sociopolítica. Deixa como desafio a reavaliação dos referenciais analíticos, dos métodos e das práticas, de modo a integrarmos adequadamente em nosso trabalho a face politica do *Self*. Esta tarefa passa, necessariamente, pela articulação da práxis analítica com outros campos do saber e do fazer humanos, afastando-nos da *hybris* da auto-suficiência e do todo-saber.

Palavras-chave: Self político, individuação, desenvolvimento psicológico da personalidade, desenvolvimento político da personalidade, socialização política.

Resumen: Este artículo presenta algunas reflexiones sobre la unidad hombre-mundo y sus intercurrencias del sufrimiento. Anticipa la necesidad de encontrar un lugar en el mundo hacia una clínica analítica que maneje con el doble faz del alma – individual y colectiva, situando en la polis la psiqué, corriendo el riesgo de, no lo haciendo, ignorarmos la dimensión política del *Self*. Busca aún articular los conceptos de individuación y desarollo político de la personalidad en la perspectiva de dos autores: un de la Psicología Analítica y otro de la Educación Libertadora. El autor concluye que la terapia para un mundo enfermo no virá solamente por profisionales *psi*, pero por todos aquellos que desperten para la necesidad de curación del mundo, una fantasía que pode nos inspirar para los procesos de transformación sociopolítica. Deja como desafio la reavaliación de los referenciales analíticos, de los métodos y de las prácticas, a modo de integrarmos adecuadamente en nuestro trabajo a faz política del *Self*. Esa tarea pasa necesariamente por la articulación de la praxis analítica con otros campos del saber y del hacer humanos, alejandonos de la *hybris* y del todo-saber.

Palabras Clave: Self político, individuación, desarollo psicológico de la personalidad, desarollo político de la personalidad, socialización política.

Abstract: The following article reflects on the unity of the man and the world and their intercurencies of suffering. It brings forward the necessity to find a place in the world for an analytical clinic that deals with the double face of the soul – individual

and collective, pointing out *psyche* in the *polis*, under risk of, not making it, to ignore and to force the political dimension of the *Self*. The article seeks, even, to articulate the concepts of individuation and political development of the personality in the perspective of two authors, one of them tied with analytical psychology and the other to the liberating education. The author concludes that the psychotherapy for a sick world will not come only from the *psi* professionals, but from all those that alert for the necessity of cure of the world where we live, a fantasy, certainly, but that can inspire us for the process of sociopolitical transformation. The reevaluation of the analytical referencials, the methods and the practices ones is conceived as challenge and, in order to integrate, in a proper manner, in our work the political aspect of the *Self*. This task articulates, necessarily, the analytical *praxis* with other fields of knowledge and human action, moving us away from the *hybris* of the self-sufficiency and all-knowing.

Key Words: political *Self*, individuation, psychological development of the personality, political development of the personality, political socialization.

***Roque Tadeu Gui** é psicólogo, mestre em Psicologia pela Universidade de Brasília (UnB). Especialista em Desenvolvimento Humano nas Organizações.

■

Não sei o que me oprime o coração – se é minha alma que deseja sair para fora, ou a alma do mundo batendo em meu coração para entrar.
Rabindranath Tagore

Há muita dor e doença política 'lá fora'.
Andrew Samuels

Todos os dias, o mundo bate à nossa porta. Seus mensageiros mercuriais são os jornais matutinos, as notícias minuto a minuto transmitidas pela Internet, o noticiário televisivo noturno. Sem que saiamos de casa, ele vem ao nosso encontro. Antecipa-se. Anuncia-se. Um mundo que se fragmenta, deprime-se, violenta-se, e que busca se recompor.

O indivíduo se apresenta para a terapia, mas o paciente em crise é o próprio mundo. De que sofre este outro paciente? Desemprego, fome, injustiça social, inflação, fragmentação, deterioração socioambiental, hiper especialização, depressão, desperdício, hiperconsumo, violência são suas dores.

É possível tratar a alma do indivíduo sem tratar a alma do mundo? As abordagens analíticas não estariam sofrendo de unilateralidade, preocupadas com a psiquê individual e descuidando das vicissitudes de suas relações com um mundo conflitado por problemas econômicos, sociais e políticos?

Em busca das razões do adoecimento psíquico, a psicoterapia percorreu o caminho da *intra-subjetividade e da intersubjetividade*. Complexos, funções, estruturas, recordações precisavam ser examinadas, compreendidas, interpretadas, integradas. Ou, então, buscava-se compreender as psicodinâmicas interpessoais, restaurando a comunicação nas relações entre cônjuges, amantes, pais e filhos, companheiros de trabalho. Nessa busca, o mundo permaneceu como fundo, palco no qual as subjetividades e os dramas interpessoais se manifestavam. "Os terapeutas que focalizavam esse ponto [o mundo exterior] eram de uma ordem inferior, mais superficial: assistentes sociais, conselheiros, mentores. O trabalho profundo realizava-se no interior da subjetividade de cada um" (HILLMAN, 1993, p. 11).

A nossa intimidade é assediada e atormentada por um mundo hostil, por sistemas babélicos e dispositivos técnico-políticos sobre os quais sentimos não possuir controle algum. E as idéias contemporâneas sobre a vida privada aumentam a confusão. Sennet (1988) nos alerta:

> Poucas pessoas afirmariam que suas vidas psíquicas surgem por geração espontânea, independentes de condições sociais e de influências ambientais. Não obstante, a psique é tratada como se tivesse uma vida interior própria. Considera-se esta vida psíquica tão preciosa e tão delicada que fenecerá se for exposta às duras realidades do mundo social e que só poderá florescer na medida em que for protegida e isolada. O eu de cada pessoa tornou-se o seu próprio fardo; conhecer-se a si mesmo tornou-se antes uma finalidade do que um meio através do qual se conhece o mundo. E precisamente porque estamos tão absortos em nós mesmos, é-nos extremamente difícil chegar a um princípio privado, dar qualquer explicação clara para nós mesmos ou para os outros daquilo que são nossas personalidades. A razão está em que, quanto mais privatizada é a psique, menos estimulada ela será e tanto mais nos será difícil sentir ou exprimir sentimentos (p. 16).

Hillman faz eco à crítica de Sennet: "O exterior provoca sofrimento, mas ele não é em si sofrimento" (HILLMAM, 1993, p. 11). Os determinantes sociais permanecem, então, como fatores externos; em si mesmos, eles não são psíquicos ou subjetivos.

Talvez a alma do indivíduo contemporâneo, exilando-se em sítios distantes da *ágora*[1], ressinta-se do alheamento em relação aos assuntos da Cidade. Talvez a psicologia circunscreva excessivamente a psiquê ao âmbito do indivíduo, esquecendo-se do mundo que este indivíduo constrói e anima, no qual vive e sofre.

Psicologia Analítica e Esquecimento do Self Político. A Psicologia Analítica freqüentemente é vista por críticos como uma abordagem psicoterápica do tipo *new age*, despreocupada com questões

sociopolíticas e apresentando evidente tendência místico-escapista (NOLL, 1996). Às vezes, a crítica torna-se pertinente, mas o é igualmente para outras abordagens psicoterápicas, pelo menos no que diz respeito à desconsideração, pelo psicólogo, das questões sócio-históricas que envolvem a subjetividade do paciente e o exercício profissional da clínica (BOCK, 1999).

Coloco-me dentre aqueles que se preocupam com as conexões entre as diversas dimensões da existência humana que são trazidas para o espaço-tempo psicoterápico. Meu próprio engajamento profissional, político e cultural com práticas psicológicas exercidas em diversos contextos – clínico, organizacional, educacional e socioambiental – tem acentuado, ao longo dos anos, estas preocupações. Uma dissertação de mestrado[2] sobre o tema foi o resultado intelectual de minhas elaborações.

Os profissionais que exercem a prática clínica, em particular aquela desenvolvida em espaços privados, como é o do consultório, vivenciam o caráter *hermético* de seu fazer clínico. Este caráter de *vaso hermético*[3] ou *têmenos*[4], inviolável, continente, tem sido considerado condição indispensável para a realização do trabalho psicoterápico e analítico. Não se trata, portanto, de uma atividade que facilmente se exponha ao exame crítico e à prestação pública de contas, salvo em circunstâncias especiais de supervisão didática ou profissional, ou mediante narrativas dos profissionais em encontros, congressos e seminários entre pares. Diferentemente das práticas institucionais, que se dão em condições de relativa exposição pública, como é o caso, por exemplo, dos atendimentos em grupo em instituições públicas de saúde.

Embora compreenda e concorde com o necessário caráter hermético da situação terapêutica[5], sempre me inquietou o risco de certo isolamento profissional, rompido apenas ocasionalmente pelos mecanismos de compartilhamento mencionados acima. Não seria o caso de nos perguntarmos se o "santuário" da sessão clínica corre o risco de distanciar os indivíduos (paciente e terapeuta) de seu mundo, das suas circunstâncias[6]?

Talvez possamos responder que isso dependerá do indivíduo em questão (terapeuta e paciente), de suas emergências e urgências, de sua história. Talvez argumentemos que *todas* as vivências de nosso paciente são bem-vindas ao encontro terapêutico e que, portanto, a dimensão política do *Self* aí também encontra lugar. Mais inquietante será, contudo, uma resposta que aponte para o terapeuta como um possível agente apartador do indivíduo-paciente em relação a seu mundo, em decorrência de sua ideologia terapêutica e de suas convicções enquanto cidadão. *Iatrogenia* é um termo corriqueiro para designar a prática médica

que, ao buscar a cura, causa danos à saúde do paciente. Não temos na psicologia um termo apropriado para designar possíveis equívocos clínicos, ou efeitos colaterais, que possam ocasionar danos à subjetividade sofredora de nossos pacientes. E o que dizer sobre possíveis danos decorrentes do esquecimento da dimensão política da personalidade humana?

Inquietações dessa natureza me levaram a procurar, dentre os autores do campo junguiano, aqueles que procuram resgatar conceitos da tradição filosófica e psicológica de Jung, "retornando a alma ao mundo" (HILLMAN, 1993) e o "mundo à alma" (SAMUELS, 1995). Nesta perspectiva, precisaríamos estar atentos não apenas às patologias individuais, mas, igualmente, às patologias do mundo que incidem sobre, e conformam, os indivíduos (HILLMAN, 1993).

Endereços na Ágora. Para isso, é necessário situar o consultório na pólis, dar-lhe um endereço, para conhecermos o que ali se faz em prol, ou em detrimento, do *Self político* de nossos pacientes, moradores dessa mesma pólis. O que nos trazem esses cidadãos? De que sofrem? Como o mundo os angustia? Qual o sentido de sua angústia? Qual o acolhimento que damos a esse sofrimento? Como tratar a alma de homens e mulheres sem nos esquecermos do sofrimento do mundo em que vivem?

As abordagens analíticas que buscam compreender o indivíduo em suas relações com o mundo estarão à altura do desafio de reconciliar o que aparentemente é irreconciliável? Caberá, então, aos seres humanos, apenas a resignação alimentada pela constatação da inevitável impotência de homens e mulheres em face do coletivo sociopolítico? Seria este então o papel das psicoterapias? O de aplacar as angústias do indivíduo confrontado com a enormidade das forças do "progresso" e dos perigos e miséria deste mundo?

Uma resposta alternativa talvez exija a retomada do exame acurado das interações entre desenvolvimento pessoal e estrutura social, entre *mundo privado*, intrapsíquico, do indivíduo, e *mundo público*, a pólis, local onde homens e mulheres constroem sua existência. Em suma, uma análise das relações entre realidade psíquica e realidade sociopolítica (SAMUELS, 1995).

A urgência da necessidade de uma revisão de nosso fazer clínico é enfaticamente anunciada (denunciada, melhor seria dizer) por Sennet (1988):

> O advento da psicologia moderna e, em especial, da psicanálise, baseava-se na crença de que, ao entender os procedimentos internos desse eu *sui generis*, desprovido de idéias transcendentes de mal ou de pecado, as pessoas poderiam libertar-se desses horrores e tornar-se disponíveis para participarem, mais completa e racionalmente, de uma vida externa

> aos limites de seus próprios desejos. Multidões de pessoas estão agora preocupadas, mais do que nunca, apenas com as histórias de suas próprias vidas e com suas emoções particulares; esta preocupação tem demonstrado ser mais uma armadilha do que uma libertação (p. 17).

Segundo o sociólogo, esta forma "psicológica" de imaginar a vida resulta em conseqüências nefastas para o relacionamento das pessoas com a pólis. A expectativa de que as relações com o mundo concedam recompensas psicológicas, ao ser frustrada, decepciona e conduz ao sentimento de vazio e de insignificância do mundo sociopolítico. Não obstante, muito da vida social e política tem significado, embora não passe pela gratificação do eu individual. Para apreender esse significado, porém, é necessário que se compreenda o caráter impessoal do espaço público, que não se coloca a serviço específico deste ou daquele indivíduo, mas de uma coletividade.

A "tirania da intimidade" (SENNET, 1988) ocorre em um mundo no qual a preocupação do indivíduo consigo mesmo, paradoxalmente, o impede de enxergar o que reside em sua interioridade. Resulta daí uma confusão entre vida pública e vida privada, íntima, levando as pessoas a tratarem os assuntos públicos, que deveriam ser tratados adequadamente "por meio de códigos de significação impessoal", em termos de sentimentos pessoais (p. 18).

Mas evitar a "confusão entre vida pública e vida íntima", como proposto por Sennet, implicará uma cisão radical e definitiva entre as duas dimensões primárias do ser humano: a individual e a coletiva? A prática clínica pode contribuir para elucidar as conexões entre o público e o privado, o político e o pessoal? Uma reavaliação profunda de nossa prática terapêutica talvez nos ajude a questionar

> [...] os limites convencionalmente aceitos entre o mundo externo e o mundo interno, entre vida e reflexão, entre extroversão e introversão, entre o fazer e o ser, entre política e psicologia, entre o desenvolvimento público da pessoa e o desenvolvimento psicológico da pessoa, entre as fantasias do mundo político e a política do mundo da fantasia. Subjetividade e intersubjetividade têm raízes políticas; não são tão "internas" quanto parecem (SAMUELS, 1995, p. 22).

Assim procedendo, talvez encontremos o "endereço" de nossa clínica no mundo para o qual ela se constrói.

Conceito de "Política". O termo *política* é entendido pelo senso comum como se referindo às questões relativas à participação do cidadão em organizações político-partidárias, ao exercício de cargos na estrutura formal das instâncias políticas do país, ou, mais simplesmente, ao exercício do voto. Neste artigo, tenho em vista, explicitamente, as concepções de Arendt (2002):

> Se alguém quiser ver e conhecer o mundo tal como ele é "realmente", só poderá fazê-lo se entender o mundo como algo comum a muitos, que está entre eles, separando-os e unindo-os, que se mostra para cada um de maneira diferente e, por conseguinte, só se torna compreensível na medida em que muitos falarem sobre ele e trocarem suas opiniões, suas perspectivas uns com os outros e uns contra os outros. Só na liberdade do falar um com o outro nasce o mundo sobre o qual se fala, em sua objetividade visível de todos os lados. O viver-num-mundo-real e o falar-sobre-ele-com-outros são, no fundo, a mesma e única coisa, e a vida privada parecia "idiota" para os gregos porque os privava dessa complexidade do conversar-sobre-alguma-coisa e, com isso, da experiência sobre como a coisa acontecia, de fato, no mundo (p. 60).

Podemos parafrasear a filósofa e dizer: se desejarmos ver e conhecer o mundo tal como ele é vivenciado por nosso paciente/cliente, precisaremos entender que esse mundo é um mundo compartilhado com outros, mundo que separa, ao mesmo tempo em que une, as pessoas. É necessário, pois, falar sobre ele, ouvir opiniões e perspectivas. Sobretudo, lembrar que o viver num mundo real (isso vale para pacientes e terapeutas/analistas) e o falar sobre ele com outros (aqui também se incluem os terapeutas e analistas) convergem para a construção da *realidade* do mundo.

Além do referencial conceitual oferecido por Arendt, lanço mão, ainda, do campo conceitual proposto por Samuels (1995) em trabalho similar ao deste estudo:

> Por "política" entendo os arranjos e conflitos combinados no interior de uma instituição, ou numa só sociedade, ou entre os países do mundo para a organização e distribuição de recursos e poder, especialmente poder econômico. A política diz respeito ao modo pelo qual o poder é mantido ou desdobrado pelo Estado, por instituições e por interesses setoriais para manter a sobrevivência, determinar comportamentos, obter controle sobre os outros e, mais positivamente talvez, realçar a qualidade da vida humana. A política implica esforços para mudar ou transformar esses arranjos e esforços para mantê-los. O poder econômico e político incluem controles dos processos de informação e representação para servir aos interesses dos poderosos bem como o uso de força física e a posse de recursos vitais como terra, alimentos, água ou petróleo.
>
> Num nível mais pessoal, há um segundo tipo de política. Aqui, o poder político reflete conflitos sobre a intervenção, significando a capacidade de escolher livremente agir e que ação tomar numa dada situação. Esta é uma política no nível dos sentimentos. Mas política também se refere a uma interação crucial entre estas duas dimensões, entre as dimensões pública e privada do poder. Há conexões entre poder econômico e poder como expresso sobre um nível íntimo, doméstico. O poder é tanto um

processo ou rede como um fator estável. Esta versão do poder político é demonstrada experiencialmente: na organização familiar, relações de gênero e raça e em suposições religiosas e artísticas na medida em que afetam a vida de indivíduos (p. 21-22).

Desenvolvimento Político da Personalidade – a Socialização Política.

Como pode o homem
sentir-se a si mesmo,
quando o mundo some?
Como vai o homem
junto de outro homem,
sem perder o nome?

Drummond, 1988

Protágoras para Sócrates:

Todos os homens condenam e castigam os que eles consideram criminosos, os atenienses, teus concidadãos, tão bem como os demais. Assim, do que disseste se infere que os próprios atenienses são de parecer que a virtude pode ser adquirida e ensinada. Têm razão os teus concidadãos em admitir que ferreiros e sapateiros participem de suas reuniões para deliberarem sobre matéria política, e que considerem que a virtude pode ser adquirida e ensinada... (PLATÃO, IV séc. a.C./2002, p. 69, § 324-c).

Protágoras argumenta com Sócrates sobre a importância do compartilhamento da virtude política – constituída pela justiça, temperança, santidade – por todos os homens e mulheres, para que a cidade possa subsistir. Resumidamente: se a política é uma qualidade que todos devem possuir para que possam viver na cidade, fazendo o que quer que seja, e se "quem não a possui, seja criança, homem ou mulher, terá de ser castigado para que, com o castigo, se torne melhor, sendo expulso, por incurável, da cidade, ou condenado à morte o que resiste aos ensinamentos e ao castigo", fica claro que esta qualidade pode e deve ser ensinada com o maior empenho (PLATÃO, séc. IV a.C./2002, p. 69-70, § 325-a-b). Assim, Platão justifica a necessidade do que, 24 séculos depois, viria a ser chamado de aprendizagem ou *socialização política.*

Segundo Bobbio; Mattecucci; Pasquino (1991), socialização política resulta de:

[...] um conjunto de experiências que, no decorrer do processo de formação da identidade social do indivíduo, contribuem para plasmar a imagem que ele tem de si mesmo em confronto com o sistema político e

> em relação às instituições. Tendências, emoções, atitudes perante os vários objetos da política, aptidões cognitivas e expressivas necessárias ao agir político, tudo isto é, portanto, considerado como resultado de um processo de formação-aprendizagem social que, embora se estenda por todo o decurso da vida, tanto quanto qualquer outro processo similar, passa, todavia, por etapas especialmente significativas, influências particulares, momentos de aceleração e momentos de afrouxamento (p. 1202).

Himmelweit (1984) refere-se a *três enfoques* utilizados para a investigação do processo de socialização política. O *primeiro enfoque*, originado do trabalho com crianças, desde as muito precoces até as adolescentes, estabelece uma relação entre a ampliação da capacidade de compreensão política e o desenvolvimento intelectual e moral do indivíduo. O *segundo*, originado de uma visão psicanalítica freudiana, busca compreender como alguns tipos de atitudes políticas se originam do processo de educação infantil. E o *terceiro*, que nos interessa para os propósitos deste estudo, considera as influências exercidas pelas diferentes experiências socializadoras, tais como o pertencimento a grupos, o clima geral da sociedade em relação, por exemplo, às questões econômicas, políticas e sociais, bem como às mudanças nos esquemas cognitivos dos indivíduos sobre seu papel na sociedade e seu comportamento político.

Para Himmelweit (1984), a socialização é um processo contínuo, que "inicia-se ao nascer e afeta até mesmo nossa maneira de morrer" (p. 257; traduzido por mim)[7]. O termo é empregado freqüentemente com referência a jovens dando a entender que as experiências na vida adulta teriam menor influência sobre o comportamento político da pessoa. O autor, contudo, argumenta haver poucas provas de que o processo de socialização política se dê assim. Toda experiência nova, voluntária ou imposta, é fonte potencial de influência. Assim, socialização política refere-se tanto às influências sofridas pelo indivíduo na infância, oriundas da família, da escola, dos companheiros, quanto às que ocorrem na vida adulta, por meio da continuidade do processo educacional, da capacitação profissional, do casamento, do trabalho, da afiliação política e da participação em organizações profissionais.

Examinemos, de maneira sucinta, o processo de aprendizagem política, tal como descrito por Bobbio *et al* (1991, p. 1202-1206).

Segundo os autores, o cerne da aprendizagem política, no qual se apóiam os conteúdos cognitivos e avaliativos que formarão progressivamente a identidade política do indivíduo, é a *orientação para a comunidade*. Essa aprendizagem situa-se na infância, no período que vai dos cinco ou seis anos aos onze ou doze e caracteriza-se pela presença de forte emotividade e de grandes

identificações afetivas. Essas identificações constituirão o quadro no qual se encaixarão os futuros elementos cognitivos de orientação e referência. Nessa faixa etária, as crianças identificam-se com seu país, apegam-se aos símbolos sociais e políticos mais elementares; em algumas sociedades passam a considerar-se como parte de uma comunidade religiosa e, eventualmente, se reconhecem ligados afetivamente a um partido ou "família política".

A segunda fase da aprendizagem política transcorre da infância até a adolescência. Neste período, em decorrência do desenvolvimento cognitivo e afetivo, surge a necessidade de integrar os conhecimentos e juízos de valor num todo coerente e racional. O jovem começa a conhecer os mecanismos institucionais do sistema político e suas justificativas ideológicas. Desenvolve-se a capacidade de *avaliar a credibilidade do sistema político e de fazer a sua crítica*. O desenvolvimento das capacidades psicológicas permitirá que o jovem se torne um sujeito político.

É na adolescência que surgirão os sentimentos que conduzirão à aceitação ou rejeição do sistema político; o cinismo ou a confiança política se formam. A evolução e influência da adolescência determinarão se a política será algo importante ou não na vida da pessoa. Os fundamentos da atitude política – participação, renúncia ou rejeição da dimensão política da existência – se formam nesse período.

Da adolescência para o início da vida adulta ocorre um incremento de informações de caráter político, um aumento da elaboração dos conhecimentos já adquiridos e as primeiras experiências diretas com instituições políticas. Aqui se estabelecem os posicionamentos do indivíduo em relação aos diversos aspectos da vida política; forma-se a crítica, favorável ou não, aos representantes políticos e à qualidade de suas decisões. O modo como o jovem adulto manifesta-se em relação aos tópicos políticos resultará, então, dos estádios prévios de aprendizagem, ocorridos ao longo dos 18 ou 20 primeiros anos de sua vida, e que formaram sua personalidade.

Os estudiosos da socialização política (BOBBIO *et al*, 1991) acreditam que a identidade política assim formada tem um caráter quase que definitivo, eventualmente alterável se ocorrerem acontecimentos sociais e políticos de importância excepcional – guerras, transformações econômicas radicais, revoluções – que exijam do indivíduo novas atitudes e comportamentos. Excetuando-se situações extraordinárias, a pessoa tenderá a interpretar e julgar as situações segundo as orientações fundamentais interiorizadas no decurso do processo de socialização da infância e adolescência.

Os principais agentes de socialização política têm sido considerados a família, a escola e o grupo de coetâneos (grupos de amigos e colegas

de escola). A família é vista como a instituição mais influente no que diz respeito à imagem que os indivíduos têm da sociedade e ao modo pelo qual eles se colocam em relação com as instituições políticas. A instituição escolar, por seu turno, ganha importância na medida em que as crianças e adolescentes passam grande parte do dia nesse ambiente, no qual ocorrem inúmeras experiências de interação. E aumenta a importância do grupo de coetâneos, tendo em vista o prolongamento desse período de vida e a ampliação da rede de influências oferecidas pelos meios de comunicação.

As pesquisas sobre socialização de adultos têm se tornado mais freqüentes. Embora não se duvide da importância da infância e da adolescência para a formação política dos indivíduos, é possível demonstrar que certas inclinações políticas se estruturam na idade adulta, em conseqüência de fatores sociais e políticos, de experiências profissionais, de experiências relacionadas com o exercício do poder no trabalho e dos acontecimentos políticos diários profusamente difundidos pela mídia.

Tendo em vista a perspectiva do desenvolvimento da pessoa adulta e suas implicações para a clínica, procurarei, a seguir, estabelecer as relações entre o desenvolvimento psicológico, tal como descrito pela escola desenvolvimentista junguiana, e o desenvolvimento político da pessoa.

O Desenvolvimento Psicológico da Pessoa na Perspectiva Junguiana: a individuação. Admitimos que o processo de individuação implica a expansão da consciência de si mesmo (quem sou, onde me situo, como me relaciono com o mundo, com os outros, com o Outro em mim?). Consciência também daquilo que me transcende enquanto indivíduo.

Segundo os psicólogos analíticos da escola desenvolvimentista, o processo de individuação ocorre ao longo da vida, através de três estágios (ALSCHULER, 2002).

O *primeiro estágio* consiste na emergência da consciência do ego a partir da matriz do inconsciente. Nos primórdios do desenvolvimento individual, o ego – futuro ego, melhor seria dizer – encontra-se fusionado com o Si-Mesmo[8]. A este estado de fusão primordial, Edinger (1989) denomina "inflação". Nascemos, portanto, em estado de inflação, com o ego ainda não-diferenciado. Segundo Edinger (1989), "O Si-Mesmo nasce, o ego é construído; e, no princípio, tudo é Si-Mesmo" (p. 27). O sentimento de onipotência do bebê advém desta realidade fusionada.

Isso se reflete nas relações com o mundo exterior: inicial identificação com os objetos e pessoas, correspondente ao conceito

de *participation mystique*[9], adotado por Jung, ou, em linguagem de uso corrente, *identificação projetiva*.

O processo de emergência da consciência se dá paralelamente à dissociação da psiquê original indiferenciada, em complexos que irão constituir a estrutura da psiquê inconsciente individual. O ego estrutura sua identidade: busca harmonizar-se com os valores aprovados pelo meio social e exclui da esfera consciente os conteúdos psíquicos em desacordo com esses valores, reprimindo-os.

O impulso da individuação estabelece a tensão inicial entre os opostos (a unidade primária, identificação do ego com o Si-Mesmo, por um lado, e, por outro, a separação do ego e do Si-Mesmo).

As resistências do mundo aos desejos do bebê, as frustrações que ofenderão sua onipotência, as demandas de adaptação causarão o estranhamento entre o ego e o Si-Mesmo. A dissolução gradual da identificação ego-Si-Mesmo ampliará a consciência e a distinção entre o ego e o mundo, constituindo-se o complexo egóico que se torna o centro da identidade pessoal.

O ego emergirá gradativamente da matriz do inconsciente coletivo[10], durante a primeira infância. Contudo, a estabilidade e integridade do ego dependerão, em todos o estágios de desenvolvimento do indivíduo, da conexão entre o ego e o Si-Mesmo, mesmo que de uma forma sutil e não plenamente consciente (EDINGER, 1989).

O *segundo estágio* consolida a identidade egóica fundamentada na construção de uma *persona* e, conseqüentemente, da *sombra*. A cisão e formação dos complexos são aspectos necessários do processo de individuação. A diferenciação ego-mundo chega ao auge. O conceito de unilateralidade da consciência, mencionado freqüentemente por Jung, refere-se a essa separação extrema.

O processo de alienação do ego em relação ao Si-Mesmo é inevitável para o desenvolvimento ótimo da personalidade. A diferenciação contínua do ego, com o desenvolvimento crescente de suas capacidades, possibilitará o trato com o mundo. Em determinado ponto do desenvolvimento psicológico, coincidindo com a etapa que Jung denomina de meia-idade, o eixo ego-Si-Mesmo emerge na consciência, exigindo atenção. Lembremos que o Si-Mesmo pode ser entendido tanto como uma tendência arquetípica[11] em direção à integração das partes conscientes e inconscientes da psiquê, quanto como a imagem arquetípica dessa mesma totalidade. O eixo ego-Si-Mesmo é o conceito utilizado para descrever a comunicação em duas vias entre o ego e o Si-Mesmo, essencial para a integração da personalidade (EDINGER, 1989; NEUMANN, 1990).

A partir desse momento, não claramente definido em termos de faixa etária do ciclo vital, mas aproximadamente por volta dos 40, 50

anos, como já vimos, surge a necessidade de transformação. A crise é vivida como falta de sentido, desespero, vazio, desesperança. Para os junguianos, são sintomas do distanciamento e da incomunicabilidade ego-Si-Mesmo.

> O ego geralmente suporta sua alienação num ciclo de inflação e depressão, produzindo incrementos de consciência. Na fase inflada, o ego sente poder, responsabilidade, elevada auto-estima e superioridade, todos os quais permitem ao ego em amadurecimento realizar as tarefas da primeira metade da vida. Na fase depressiva, o ego sente culpa, pouca auto-estima e inferioridade, todos os quais contrabalançam a inflação e preparam o ego para uma maior percepção do Si-Mesmo (ALSCHULER, 2002, p. 265-266).

No *terceiro estágio*, ocorre uma mudança qualitativa na consciência, ou seja, ocorre uma maior percepção da conexão ego-Si-Mesmo. O ego passa a integrar muitos dos complexos inconscientes. Enquanto nos dois primeiros estágios ocorre a formação de complexos e, conseqüentemente, das projeções, segundo a regra de que tudo aquilo que não é reconhecido pela consciência tende a ser projetado sobre os objetos do mundo externo (sejam pessoas ou coisas), no terceiro estágio a tarefa de desenvolvimento consiste na retirada das projeções e conseqüente integração dos complexos.

A ampliação da consciência, que incorpora aspectos da personalidade até então inconscientes, permite uma percepção mais crítica dos relacionamentos e do mundo em geral.

Uma segunda mudança qualitativa na consciência é o que os junguianos chamam de *atitude religiosa*. É necessário explicar. Não se trata de uma conversão espiritual e adesão a algum tipo de confissão religiosa. Antes, trata-se da percepção sobre a existência de um centro psíquico autônomo que abarca e dirige a personalidade. O ego percebe-se limitado, mas em relação com uma fonte de energia psíquica que excede as suas próprias capacidades. Podemos chamar esse estado de relativização do ego. A ocorrência de tal percepção após um longo período de depressão não raro é vivida como uma experiência religiosa, de iluminação e de esclarecimento.

Para alguns analistas junguianos, é aqui no terceiro estágio que ocorre verdadeiramente o processo de individuação. O ego mantém uma relação com o Si-Mesmo sem, contudo, identificar-se com ele. Segundo Edinger (1989), ocorre a cura de uma dupla cisão: a do consciente e inconsciente, que possibilita a emergência da consciência, e a divisão do sujeito e objeto: "A dicotomia entre a realidade externa e interna é substituída por um sentimento de realidade unitária" (p. 143). As imagens e os atributos do Si-Mesmo são experienciados como algo distinto do ego e, em certo sentido,

situados acima dele. Dessa forma de ver o processo de individuação, em seus estágios mais avançados, é que advém a idéia do processo de individuação como um processo *místico*. Contudo, é necessário entender que se trata de uma alteração na qualidade da experiência consciente, caracterizada por um sentimento de fazer parte de algo maior que transcende o próprio ego.

O Desenvolvimento Político da Pessoa: conscientização. Alschuler (2002) compara o processo de "desenvolvimento psicológico da pessoa", entendido como processo de individuação, e o "desenvolvimento político da pessoa", tal como descrito por Samuels (1993).

Mas qual é a relação entre os dois fenômenos? O autor evoca o conceito de *conscientização* proposto pelo educador brasileiro Paulo Freire. Para Freire (2002), o primeiro estado da consciência é a intransitividade. Neste estado, a consciência estabelece um "quase" compromisso com a realidade, ou seja, ainda se distancia da captação da realidade, aproximando-se de uma percepção mágica ou supersticiosa. A consciência crítica não se dá espontaneamente. Exige, sim, um processo educativo de conscientização: "Na consciência ingênua há uma busca de compromisso; na crítica há um compromisso e na fanática, uma entrega irracional" (p. 39).

Freire (1980) propõe a emancipação política das populações oprimidas pelas condições de pobreza, repressão, exploração econômica e de injustiça social. O processo de *conscientização* - transição da consciência intransitiva para um estado de compromisso com a realidade - desenvolve-se em três estágios, caracterizados pela forma como uma pessoa (1) nomeia o problema, (2) reflete sobre as causas dos problemas e (3) age para resolver os problemas de opressão. A esses estágios denomina (1) estágio da consciência mágica, (2) estágio da consciência ingênua e (3) estágio da consciência crítica.

No estágio de "consciência mágica", as pessoas se sentem impotentes para alterar a realidade. Esta é produto de forças superiores às capacidades do indivíduo: trata-se de uma situação já posta, cabendo ao indivíduo apenas a resignação. As condições adversas (pobreza, falta de saúde, fome) têm um caráter "natural" e não constituem propriamente problemas. As causas se encontram em algum fator além do controle dos indivíduos (o destino, Deus).

Alschuler vê um paralelo entre o estágio de "consciência mágica" e o "estágio de emergência do ego". A identidade ego-Si-Mesmo produz a "indistinção entre interior e exterior, entre vontade e causação" (2002, p. 267). A identidade ego-Si-Mesmo produz, ainda, projeções arquetípicas (ou seja, "onipotentes") sobre pessoas

e eventos. A natureza emocional autônoma dessas projeções evoca medo e fatalismo, pois elas dominam o ego. "Figuras de autoridade, incluindo líderes políticos e religiosos, como portadores destas projeções, terão uma aura de poder sobrenatural" (2002, p. 267).

No estágio de consciência "ingênua", as pessoas conseguem nomear os problemas, mas apenas em termos de indivíduos mal-adaptados ou desviantes. Freire (2002) identifica as seguintes características da consciência ingênua: não se aprofunda na causalidade do próprio fato; teme o futuro, tendendo a considerar que o passado foi melhor; tende a aceitar formas gregárias ou massificadoras de comportamento; subestima as pessoas simples; satisfaz-se com as experiências, sendo impermeável à investigação; tem um caráter passional, argumentando com base em emocionalidades mais do que em criticidades; apresenta compreensões mágicas e tende a perceber a realidade de forma estática e não mutável.

Para a consciência ingênua, portanto, a compreensão das causas é fragmentada, não se conseguindo discernir as relações existentes entre as ações dos opressores individuais, os problemas dos oprimidos e o funcionamento de um sistema social injusto e opressivo. A pessoa ora se culpa, ora responsabiliza algum agressor em particular, perdendo de vista as razões sistêmicas que geram a vítima e o opressor. Aqui, a forma de nomear faz a diferença. Se o indivíduo se culpa, talvez a maneira de se corrigir seja identificando-se com o opressor, internalizando a ideologia dos que oprimem, acreditando em sua própria inferioridade, assumindo uma posição opressiva em relação aos seus pares. Se o indivíduo culpa o outro, identifica-o como o "causador" das dificuldades e trata de readaptá-lo às normas ou simplesmente de eliminá-lo.

Alschuler (2002) estabelece o paralelo entre esse estágio da consciência política e o estágio de *alienação do ego*, segunda etapa do processo de individuação, no qual nenhuma força parece ser superior à força do ego. Significa a atribuição de um poder soberano ao indivíduo, próprio das posições liberais: "No estágio ingênuo de conscientização, na ausência de compreensão sistêmica, os problemas parecem originar-se da vontade dos indivíduos" (p. 268). O oprimido constrói uma persona que corresponde aos padrões da ideologia opressora, conduzindo à sombra aquelas características e capacidades que poderiam reverter a situação opressiva. Trata-se de um exemplo interessante de potencialidades adaptativas superiores do indivíduo que são reprimidas no inconsciente.

O terceiro estágio do desenvolvimento da consciência política refere-se à "compreensão integrada do sistema sociopolítico" (ALSCHULER, 2002, p. 268). Freire (2002) enumera as características da consciência crítica: anseio de profundidade na análise de

problemas, não se satisfazendo com as aparências; reconhecimento do caráter mutável da realidade, busca de princípios autênticos de causalidade, verificação das descobertas; busca de libertação em relação aos preconceitos; recusa de posições quietistas, procurando indagar, investigar, chocar; recusa de transferência de responsabilidade e de autoridade; anseio pelo diálogo; "não repele o velho por ser velho, nem aceita o novo por ser novo, mas aceita-os na medida em que são válidos" (p. 41).

No estado de consciência crítica, a pessoa compreende que os casos de opressão são suportados por um sistema social injusto. O fracasso em se opor à injustiça e à opressão não é do indivíduo, mas de toda uma coletividade. O problema, portanto, é coletivo, necessitando de intervenções de caráter igualmente coletivo. Não se trata de problemas pessoais em primeira instância, mas sociopolíticos. As regras, os relacionamentos, as instituições é que requerem reforma, e não os indivíduos. O indivíduo compreende que sua participação no mecanismo de opressão e perpetuação da injustiça social consiste em acreditar na ideologia dos opressores e em sua aquiescência em relação à agressão imposta a outros oprimidos. A culpa individual dá lugar à perspectiva de transformação, abandonando-se as atitudes de autocomiseração, que são substituídas pela empatia, solidariedade e auto-estima coletiva.

Ao comparar o estágio da consciência política crítica e o terceiro estágio do processo de individuação, qual seja, o da *relativização do ego*, Alschuler (2002) aponta para o fato de que o despertar político para as possibilidades de transformação assume o caráter de aquisição de uma consciência revolucionária. O paralelo aqui consiste na desmistificação do ego que ocorre em ambos os processos. A tarefa consiste na retirada das projeções, resultando na integração da sombra. No estágio de consciência crítica, a pessoa deve conscientizar-se da ideologia dos opressores, mediante a qual o oprimido internalizou sua própria inferioridade e a superioridade dos opressores. A mistificação ideológica se reduz à medida que se desenvolve a consciência crítica. Como resultado temos um acréscimo da auto-estima e da confiança dos indivíduos e dos grupos, necessárias para a ação política.

Contudo, Alschuler (2002) adverte sobre o uso da psicologia analítica *em extensão*[12]:

> Nenhum dos processos [individuação e conscientização] pode ser reduzido ao outro, pois eles descrevem dois mundos distintos, porém relacionados: o desenvolvimento político da pessoa relaciona-se essencialmente com o mundo "externo", enquanto o desenvolvimento psicológico da pessoa relaciona-se com o mundo "interno". O relacionamento entre estes dois mundos é um tópico de pesquisa futura, o qual gostaria de

> abordar perguntando quais seriam as implicações da individuação para a democracia (p. 270).

Jung acreditava que pessoas individuadas construiriam um mundo melhor. Na visão de Alschuler (2002), Jung não teria ido além da "consciência ingênua" nas questões relacionadas à ação política:

> Jung focaliza o papel do indivíduo, seja o indivíduo nos movimentos de massa ou o líder político individual. Isso é característico da "consciência ingênua". Jung "nomeia" os problemas políticos em termos de líderes políticos carismáticos que impõem ditaduras, "reflete" sobre as causas em termos de suas perturbações psicológicas, e "age" em termos de oposição verbal a estes líderes. Quando Jung se volta para o indivíduo nos movimentos de massa, ele "nomeia" o problema como a vulnerabilidade deste indivíduo à infecção psíquica e sua submersão no movimento de massa. Jung "reflete" sobre as causas em termos de unilateralidade e perda de individualismo, e "age" em termos de promoção de uma atitude religiosa no indivíduo como proteção contra infecção psíquica. Em outras palavras, como é típico do estágio ingênuo de consciência, Jung enfatiza o indivíduo, quer o opressor, quer o oprimido (p. 271).

As conclusões do autor nos alerta contra os riscos e, às vezes, o abuso da extrapolação pura e simples dos conceitos oriundos da psicologia analítica à vida política dos seres humanos. Desafia-nos, também, a rever nossos pontos de vista sobre as relações entre individuação e compromisso sociopolítico com o coletivo.

De fato, Jung confere um caráter heróico à luta do indivíduo em busca da sua diferenciação em relação ao coletivo social (determinantes culturais e políticos) e arquetípico (tendências estruturantes inatas do psiquismo). Preocupa-se, então, em distinguir individuação de individualismo:

> A renúncia do Si-Mesmo em favor do coletivo corresponde a um ideal social; passa até mesmo por dever social e virtude, embora possa significar às vezes um abuso egoísta. O egoísta (*selbstisch*) nada tem a ver com o conceito de Si-Mesmo, tal como aqui o usamos. Por outro lado, a realização do Si-Mesmo parece ser o contrário do despojamento do Si-Mesmo. Este mal-entendido é geral, uma vez que não se distingue corretamente individualismo de individuação. Individualismo significa acentuar e dar ênfase deliberada a supostas peculiaridades, em oposição a considerações e obrigações coletivas. *A individuação, no entanto, significa precisamente a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano; é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o fator determinante de um melhor rendimento social.* A singularidade de um indivíduo não deve ser compreendida como uma estranheza de sua substância ou de seus componentes, mas sim

como uma combinação única, ou como uma diferenciação gradual de funções que em si mesmas são universais. [...] *A individuação, portanto, só pode significar um processo de desenvolvimento psicológico que faculte a realização das qualidades individuais dadas; em outras palavras, é um processo mediante o qual um homem se torna o ser único que de fato é.* Com isto, não se torna "egoísta", no sentido usual da palavra, mas procura realizar a peculiaridade do seu ser e isto, como dissemos, é totalmente diferente do egoísmo ou do individualismo (*OC* VII, § 267; os itálicos são meus).

A atitude individualista é, portanto, considerada por Jung como um desvio do funcionamento sintônico do ser humano, uma verdadeira contradição. Para ele, o oposto da individualidade é a identificação com o ideal coletivo, que leva à inflação egóica.

Apesar dessas conclusões, Jung faz um contraponto, ressaltando a importância do enraizamento do eu no mundo da consciência e o fortalecimento da consciência por meio de uma adaptação adequada. O processo de individuação necessita da ampla cooperação do ego consciente, que deverá assumir, inclusive, certas atitudes de caráter moral: "Neste sentido, determinadas virtudes como a atenção, a conscienciosidade, a paciência, sob o ponto de vista moral, e a exata consideração dos sintomas do inconsciente e à autocrítica objetiva, do ponto de vista intelectual, são também sumamente importantes" (*OC* IX-2, § 46).

O processo de individuação pressupõe, então, a existência de um mundo no qual o ego atua e com o qual interage em permanente processo gerador de contradições e mútuas transformações. Jung observa que é necessário distinguir o *tornar-se consciente* e o *realizar-se a si mesmo* e que a individuação não representa um processo de isolamento e autocentração, mas que pressupõe e inclui a participação no mundo.

> Cada vez mais se confunde o processo de individuação com o processo de tornar-se consciente em que o eu é, conseqüentemente, identificado com o Si-Mesmo, o que naturalmente acarreta uma irremediável confusão entre os conceitos, pois com isto a individuação se transforma em mero egocentrismo e auto-erotismo. Ora, o Si-Mesmo compreende infinitamente muito mais do que apenas o eu, como no-lo mostra o simbolismo desde épocas imemoriais: significa tanto o Si-Mesmo dos outros, ou os próprios outros, quanto o eu. *A individuação não exclui o mundo; pelo contrário, o engloba.* (*OC* VIII, § 432; os *destaques* são meus)

Uma discussão mais aprofundada das relações entre individuação e transformação social pode ser encontrada em Gui (2005).

Psiquê na Pólis. Nas linhas acima, pretendi situar Psiquê na pólis. À semelhança das histórias gregas clássicas, procurar Psiquê na pólis remete a um personagem, seu drama e sua ação em determinado *situs*. Refiro-me a Édipo em Tebas ou em Colona, o personagem e sua cidade. Ali, o drama se faz (continua se fazendo, perpetuamente, se lembrarmos o caráter arquetípico desse drama) com o homem e sua cidade, ligados indissoluvelmente.

Neste estudo, a personagem é a própria Psiquê e sua ação transcorre na pólis. As duas inextricavelmente siamesas. Uma sofre do que a outra sofre. Uma se salva somente se a outra também se salva. Cuidadores da alma que somos, temos que nos converter em cuidadores da Cidade.

Precisamos nos perguntar o que estamos fazendo com a herança outorgada por Prometeu - a virtude da política - o que estamos fazendo, como cidadãos e profissionais, para evitar o risco de a "coisa política" desaparecer, como temia Hanna Arendt. Obviamente, não me refiro à política mesquinha, simulacro de virtude cívica, utilizada por alguns para se locupletarem, mas a política concedida por Zeus para que os homens pudessem, com "pudor e justiça", "ordenar as cidades" e aproximar-se entre si. Arendt nos ensinou que a política não está nos homens e mulheres, mas entre os seres humanos, algo que se dá na relação, no espaço que nos separa e que ao mesmo nos une. No processo de individuação, poderíamos dizer psicologicamente, na dinâmica do ser-eu-mesmo e ser-com-os-outros.

A política atravessa a condição humana. Se o mundo é construído pelo nosso interesse comum em relação a ele, é aqui que se dá o embate dos interesses, das convergências e das divergências. O mundo que construímos nos adoece, ao tempo em que ele adoece junto conosco.

Um velho mestre disse certa vez que na psicoterapia é necessário discriminar o que muda do que não muda (HILLMAN, 1995). Muitas vezes erramos ao "malhar em ferro frio", como se ele pudesse se alterar apenas porque o "marretamos", outras vezes erramos ao não perceber as mudanças que ocorrem apesar dos aspectos "intratáveis" de nosso paciente. Esse mesmo mestre dizia que o trabalho analítico consistia menos em mudar o caráter e mais em libertar a alma da tirania do caráter. É apenas uma visão, mas, para mim, faz sentido. Aplicar essa perspectiva às nossas relações com o mundo também faz sentido para mim. É necessário discriminar os aspectos "tratáveis" do mundo daqueles "intratáveis". Equivale dizer que sempre sobrará uma boa parte de sofrimento não manejável, seja em nossa estrutura psicológica pessoal, seja em nossa estrutura sociopolítica. Mas a discriminação não é fácil. Em ambos os casos, podemos desistir cedo demais, ou insistir tempo demais...

A terapia para um mundo doente não virá apenas dos profissionais *psi*. Todos aqueles que estão em posição de intervir nas instâncias subjetivas e coletivas, sejam os que atuam profissionalmente na política, na saúde, na educação, na cultura, sejam artistas, urbanistas, arquitetos, esportistas, enfim, cidadãos em geral, cada qual em seu limitado âmbito, todos se tornam terapeutas do mundo!

Nós, psicólogos analíticos, temos nossa tarefa de casa: reavaliar nossos referenciais, nossos métodos e práticas, de modo a integrarmos adequadamente em nosso trabalho a dimensão política do *Self*. Essa tarefa passa, necessariamente, pela articulação da práxis analítica com outros campos do saber e do fazer humanos, afastando-nos da *hybris* da auto-suficiência e do todo-saber.

Notas

1 *Ágora*: principal praça das antigas cidades gregas; local em que se instalava o mercado e que muitas vezes servia para a realização das assembléias do povo, formando um recinto decorado com pórticos, estátuas etc. Era também um centro religioso *(Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa)*.

2 "Psiquê na Pólis: individuação e desenvolvimento político da personalidade", dissertação de mestrado em Psicologia, Universidade de Brasília (UnB), 2005.

3 Vaso hermético *(vas hermetis)*: imagem alquímica utilizada por analistas junguianos como analogia para o processo psicoterápico; no *vas*, representado por retortas e fornos, ocorriam as misturas das substâncias a ser transformadas, equivalente alquímico para a transformação psíquica; representa, portanto, o recipiente fornecido pela técnica analítica e pelo relacionamento terapeuta-paciente. Jung considerava a análise como um processo interativo no qual o analista e o paciente estão igualmente no tratamento, podendo ambos ser afetados e transformados. A personalidade do analista e seu grau de desenvolvimento são tão importantes quanto a teoria e a técnica. Ver Jung, OC-XII, § 338, para o simbolismo do vaso hermético.

4 *Têmenos*: palavra grega que significa um lugar sagrado e protegido; psicologicamente, indica tanto um recipiente pessoal quanto o sentimento de privacidade que cerca um relacionamento analítico (SHARP, 1993, p. 153).

5 Utilizo a expressão "situação terapêutica" para designar tanto o "encontro analítico" da tradição junguiana (JACOBI, 1987) quanto o *setting* da tradição psicanalítica (ZIMERMAN, 2001), ou o "enquadre" de outras orientações terapêuticas.

6 Ver Guggenbühl-Craig (1979, p. 131-154) a propósito do "isolamento" e dos riscos sofridos pelo terapeuta em decorrência da maturidade e da experiência profissional adquirida por ele ao longo dos anos, tornando-se, conseqüentemente, menor o desafio do paciente ao processo psíquico do

analista. Ver, ainda, as propostas do autor para possíveis soluções que os profissionais podem desenvolver *fora do exercício profissional*.

7 "empieza al nacer y afecta incluso nuestra manera de morir" (HIMMELWEIT, 1984, p. 257).

8 O "Si-Mesmo" (*Self*) é o "centro regulador da psique; poder transpessoal que transcende o ego" (SHARP, 1993, p. 142). Ver, ainda, a nota 1 do capítulo anterior. Para uma definição concisa do próprio Jung, ver Jung *OC* VI, § 902, e para um estudo mais alentado, ver Jung *OC* IX-2, § 43 e seguintes.

9 *Participation mystique* "consiste em que o sujeito não consegue distinguir-se claramente do objeto, mas com ele está ligado por relação direta que poderíamos chamar de identificação parcial. Esta identidade se baseia numa unicidade apriorística de objeto e sujeito [...]. Não atinge o todo da relação sujeito-objeto, mas apenas certos casos em que se manifesta o fenômeno dessa relação peculiar" (JUNG, *OC* VI, § 871).

10 *Inconsciente coletivo* é uma "camada estrutural da psique humana, que contém elementos herdados, distintos do inconsciente pessoal" (SHARP, 1993, p. 89). Para mais detalhes, ver Jung, *OC* VIII, § 325-342.

11 "Os arquétipos são sistemas de prontidão que são ao mesmo tempo imagens e emoções. São hereditários, como a estrutura do cérebro. Na verdade são o aspecto psíquico do cérebro. Constituem, por um lado, um preconceito instintivo muito forte e, por outro lado, são os mais eficientes auxiliares das adaptações instintivas. Propriamente falando, são a parte ctônica da psique [...] aquela parte através da qual a psique está vinculada à natureza, ou pelo menos em que seus vínculos com a terra e o mundo aparecem claramente. É nestes arquétipos ou imagens primordiais que a influência da terra e de suas leis sobre a psique se manifesta com maior nitidez" (JUNG, *OC* X, § 53).

12 Por psicologia analítica *em extensão* refiro-me à aplicação dos conceitos analíticos à compreensão dos fenômenos sociais, culturais e políticos, utilizando-me dos conceitos lacanianos de psicanálise *em intenção* e psicanálise *em extensão* discutidos pelo psicanalista Octavio Souza na obra *Clínica do Social – Ensaios* (ARAGÃO *et al*, 1991), à qual remeto o leitor interessado no aprofundamento do tema.

Referências Bibliográficas

ALSCHULER, L. R. (2002). "Jung e política". In Polly Young-Eisendrath; Terence Dawson (org.). *Manual de Cambridge para estudos Junguianos.* Trad. de D. Bueno. Porto Alegre: Artmed, p. 262-272.

ANDRADE, C. D. (1988). *Carlos Drummond de Andrade:* poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

ARAGÃO, L. T. de; CALLIGARIS, C.; COSTA, J. F.; SOUZA, O. (1991). *Clínica do social. Ensaios.* São Paulo: Escuta.

ARENDT, H. (2002). *O que é política?* Edit. por U. Ludz. Trad. de R. Guarany. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

BOBBIO, N.; MATTECUCCI, N.; PASQUINO, G. (1991). *Dicionário de Política*. Carmen C. V. e colaboradores. 3. ed. Vol. 2. Brasília: Editora UnB; Linha Gráfica Editora.

BOCK, A. M. B. (1999). *Aventuras do Barão de Münchhausen na psicologia*. São Paulo: EDUC; Cortez Editora.

EDINGER, E. F. (1989). *Ego e arquétipo*. Trad. de A. U. Sobral. São Paulo: Cultrix.

FREIRE, P. (1980). *Pedagogia do oprimido*. 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra (Trabalho original publicado em 1970).

_____ ; P. (2002). *Educação e mudança*. Trad. de M. Gadotti e L. L. Martin. 26. ed. Col. Educação e Comunicação, vol. I. São Paulo: Paz e Terra.

GUI, R. T. (2005). *Psiquê na pólis: individuação e desenvolvimento político da personalidade*. Universidade de Brasília (UnB), 233 p., 1 vol. Dissertação de mestrado em psicologia – Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade de Brasília.

HILLMAN, J. (1993). *Cidade & alma*. Org. e trad. de Gustavo Barcellos e L. Rosemberg. São Paulo: Studio Nobel.

_____ , J.; Ventura, M. (1995). *Cem anos de psicoterapia... e o mundo está cada vez pior*. Trad. de N. Telles. São Paulo: Summus.

HIMMELWEIT, H. T. (1984). La socialización política. Revista Internacional de Ciencias Sociales. Dimensiones políticas de la psicología, nº 96, janeiro 1984, p. 257-278.

HOUAISS, A.; Villar, M. de S. (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.

JACOBI, M. (1987). *O encontro analítico. Transferência e relacionamento humano*. Trad. de C. Gerpe. São Paulo: Cultrix.

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. MacGuire. Princeton: Princeton University Press, Bollingen Series XX, volumes 1-20, referidos pela abreviatura *CW* (ou *OC*) seguida do número do volume e do parágrafo. Londres: Routledge & Kegan Paul.

NEUMANN, E. (1990). *História da origem da consciência*. Trad. de M. Martincic. São Paulo: Cultrix.

NOLL, R. (1996). *O culto de Jung. Origens de um movimento carismático*. Trad. de M. Vilela. São Paulo: Ática.

PLATÃO (2002). *Protágoras, Górgias, Fedão*. Trad. de C. A. Nunes. 2. ed. revisada. Belém: EDUPFPA.

SAMUELS, A. (1995). *A psique política*. Trad. de R. Fiker e M. E. Fiker. Rio de Janeiro: Imago.

SENNET, R. (1988). *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. de L. A. Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras.

SHARP, D. (1993). *Léxico junguiano. Dicionário de termos e conceitos*. Trad. de R. Milanez. São Paulo: Cultrix.

TAGORE, R. (1991). *Pássaros Perdidos*. Trad. de I. Storniolo. São Paulo: Paulinas.

ZIMERMAN, D. E. (2001). *Vocabulário contemporâneo de psicanálise*. Porto Alegre: Artmed.

A Psique da América Latina por Luigi Zoja

Entrevista

Esperávamos, a equipe dos **Cadernos Junguianos** e eu, não sem alguma ansiedade, pela resposta ao *e-mail* que convidava o dr. Luigi Zoja a responder algumas perguntas para a segunda edição da revista. Tínhamos prazo restrito e, supostamente, a mensagem alcançaria o dr. Zoja às voltas com suas férias de verão europeu. Não sabíamos, portanto, se seria totalmente possível a ele se dedicar nesse momento à tarefa que pedíamos.

Num mundo tecnológico "sem fronteiras", no entanto, nossos destinatários podem ser achados não no endereço que nossa imaginação postal inicialmente supõe, ou deseja - no caso, algum refúgio ensolarado e talvez costeiro do Velho Continente. A resposta, para nossa surpresa, veio logo do lugar onde menos esperávamos encontrar nosso convidado: Buenos Aires! O dr. Zoja estava no Novo Continente, na América Latina, mais perto de nós do que supúnhamos, não de férias, mas trabalhando, numa rodada de consultas e supervisões argentinas de mês e meio. Foi de lá que, gentilmente, aceitou nosso convite.

A América Latina acabou por se tornar, felizmente, o principal foco das reflexões com que o dr. Zoja nos brinda. Digo felizmente, pois não é sempre que nos deparamos com o pensamento perspicaz do estrangeiro sensível e aberto para perceber nossa alma complexa e cheia de contradições, acrescentando a ela *insight* psicológico de rara profundidade. Era o que desejávamos, decerto inconscientemente, nas entrelinhas das questões que formulamos.

O dr. Luigi Zoja, psicólogo, analista italiano, graduado pelo Instituto C. G. Jung de Zurique, foi presidente da Associação Internacional de Psicologia Analítica (IAAP), de cujo Comitê Ético Internacional é hoje o presidente. Tem muitos de seus livros traduzidos e publicados no Brasil, como *História da arrogância, Nascer não basta, O pai*, e organizou o volume *Manhã de setembro: o pesadelo global do terrorismo*. Trabalha na cidade de Milão.

Ao enviar suas respostas, o dr. Zoja pedia também um "sincero comentário" meu ao que havia elaborado. Prontamente, mas com alguma hesitação - pois o que eu acabava de ler me parecia bastante

- fiz uma ou outra colocação, mais no sentido apenas de agradecer-lhe pela valiosa colaboração. Ele então novamente me respondeu, acrescentando ainda mais algumas reflexões interessantíssimas, sugerindo que esses comentários fossem acrescentados ao final. Foi o que fizemos.

G.B.

Cadernos Junguianos: *Caro dr. Zoja, sabemos que a sua primeira formação foi em Economia. O sr. poderia nos contar o que o direcionou para a psicologia analítica?*

Luigi Zoja: Simples e difícil de dizer, ao mesmo tempo. Pode ter sido o desespero que experimentamos quando somos jovens. O desespero de não saber, a escuridão. Um motor tão poderoso quanto, na velhice, o conhecimento. Seria muito confortável - e soaria bem junguiano! - poder contar-lhes que senti um súbito e irresistível chamado para ir a Zurique e estudar no Instituto Jung. Mas não seria verdade. Corri para Zurique não porque eu estava correndo em direção a algo. Eu estava correndo para longe de Milão e de minhas circunstâncias. Tinha estudado Economia simplesmente por falta de fantasia, acoplada a uma falta de autoconfiança e timidez. Minha família era proprietária de uma pequena fábrica de remédios. Sendo eu o primogênito, tinha por certo que deveria tomar conta do negócio. Mas, antes mesmo de me formar na universidade, eu já sentia que nunca poderia trabalhar ali. Acho que eu tinha muitas dúvidas, do tipo: pode-se lucrar com os problemas de saúde dos outros? É claro, isso correspondia a fugir da realidade: alguém precisa produzir remédios. Mas ao menos eu escapava da realidade por meio de abstrações, ao passo que, naqueles anos, muitos escapavam com as drogas.

Por causa desses "resmungos" sobre questões sociais, eu lia mais sociologia que economia. Também me envolvia com questões psicológicas: estive entre os fundadores do primeiro centro de ajuda por telefone para pessoas necessitadas de atendimento psicológico. Para entenderem o panorama, considerem que aqueles eram os anos 1960 e, na Itália, ainda não havia estudos acadêmicos, nem em sociologia nem em psicologia. Assim, quando me formei, ao invés de começar a trabalhar no negócio da família, fui para um novíssimo centro de pesquisa sociológica. Eram os anos 1967 e 1968. Em 1968, todos os meus colegas passavam seu tempo livre fora da universidade atirando pedras - e gradualmente também coquetéis Molotov - na polícia.

Quanto a mim, eu estava "escapando" novamente, agora de uma nova forma: lendo psicologia ao invés de sociologia. Sentia-me amedrontado e repelido pela atitude agressiva de meus colegas. Nas

passeatas, em confronto com a polícia, eu sentia que me identificava mais com os jovens, quase iletrados e visivelmente inseguros policiais. Eles todos vinham de famílias pobres do sul da Itália, e nós, ao contrário, representávamos a classe urbana, burguesa e intelectual.

Eu ainda não havia lido Jung quando descobri que preenchia os requisitos mínimos para me candidatar ao Instituto Jung de Zurique. Para minha surpresa, fui aceito. Era 1968 e eu tinha 25 anos de idade. Senti-me culpado ao perceber que estava fugindo novamente. Notava também que mais estudantes italianos estavam se tornando "engajados" (como se dizia), enquanto eu estava me "desengajando" das questões sociais. Mas, dois anos depois, o escritor e diretor de cinema Pasolini (então um ícone da esquerda) escreveu um famoso artigo no qual expressava sua solidariedade com os homens da polícia e sua irritação com os estudantes mimados, muito semelhante a meus próprios sentimentos. Senti-me menos só. Isso acalmou alguns sentimentos maus dentro de mim.

Nesse meio tempo, meu pai perdeu seu negócio. Mais tarde, como durante os anos em que mantive contatos semanais com Milão, notei que meus ex-colegas sociólogos estavam se dividindo em três grupos principais. Alguns haviam se reciclado, tornando-se bem-sucedidos, mas cínicos homens de negócios. Outros passaram a simpatizar perigosamente com movimentos terroristas, como as Brigadas Vermelhas italianas. Mas alguns tinham permanecido pessoas genuinamente críticas, que queriam apaixonadamente mudar as coisas, embora, em face dos resultados duvidosos das tentativas de modificar a sociedade, estivessem buscando cada vez mais análise, especialmente análise junguiana.

No final, minha escolha de ir para Zurique provou-se razoável em diversos aspectos. Ainda assim, quero enfatizar que apenas posso dizer isso algumas décadas depois; quando tudo isso acontecia eu estava muito inconsciente. Levei adiante minhas escolhas simplesmente porque sentia que não tinha alternativas, sofrendo muito.

CJ: *O sr. tem inúmeros livros publicados, alguns já traduzidos para o português, nos quais nos deixa uma nítida sensação de sua preocupação com as grandes questões coletivas e de como elas afetam nosso cotidiano. Sabemos também de seu interesse pelo nosso país, demonstrado através de suas viagens, participações em congressos e inúmeras palestras aqui proferidas. O senhor teria uma avaliação psicológica sobre o momento político que a América Latina atravessa?*

LZ: Essa é novamente uma resposta difícil. Isto também começou por acaso, de um jeito inconsciente. Na universidade fiz

um exame opcional para línguas estrangeiras, escolhendo espanhol. Descobri que ali não havia nenhuma literatura espanhola, mas muita literatura hispano-americana, que também estava em moda em traduções italianas durante os anos 1960. Fiquei encantado. Lia poesia latino-americana em espanhol e português, mesmo sem ter ouvido ou ser capaz de falar essas línguas (afinal, é o que eles ensinam a fazer com o próprio latim nas escolas italianas).

Fiz algumas viagens e a América Latina sempre me fascinou. Mas somente depois de ter vivido nos Estados Unidos, acredito, pude compreender um pouco mais o continente latino-americano. Situações psicologicamente significativas - diria Jung - envolvem uma tensão de polaridades opostas. E, para entendê-las, tem-se que manter os opostos juntos (a Europa, e especialmente a Itália, em si mesmas não são suficientemente um oposto da América Latina).

Embora, é claro, na América Latina se possa encontrar muita gente chata, a América Latina transmite paixão. Ou, ao menos, transmite paixão para mim. E, como é assim para mim, mesmo após uma breve estadia em qualquer país da América Latina sinto que, de alguma forma, "pertenço" a esse lugar: provavelmente porque a paixão é tão importante e faz com que você se sinta vivo - e, nos dias de hoje, a tendência é substituí-la por emoções pré-arranjadas.

Lembro-me de certa vez terem me perguntado por que eu gostava tanto do continente, ao que respondi: "Apesar de ser agnóstico, eu diria que é uma prova da existência de Deus". Percebendo alguma perplexidade na face da pessoa que me fez a pergunta, acho que hesitei por um momento e então acrescentei, abaixando minha voz: "Bem, às vezes também do Diabo".

Pensem. A América Latina *tem* e é uma cultura: de um certo ponto de vista, possivelmente a única cultura realmente nova criada por seres humanos na História, certamente no último meio milênio que chamamos tempos modernos. A Ásia é a continuação da velha Ásia, com o acréscimo, é claro, da tecnologia, mas sem uma mudança radical. A África não tem modernidade, não pôde ainda ultrapassar o trauma do colonialismo. A Europa é uma continuação de si mesma, e a América do Norte uma continuação da Europa numa vestimenta hiper-tecnológica; não se pode dizer que ela de fato sintetizou as heranças nativas e africanas numa cultura inteiramente nova, independente (claro, você tem o jazz nos Estados Unidos, mas os Estados Unidos são uma hiper-Europa). Apenas a América Latina é uma nova complexidade, não somente uma continuação das heranças hispânica e portuguesa. A cultura pré-colombiana impregna a sociedade atual, não apenas nos shows para turistas. A herança africana no Brasil não é uma música vindo de um CD, é música avultando-se nos rituais, nos mitos, na culinária, até mesmo

nos modos de os homens cortejarem as mulheres. O homem latino-americano prova-se adaptável, mas também constantemente criativo, ao ponto de ser aquilo que Freud chamava de *unheimlich* ou, ainda melhor, o que Sófocles chamava *deinòteros*: expressões sem tradução, que sugerem fascínio, sempre surpresa, ao ponto de estar no limite do medo (isso provavelmente está na raiz de uma rejeição quase racista que, com freqüência, norte-americanos e europeus demonstram com relação aos latino-americanos). O ônibus latino-americano não é apenas um ônibus velho e pobre, como os que encontramos em outros lugares que não podem ter o último modelo: ela transformou a falta do último modelo na presença de uma peça única, local, tradicionalmente pintada e decorada manualmente. A produção industrial dando lugar ao artesanato.

Na América Latina as pessoas ainda demonstram muitos complexos de inferioridade, como se a Europa e a América do Norte fossem em si mesmas os modelos humanos e a América Latina, o antimodelo. Mas pensem em nossa abordagem junguiana. Até mesmo o ônibus pode expressar individuação. Onde mais podemos encontrar tal riqueza de religiões e mitologias espontâneas do que no Brasil? Ficamos interpretando em termos cada vez mais secos os contos-de-fadas dos irmãos Grimm ou a mitologia grega; mas os mitos latino-americanos ainda têm a nos oferecer sua riqueza. Tal mitologia é todo um "continente cultural" que ainda tem que ser descoberto. E sua descoberta imediatamente traria admiração, não colonialismo ou genocídio.

Será que vocês estão condenados a permanecer o continente arcaico? De jeito nenhum: o Brasil tem uma indústria aeronáutica que muitas nações ocidentais nunca terão. É claro que vocês também podem ser um modelo para o mundo num sentido mais problemático. Em um de seus livros, Eduardo Galeano aponta que o mundo está passando por uma "brasilianização": ele quer dizer que o desenvolvimento econômico atual está promovendo em todos os continentes um aumento cada vez maior da distância entre os ricos e os pobres (que há muito é típico do Brasil, mas que agora está explodindo também na Europa). É uma observação importante.

Se vocês me perguntam sobre a América Latina de um ponto de vista histórico, vamos falar de história no longo prazo, não apenas em termos de gerações. Se vocês concordam que a América Latina esteve ocupada em criar, nos últimos séculos, uma cultura realmente nova e autóctone, então devem ser "pacientes". Roma (talvez, não por acaso, um essencial antecedente "latino" de vocês) também levou séculos para criar sua cultura, e lentamente tornou-se a base comum da cultura européia e ocidental. Entre muitos males ela, sem dúvida, acabou produzindo também a democracia e a prosperidade. Assim,

não podemos reprovar a América Latina se ainda há grandes lacunas em suas estruturas democráticas e econômicas: também Roma, diz o provérbio, não foi criada em um dia só. Ainda assim, todas as mais importantes premissas da cultura latino-americana estão aí aos montes: pensem na música, na literatura, na arquitetura, cujas soluções extremamente pessoais e originais são quase desconhecidas na Europa e nos Estados Unidos.

CJ: *No livro* Nascer não basta, *o sr aponta que o crescente abuso no consumo de drogas poderia ser atribuído à necessidade coletiva de resgatar rituais de iniciação, ou seja, há deuses "esquecidos" por trás de uma compulsiva atitude diante das questões da vida moderna. Como o senhor compreende essas forças arquetípicas que nos "capturam" independente de nossa vontade?*

LZ: Não acho que seja necessário repetir as idéias de Jung ou de Hillman sobre os arquétipos. Acho que compartilhamos da visão de que há impulsos inconscientes que, a princípio, parecem impregnações culturais, mas que acabam presentes universalmente, independentemente da educação ou dos condicionamentos locais. Dentro dessa abordagem que compartilhamos, tentei focar alguns estudos num tema específico: o fato de que a presença de séculos ou milênios de uma certa cultura pode deixar na superfície da consciência uma necessidade arquetípica fácil de ser ativada. Em outras palavras: os arquétipos são presenças universais no inconsciente, mas a possibilidade de seu afloramento apóia-se em circunstâncias históricas muito diferentes.

Isso pode ser explicado com um exemplo que nos leva de volta à América Latina. Todos possuímos um impulso arquetípico de nos renovarmos, que é essencial à vida. Em termos simbólicos é um impulso em direção ao renascimento. Num plano individual, isso foi expresso em rituais de iniciação. Como eles praticamente desapareceram na sociedade moderna, podem se manifestar de forma inconsciente e degenerada como os experimentos com drogas alucinógenas: como vocês lembraram, desenvolvi este tema em *Nascer não basta.* Mas, como a psique tem também camadas coletivas, o impulso está igualmente presente na psique coletiva. Sua forma pode ser uma necessidade recorrente, quase ritual, de revolução na sociedade. Bem, a colonização européia e a sociedade moderna capitalista são relativamente recentes na América Latina, ao menos se comparada à sociedade pré-colombiana. Em muitos lugares da América Latina - no México pré-colonial, por exemplo - a propriedade da terra era basicamente coletiva, quase não havia nossa noção moderna de propriedade privada. O fato de tal herança cultural encontrar-se ainda muito perto da superfície da consciência coletiva transmite a idéia de uma revolução socialista-comunista,

sempre mais atraente na América Latina do que em outros lugares. Claro, como lembrávamos, a América Latina tem muita injustiça social. Mas seria redutivo e muito literal levar em conta apenas os fatores econômicos atuais. O fator arquetípico é inescapável e na América Latina, em função de circunstâncias históricas, está muito próximo da superfície.

Deixem-me enfatizar que estou me referindo à recorrência arquetípica, quase ritual, desse impulso em direção a uma renovação social (em outros termos: revolução). Estou dizendo que devemos estar conscientes disso. Não estou dizendo que, em função disso, devemos favorecer ou mesmo aceitar revoluções. Em meu estudo sobre as drogas e a necessidade arquetípica de iniciação, enfatizei que não é suficiente dizer que os jovens voltam-se para as drogas porque são "estragados" ou "preguiçosos". Devemos estar conscientes do impulso arquetípico subjacente: do contrário, ele continuará a ser explorado por traficantes que fazem negócios com jovens ingênuos. Algo semelhante parece ser verdadeiro também na política. Há certamente muitos ideólogos políticos bem - intencionados que desejam radicalmente renovar a sociedade, mas também há gente até muito mais agressiva, com impulsos inconscientes de poder, que está pronta para propagar revoluções porque percebem - em parte por causa de razões arquetípicas - que, de tempos em tempos, a revolução torna-se um artigo da moda. Não tenho uma resposta definitiva sobre a revolução, mas sinto-me inclinado a concordar com Solgenytsin: prática e historicamente, a revolução é em todo caso um mal, porque acaba destruindo mais que renovando. Como isso combina com o fato de sempre haver injustiças gritando por serem eliminadas é um dos grandes mistérios da vida humana. Essencialmente, um dos mistérios trágicos da vida. E temos que viver com um certo grau de tragédia, embora a tendência moderna e holywoodiana para o "final feliz" tente nos ensinar o contrário. Tratei dessa questão em estudos ainda não traduzidos para o português.

CJ: *James Hillman escreveu um livro chamado* Cem anos *de* psicoterapia e o mundo está cada vez pior. *O sr. concorda com ele? Para o senhor o processo da história e da civilização é o de uma contínua perda da alma?*

LZ: Deixem-me começar com uma pequena observação. Esse título de James Hillman representa provavelmente a única ocasião na qual expressei uma crítica a ele. (Ele e Adolf Guggenbühl permanecem de certa forma figuras entre humanas e idealizadas para mim.) Precisamente no ensaio sobre a tragédia que acabei de mencionar, eu dizia: mas quem disse que o mundo ficaria melhor e melhor? Será que você, James - mestre do conhecimento arquetípico

e profundamente impregnado da sabedoria grega -, tomou partido da simplista Holywood contra Ésquilo e Sófocles?

É claro que não devemos também nos tornar eternos pessimistas. O homem moderno não é pior que qualquer de seus predecessores. O ponto é que o avanço da tecnologia é ao menos uma faca de dois gumes. Como já apontaram Jaspers e Heidegger, o homem moderno pode estar tão ocupado com a tecnologia que se concentra quase que exclusivamente nela, perdendo os valores humanistas (os quais, em nossa perspectiva, coincidem com os valores junguianos), tornando-se um especialista quase sem nenhum interesse na totalidade, ou seja, sem sabedoria. Enquanto que o cientista humanista tradicional (típico da Renascença, por exemplo) trabalharia nas questões dos armamentos nucleares debatendo sua filosofia, seu propósito, um cientista nuclear especializado irá apenas executar sua tarefa à perfeição, deixando a questão dos propósitos de armas nucleares para os generais. (E generais, que não são nunca tentados a usar as armas que possuem, são como banqueiros, de quem se espera nunca usar o dinheiro que administram).

A quantidade de gente que tem uma preocupação genuína com questões psicológicas, antropológicas, sociais e culturais nunca foi tão grande quanto hoje. Portanto, muitas vozes genuínas representando a psique coletiva podem ser ouvidas. Mas a tecnologia ofereceu oportunidades muito maiores de ampliação à parte "degenerada" da psique coletiva do que à "genuína". Sejamos mais concretos. Dentro da própria cultura, a porcentagem de "lixo cultural" aumenta. Dêem uma olhada no relatório americano da NEA (National Endowment for the Arts) chamado "Reading at Risk" (está na página da NEA na Internet). Ele projeta para as próximas décadas o risco de cair o número de leitores, por causa do aumento da tecnologia (uso da televisão, mas também de computadores etc.). E demonstra, até mesmo com estatísticas, que as pessoas que normalmente lêem são normalmente os benfeitores da sociedade. Espectadores de televisão, ao contrário, não são.

Quanto a mim, tenho trabalhado nos últimos anos num estudo sobre os aspectos históricos e arquetípicos da paranóia. Infelizmente, temos razões para acreditar que a sociedade de massa e a mídia de massa modernas não são apenas indiferentes às necessidades espirituais. Elas também favorecem, principalmente, a circulação do pior. Não somente dos conteúdos mais superficiais da psique coletiva, mas também dos mais paranóides. Por exemplo, mesmo na mais segura das sociedades inventa-se o medo porque ele cria uma audiência enorme. (O medo, é claro, também corresponde a um impulso arquetípico: o ponto é não explorá-lo cinicamente).

CJ: *O que significa Jung para o sr. no século XXI?*

LZ: Aqui falarei pouco, pois os **Cadernos Junguianos** publicaram em seu primeiro número um artigo meu precisamente sobre esse tópico. Vamos resumir. Acredito que Jung, mais que ninguém, enfatizou o fato de que a psicanálise está longe de ser apenas uma terapia especializada para alguns indivíduos em determinadas circunstâncias. Nas mãos de Freud, e especialmente nas de Jung, ela mostrou-se uma revisão crítica, uma terapia de toda a cultura ocidental: a única revolução do século XX que não derramou sangue. Foi uma compensação ao mais imoral dos séculos da história humana. Espero que no século XXI esse legado permaneça vivo. Por causa disso, insisto cada vez mais em suas tarefas sócio-históricas. É claro que, com o assim chamado "fim das ideologias", ela não é mais tão popular como o era no século passado. Trata-se também de uma escolha pessoal e um pouco não prática: nós analistas somos pagos para fazer a terapia de pacientes individuais, mas ninguém nos paga se quisermos ser "terapeutas da civilização" (a menos que nos tornemos políticos ou gurus, e não sei qual seria mais problemático).

CJ: *Algumas décadas se passaram desde o início de sua prática clínica. Com elas, vieram muitas transformações políticas e sociais. O senhor pode ser o mesmo analista que há 20 ou 30 anos atrás?*

LZ: Claro que não. Apontei muitas dessas mudanças nas respostas anteriores. De alguma forma sinto-me muito mais engajado nas questões socioculturais do que há 30 ou 40 anos. Até um certo ponto, acho que há uma necessidade objetiva nisso. Como lembrávamos, praticamente em todos os países não apenas as distâncias sociais estão crescendo. Há também a inédita e absolutamente urgente questão ambiental. Problemas de poluição ou doenças que só podem ser encarados num nível global. Em face disso, nós, ou pelo menos eu, nos sentimos desconfortáveis utilizando as ferramentas analíticas apenas para o bem do paciente individual sentado à nossa frente.

Mas, fora a história coletiva, há também a pessoal. Seria muito simplista dizer que me dedico cada vez mais às questões culturais porque agora elas são mais urgentes. Como disse, décadas atrás eu era muito tímido e introvertido. Sentia que já havia muita gente, provavelmente gente demais, com intenções de mudar o mundo, e que elas o tentavam por meios muito violentos. Mas a verdade é também que, uma vez que adquiri suficiente autoconfiança sendo um analista, e sendo mais requisitado do que jamais esperei, fiquei menos hesitante para entrar em questões conflituosas, como são sempre as questões sociopolíticas.

Dou-lhes um exemplo. Há 30 anos, na Itália, tive um paciente argentino que, num determinado momento, começou a trazer para

a análise a questão da progressiva perda de contato com muitos de seus amigos na Argentina e do medo de eles serem seqüestrados e assassinados (era o começo da ditadura militar na Argentina). Interpretei principalmente como um sintoma; e, de fato, era verdade que ele tinha alguns traços persecutórios. Mas agora me pergunto: tinha eu, de longe, num país seguro, o direito de usar tal perspectiva? Será que eu não estava - como a maioria dos cidadãos ocidentais pacíficos - tentando evitar a consciência de que há inúmeras situações trágicas também na vida moderna? Será que eu mesmo, ou qualquer um em seu lugar não se tornaria, até certo ponto, também paranóico? Provavelmente, até por causa dessa experiência pessoal, agora estou passando minhas férias não em uma praia, mas em Buenos Aires, atendendo e fazendo supervisões no lugar onde muitas das trágicas questões dos anos 1970 e 1980 ainda afloram.

CJ: *O fato de o sr. ter trabalhado em diferentes países acrescentou-lhe algo na compreensão do trabalho com a psique?*

LZ: Acredito que em parte já respondi a essa questão. Deixem-me acrescentar que o trabalho como presidente da International Association for Analytical Psychology (IAAP) também me ajudou. Num nível individual desenvolvi uma necessária "casca dura". O mundo é tão grande e diferenciado que, apesar de o legado de Jung ser muito forte, é muito difícil manter juntos milhares de analistas de *backgrounds* extremamente diferentes sem lançar mão, também, de alguma autoridade.

Num nível cultural foi fascinante ver, por exemplo, que embora os chineses encarem a individualidade, por assim dizer, como muito menos essencial do que nós ocidentais — ou talvez precisamente por isso —, o conceito junguiano de individuação é para eles fascinante. Os próprios conceitos de psique ou *Self* que utilizamos não existem no mandarim chinês. Mas um conceito não é provavelmente essencial, porque não é ainda um símbolo, ainda não expressa um impulso arquetípico. Quando você o expressa por meio de um fraseado diferente (é notável que todas as conferências psicológicas quando traduzidas para o mandarim acabam muito, muito mais longas do que o original) que aponta para a situação humana, arquetípica, aí faz todo sentido. O que me impressionou fazendo supervisão na China é como os milênios de herança confuciana assentam-se logo abaixo da face moderna. Você esperaria, ao arranhar a superfície presente da China *high-tech*, encontrar a estratificação prévia da Revolução Cultural e a pesada doutrinação maoísta? De jeito nenhum. A Revolução Cultural tinha a intenção de reformular a fidelidade tradicional à família, redirecionando-a ao Partido. Mas o que esse arranhar encontra é imediatamente uma ligação total, indiscutível com os

pais, os avós, os ancestrais. Os milênios de herança confuciana. A desvantagem disso é o fato de que os filhos das vítimas da Revolução Cultural freqüentemente têm feridas psíquicas que são tão incuráveis quanto as de seus pais. A tragédia grega está muito viva: um destino amaldiçoado persiste por gerações. E Solgenytsin está provavelmente certo de novo: como a justiça social na China de hoje está provavelmente mais longínqua do que na América Latina, fica difícil identificar as vantagens da Revolução Cultural. Mas fica muito fácil de apontar seus danos.

Esta última observação envolve a psicologia. É interessante ver que dificuldades econômicas são ultrapassadas com mais freqüência do que se imagina, mas seu lugar é preenchido com outras, principalmente psicológicas e culturais. A China está se tornando imensamente rica. Mas neuroses e doenças mentais estão rapidamente aumentando. O país é oficialmente comunista, mas rapidamente afasta-se da solidariedade social. Também oficialmente proclama o respeito confuciano pelos valores familiares, mas as gerações mais jovens estão inspiradas por um consumismo totalmente desconhecido por seus pais.

Isso é verdade não apenas na China. Recentemente li um artigo americano sobre a questão da comida no Brasil. Lula insistiu numa campanha contra a fome. Mas o que surge é: enquanto uma grande porcentagem de brasileiros estão subnutridos, outra que está crescendo já está obesa. A obesidade está explodindo, como em outros lugares. Ainda assim Lula, profundamente influenciado por uma infância pobre, aparentemente permaneceu fixado em outras prioridades. Portanto, o problema brasileiro está rapidamente mudando do estritamente econômico para algo mais cultural e psicológico.

CJ: *Em seu livro* O Pai *o sr. diz que a sociedade se organizou a partir da monogamia. Sem ela não poderia existir uma sociedade organizada? Qual seria sua fantasia com relação a uma sociedade advinda somente de relações poligâmicas?*

LZ: Não pretendo ser um antropólogo, só tenho respostas parciais. Mas minha impressão é: não, não teríamos uma sociedade realmente humana. Precisamos da família. E, para voltarmos ao meu livro: sim, basicamente a "família humana" consiste em se acrescentar à relação mãe-criança - que, às custas de alguma simplificação, podemos entender que está presente na maioria dos níveis animais - o pai. (Há uma pequenina e simples população nas montanhas do sul da China que parece ter-se desenvolvido sem a presença da figura masculina estável que chamamos de "pai" - mas, não por acaso, desenvolveu-se muito pouco.)

Isto, diga-se de passagem, não é o preconceito de um homem encantado pelo pai. Trata-se basicamente da repetição da opinião expressa por Margareth Mead, provavelmente a maior antropóloga do século XX. De certa forma sinto que contrastar monogamia com poligamia desvia-nos da questão. A alternativa real e drástica é: o pai é essencial? (A mãe evidentemente é, em todos os níveis da vida animal ou humana.) Há exemplos assustadores nos tempos modernos de que na prática o cancelamento do pai implica em rápidas regressões na sociedade: criminalidade crescente, escolarização decadente etc. É claro que estou falando do pai como uma figura psicológica, arquetípica. Os tempos modernos mostraram que o "arquétipo do pai" pode ser vivido por uma mãe solteira, por um casal do mesmo sexo etc. Entretanto, isso é normalmente alcançado com um custo: os milênios não podem ser ultrapassados por idéias e princípios intelectuais modernos. Via de regra, as coisas são mais fáceis quando o pai está presente (com isso, claro, deixo de fora o fato freqüente, mesmo em casais casados, de que o pai esteja ausente e seu lugar seja ocupado por aquilo que chamei de "macho competitivo"). E as coisas são bem difíceis se ele está ausente. Voltando à América Latina, muitos estudos sócioculturais provam que um fator de não menos importância com relação a seu "atraso", comparada à América do Norte, deve-se ao fato de que a América Latina, nos tempos iniciais de sua colonização e ainda por um bom período, recebeu da Europa apenas homens. Ela então teve séculos de famílias disfuncionais, sem pais reais: as mulheres eram apenas concubinas, quase possessões dos conquistadores solteiros. A América do Norte, ao contrário, foi colonizada desde o começo por famílias inteiras, relativamente estáveis.

Gustavo Barcellos: *Caro Luigi, obrigado por suas respostas, elas são muito interessantes, têm um tom cultural, sóciopsicológico, que era realmente o que pretendíamos. Sua reflexão é muito rica. E é uma reflexão (européia/italiana) que, acredito, interessa muitíssimo a nós brasileiros. Um olhar aberto para novas complexidades. Agora posso compreender melhor seu* background. *Penso que sua experiência global lhe dá uma perspectiva privilegiada. É um prazer podermos nos beneficiar dela.*

Quando você enxerga o "caldeirão de cultura" na psique da América Latina e o utiliza para distingui-la de outros lugares, também penso que isso é o mais importante. Você está vendo o novo, Luigi. E é exatamente o que os mais importantes pensadores no Brasil (antropólogos, sociólogos, filósofos e psicólogos) também pensam (sempre pensaram). É isso precisamente o que nos distingue - que distingue o Brasil - em particular da América do Norte. Penso que essa distinção é da maior relevância, hoje mais do que nunca. Mas essa diferença é também, não podemos nos esquecer, problemática em seus próprios termos.

Também escrevi sobre o tema, e principalmente sobre a rejeição dessa "nova cultura" e "nova psicologia", a que você alude, por parte de europeus e norte-americanos, como um "medo do Sul". Penso que o Sul é uma metáfora muito potente.

LZ: Sim, é claro que há grandes diferenças. Creio que você fala das diferenças entre América Latina do sul e do norte, costeira e andina, espanhola e portuguesa etc.; não apenas as diferenças tão conhecidas dentro de cada país.

Ainda assim, como europeu, penso ser o menos adequado para salientá-las. Penso que minha tarefa era, como a de qualquer observador de fora, a de sublinhar os aspectos especiais em comum na América Latina. Não negar as diferenças, mas dar valor às semelhanças. Uma operação que Lévi-Strauss chama de *le regard eloigné* (o olhar distante) necessário ao antropólogo para formar um quadro do todo, sem perder-se demais nos detalhes.

Por sinal, é também a origem do sucesso inegável da União Européia, obtendo prosperidade e paz depois de duas guerras, simplesmente por sublinhar as necessidades comuns (principalmente comerciais, mas também culturais).

Pergunto-me se o que digo faz sentido a você, e se você quer incorporar suas observações e essa resposta à entrevista – talvez ao final, algo como um comentário de conclusão.

Tradução:
Gustavo Barcelos

Artigo

A Ética do Provisório

Silvia Graubart*

Sinopse: Minha intenção é refletir sobre uma questão das mais freqüentes no consultório de quem trabalha com adolescentes, adultos jovens e outros nem tanto. Por *ética do provisório* refiro-me ao "ficar", o termo popularmente usado para retratar relações calcadas em sexo sem compromisso, supervalorização do corpo e do desempenho e quase total inconsciência dos processos psíquicos responsáveis pela ausência de envolvimentos afetivos verdadeiros. Encontro na sociedade globalizada uma das formas de entender esse fenômeno e no mito de Ísis-Osíris as raízes arquetípicas que modelam tal comportamento.

Palavras-chave: sexualidade, globalização, arquétipo, estereótipo, imagem anímica, projeção.

Resumen: Mi intención es reflexionar sobre una cuestión frecuente para quién trabaja en especial con adolescentes e adultos jóvenes. Por la *ética del provisorio* menciono el término "quedarse con" popularmente usado para retratar la configuración de las relaciones solamente basadas en el desempeño sexual, en la sobre valorización del cuerpo y la casi inconsciencia total de los procesos psíquicos responsables por la ausencia de vínculos afectivos verdadero. En la sociedad globalizada encuentro una de las formas de comprensión de ese fenómeno e en el mito de Isis-Osiris las raíces arquetípicas que modelan tal comportamiento.

Palabras Clave: sexualidad, globalización, arquetipo, estereotipo, imagen anímica, proyección.

Abstract: My subject tries to reflect on a usual question found by analysts who works with adolescents, young adults and others not so much. For *ethics of the provisory* I mention the word "ficar", popularly used to characterize relationships only based on sexual performance, super valuation of the body and the almost total unconsciousness of the psychic processes blocking up truthful affective involvements. I find in the globalization society one of the possible ways to understand this phenomenon and in Isis-Osiris' myth the archetypal roots that shape such behavior.

Key Words: sexuality, globalization, archetype, stereotype, animical image, projection.

***Silvia Graubart** é psicóloga, terapeuta sexual, jornalista, analista junguiana, membro da International Association for Analytical Psychology (IAAP), membro da Associação Junguiana do Brasil (AJB) e membro do Instituto Junguiano de São Paulo (IJUSP).

E-mail: silvia.graubart@uol.com.br

Quando saio à noite, sozinha para meu encontro de amor, os pássaros não cantam, o vento não se move, as casas de um e outro lado da rua estão em silêncio...

Somente os guizos em meus tornozelos tilintam a cada passo, e eu fico envergonhada.

Quando sento em minha varanda, tentando ouvir os passos dele, as folhas emudecem nas árvores e a água se aquieta no rio, como a espada entre os joelhos da sentinela adormecida...

Apenas meu coração palpita loucamente, e não sei como acalmá-lo.

Quando meu amor chega e senta-se a meu lado, quando meu corpo estremece e meus olhos se fecham, a noite fica escura, o vento apaga minha lamparina, e as nuvens cobrem as estrelas...

Todavia, a jóia em meu peito brilha e reluz. Não sei como apagá-la.

Rabindranath Tagore

Érica fecha cuidadosamente o pequeno livro de Tagore e, enquanto desliza as delicadas mãos sobre o colo, pensa no sentimento de solidão que toma conta dos seus dias. Inteligente, exuberante e de uma hiperatividade invejada pelos colegas da corretora onde trabalha, não reconhece o que a levou encantar-se por aquele pequeno volume, praticamente escondido na prateleira da livraria, entre dezenas de romances policiais e eróticos. Alguém deve tê-lo abandonado ali por descuido.

Moça sensível, não sabe dizer bem como sua carreira profissional desembocou naquele turbilhão de números, uma quantidade fabulosa de dinheiro virtual que passa por suas mãos diariamente e a leva a planejar um futuro endinheirado que, na realidade, não combina com o saldo negativo do seu cartão de crédito. Olha para o telefone e aposta consigo mesma quem irá ligar primeiro: se João, Fernando, Caco - o loiro gostosão com quem terminou a noite passada - ou nenhum deles, como acontece na maioria das manhãs de sábado, quando lhe sobra um tempinho para ler, ir ao cabeleireiro, ao shopping ou mesmo não fazer nada.

André acorda numa ressaca brava, sai do quarto e não dirige palavra a quem cruza seu caminho até a cozinha. Um, dois, seis copos de água são insuficientes para umedecer os lábios doloridos e o corpo quebrado. Não lembra o nome das gatas pelas quais passou de boca em boca, até que um hálito agradável o prendesse mais que umas poucas batidas daquela música estridente. Não sabe o que conversaram, nem como ela acordou ao seu lado e se foi, depois de uma breve despedida no meio da madrugada.

Esses personagens fictícios de uma realidade comprovável nos fazem ver como o mundo está carente de verdadeiros relacionamentos. Nada mais fugaz e distante nos dias de hoje que o inefável mistério do encontro. Homens e mulheres buscam apenas prazer, num simples exercício da sedução; a intimidade amedronta e afasta e, à medida que isso acontece, o espaço para relações amorosas efetivas se torna cada vez mais restrito.

Lendo o prólogo de *Poesia Mística,* coletânea de oito pequenos livros que compõem a *Lírica Breve*, de Rabindranath Tagore, penso no que pe. Ivo Storniolo escreve: "a festa do amor leva a pessoa a querer entregar-se de presente, marcando o mistério do desejo de entregar a própria liberdade e vida, a fim de que a pessoa amada se liberte e viva mais" (p. 11). Entretanto, se observo à minha volta percebo que esse desejo de entrega cedeu lugar à "impermanência dos vínculos", apenas machos e fêmeas no cio, pares transitórios, algumas horas... talvez dias... ou minutos... e o desejo saciado.

Reflexos de uma sociedade globalizada. A disposição para a entrega, para o "outro" e para o amor sofre os impactos da sociedade do exagero, acelerada, competitiva e descartável. O excesso de informação e os encontros virtuais engolem com voracidade a possibilidade de relacionamentos férteis, determinando a insignificância do instante; e a sexualidade, experimentada como mero produto de consumo, fica disponível num mercado de troca que não vai além do ilusório.

Se há quem defenda essa onda indiscriminada de prazer na qual mergulham nossos jovens, afirmando que é com a experiência que se aprende, o que se apreende dessa experiência?

Não fosse pela aproximação anestesiada devido ao consumo abusivo de álcool, drogas ou a combinação de ambos, também eu não teria ressalvas a essa jovial liberdade - fonte de experiências e aprendizado para a vida adulta – tão limitada aos pares de gerações passadas. Mas não são muitos os efeitos positivos desse comportamento que a prática clínica tem mostrado: quando um jovem não tem mais medo de ser rejeitado, porque a próxima boca certamente irá beijá-lo, ele perde a noção do auto-reconhecimento através do outro. Rejeitar, do latim *rejécto,* significa fazer eco, repercutir, lançar para fora, rebater. Inconscientes da reverberação que os próprios atos podem desencadear, os jovens se privam do sabor da frustração – a capacidade de perceber que o "outro" também é livre para escolher, preferir ou preterir. Suas ações impetuosas são impulsos involuntários impregnados de energia inconsciente, que só ganham sentido se mediados pela reflexão – um dos cinco grupos de fatores instintivos identificados por Jung, ao lado da sexualidade, criatividade, atividade e fome. E refletir – debruçar-se

sobre si mesmo – não tem sido uma atitude freqüente no universo das relações afetivas e da sexualidade.

Saciar e saturar o corpo pelo simples exercício do prazer também não se restringe ao mundo dos jovens. "Ficar" contaminou homens e mulheres de qualquer idade e é um termo pra lá de rotineiro no consultório. Define-se pelo efêmero, pela superficialidade das relações, e é responsável pela disseminação incontrolável de inúmeras doenças sexualmente transmissíveis.

Experiências sexuais banalizadas sob esse rótulo – do beijo e carícias ao sexo desprovido de compromisso – denunciam um tempo no qual indivíduo e cultura refletem a nova ordem das coisas e do mundo, e seu inevitável entrelaçamento.

Na sociedade globalizada, o Ser há muito perdeu a primazia para o Ter e, atualmente, o que prevalece é o Aparecer. Ver tornou-se mais imperioso do que sentir. Uma espécie de voyeurismo, que ao mesmo tempo exibe e excita, escancara e disponibiliza músculos, bocas, seios e curvas, restringindo o potencial criativo do que é visto à mera satisfação carnal. "Ficar" é o absolutismo literal.

Essa literalização compromete a fusão com os outros sentidos, impedindo a elaboração das fantasias indispensáveis à compreensão das intenções que estão por trás da banal conexão que se estabelece entre os pares. Perde-se o que poderia ser apreciado, sentido e vivido como metáfora de novos e mais criativos estilos de relacionamento.

No livro *A Sociedade do Espetáculo*, o revolucionário e polêmico pensador francês Guy Debord analisa uma forma de estar no mundo em que a vida real é pobre e fragmentária, e os indivíduos são obrigados a contemplar e a consumir passivamente as imagens de tudo que lhes falta em sua existência real:

> O conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. As suas diversidades e contrastes são as aparências organizadas socialmente, que devem, elas próprias, serem reconhecidas na sua verdade geral. Considerado segundo os seus próprios termos, o espetáculo é a *afirmação* da aparência e a afirmação de toda a vida humana, socialmente falando, como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo descobre-o como a *negação* visível da vida; uma negação da vida que se *tornou visível* (DEBORD, 1997, p. 33-35).

Crítico radical da vida cotidiana na França dos anos 1960, Debord insurgiu-se contra essa "escolha condicionada de pseudonecessidades, que gera o pseudodesejo de consumo contemplativo".

Por analogia, faço o mesmo raciocínio na tentativa de compreender o "ficar", que considero como *empobrecimento da vida afetiva*. Poderíamos responsabilizar a mídia, em todas as suas manifestações, como a engrenagem responsável por tal empobrecimento?

Escreve Hillman: "encontrar o pano de fundo para a aflição implica familiaridade com um estilo individual de consciência, com suas fantasias patologizantes e com o mito a que tal estilo e fantasia podem reverter" (1975, p. 104-05).

No cenário distorcido que a mídia oferece, o ser humano se torna refém do poder imperativo das pseudonecessidades e pseudodesejos. Na sua grande maioria erotizadas, as imagens da mídia vendem de tudo: de tênis a pneus, moda, beleza, afeto e sexo. Apreciá-las nos desvenda corpos exuberantes e figuras estereotipadas de homens e mulheres que se transformam em mercadoria de consumo – esvaziadas de sua interioridade, privadas da individualidade e raízes.

Expectadores dessa exibição indiscriminada, que vende afetividade da mesma forma que produtos para higiene íntima, o ser humano perde o mistério de tudo. Enfeitiçado pela dinâmica do transitório, de *ser reflexivo* passa a *autômato de práticas descartáveis*: a alteridade não conta, porque só importa o que é manifesto e visto; o afeto é desvalorizado, porque o que vale mesmo é o desempenho. Essa constatação nos desafia em *outdoors*, na televisão, nas revistas, e dá seu testemunho no consultório.

Que homens e mulheres se constroem a partir desse espetáculo?

Arquétipos versus estereótipos. Tentar compreendê-los na mais pura tradição junguiana leva-me a recorrer aos arquétipos do inconsciente coletivo, como pré-figurações de toda experiência humana que se manifesta em imagens, contrapondo-os com as configurações modeladas pela cultura de massa – os estereótipos, ou seja, características que se referem a um determinado padrão generalizado e pouco original. Se um está diretamente relacionado à multiplicidade em cada ser individual e, portanto, acessível a partir do cultivo de alma, o outro configura personagens fictícios e pasteurizados – modelos contemporâneos calcados em comportamentos coletivos, que determinam a personalidade, atitudes e modos de falar de muitos.

A partir deles os jovens constroem um ego contaminado pela projeção desses diversos modelos da cultura de massa: seu vazio interior, preenchido por imagens estereotipadas, permeia a aproximação mágica entre os pares, o que significa dizer que por

trás desta magia escondem-se pessoas quase sempre inconscientes do modo como se comportam em relação aos próprios processos psíquicos internos e que essa inconsciência, além de distanciá-las dos seus processos internos, é amplamente permeável às influências dos apelos coletivos vindos de fora.

Nesse sentido, o "ficar" se legitima. Experimentando em projeção aquilo que *não são*, os jovens desenvolvem a fobia da entrega, do compromisso e da rejeição, que autoriza a ética do provisório – uma ética que interpreta um conjunto de valores passageiros e tenta estabelecer entre eles uma ordem que os justifique. A falta de envolvimento é o efeito dessa projeção, que funciona como uma vacina, imunizando-os dos prováveis desencontros, que invariavelmente acontecem quando as exigências de suas *verdadeiras* imagens anímicas projetadas não são mais atendidas.

Nem se dão as chances de encontros efetivos, nem sentem o impacto da perda do encanto do "outro", pois temem se desfazer das *personas* que engendram essa sociedade do espetáculo. Inconscientes de sua própria essência, optam por relacionamentos compulsivos e superficiais, que alternam a necessidade de amar e abandonar. Em sua *não-existência vazia,* na qual um pode ser todas as coisas para o outro, vivem como verdadeiros camaleões, que se defendem dos predadores assumindo as características que o meio lhes impõe. E passam a reproduzir infinitamente tal comportamento até que se sintam minimamente desarmados para um primeiro contato com suas demandas de alma.

Que *background* arquetípico lhes dá sentido?

A representação de Ísis, às margens de um rio, com um dos pés tocando a água, enquanto o outro está em terra firme, é uma das referências. Nas mãos, a deusa egípcia segura duas taças – em uma a de ouro, representando o sol, o masculino, o consciente; na outra a de prata, ligada à lua, ao feminino, ao inconsciente. De uma taça à outra, um líquido flui intermitente. Ísis se delicia ao observá-las, porque, assim como a escolha refletida do afeto, a água, enquanto sentimento, precisa fluir continuamente para se renovar. E em todas as variações desse fluxo, do amor à raiva ou abandono, o sentido é sempre de movimento, cooperação, harmonia, relacionamento.

Resgatando imagens arquetípicas. Conta o mito que, quando Osíris foi assassinado e desmembrado pelo irmão Seth, Ísis procurou os pedaços desse corpo amado, esquartejado e disperso pelo Egito, juntando todas as partes, exceto o órgão sexual, que foi substituído por um falo de ouro. Assim reconstituído, Osíris renasce em Amenti, o mundo subterrâneo, e por meio desse falo artesanalmente construído

gera Hórus, o filho que Ísis esconde de Seth, até que este cresça e possa vingar o pai. Diz o mito também que Seth jogou o órgão sexual de Osíris no rio.

A jornada em busca do Osíris despedaçado inspirou a criação dos *Mistérios de Ísis*, relatados pelo filósofo Plutarco. Como um caminho de iniciação, essa jornada bem pode ser comparada ao processo de resgate da alma e transformação da consciência que precisa ocorrer para que se dê o verdadeiro encontro afetivo. Assim como nos *Mistérios de Elêusis*, o grande desafio está na travessia para a outra margem do rio – o contato com o inconsciente – que deve ocorrer de maneira sutil, porque o ego, ao mesmo tempo, não pode perder a conexão com o lado de cá da margem – a realidade.

Como deusa da contínua criação e do permanente conflito que evita a estagnação, Ísis é, ainda, a principal divindade egípcia no rito dos mortos e a ela é atribuído o "poder" do renascimento em Amenti, um paralelo dos antigos egípcios ao Hades grego – o lugar onde a psique está, a morada da alma. Assim, Ísis faz ver que há uma cumplicidade implícita entre o mundo da vida e o mundo subterrâneo, Amenti, pois para ter discriminação no mundo visível é fundamental penetrar nos mistérios do mundo oculto, invisível, inferior. E a presença inexorável de Seth, como aquele que mata e destrói, mostra que nessa trajetória bem e mal andam juntos e a existência de um está intimamente ligada à existência do outro. O filho Hórus, que nasce da união de Ísis com o deus reconstituído, pode ser compreendido como a possibilidade dada: fazer germinar o novo – não um novo efêmero, mas aquele que facilita a cada um estar com inteireza numa relação harmoniosa de amor e cumplicidade, pelo tempo que assim for.

Apartados da Ísis-Osíris interior, os jovens se distanciam de sua essência. Éricas procuram na provisoriedade e no transitório as partes do Hórus despedaçado em cada homem com os quais se relacionam, porque elas mesmas precisam reconhecer sua multiplicidade interior para alcançar a multiplicidade do outro. Andrés, por sua vez, acreditam que o grande mistério de suas vidas se restringe à potência do falo de ouro, e agem como conquistadores heróicos em jogos amorosos assimétricos, onde um controla e subjuga e o outro se submete.

Quantas Éricas, Fernandas, Gabrielas, Cacos, Antônios e Andrés estão fincados em uma única margem do rio, presos à materialidade do mundo de cima que quanto mais os anestesia com imagens coletivas estereotipadas e superficiais oferecidas cotidianamente pela mídia menos lhes abre a possibilidade para o contato com o oculto invisível em si mesmos (a outra margem) e os disponibiliza

para o reconhecimento da realidade do "outro", cujo livre-arbítrio e seu contínuo exercício assegura a real possibilidade de arranjos amorosos mais fecundos.

Nos dois últimos versos do "Soneto da Fidelidade", Vinicius de Moraes resume o que poderia transformar a experiência do "ficar" num frutífero ensaio para a vida adulta, uma base criativa para que os pares possam, de fato, experimentar o misterioso prazer dos verdadeiros encontros: "que não seja imortal, posto que é chama, mas seja infinito enquanto dure".

Referências Bibliográficas

DEBORD, G. (1997). *A Sociedade do Espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.

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 I a XX, referidos pela abreviatura CW seguida do número do volume e do parágrafo. Londres: Routledge & Kegan Paul.

HILLMAN, James (1975). *ReVisioning Psychology.* New York: HarperCollins Publishers.

MORAES, V. (2000). *Soneto da Fidelidade e Outros Poemas*. Rio de Janeiro: Ediouro.

SPALDING, T. O.(1983) *Dicionário de Mitologia Egípcia e Outros.* São Paulo: Cultrix.

TAGORE, R. (2003). *Poesia Mística (Lírica Breve).* São Paulo: Paulus.

Artigo

Vox Dei, o Órgão, sua Mitologia e Música no Cristianismo Ocidental

José Jorge de Morais Zacharias*

Sinopse: Desde longa data, o cristianismo tem se utilizado do som do órgão em seus ofícios, o que conferiu ao instrumento a característica de instrumento litúrgico por excelência, expressando a *vox Dei*. Características históricas e tecnológicas do órgão concorreram para que assim fosse. No entanto este é um instrumento de origem pagã, e permaneceu suspeito aos olhos da Igreja até o século XI. Inventado em Alexandria, em 270 a.C. surge imerso no universo mítico helenista que indica sua origem na flauta de Pã e em sua paixão pela ninfa Syrinx. Instrumento associado a Apolo e a Dioniso, ao céu e a terra, a Logos e a Eros, apresentou desde cedo sua qualidade de totalidade, seja na sua arquitetura encastelada ou como um cristal, assim como na sua extensão sonora aos limites da audição. Quando foi cristianizado, o mito de Santa Cecília substituiu o de Syrinx, no entanto o órgão continuou a representar aspectos celestes e ctônicos, como um símbolo estrutural e sonoro do *Self*.

Palavras-chave: órgão, *vox Dei*, cristianismo, música, mitologia.

Resumen: Desde antiguos tiempos el cristianismo se utiliza del sonido del órgano en sus oficios, lo que le otorgó la característica de instrumento litúrgico por excelencia expresando la *vox Dei*. Las características históricas y tecnológicas del órgano concurrieron para que así fuera. Sin embargo este es un instrumento de origen pagano y permaneció sospecho a los ojos de la Iglesia hasta el siglo XI. Creado en Alexandría, en 270 a.C. surge inmerso en el universo mítico helenista que indica su origen en la flauta de Pan y en su pasión por la ninfa Syrinx. Instrumento asociado a Apolo y a Dioniso, al cielo y a la tierra, a Logos y a Eros, presentó desde temprano su cualidad de totalidad, sea en su arquitectura encastillada o como un cristal; así como en su extensión sonora a los límites de la audición. Cuando fue cristianizado, el mito de Santa Cecilia sustituyó el de Syrinx. Sin embargo el órgano continuó a presentar los aspectos celestes y terrenales, como un símbolo estructural y sonoro del *Self*.

Palabras Clave: órgano, *vox Dei*, cristianismo, música, mitología.

Abstract: For a long time, Christianism has been using the sound of pipe organ in its offices, what gave it a property of liturgical instrument *par excellence*, expressing the *vox Dei*. Historical and technological characteristics of pipe organ contributed for that. Nevertheless, the origin of this instrument is pagan, and it had been being suspected at Church's eyes until the XI century. Created in Alexandria, in 270 b.C. it rises in deep mythic Hellenistic universe, which denotes its origin in Pan flute and in his passion for nymph Syrinx. Instrument associated to Apollo and Dionysus, Heaven and Earth, Logos and Eros, presented since the beginning its quality of totality either in its castled architecture or as a crystal, just as in its sound extension to hearing

limits. When the myth of Cecilia saint was converted to Christianity, it has replaced the Syrinx's myth, nevertheless the pipe organ extended to present celestial and ctonics aspects as a structural and resonant symbol of *Self*.

Key Words: pipe organ, *vox Dei*, Christianism, music, mythology.

***José Jorge de Morais Zacharias** é psicólogo, músico, mestre e doutor em Tipologia pela USP, professor universitário e membro *trainee* da Associação Junguiana do Brasil (AJB). Foi presidente da Associação Paulista de Organicistas.

■

Introdução. Desde longa data, a liturgia cristã tem se utilizado do som do órgão em seus ofícios. Esta íntima relação entre o órgão e a "divina liturgia" conferiu ao instrumento uma característica especial de litúrgico por excelência. Se por um lado a associação do instrumento à liturgia propiciou sua definição como tal, por outro características próprias de sua evolução levaram-no a retratar e expressar a "voz de Deus" no contexto religioso.

Algumas de suas características concorreram para que fosse adotado pela Igreja como instrumento que melhor se adequava aos serviços religiosos. No entanto, uma outra possibilidade pode ser vislumbrada quando observamos suas características e evolução através do tempo, em que uma incontável série de elementos simbólicos foi associada ao órgão, favorecido pelas suas características estruturais, conferindo-lhe a possibilidade de expressar a *vox Dei*, a voz de Deus no contexto simbólico cristão. Na palavras de Willian Albright, temos uma forte indicação da representatividade do órgão em nossa cultura:

> Uma das mais importantes expressões que tenho como compositor é a espiritualidade, e o órgão tradicionalmente tem sido uma das mais significativas expressões da espiritualidade. Provavelmente é por isso associado às religiões organizadas na igreja. Torna-se com efeito na *Vox Dei*, a voz de Deus, e por isso torna as pessoas crentes e reverentes em seus assentos (1996).

Assim como as artes visuais, colocadas a serviço da fé cristã, traduziram e inspiraram a experiência religiosa ao longo de todos esses séculos, a música também esteve a serviço da fé, igualmente induzindo e expressando a experiência com Deus. Sejam vitrais, esculturas ou arquiteturas do sagrado na expressão plástica, sejam sons na expressão musical. Aliás, o órgão se alinha entre as duas expressões, pois pela sua monumentalidade é ao mesmo tempo escultura, arquitetura e música.

Do ponto de vista da questão simbólica, percebemos que em todas as culturas e épocas determinados elementos sempre foram

associados à idéia da divindade e tornaram-se seus representantes materiais, ao mesmo tempo representação indutora e expressiva da dinâmica transcendente. Desde cedo, povos primitivos utilizavam objetos simbólicos para a representação de suas divindades, que eram separadas e dedicadas ao ofício divino. Podemos nos reportar à primitiva representação em pedras sagradas (JUNG, 1980), a objetos esculpidos, montanhas e rios, dentre outros, assim como à música ritual, presente nas manifestações religiosas em todas as épocas e culturas. Imagens e sons foram se adaptando e melhor se estruturando às épocas e regiões onde eram necessárias para o ofício divino.

O órgão é classificado entre os aerofones e considerado o mais complexo dos instrumentos musicais, devido ao elevado número de tubos que possui, acionados por um complexo mecanismo de foles e conexões comandados por uma mesa de chaves (registros) e teclados (manuais e pedaleira). Pode ter de um a seis teclados sobrepostos, além de um teclado para ser acionado com os pés. Possui uma gama extremamente ampla de timbres e altura de afinação, os registros.

Enquanto os demais instrumentos acústicos primam por uma sonoridade característica em seu timbre, o órgão busca a multiplicidade de timbres e de suas combinações, sendo considerado por muitos como *Rex Instrumentorum*, ou o Rei dos Instrumentos. Este título foi atribuído primeiramente por Guillaume de Machaut, e foi reiterado por Wolfgan Amadeus Mozart em uma carta a seu pai datada de 17 de outubro de 1777, em que escreve:

> O quê? (o senhor Stein disse) Um homem como você, tão refinado tecladista, deseja tocar em um instrumento que não tem doçura, expressão, piano e forte, mas que é sempre o mesmo? Ao que respondi-lhe: não importa... aos meus olhos e ouvidos, o órgão é o rei dos instrumentos! (WILLIAMS, 1993, p. v).

Este instrumento magnífico em tamanho e sonoridade sempre despertou fortes impressões, seja nos fiéis, nos músicos ou no público. Em uma citação de Guillou, podemos observar a intenção animista e quase mágica que atribui ao órgão vida animal, num claro momento de projeção do autor:

> [...] estes grandes entrelaçamentos de tubos e madeiramentos sempre tão alto ou suspensos nos flancos de longas pilastras, suas colunas ou cariátides pontuadas por longos cilindros e coroadas de figuras e de campanários, impõe ao espectador perplexo o enigma de sua natureza e finalidade (1978, p. 8).

O órgão é basicamente formado por três elementos: os tubos, os teclados e os foles. Os foles criam e reservam a determinada pressão o ar que, através de dutos, chegará aos tubos. Para facilitar

ou interromper o fluxo de ar para grupos de tubos, existem chaves de comando chamadas registros (que se agrupam em flautas, principais, palhetas, cordas, mutações e misturas) e as teclas (que comandam as notas musicais), correspondendo cada tecla a um ou mais tubos de cada fileira de registros. O som é produzido pela passagem de ar pelo lábio do tubo (bisel ou alma) e ressoará ao longo do corpo do tubo (HENRIQUE, 1987).

Apesar de várias abordagens possíveis para o entendimento do órgão como instrumento litúrgico cristão por excelência, seja em termos históricos, culturais, sociais, tecnológicos e do desenvolvimento das formas musicais, para este trabalho interessará o enfoque psicológico dos aspectos simbólicos do órgão no contexto religioso. Quais as representações simbólicas que este instrumento assumiu no culto cristão ao longo da história e em que medida o órgão pode ser realmente considerado a voz de Deus para os cristãos.

História. O primeiro "órgão" era um pequeno instrumento de boca chamado *Cheng* -, originário da China e datado de 1100 a.C., formado por pequenos tubos colocados lado a lado em um pequeno recipiente redondo que se enchia de ar pelo sopro do instrumentista. A primeira experiência de se introduzir pressão aos tubos por meio da água foi criação de Ktesibius, um engenheiro de Alexandria de cerca de 270 a.C. Ktesibius foi fortemente influenciado por Arquimedes e dentre suas invenções estão a bomba de pistão e uma rudimentar "escada rolante", relógio de noite com sinal sonoro chamado *clepsidra* e a catapulta pneumática (GUILLOU, 1978).

Alexandria era àquela época o centro das atividades culturais e científicas, onde todas as tendências religiosas, artísticas e científicas podiam se agrupar. Vários instrumentos eram conhecidos, e entre eles havia o *aulos* ou *aulus*, uma espécie de oboé com dois tubos. Ktesibius pensou em possibilitar ao *aulos* um som contínuo, já que este dependia do sopro humano e finito, e assim criou um novo instrumento que não dependesse do sopro humano, utilizando a água para estabilizar a pressão do ar aos tubos. Esse novo instrumento levou o nome de *hydraulus, hydraulis* ou *hydra*. Possuía sete tubos de tamanhos diferentes, relativos às sete notas musicais e aos sete planetas vistos a olho nu, e um conjunto de alavancas para permitir a passagem de ar pelos tubos. Essas alavancas eram parecidas com réguas planas que abriam e fechavam a passagem de ar, necessitando de muitas pessoas para manejar os foles e a abertura dos tubos. Os latinos o chamaram de *organum hydraulis*, pois *organa* era o termo para instrumento de trabalho ou mecanismo acionado por uma só pessoa. Em todo o mundo civilizado o *hydraulus* era utilizado nas festividades, fossem casamentos, festas religiosas

helenistas, portanto pagãs e às vezes demoníacas aos olhos dos futuros cristãos, competições, jogos, paradas reais, dentre outras (GUILLOU, 1978).

O *hydraulus* tornou-se muito popular. Isso pode ser atestado pela narrativa da Olimpíada Musical ocorridas em Delfos, por volta de 90 a.C. Nessa olimpíada, vários músicos concorriam, e os tocadores de *hydra* tornaram-se tão notórios que recebiam como prêmio estátuas de bronze e placas igualmente de bronze, com seus nomes, afixadas no templo de Apolo, honraria reservada aos que sabiam tocar a *hydra* brilhantemente. Um documento de Rodes, que expressamente lembra que Marcus Aurelius (séc. III), sacerdote para o culto de Dioniso, "deu também 360 denares ao tocador do órgão hidráulico encarregado de despertar o deus (Dioniso)" (GUILLOU, 1978, p. 24). É interessante lembrar que, enquanto a lira era associada a Apolo, o *aulus* era associado a Dioniso, portanto essas narrativas colocam o *hydraulus* entre os dois deuses, em referência à Olimpíada e ao culto deste último (GROUT; PULISCA, 1997).

Documentos de época trazem a indicação de dois organistas, Aelia Sabina e T. Aelius Justus para exercer a função de tocadores de *hydra* para as tropas romanas em Aquincum. Também se utilizava o *hydraulus* com fins terapêuticos. A sustentação teórica dessa panacéia estava firmada na idéia da "harmonia das esperas" de Pitágoras. Um célebre uso foi para aplacar a loucura do imperador Justino II, que reinou de 574 a 576. O *hydraulus* era tocado dia e noite em uma antecâmara no quarto do imperador para acalmá-lo. No entanto, muitos escritos atribuíam proibições à música, pois ela poderia causar efeitos muito negativos ao equilíbrio humano (GUILLOU, 1978).

Com a ascensão do cristianismo e sua identificação com o Estado, tornando-se a religião oficial do Império Romano, todos esses instrumentos da Antigüidade foram destruídos, assim como os objetos míticos e de culto presentes na cultura greco-romana. Apesar disso, o órgão manteve-se na memória das pessoas.

A música causava muita desconfiança aos pais da Igreja, pois, acostumados a ouvi-la associada aos ritos helenísticos e às festas pagãs, tornou-se uma obrigação cristã separar-se dela, admitindo-se somente o canto, mesmo assim sem que se desviasse a atenção da letra cantada. A princípio a Igreja não conseguiu reeditar a música instrumental do culto hebraico de modo cristão, pois o mundo de onde surgiu era repleto de música, obrigando a Igreja a ter uma firme postura contra "estas coisas do mundo pagão". Santo Agostinho escreveu: "Quando me acontece de estar mais emocionado pelo canto que pelas palavras cantadas, eu admito que é uma falta que merece penitência!" (GUILLOU, 1978, p. 32). Por esta época do

alvorecer do cristianismo, a música na Igreja era considerada a invasão das "forças do mal" no "Paraíso terrestre". Epifânio declara que "o *aulus* é a imagem da serpente pela qual Eva foi enganada" (GUILLOU, 1978, p. 32). Esta afirmação vai de encontro ao combate das heresias freqüentes no início da estabilização da Igreja no Império. Podemos tomar como exemplo a corrente de pensamento dos gnósticos, para os quais a serpente era considerada o "espírito primordial". Esse tipo de idéia horrorizava os bispos da época!

No início do século II, viveu São Justino, que baniu toda a música da Igreja, exceto o canto vocal. Tal era a intransigência da Igreja para com os músicos; em vários lugares, eles não eram batizados, quando da conversão ao cristianismo. O Concílio de Arles, ocorrido em 314, trata de excomunhão dos tocadores de cítara, lira e *organa.* Uma curiosa ordem eclesiástica dizia, sobre órgãos, *sambucas*, cítaras, flautas e trompetes, que "a superstição louca" deveria acabar. São Jerônimo (c. 340-420), presbítero e doutor da Igreja, que possuía espírito enciclopédico, personalidade muito forte e era conhecido em toda parte, aconselhava as virgens, em sua obra *Cantica Mundi*, a serem surdas ao órgão e aos cantos mundanos (WILLIAMS, 1993).

Essa observação nos remete imediatamente a Santa Cecília, tida como a padroeira da música. Mas como pode isso ser, se havia a proibição às virgens de ouvir os cantos mundanos e o órgão, e na iconografia cristã Santa Cecília aparecer justamente tocando um órgão?

Durante o século VII não se encontravam menções sobre órgãos no ocidente, a não ser através de informações de viagens ao Oriente. Apesar de o órgão ter se mantido no Oriente, não houve evolução significativa do instrumento, devido ao desprezo dado ao artesanato. A única evolução foi a criação do órgão de foles. No entanto, muitos imperadores eram organistas, como Juliano e Constantino, que ofertou um órgão a Pepino, o Breve, que foi rei da Gália, e também a Teófilo. O imperador Basilius Alexis III construiu um teatro e nele instalou um órgão. Todos esses imperadores possuíam órgãos em seus palácios e muitos deles eram feitos com tubos de ouro (GUILLOU, 1978).

A dimensão que o órgão obteve nos impérios aproximou-o da noção de realeza, uma aproximação dialética em que tanto o órgão possuía características de instrumento magnificente quanto o interesse dos imperadores em ostentar seu poder imperial. Em 867, um árabe chamado Harun Bem-Jahra, que foi prisioneiro de Basilio I, descreve um banquete de Natal. No salão havia um *Al-urgana* com sessenta tubos de cobre, recobertos na parte superior por ouro, de tamanhos diferentes e acionados por foles. Esse instrumento grandioso celebrava o imperador. Desde 126, era comum utilizar

estanho e chumbo para a confecção dos tubos, além do cobre e do bronze, utilizados desde a antigüidade grega. Toda essa pompa e realeza atribuída ao órgão seria posteriormente dedica ao Rei dos Reis, Cristo, além da evidente relação simbólica da realeza com a imagem divina.

A primeira indicação de admissão de um órgão na Igreja é do papa Vitalino (657-672). A indicação vem de Bartolomei Sacchi (1474), conhecido como Il Platina. Ele afirma: "E Vitalino, pensando na Sagrada Liturgia, compôs uma regra eclesiástica, para o ofício diário, e deu ordens para que o canto e a *organa* soassem juntos." Embora haja esta indicação, o *liber pontificalis* não atesta este fato (WILLIAMS, 1993, p. 32). O papa Vitalino introduziu o órgão na Igreja de Roma em 666 para melhorar o canto congregacional. Por volta de 826, um monge chamado Jorge de Veneza foi encarregado por Luiz, o Piedoso, de construir um órgão nos moldes gregos, que desejava reconstruir o antigo instrumento. Jorge teve discípulos, provavelmente outros monges, que conheciam muito bem matemática, mecânica e leis de acústica, além de disseminarem a técnica da construção de órgãos por toda a Europa. Assim, os instrumentos ganham mais força para estar presentes nas igrejas e abadias. Definitivamente, o órgão chegou à Igreja através dos monastérios, por volta do século X, para o serviço litúrgico. Curiosamente, o papa Silvestre II em 992 sabia construir órgãos, arte que aprendeu em Córdoba pelo ensinamento dos mouros. Esse fato é bem curioso e nos remonta a outro dado: o tratado de Ktesibius foi traduzido pelos árabes e salvo dos incêndios de Alexandria. O Califa Al Mamun (813-833) fundou uma biblioteca em Bagdá, juntamente com o Colégio de Ciências, onde ocorria a construção de órgão segundo a tradução chamada Muristus. Estes eventos levaram à existência de um órgão na Catedral de Santa Sofia por volta de 931.

Pouco a pouco, os outros instrumentos foram tirados da Igreja. No século XIV, o órgão, os sinos e o carrilhão tornaram-se os únicos instrumentos oficiais da Igreja. No *Cânone Agostiniano* escrito por Gerhoch (c. 1169) é dito que "o todo da Igreja é o órgão de Deus e foi eleito como os seus tubos que soam docemente!" (WILLIAMS, 1993, p. 34). A partir desse período, o órgão serviu como versão cristã dos instrumentos judaicos do Antigo Testamento, passando a simbolizar a harmonia da comunidade cristã. O órgão passou a ser um emblema cristão paralelo à harpa de Davi. Tudo isso não explica claramente a vinda do órgão para a Igreja, mas justifica o fato.

A ostentação associada ao órgão deveu-se ao fato de ser este um instrumento grandioso, pertencente a reis e à nobreza, além de sua sonoridade exuberante e poderosa. Neste sentido, ficou muito famoso o "Monstro de Winchester", um grande órgão datado de

963, construído na Inglaterra, que contava com 26 foles dispostos em dois andares, acionados por 700 homens. Possuía 400 tubos divididos em dez jogos, porém tocavam todos juntos porque não havia a separação de registros. Esse instrumento era tocado por dois organistas.

Durante a Idade Média, surgiram órgãos mais sofisticados. No século XIII, surgiram teclas semelhantes às dos carrilhões, parecidas com cabos de madeira, que eram acionadas com os punhos devido a seu peso e tamanho. Outros timbres foram associados aos já existentes. No final do século XIV, surgem os primeiros órgãos com pedaleira (HENRIQUE, 1987).

O órgão era de origem pagã, aos olhos da Igreja, e foi utilizado pelos gregos e pelos romanos no *Circus Maximus* e em muitas festas do Império Romano. Por isso, a Igreja olhava o instrumento com desconfiança. Na época carolíngia, o órgão chegou à Europa através de Bizâncio e de seu imperador Basilius, que, nas suas aparições públicas, fazia-se preceder do som do órgão. A entrada do instrumento na Igreja foi gradual e com a função de sustentar o canto litúrgico.

Ainda no século XIV surgiram outros tipos de órgãos, o positivo (o que se pousa para tocar) e o portativo (para se portar, levar). Geralmente se associa o órgão portativo ou *organetto* ao virtuose da época, o compositor e organista italiano Francesco Landini (1325-1397); ele era cego. A ele também é atribuída a invenção da pedaleira. Por volta de 1450 surge o *regal*, ou por outros nomeado realejo. Monteverdi, na ópera Orfeu (1607), utilizou o *regal* na intervenção de Caronte, associando seu timbre penetrante às profundezas de Hades (ínferos) (HENRIQUE, 1987).

Os registros do órgão provavelmente surgiram na Itália na primeira metade do século XV, facilitando a seleção dos tubos que iriam soar, deixando os outros mudos. Em 1511, é editado o primeiro tratado sobre a construção de órgãos, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, escrito por Adolf Schlick, em que o autor dá indicações sobre afinação, antecipando o sistema de tons medianos. À época de Schlick, o centro mais concorrido de construção de órgãos era Nuremberg, e ainda hoje o órgão de Sion, na Suíça, mantém alguns tubos originais de sua construção em 1380.

Nesse período, ocorrem muitos avanços tecnológicos na construção dos órgãos. A modernização e redução do tamanho dos teclados, maior utilização de palhetas para tubos, registros separados para cada um dos teclados, registros que imitam timbres de outros instrumentos de época, possibilidade de acoplamentos entre os manuais e a pedaleira.

Os órgãos passaram a ser muito ornamentados e grandiosos, erigidos como castelos. Um exemplo é o órgão do palácio de Fredericksbourg na Dinamarca, datado de 1612 e construído por Esaias Compenius, com incrustações de marfim e ébano, além de serem de prata e em forma de cabeça humana os puxadores dos registros (HENRIQUE, 1987).

Já no século XVI, aparecem as primeiras escolas de construção de órgão por regiões. As principais escolas foram as da Alemanha, França, Itália, Inglaterra, Holanda e Espanha. Cada uma apresenta características diferenciadas na construção do instrumento, no entanto sua complexidade se perpetuou por todas elas, sempre instrumentos magníficos que lançavam mão da arquitetura e formas decorativas, além dos aspectos mecânicos e sonoros do instrumento.

Embora os órgãos das regiões católicas da Itália, Espanha e França fossem menores e possuíssem geralmente um teclado e pouca extensão de pedaleira, estavam presentes na liturgia e impunham sua voz no ofício religioso. Já nos países protestantes do centro e norte da Europa, o órgão era bem maior, com dois, três ou quatro teclados e pedaleira de mais de duas oitavas e diversos timbres de registros.

Provavelmente, por ser o protestantismo mais racional e despojado de aspectos simbólicos quanto o catolicismo, a música passou a ser um elemento fundamental para resgatar aspectos emocionais e inspiradores para além do racionalismo lógico do texto bíblico, conferindo-lhe maior amplitude e significado.

No século XIX, surgem os órgãos chamados de românticos, pelo seu estilo e período musical a que se ativeram. Seu principal construtor é o engenheiro Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899). O órgão ganhou dimensões sinfônicas e peças foram compostas para esse tipo especial de instrumento. No final do século XIX, as experiências com cabos elétricos proporcionaram ao órgão maior agilidade.

Estudos históricos podem ater-se em diversos focos de atenção, diversos "olhares" à questão do desenvolvimento do órgão. Uma dessas vertentes é o estudo das transformações e influências políticas, econômicas e sociais ao longo do tempo. Outro enfoque possível é referente ao desenvolvimento da tecnologia e da ciência que dirigirá sua atenção para as conquistas de inovações na construção do instrumento. A história e desenvolvimento das formas musicais se constitui outro vasto campo de estudo, a forma como o desenvolvimento da estética musical influenciou o desenvolvimento e utilização do órgão.

O mito. Segundo o antigo mito grego, a origem do órgão está ligada à paixão de Pã por uma ninfa chamada Siringe ou Syrinx, que era uma ninfa da Arcádia, filha de Ládon. Virgem formosa, grande conhecedora da música, possuía voz melodiosa e guardava cabras em um campo juntamente com outras ninfas (LURKER, 1993). Pã, deus dos rebanhos e dos pastores, filho de Hermes e da ninfa Dríope ou, em outros mitos, de Zeus e Tímbris, recebeu esse nome (*Pã*, 'tudo') por ter divertido os deuses logo que nasceu. Ele era peludo e barbudo, e possuía pés e chifres de bode, imagem associada na Idade Média com o Diabo cristão. Representante do todo da natureza, com potência criadora, era considerado barulhento, selvagem e libertino, além de dançarino, inventor e músico; conhecia a arte de curar e de desvendar o futuro. Acreditava-se que poderia assustar com um berro terrível viajantes que entravam floresta adentro, daí o termo 'pânico'. Fazia parte do séquito de Dioniso, sempre tocando a flauta de sete tubos, sua invenção (SPALDINGH, 1965).

Pã, seduzido pela bela voz de Syrinx, apaixonou-se e a pediu em casamento. No entanto, a ninfa zombou de Pã por causa de sua aparência de bode. Este quis agarrá-la à força, mas ela fugiu para junto do rio Ládon e rogou a suas irmãs que a socorressem. Quando Pã se aproximou dela e a abraçou, Syrinx transformou-se em um feixe de caniços. Então Pã cortou estes caniços e construiu uma flauta de sete tubos, chamada desde então de Syrinx ('flauta' em grego) (SPALDING, 1965).

Em outra lenda, o rei da Frígia de nome Midas foi chamado para ser o juiz de um duelo musical entre o deus Apolo e o mortal Marsias. Midas, seguindo sua honestidade ingênua, deu ganho ao mortal Marsias, incorrendo na ira de Apolo. Este lhe amaldiçoou com um par de orelhas de jumento, que passaram a ser escondidas sob um barrete frígio. Somente o barbeiro do rei conhecia seu segredo, e não podendo mais guardá-lo cavou um buraco na terra e aí declarou a infâmia do rei. Neste local cresceram juncos que balançados pelo vento repetiam "o rei tem orelhas de burro!" (COTTE, 1990).

Na mitologia cristã, ao pensarmos em órgão, logo somos remetidos a Santa Cecília, padroeira dos músicos. Cecília era uma jovem cristã que sofreu martírio pelo ano de 230, sob o império de Alexandre Severo. Seu culto definiu-se no século V, quando da construção de sua Basílica em Roma. Cecília é exaltada como exemplo de mulher virtuosa cristã, que por seu amor a Cristo professou a virgindade e sofreu martírio. Cecília era nobre e rica e assistia diariamente à missa celebrada pelo papa Urbano nas catacumbas da Via Ápia em Roma. Ela era noiva de Valeriano. No dia das núpcias, "enquanto os órgãos tocavam, ela cantava em seu coração somente para o Senhor", segue-se daí o patronato sobre

a música. Chegada a noite, ela disse ao marido: "nenhuma mão humana pode me tocar, pois sou protegida por um anjo. Se você me respeitar ele amará você, como me ama". Valeriano não teve outra alternativa, converteu-se ao cristianismo e foi batizado pelo papa Urbano. Ambos foram decapitados (SGARBOSSA; GIOVANNINI, 1983, p. 374). Posteriormente faremos uma aproximação desta história de Cecília com a ninfa Syrinx.

No século XV, Santa Cecília passa a ser representada segurando um órgão em suas mãos. Pela história, podemos entender que Cecília rejeitou a *organa,* que poderia ser muitos instrumentos juntos além de um órgão. Já vimos como era fato comum a presença desse instrumento em festas populares. Como Valeriano não era cristão e Cecília era uma jovem rica, acredita-se que as famílias organizaram uma grande festa, e o casamento não foi exatamente cristão. Provavelmente ela se dirigiu ao casamento em função de aspectos sociais, pois era sua intenção manter-se virgem. Neste contexto, a *organa* era representativa dos aspectos mundanos, exatamente do que Cecília gostaria de se ver livre. Por outro lado, ela provavelmente seguira a exortação de São Jerônimo, quanto ao abandono da música instrumental e o apego piedoso ao texto sagrado cantado.

Do século V ao século XV havia pouca referência a Santa Cecília, geralmente associada ao martírio virginal. Somente no século X ela é associada à música. Na igreja de Santa Cecília em Colônia, no século XII, a virgem mártir não é associada à música. Observa-se que essa associação foi gradual (WILLIAMS, 1993).

Parece, à primeira vista, tão estranho imaginar que Santa Cecília tivesse algum prazer em tocar órgão, quanto Santa Catarina em deitar-se na roda em que foi martirizada. No entanto, a iconografia e o passar do tempo evocou as associações de Cecília com a música, e, como veremos adiante. a aproximação simbólica dela com a ninfa Syrinx dos antigos gregos.

Através destas lendas podemos perceber a imagem de totalidade e transcendência do órgão. Originário do junco, em um contexto de conexão da terra com o céu, ele está presente no conflito amoroso de Syrinx e Pã, sendo que Pã está ligado a Dioniso e é uma divindade telúrica, ao passo que a música está associada por excelência a Apolo, um deus celeste. Outra questão é a rejeição, transformação e sublimação do amor entre Syrinx e Pã. Além disso, temos outras figuras e situações simbólicas na relação do mortal com um deus, na lenda do rei Midas, que jogou a humanidade na *hybris* (igualar-se a um deus), fazendo com que o junco "cantasse aos quatro ventos" o fato de o rei ter orelhas de burro. O junco estaria na condição de expressar o mais claro dia de sol, relacionado a Apolo e toda a sua luz

celeste, bem como a mais recôndita escuridão da terra, relacionada a Dioniso e aos mistérios da renovação da vida material.

Vox Dei. As origens do órgão remontam ao mundo helênico, que, como já observado, participava das festividades populares e religiosas da cultura. Todas as atividades da cultura helênica possuíam patronato de alguma divindade que inspirava e dava sentido à tarefa realizada. Focando a música, que era inspirada pela musa *Terpsícore*, aquela que ama os coros, se constituía de atividade apadrinhada pelo deus Apolo, filho de Zeus e irmão de Ártemis, que é o condutor do carro do Sol e vivifica todos os seres vivos, deus fecundo e purificador. Curador e pai de Esculápio, é o deus da harmonia e da música apaziguante e da inspiração poética, além de comandar as musas. Deus da profecia, era sempre invocado nos atos importantes da vida pública. Inventou a lira, que se tornou um de seus símbolos, e com ela encantava o festim dos deuses tirando sons suaves. Era representado como um belo jovem com a cabeça coroada de raios e dirigindo o carro do Sol através dos céus (SPALDING, 1965). Nasceu no sétimo dia e é considerado por Ésquilo como o Deus da Sétima Porta, sendo sete o numero da perfeição, unindo céu e terra. Sua lira possuía sete cordas, referência aos sete planetas visíveis e às sete notas musicais, representando a ordem, a razão e a luminosidade em contraposição ao caos, ao entusiasmo e às sombras, nas palavras de Nietzsche. "Apolo simboliza a suprema espiritualização; é um dos mais belos símbolos da ascensão humana" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 67). Apolo é o representante da luminosidade, da consciência clara e objetiva, da racionalidade, do que está acima nos céus, por direta associação ao Sol e a sua luz. Torna-se símbolo da consciência e da elevação da alma, e posteriormente uma figura próxima a Cristo.

Por outro lado temos alusões referentes a Dioniso, divindade da natureza, relacionado à videira, ao vinho, e à embriaguez dos sentidos. Dioniso, filho de Zeus e Sêmele, terminou sua gestação na coxa de seu pai. Deus conquistador, sempre se fazia acompanhar de um grande cortejo de homens e mulheres, ninfas, sátiros e o próprio Pã. Ensinou o cultivo da videira e a fabricação do vinho. Quem se recusava a reconhecer sua divindade recebia logo um castigo. Era representado como um belo jovem, com ramas de videira na cabeça, que guiava um carro levado por panteras, tigres e leões. Dentre seus títulos, podemos citar "o livre", pois o vinho solta as amarras da língua e do comportamento, "o que grita" e "o noturno", pois suas festas sempre ocorriam à noite. O nome Baco deriva de 'grito', ou 'gritar', alusão aos gritos das festas em sua honra, os bacanais (SPALDING, 1965). O duplo nascimento de Dioniso lhe confere um poder iniciático, e sua forte

ligação com a mãe Terra refere-se ao mito clássico de um ser criado por ação do deus celeste e da mãe terrestre. Divindade relacionada aos frutos e à renovação sazonal, ele é quem dá a alegria em profusão, é o senhor da fecundidade animal e humana. A procissão do *Phallos* tem destaque especial em suas festividades, assim como as figuras do bode e do touro. Era o deus das catarses e das exuberâncias, também conhecido como um "libertador dos infernos", por ter salvo sua mãe do reino dos mortos. Essa descida é fundamental para a renovação da Terra no inverno. O culto de Dioniso expressa a tentativa de a alma humana vencer a barreira que a separa do divino, divinizando a natureza e seu contexto. Isso era tentado no processo do êxtase, quando a alma humana era possuída pelo deus e igualava-se a ele numa ascensão espiritual.

Dioniso simboliza as forças obscuras que surgem do inconsciente, preside a toda embriaguez, seja vinho, música, dança ou loucura. Assim, estão em Dioniso, em sua forma mais primitiva, as forças de dissolução da personalidade. Uma submersão da consciência no inconsciente representa a força vital e material tentando emergir de todo o seu limite (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990).

Podemos encontrar as referências a Dioniso na informação de que o *hydraulus* foi utilizado no seu templo para despertá-lo. Outro dado relevante é quanto à origem mítica do instrumento, inventado por Pã, divindade dos bosques associada a Dioniso, que propicia a imersão da ninfa na materialidade, evocando a experiência dos ínferos, o mundo subterrâneo.

Neste primeiro passo de interpretação, estamos contrapondo duas figuras opostas e complementares do panteão greco-romano presentes na origem do *hydraulus*. Dois aspectos da história são relevantes, o festival de músicos realizado sob o patronato de Apolo, que deu direito ao tocador de *hydra* ter seu nome imortalizado em uma placa no templo do deus, e a atividade de despertar Dioniso em seu templo, além de participar dos bacanais. Apolo e Dioniso são símbolos opostos e complementares: enquanto um é celeste, o outro é ctônico. Vemos aqui a oposição céu-terra, espírito-matéria, razão-instintos, intuição-sensação, enquanto funções psíquicas. As atividades presididas por Apolo têm um forte apelo à consciência, à ordem e à razão, ao Logos; enquanto Dioniso leva ao inconsciente, ao caos, à liberdade sem limites e aos instintos, a Eros.

É fato que cada pessoa representa em si esse todo. Certamente o cristianismo privilegia o espírito como o verdadeiro ser pessoal de cada um, o que aproxima Apolo de Cristo, especialmente na figura do *Solis Invictus*, porém é certo que poderemos compreender a dimensão dionisíaca de Cristo a partir da Última Ceia, quando ele inicia seu

caminho para o interior da materialidade e pelas profundezas da dissolução, expresso na angústia do Horto das Oliveiras, na flagelação, na crucificação e na descida ao reino dos mortos.

O desenvolvimento e a realização humana obrigatoriamente defrontam-se com essa questão. Equacionar as naturezas divina e instintiva dirige cada um para o que Jung denominou de individuação, e para o cristianismo o Cristo é a imagem da integração desse conflito, alternando luz e sombra até a transcendência na totalidade. A própria história evolucionista da espécie humana atesta este conflito. Partimos da condição inconsciente e comum aos demais mamíferos do planeta, desenvolvemos a consciência auto-reflexiva, criamos uma nova organização do mundo, porém não podemos prescindir de nossa natureza animal, o que nos impõe um conflito entre natureza e cultura. Nas palavras de Nietzsche e de Jung, no diálogo de Dioniso e Apolo está o existir humano. Com estes dados podemos adentrar a análise do mito de Pã e Syrinx.

Syrinx era uma ninfa que dedicava-se a expressar aspectos apolíneos por excelência. Pastora de cabras, era portadora de melodiosa voz que encantava a todos – aqui vemos sua ligação com Apolo e a música. Outro aspecto "celeste" de Syrinx era sua qualidade de virgem e sua recusa a deixar essa condição, repudiando a expressão erótica representada pela paixão de Pã. Ela preferia estar com suas irmãs em um idílio ascético a partilhar das características criadoras da natureza.

Pã era um sátiro. Sua aparência um tanto grotesca trazia a marca de um ser fortemente ligado à natureza e a seu poder criador. Ele estava ligado a Dioniso e seu culto, como representante da força instintiva, erótica e criadora da natureza. Ele se apaixona por Syrinx e lhe propõe união, prometendo maior fertilidade às suas cabras. No entanto ela o recusa, devido a sua "feiúra". Os aspectos apolíneos cristalizados muitas vezes rejeitam e desprezam os aspectos dionisíacos, assim como a razão radicalizada julga inferior questões relativas aos instintos, ou afetos. Da recusa de Syrinx e da insistência apaixonada de Pã, resulta a flauta de sete tubos. Syrinx, fugindo do assédio de Pã, transforma-se em uma touceira de junco que Pã corta para inventar a flauta. De certa maneira Syrinx se entrega a Pã, pois sua voz melodiosa continua a cantar através da flauta de sete tubos, e Pã pode ter sua querida ninfa em suas mãos e constantemente tocá-la com seus lábios.

A flauta tornou-se síntese dos opostos, de certa maneira aproximou Syrinx da natureza e Pã do céu, tornando possível a união transcendida do desejo instintivo incontrolável e do ascetismo racional e celeste. Podemos amplificar o simbolismo da flauta de Pã como a síntese entre opostos que podem ser representados pelos princípios do céu e da Terra, razão e instinto, consciente e inconsciente, ascetismo e orgia, Apolo e Dioniso, Logos e Eros.

Ocorre que com o cristianismo os mitos do mundo helênico foram deixados de lado, porém na história de Santa Cecília temos o retorno do conflito vivido por Syrinx. Como a ninfa grega, Cecília era virgem e preferia cantar belas melodias ao Senhor e dedicar-se a Ele, a participar das atividades do mundo profano. Provavelmente seguindo as orientações de São Jerônimo, afastou-se dos instrumentos de música, sempre associados aos cultos pagãos, para se dedicar à pureza virginal cristã. Como Syrinx, Cecília não queria o contato com as exigências da natureza, dedicando-se a uma vida apolínea por excelência.

Cecília casou-se com Valeriano, porém não consumou esse casamento, pois seu amor pelo marido era exclusivamente espiritual. Ela não prestou atenção aos órgãos que tocavam em seu casamento, e é importante frisar que se tratava de uma cerimônia predominantemente pagã e popular. Ela conseguiu do marido sua dedicação espiritual, sem consumarem o casamento, mas por sua dedicação ao cristianismo foi martirizada. Muito tempo depois, Cecília surge santa e mártir como padroeira da música e dos músicos, carregando um órgão portativo em sua iconografia, numa postura de espiritualização do órgão, que fora, na realidade, ícone de seu martírio e rejeitado por ela quando em vida.

Santa Cecília é a imagem mais apropriada para a narrativa histórica da ascensão do órgão de instrumento pagão para instrumento sacro por excelência. Se unirmos as duas histórias, de Syrinx e de Santa Cecília, veremos proximidades dos temas, em que se faz o confronto entre natureza e espiritualidade, concluindo-se esse confronto com a integração dos opostos figurados em um mesmo instrumento musical. Para o mundo helênico, Dioniso era uma divindade muito importante, a própria fertilidade da natureza era seu principal poder, por isso Pã sobrevive ao confronto e transporta Syrinx na forma de uma flauta. Já no mundo cristão, em que a sexualidade e a natureza são temas rejeitados, em função da mortificação da carne para se alcançar a pureza da alma – instrução clara de São Paulo em suas cartas –, Santa Cecília é quem carrega Valeriano, na forma do órgão. Por sua fé e martírio ela eleva os aspectos da natureza ao espiritual.

Apesar da tendência das culturas com referência ao maior peso para um lado ou outro dos opostos em conflito, ambos estão presentes na alegoria. Na visão grega, Pã é o portador da flauta, no entanto a música é um atributo de Apolo, e representa a voz de Syrinx, ainda presente no mundo. Por outro lado, Santa Cecília dedica-se somente a Deus, mas não somente com seu canto, ela porta um instrumento, representativo das festas pagãs, que até mesmo foi utilizado para despertar Dioniso em seu templo.

A análise das duas histórias e a aproximação delas já evidenciam que o órgão está no centro do problema dos opostos entre matéria e espírito, tornando-se símbolo da elaboração e integração de instâncias contrárias, contendo em si aspectos opostos da divindade.

Outra lenda grega sobre a origem do órgão vem da disputa musical entre Apolo e Marsias, um mortal, já descrita. A idéia de que um rei possa revelar aspectos animais em confronto com um deus não é estranha à maioria das tradições. Por exemplo, o rei Nabucodonosor ficou com a aparência de um animal quando resolveu achar-se superior a Javé, história narrada em Daniel 4. Sendo o rei a figura humana máxima em poder e glória, pode facilmente desenvolver vaidade, arrogância e falta de medida, nos termos gregos, o que acarreta uma punição divina. De homem valorizado, passa a ser um animal. O rei Midas escondeu esse fato de todos sob um barrete, revelando-o somente a seu barbeiro. Este estava proibido de dizê-lo para quem quer que fosse, sob o risco de grave pena. Se as orelhas não fossem vistas por todos, não haveria realmente uma punição, mas embora o rei tenha tentado de tudo para escondê-las, os juncos anunciaram a todos, efetivando sua vergonha. É interessante notar que nessa narrativa uma punição aplicada por um deus celeste, Apolo, foi ratificada pela natureza, e os juncos, que originariam o órgão, tornam-se a união entre Apolo e Dioniso para colocar o rei Midas em sua medida humana. Esse é um sentimento que o órgão propicia aos que o ouvem; devido a sua grandiosidade arquitetônica e sonora, "narra" a métrica justa entre o homem e Deus.

Rami, um dos principais mestres sufistas, conta uma história em que Mohamed revela ao seu genro Ali segredos sobre Alá. Ali se esforçou durante quarenta dias para mantê-los, porém, impossibilitado de guardar mais tempo, foi ao deserto e inclinando-se sobre um poço narrou as verdades sobre Deus. Durante esse momento de êxtase, a saliva caiu de sua boca no poço e pouco tempo depois brotou um pé de cana (junco). Um pastor cortou-o e fez dele uma flauta (de bambu) que causava enlevo a todos que a ouvissem, inclusive aos animais. Mohamed, sabendo disso, pediu para tocá-la, e todos imediatamente entraram em êxtase, pois seus sons traduziam os segredos narrados por Mohamed a Ali. Nos diz Rami: "se alguém dentre vós, homens puros, estiver destituído de pureza, não poderá ouvir e entender os segredos sentidos na melodia da flauta, ou gozá-los, pois a fé é toda ela feita de prazer e paixão" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 435).

Eis novamente o tema da flauta que cresce de algo escondido na terra, que ao mesmo tempo é densa como sua origem (terra) e

produz melodias com a ação sutil do vento (céu), exprimindo a voz de Deus à humanidade, necessitando, porém, de bons ouvidos para dela poder compreender os mistérios divinos. Podemos relacionar a idéia da impureza da alma com as orelhas de burro da arrogância do rei – um ouvir ignorante não compreende a música de Deus.

A simbologia da flauta remonta à China antiga, às lendas de Suo-che e Long-yu, em que o instrumento apresenta qualidades sobrenaturais, associadas à Fênix que conduzia os espíritos ao paraíso dos imortais. O som da flauta é a música celeste, a voz dos anjos. Nos ritos dervixes de *dhikr* e *sama*, a flauta acompanha as danças, e representa a alma separada de Deus, cuja voz expressa seus lamentos aspirando voltar a Deus. Jalal-od-Din Rumi, fundador da Ordem dos Mawlawiyya, diz em uma oração: "Nós somos a flauta e a música vem de Ti.... Escuta a cana – ela conta tantas coisas! Ela conta os segredos ocultos do Altíssimo; sua forma exterior é pálida, e seu interior é oco. Deu a cabeça ao vento e repete: Deus, Deus, sem palavras e sem línguas" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 434).

A idéia sufi de que a flauta também pode ser representativa da alma individual que anseia voltar a Deus encontra paralelos na definição cristã de que o órgão é a representação da comunidade, com seus vários tubos (flautas) unidos em harmonia, mesmo que com características diferentes. Podemos pensar o órgão, uma coleção de flautas de diversos tamanhos e timbres, tanto como a expressão da divindade em si, como a expressão da comunidade em atividade no mundo, impessoal e coletiva, como um cristal multifacetado ou um castelo repleto de cômodos – imagens da totalidade da alma em Santa Tereza.

A concepção de que a música é de origem divina e representa a manifestação da divindade pode ser observada também no mito da cultura ioruba em que Orumilá (o deus da adivinhação – *o céu sabe o destino*), no tempo da criação do mundo, disse a Olodumare (o deus transcendente) que gostaria de trazer à humanidade algo novo e belo, ainda não imaginado, que pudesse revelar a grandiosidade e glória do Grande Deus, e seu amor aos homens. Olodumare mandou Orumilá trazer a festa, a música, o ritmo e a dança à Terra. Assim, vieram os instrumentos musicais ao mundo. Prandi relata: "para tocar os instrumentos, Olodumare ensinou os alabês, que sabem soar os instrumentos que são a voz de Olodumare" (PRANDI, 2000, p. 446). Podemos observar que no mito a música vem diretamente do deus supremo Olodumare e o som dos instrumentos sagrados são sua voz, a *vox Dei*!

Tomando-se para a análise alguns aspectos estruturais do instrumento, criam-se analogias esclarecedoras. O órgão pode soar uma grande quantidade de instrumentos ao mesmo tempo,

assim como uma orquestra, sendo que cada tubo é absolutamente independente dos outros, constituindo a música não na somatória dos sons, mas no campo relacional que envolve o ar que circunda o instrumento e o que passa por seus "pulmões", como um todo de muitos sopros (vidas).

Tende a esbarrar nos limites do espectro sonoro, atinge os maiores agudos (o mundo celeste) e os maiores graves (o mundo terrestre). Vai aos limites de intensidade, do mais doce murmúrio melancólico ao mais estrondoso ribombar sonoro. É a um tempo o som difuso da brisa pelas folhas do salgueiro, os passos ocos no interior de uma caverna, ou a fúria de estrondosos trovões seguidos de ventos tormentosos. Nenhum outro instrumento oferece tamanha grandiosidade e amplitude, a tal ponto que o organista praticamente entra no instrumento necessitando de pés e mãos para acionar os manuais e a pedaleira, além dos registros. É-lhe oferecida a façanha de coordenar milhares de tubos completamente independentes e produzir a música coesa em uma *gestalt* sonora magnífica.

O órgão é o instrumento dos opostos por excelência, somente igualado à orquestra. Sendo a união de Apolo, deus das alturas e da consciência espiritual, com Dioniso, o deus da natureza e dos instintos, apresenta a idéia de totalidade.

Sua forma arquitetônica de castelo e de cristal nos remete ao simbolismo desses elementos. O cristal é um dos mais belos exemplos da união dos contrários: embora material, permite que se veja através dele como se não o fosse. Os xamãs australianos o utilizavam como elementos de clarividência – o que dá origem mais tarde à bola de cristal. Entre os índios da América do Norte, o cristal era considerado uma substância sagrada, capaz de induzir o transe. No cristianismo antigo representava a Imaculada Conceição, que refletia a luz celeste do Cristo. O Palácio de Cristal surge no conto de Perrault, no qual um imenso e tão luminoso quanto o sol palácio de cristal surge em uma floresta sombria. O palácio contém em suas paredes a narrativa completa da vida da personagem central do conto, ou seja, ele é o continente de todas as imagens do inconsciente (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990). O castelo remete à proteção em alto grau, erigido em local alto e escarpado, tornando-o quase inacessível, remetendo ao tema da transcendência. Jerusalém Celeste assume a forma de um grande castelo com torreões apontados para o céu. Representa a possibilidade de realização da alma, a transcendência humana.

Na iconografia clássica, encontramos dois castelos, o negro e o branco. O castelo negro é a imagem do inferno, o destino traçado sem possibilidade de mudança, fatídico, sem ponte e eternamente vazio, sombrio e opressor para a alma condenada. O castelo branco

representa a realização de um destino cumprido, ou a meta espiritual, Entre ambos surgem os diversos castelos da alma, como narra Santa Tereza d'Ávila. Nesse local a alma encontra-se unida a Deus em um eterno abraço de amor. A idéia está claramente expressa na tradução para o português do hino *Ein Feste Burg* de Martinho Lutero (1483-1546), "Castelo Forte é nosso Deus, espada e bom escudo".

Outra imagem possível é a do corpo da Igreja de Cristo. Ela evoca imagens do *Self* e da *imago Dei*, impregnada em cada psique individual, que trazem a grande questão humana, vivida desde a antigüidade por Syrinx/Santa Cecília e Pã/Valeriano: quanto integramos de celeste e ctônico em nossa própria personalidade. Ser humano é viver um constante conflito e integração entre aspectos da natureza e culturais, o instintivo e o espiritual.

O órgão representa a união desses opostos, e seu som nos convida a empreender a viagem da alma rumo à transcendência. Em nenhum momento garante o sucesso, pois a viagem espiritual é repleta de riscos que devem ser enfrentados com coragem e um coração puro, a integridade do ego frente aos perigos contidos no inconsciente. O caminho poderá revelar uma amplitude maior da dimensão divina – a plenitude da *imago Dei* – para além das concepções triviais, fundamentalistas ou sócio-materialistas do divino.

Portanto, podemos afirmar com base na análise simbólica que, assim como outros instrumentos musicais em outras culturas, especialmente o órgão expressa para o cristianismo a voz de Deus, em toda a sua possível amplitude e impacto na psique individual, revelando o lado mais luminoso ou sombrio da face de Deus, conduzindo a alma para a transcendência.

Referências Bibliográficas

BONAVENTURE, L. (1975). *Psicologia e Vida Mística.* Petrópolis: Vozes.

CAMPBELL, J.; MOYERS, B. (1990). *O Poder do Mito.* São Paulo: Palas Atena.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1990). *Dicionário de Símbolos.* Rio de Janeiro: José Olympio.

COTTE, R. J. V. (1990). *Música e Simbolismo.* São Paulo: Cultrix.

EDINGER, E. F. (1991). *O Encontro com o Self.* São Paulo: Cultrix.

ELMERICH, L. (1977). *História da Música.* São Paulo: Fermata.

GUILLOU, J. (1978). *Orgue Souvenir et Avenir.* Paris: Buchet/Chastel.

HENRIQUE, L. (s. d.). *Instrumentos Musicais.* Lisboa: Fund. Calouse Gulbenkian.

JUNG, C. G. (1975). *Memórias, Sonhos, Reflexões.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

_____ (1980). *O Homem e Seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

_____ (1980). *Psicologia da Religião Oriental e Ocidental*. Petrópolis: Vozes.

_____ (1990). *Aion, Estudos do Simbolismo do Si – Mesmo*. Petrópolis: Vozes.

PAHLEN, K. (1991). *Nova História Universal da Música*. São Paulo: Melhoramentos.

PRANDI, R. (2000). *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Cia. das Letras.

WILLIAMS, P. (1993). *The King of Instruments*. London: Society for Promoting Knowledge.

ZACHARIAS, J. J. M. (2002). *Vox Dei, o simbolismo do órgão no cristianismo ocidental*. São Paulo: Vetor.

_____ (1998). *Ori Axé: a dimensão arquetípica dos orixás*. São Paulo: Vetor.

Artigo

Conversando sobre *Dom Quixote*

Áurea Roitman*

Sinopse: Falar de Dom Quixote e Sancho Pança nos remete ao universo paradoxal onde o prosaico e o sublime se mesclam numa tessitura de extraordinária intensidade humana. O episódio que escolhemos nos mostra um "Cavaleiro da Triste Figura" cansado de tantas desventuras, imerso numa depressão que acaba eclipsando todo o vigor e ousadia de outrora. Sonhos e delírios fazem parte desse denso episódio que trata com toda a realidade os limites da paixão humana.

Palavras-chave: herói, entusiasmo, paradoxo, sonho, depressão.

Resumen: Hablando de Don Quijote y Sancho Panza nosotros remitimonos al universo paradójico donde el prosaico y el sublime se mesclan en una tesitura de gran intensidad humana. El episodio escogido nos muestra el "Caballero de la Triste Figura" cansado de tantas desventuras, inmerso en una depresión que termina eclipsando todo el vigor y osadía de otros tiempos. Sueños y delirios hacen parte de ese episodio denso que trata con toda la realidad los límites de la pasión humana.

Palabras Clave: héroe, entusiasmo, paradoja, sueño, depresión.

Abstract: Our reference to Don Quixote and Sancho Panza connects us with the paradoxical universe where prosaic and noble aspects mingle together in an extraordinary texture of human yarns. We have chosen the episode of Montesinos, which reveals the "Knight of Sad Features" overburdened by so many misfortunes. Here Don Quixote collapses and plunges into melancholy, overshadowing all the vigor and tenacity of the old days. This episode, ranging from dreams to the delusions of a moody heart, outlines the boundaries of human passion.

Key Words: heroe, enthusiasm, paradox, dream, depression.

***Aurea Roitman** é psicóloga, analista junguiana, membro da International Association for Analytical Psychology (IAAP), membro da Associação Junguiana do Brasil (AJB) e membro do Instituto Junguiano de São Paulo (IJUSP).

E-mail: aurearoitman@terra.com.br

■

... com poco me contento,
aunque deseo mucho

O homem. Na Espanha do *século de ouro* nasce Miguel de Cervantes Saavedra, aos 17 dias de setembro de 1547, dia do santo que lhe conferiu o nome. Dizem que pouco estudou formalmente, mas é certo que retórica e gramática cursou em Madri, além de conhecer como ninguém a ética e os costumes característicos dos estudantes da época. Viveu sob o signo da insegurança e da aventura, e os perigos das inúmeras guerras pelas quais passou constituem o fundamento humanista de Cervantes.

Sempre desejou cumprir seu destino de escritor, todavia isso era um privilégio apenas dos nobres ou de quem eles protegessem. Mas sua vida de aventuras rendeu-lhe enorme experiência, pois esteve diariamente com os tipos humanos mais extravagantes, à beira das estradas, nas vendas, nas hospedarias, nos bordéis onde se reúnem forasteiros, padres e mulheres rústicas a relatar histórias mirabolantes. Essa tessitura comporá seu grande romance *Dom Quixote*, cuja primeira parte escreve na prisão de Sevilha, em 1605.

Entre as paredes do cárcere, *"tra la perduta gente"*, Cervantes vai formulando sua mensagem de sonho, de ironia e de perdão aos homens. Há uma certa disputa com relação ao lugar exato da prisão, mas o mais importante é a *prisão da miséria* na qual ele vivia. Por volta de 1615, quando a primeira parte do *Dom Quixote* já havia sido traduzida na França, vários fidalgos franceses, em visita a Madri, numa missão oficial, perguntam por Cervantes. Ao sabê-lo pobre, enfraquecido, exclamam espantados se a Espanha não reconhecera ainda a genialidade de Cervantes e não o colocara como pensionista do Estado. Finalmente, no mesmo ano aparece a segunda parte do *Dom Quixote*. O *Cavaleiro da Triste Figura* acabava de cumprir sua missão.

A obra. "mas eu que, embora pareça pai, sou padrasto de Dom Quixote" (Prólogo). Com esta reflexão, Cervantes parece ter a intuição de *gênio criador* percebendo que Dom Quixote é mais um filho da Natureza do que seu próprio, adivinhando que aquele "filho seco e esguio" haveria de crescer com o tempo e seria mais conhecido e falado que seu padrasto.

Embora por vezes patético em suas aventuras desastradas, ri-se das situações e nunca do indivíduo. Neste sentido Cervantes foi verdadeiramente um cavalheiro.

Dom Quixote, Sancho Pança, Dom Juan, Hamlet e Fausto são os cinco grandes personagens criados pelo homem. Cabe a cada geração re-interpretá-los, re-vê-los, refocando talvez sob uma perspectiva nova.

Tirando esse personagem de si mesmo, fruto de sua existência nômade, Cervantes penetra no fundo da alma de seu país. Ao longo

dos séculos, Dom Quixote permanece um romance nitidamente espanhol. Nisso reside o grande segredo da obra de arte: a obra de arte ecoa em cada um, ela interage.

Dom Quixote deve sua popularidade também ao fato de que seus personagens são *simples*, e como tal falam a cada um de nós. Sentimo-nos refletidos nela. Por outro lado, deve seu grande valor à tessitura elaborada com figuras tão simples numa trama harmônica de grande densidade e riqueza humana.

Hoje, Dom Quixote é maior do que quando, de lança em punho, saiu do imaginário de Cervantes; muito mais rico com toda a abundância de experiências e aventuras que adquiriu ao longo destes 400 anos de correrias pelos campos ilimitados do espírito humano.

Outro aspecto que gostaria de salientar é o extraordinário *humor* sempre presente ao longo da obra. Um humor cervantino refinado, sutil, que parece regido por um *trickster*: "Tudo te isentas de qualquer respeito e obrigação para comigo; assim podes pensar da história o que bem te parecer, sem temor que te caluniem pelo mal, nem que te premiem pelo bem que dela disseres" (Prólogo).

Após falar sobre o herói, o famoso Dom Quixote de la Mancha, de quem, dizem os habitantes dos campos de Montiel, foi

> o mais casto enamorado e o mais valente... quero que me agradeças o conhecimento que terás do famoso Sancho Pança, seu escudeiro, em quem, a meu ver, te dou reunidas todas as graças escuderias que na caterva dos livros fúteis de cavalaria se acham esparsas [Prólogo].

Os personagens. Dom Quixote – O nome do herói seria Queixada (mandíbula), ou Queijada (torta de queijo) ou Quesada; alguns autores o chamam Quisana. "Mas isto pouco importa ao nosso relato" (vol. I , cap. I).

Notamos que nem o lugar era certo, tampouco o nome do herói (talvez por isso podemos reconhecê-lo sob tantos outros nomes e em terras tão distintas, e por vezes em situações tão pessoais!). "Num lugar a Mancha, de cujo nome não me quero lembrar, vivia, não há muito tempo, um desses fidalgos que usam lança em cabido, adarga antiga, cavalo magro e galgo corredor" (vol. I , cap. I).

Continua sua descrição:

> [...] embebeu-se tanto na leitura, que a ler passava as noites de claro em claro e os dias de turvo em turvo, com o muito ler e o pouco dormir se lhe secou de tal maneira o cérebro que perdeu o juízo. Impregnou-se-lhe a imaginação de tudo o que nos livros lia, feitiçarias, contendas, batalhas, desafios... amores, tormentas... e disparates impossíveis (vol. I , cap. I).

Tal era a veneração por tudo que lia, que não havia para ele, no mundo, histórias mais certas. "A idade do nosso fidalgo beirava os cinqüenta anos: era de rija compleição, seco de carnes, enxuto de rosto, grande madrugador e amigo de caça". Continua:

> Já fraco da razão, ocorreu-lhe o mais estranho pensamento que jamais nutrira outro louco neste mundo: pareceu-lhe conveniente e necessário, tanto para acréscimo da sua honra como para o serviço da república, fazer-se cavaleiro andante, ir-se por todo o mundo com suas armas e cavalo, em busca de aventuras e exercitar-se em tudo o que havia lido sobre cavaleiros andantes (vol. I , cap. I).

> *Após limpar as armas:* certa manhã, antes de romper o dia (que era dos calorosos do mês de julho), se armou com todas as armas, montou no Rocinante... saiu a campo, contentíssimo e alvoroçadíssimo por ver com que facilidade dera início a seu bom desejo (vol. I , cap. II).

Assim prossegue o autor, acompanhando seu herói: "com isto caminhava tão devagar, e o sol subia não rápido e com tanto ardor, que fora bastante para derreter-lhe os miolos, se os tivera" (vol. I , cap. II).

Pelos campos de la Mancha caminha o cavaleiro "esguio e seco de carnes", em busca das similitudes entre a palavra contida nos livros e a realidade expressa no mundo. Num entretecer de claros e escuros, de sonho e ilusão, o *Cavaleiro da Triste Figura*, ao ver seus intentos frustrados (episódio dos moinhos de vento, por exemplo), atribui o fato não a sua inabilidade no contato com a realidade, mas aos poderes de encantamento dos magos Frestão e Merlin. Vagueia Dom Quixote, audacioso e tímido, entre os paradoxos que habitam sua alma, procurando dar realidade ao ideal romântico de transformar o banal em heróico e o prosaico em sublime.

Sancho Pança – Após a derrota na primeira saída, Dom Quixote é persuadido a ter um escudeiro. Assim sendo,

> mandou chamar um lavrador seu vizinho, homem de bem (se é que se pode dar tal título ao que é pobre), mas de muito pouco sal na moleira [...] Dizia-lhe Dom Quixote, entre outras coisas que se se dispusesse a segui-lo de bom grado, [...] talvez lhe sucedessem aventuras onde, por dá cá aquela palha, ganhasse alguma ilha, em que pudesse deixar seu escudeiro como governador. Por essas e outras promessas, Sancho Pança (assim se chamava o lavrador) abandonou mulher e filhos e se empregou de escudeiro do vizinho (vol. I , cap. VII).

Combinam o dia e a hora da partida. Sancho informa que iria com seu asno. Dom Quixote concorda, mas relata "nunca haver lido relato de escudeiro que andasse asnalmente". "Ia Sancho Pança sobre o jumento como um patriarca, com os alforjes e a bota, e com

muito desejo de já se ver governador da ilha que lhe havia o amo prometido" (vol. I , cap. VII).

Dulcinea – Dom Quixote enfrenta vários inimigos, todavia é dentro de si mesmo que se escondia o mais terrível deles: a profunda consciência de que tudo era ilusão. "Havia, ao que se crê, um lugarejo próximo. Uma jovem lavradora de ótima aparência e de quem [...] andou ele enamorado, conquanto se diga que ela jamais o soube, nem disso se deu conta" (vol. I , cap. I).

À força de tantos embates, Dom Quixote, de início tímido, robustece seus propósitos a ponto de conseguir uma força extraordinária em toda e qualquer situação, por mais humilhante que ela nos pareça ser.

Eloqüente e altivo é o amor por Dulcinea del Toboso, sua bem-amada perfeita, "senhora deste cativo coração, que tantas dores padece pelo vosso amor", que povoa seu imaginário de feitos e ditos heróicos. O autor da narrativa nos relata também que um rapaz foi encontrado lendo e rindo muito de um livro em árabe, que continha as seguintes anotações à margem: "Dulcinea del Toboso, tantas vezes referida nesta história, dizem que teve melhor mão para salgar porcos que qualquer outra mulher em toda a Mancha" (vol. I, cap. IX).

Dulcinea, também uma personagem paradoxal, tanto prefigura a Glória, o Reconhecimento, como a vida tosca, monótona, cheia de trabalhos e obrigações.

Dom Quixote de la Mancha e seu fiel escudeiro Sancho Pança. Dom Quixote, tantas e tantas vezes tido como louco, não é o homem da extravagância, mas antes o peregrino meticuloso que vai se deter frente às marcas de similitude. Ele é o herói que busca, com uma lealdade incondicional, as palavras, a época, o discurso de uma época. "Todo o seu ser é linguagem, grafismo", afirma-nos Michel Foucault (*As palavras e as coisas,* cap. III). É um pobre *hidalgo* que busca incessantemente escutar a epopéia da Lei e cumpri-la, pois apenas aí terá a afirmação de sua identidade.

O livro trata mais de seu *dever* do que de sua *vida*. Ele está sempre conferindo, analisando, citando os heróis aos quais a todo instante faz referência. Ele busca ser aceito no universo que o encantou. "Compete-lhe realizar a promessa dos livros" (idem). Ele se torna aquele que vive a saga dos livros.

A grande façanha não é triunfar – por isso a vitória não importa –, mas sim conferir a realidade de sua crença. "Dom Quixote lê o mundo para demonstrar os livros" (idem). Os rebanhos, os padres, as criadas, as hospedarias se transformam nos personagens à medida que se assemelham às damas, aos castelos e aos exércitos. Todavia,

essa semelhança é sempre desiludida e a experiência, frustrada, tornando os livros vazios.

Dom Quixote atribui a frustração à metamorfose dos encantadores, tornando-se, por essa razão, meras *artimanhas do destino*. A palavra dos livros e as coisas já não se assemelham mais. Entre elas, Dom Quixote vagueia ao sabor das aventuras.

Dom Quixote se torna o herói que oscila entre a poesia do coração e a prosa das circunstâncias, lançando-se no mundo da aventura. Paradoxalmente, para Sancho, as coisas têm uma similitude com a palavra, só que Sancho é analfabeto. Para ele o universo dos livros não existe. Cabe a Sancho, enquanto personagem, estar ao lado de seu amo, sustentando a ação de Dom Quixote, que como cavaleiro andante é meio inseguro. Compete-lhe dar realce e destaque à figura singular de Dom Quixote.

Sancho Pança salta do restrito mundo prosaico e monótono de um cotidiano repetitivo e sem perspectivas, para um glamoroso universo da emoção.

O *encantamento* que Dom Quixote atribui aos magos corresponde, por outro lado, ao encantamento que Sancho sente por ele. Ambos estão *cativos da história do outro.* Uma vida regida pelo fascínio pelo outro.

O mito que se criou de que Sancho era covarde se deve muito mais às afirmações de Dom Quixote, para assim afirmar seu próprio valor, do que às evidências dos fatos. Pelo contrário, Sancho Pança percebe nitidamente o que ocorre entre a imaginação fértil de seu amo e a realidade concreta.

Sancho era dono de uma sabedoria empírica. Ele só luta quando vê um propósito razoável para tal.

O episódio da Cova de Montesinos (vol. II , cap. XXIII). Escolhi para uma reflexão a narrativa da *Cova de Montesinos* por perceber nela as sutis nuances da trama paradoxal entretecida de devaneio, sonho e delírio.

Neste episódio encontramos um Dom Quixote com sua fé bastante abalada, e portanto mais consciente de si e do mundo a seu redor. Essa consciência transformadora é o que torna a aventura um episódio singular em sua vida, desafiando os mitos que outrora sustentaram sua ação no mundo.

Este episódio paradoxal se desencadeia de uma tal forma que o próprio Cervantes deixa a possibilidade para o leitor atento julgar se é apócrifo ou verdadeiro, ao afirmar que "se esta aventura parece apócrifa, não tenho eu a culpa. Assim, sem afirmá-la falsa

ou verdadeira, escrevo-a. Tu, leitor, que és prudente, julga como te parecer melhor..." (vol. II, cap. XXIV).

E agora a ti, companheiro desta singela reflexão, cabe julgar o encadeamento destas idéias. "Seriam as quatro da tarde, quando...". Dom Quixote conta o que sucedeu na cova de Montesinos" (vol. II , cap. XXIII):

> Já ia cansado e amofinado por me ver, pendente da corda e a ela amarrado, a caminhar por aquela escura região abaixo, sem ter rumo certo ou determinado... de repente e sem o procurar, salteou-me um sono profundíssimo.
>
> E, quando menos pensava, sem saber como nem de que modo, despertei dele e achei-me em meio ao mais belo, ameno e deleitoso prado... apalpei a cabeça e o peito, para certificar-me de que era eu mesmo quem ali estava, e não algum fantasma vão e fingido (idem).

A partir deste ponto começa Dom Quixote a descrever os fatos: "vi que a mim se dirigia um venerável ancião... trazia na mão um rosário de contas maiores que nozes médias, com padre-nossos como ovos médios de avestruz" (idem).

Pergunta-lhe Dom Quixote se era verdade a façanha que em cima se comentava, de que "havia tirado de dentro do peito... o coração de seu grande amigo Durandarte, para levá-lo à senhora Belerma, como lhe havia ordenado na hora da morte".

O senhor Montesinos lhe confirma a façanha e o convida a conhecer os aposentos do *palácio cristalino*. Entrando em uma sala de alabastro, ali encontra um sepulcro de mármore, sobre o qual via-se "um cavaleiro estendido de comprido, de pura carne e puros ossos. Tinha a mão direita sobre o coração".

Montesinos se apressa a dizer-lhe ser este o próprio Durandarte, "flor e espelho dos cavaleiros enamorados e valentes de seu tempo". Explica que quem o mantém ali encantado, junto ao próprio Montesinos e muitas pessoas mais, é "Merlin, aquele francês que dizem ser filho do diabo".

Neste instante vira-se Durandarte e pede novamente a Montesinos que se apresse em levar seu coração a Belerma. Montesinos relata que já havia cumprido sua difícil tarefa, tendo mesmo colocado sal no coração, para que não cheirasse mal. Cheio de mágoas e tristezas, Durandarte, de voz desmaiada, diz: "paciência e baralhemos as cartas. E, virando-se de lado, regressou a seu costumeiro silêncio, sem dizer mais palavras".

Em seguida, aparece

> uma procissão de duas filas de formosíssimas donzelas, todas vestidas de luto... e uma senhora, igualmente vestida de negro... trazia nas mãos um lenço delgado e, envolto nele, um coração de múmia, tão seco e ensalmourado [estava]...

Assim prosseguiu longamente falando sobre sua extraordinária façanha. Ao ser indagado por Sancho sobre quanto tempo ficara na cova, responde que "três dias estive naquelas partes remotas e escondidas à nossa vista".

Sancho replica que "deve meu amo dizer a verdade, porque, como todas as coisas que lhe sucederam foram de encantamento, talvez o que a nós parece uma hora lá deve parecer três dias com três noites".

Pergunta-lhe então se lá comem e dormem, e ao ter a resposta negativa de Dom Quixote Sancho retruca:

> aqui se encaixa bem o refrão "dize-me com quem andas e dir-te-ei quem és". Anda vosmecê com encantados jejuadores e indormidos. Mas perdoe-me vosmecê, meu senhor, se lhe digo que, de tudo quanto aqui se narrou, carregue-me Deus (ia dizer o diabo), se acredito em alguma coisa.

Prossegue sua narrativa e conta ter visto Dulcinea, que lhe enviara uma mensageira lhe pedindo emprestado, sob penhor de suas anáguas de algodão, "meia dúzia de reais, ou o que tivesse". Dom Quixote lhe dá quatro reais, pois era tudo que possuía.

Sancho se exaspera com seu amo, mas este lhe responde que Sancho acabará por dar-lhe crédito, pois se trata de fatos "cuja verdade não admite réplica ou disputa".

Na aventura da *Cova de Montesinos*, vemos o entretecer de sonho e ilusão, de realidade e delírio. Toda a narrativa vem cheia de claros e escuros, num lugar onde a luz do sol não penetra, num lugar arquetípico sinônimo de refúgio e útero, em paisagens submersas do inconsciente. Aqui podemos perceber a imaginação criadora de sonhos e a desmedida que a devora.

Alguns autores associam a descida de Dom Quixote à descida ao Hades, a região do submundo sombrio, implicando isso na impossibilidade deste amor. Muito mais tarde D. de Rougemont nos diria: *"les amours heureux n'ont pas d'histoire"*.

Perguntamo-nos: será que Dom Quixote mente? Será que este cavaleiro, sempre verdadeiro e correto, mente? Notamos que no início do capítulo anterior ele comenta "não se pode nem deve dar nome de enganos aos que têm em mira virtuosos fins" (vol. II, cap. XXII). Eis aqui a idéia que ronda os subterrâneos da alma de Dom Quixote, no momento em que se dispõe a explorar a cova.

Cada palavra ou ato do nosso cavaleiro, neste capítulo, vem confirmar o estado depressivo no qual ele se encontra. Em seu conselho a Basílio, afirma que "o maior adversário do amor é a fome e a contínua necessidade"; comenta o autor que ele dizia tudo isso "com a intenção de que o senhor Basílio deixasse de se exercitar nas habilidades já sabidas, pois, embora dessem fama, não lhe davam dinheiro, e que melhor seria que cuidasse de granjear fazenda" (vol. II, cap. XXII).

Esse Dom Quixote contrasta com aquele personagem heróico que se exercitava *apenas* nas atitudes corteses e galantes. O Dom Quixote da Cova de Montesinos é um Dom Quixote triste, abatido, influenciado pela dura realidade com tantos revezes e por seu escudeiro Sancho.

Mostra-nos Madariaga (*Guia del lector del Quijote*) que "os seres puros, ao mentirem, se refugiam no humor, que constitui uma forma dúbia de dizer e ao mesmo tempo não dizer uma verdade". É como se Dom Quixote nos dissesse: "se credes, de pés juntos, a culpa não está no meu engano, mas na vossa ingenuidade".

Ele nos fala jocosamente das questões que afetam o universo heróico da cavalaria. O relato está cheio de exageros, ironia, que parecem inverossímeis, não estivesse Dom Quixote em *depressão*. Quando sai da cova, ajudado por seus amigos, seu estado de alma assim se expressa: "com efeito, agora acabo de conhecer que todos os prazeres desta vida passam, como sombras e sonhos, ou murcham como a flor do campo" (vol. II, cap. XXII) – em uma clara referência ao livro de Jó, cujo capítulo 14 diz que "a vida é como a flor e como a sombra: não permanece; a vida do homem é semelhante às águas do lago: se evapora... assim a esperança do homem é destruída".

Esta depressão está também presente em Durandarte, que propõe que "embaralhem-se as cartas" (sendo esta uma frase comum ao jogador perdedor).

Outro aspecto desse episódio que nos chama atenção é quando Dom Quixote vê Dulcinea pela segunda vez. A sua imaginação leva-o a imaginar que ela precisaria de dinheiro, suspeita esta confirmada pela chegada da amiga de sua dama, que lhe pede seis reais emprestados, dando como fiança sua anágua de algodão. A união da visão doce e encantada de Dulcinea, símbolo do ideal romântico, com o dinheiro, símbolo da materialidade objetiva, constituem em si um realismo cruel.

Aprofunda-se ainda a dor quando Cervantes coloca na boca de Dom Quixote o conselho dado a Basílio de que "deve cuidar mais em ganhar dinheiro do que em cultivar ideais".

Somam-se neste episódio aspectos romanescos, jocosos, de Dom Quixote, que vivia para *servir ao outro*, procurando, dentro de uma dimensão ética, dar um sentido a sua própria existência.

As imagens expressivas que Dom Quixote relata podem ser vistas como símbolos de dor e dilaceração, introduzidos pela chegada à caverna sombria em cujo interior se ergue um palácio cristalino, sem opacidade, onde as emoções se mostram sem véus ou disfarces. Nesse lugar subterrâneo observamos atentamente o suceder de imagens arquetípicas, ao compasso de um *largo* numa instância onde o inexorável e o trágico se mesclam. Oculta num labirinto de imagens, a psique de Dom Quixote imerge na melancolia profunda de tal forma que, ao despertar mais tarde, passados alguns momentos, sua alma se apercebe ainda no Hades.

A depressão sempre foi e continua sendo o momento verdadeiro da reflexão, da chance que temos de fazer uma verdadeira *revisão* dos nossos conteúdos. Trata-se do *tempo propício* para que a nossa consciência se aproxime dos nossos aspectos sombrios. O nosso destino dependerá muito mais de *como* lidarmos com eles do que do nome que lhes dermos. É dentro dessa perspectiva ética que o destino se configura, adquirindo ou não um sentido de completude.

Lembramos de Aniela Jaffé, que escreveu: "o caminho psicológico da individuação é, em última instância, uma preparação para a morte". É quando nos conscientizamos da vacuidade das nossas ilusões que se abre a oportunidade para *re-dimensionar* a existência dentro de uma nova perspectiva.

A *função inferior*, expressa no universo sanchesco, evidencia-se, uma vez que ele sempre se manteve conectado com o mundo pragmático e objetivo, apresentando-se de forma clara, procurando a emergência da *função transcendente*, isto é, juntando as partes – *a do cavaleiro e a do escudeiro,* tendo como base a integração na realidade, ou seja, a *reconstrução da vida* como ela verdadeiramente é, e não mais com as fantasias emprestadas.

Referências Bibliográficas

CERVANTES, Miguel (2002). *D. Quixote de la Mancha*. Edição ilustrada por Gustavo Doré. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: Ediouro.

FOUCAULT, Michel (1999). *As palavras e as coisas*. Trad. Salma T. Muchail, 8. ed. São Paulo: Martins Fontes.

MADARIAGA, Salvador (1976). *Guia del lector del Quijote*. Selecciones Austral, 3. ed. Madrid: Espasa-Calpe S.A.

Um Encontro de Axel Capriles com Rafael López-Pedraza

Axel Capriles: *Até pouco tempo, a psicologia junguiana era uma psicologia marginal ou compensatória, uma psicologia de poucos. Nos últimos anos, sem dúvida, teve uma grande difusão, tornou-se muito mais popular. Em parte, seu novo atrativo deve-se aos ajustes introduzidos pela psicologia arquetípica na psicologia pós-junguiana, que a tornaram muito mais próxima da imaginação contemporânea. Uma vez que o sr. é um dos iniciadores da psicologia arquetípica, me parece muito interessante e valioso que nos dê sua visão sobre esse desenvolvimento.*

Embora nos seus textos o sr. se refira constantemente a Jung, eu creio que sua concepção da psicologia, assim como a de James Hillman, tem um perfil muito particular e se diferencia substancialmente da psicologia junguiana clássica, de cujos princípios fundamentais aos poucos se afasta. Por isso, para começar, quero que o sr. me fale um pouco sobre o início da psicologia arquetípica ou psicologia dos arquétipos, como quiser chamá-la.

Rafael López-Pedraza: Para falar do que você está me perguntando teríamos que retroceder um pouco no tempo, movendo-nos ao que Zurique significou para mim no começo dos anos 1960. Cheguei lá em 1963 e foi algo que produziu em mim muitas emoções. Vinha de uma terapia com Irene Claremont de Castillejo[1], uma terapia que justamente me abriu para o emocional. Sua frase célebre se refere a isso mesmo: "*emotions always has its roots in the uncouncious and manisfests itself in the body*" ("emoções sempre têm raízes no inconsciente e manifestam-se no corpo"). Pois bem, foi a própria Irene quem disse que eu não fazia nada em Londres e que me fosse para Zurique.

Ou seja, cheguei a Zurique com uma psique cheia de emoções muito fortes e propícias para psicoterapia, que lá continuou pelo caminho do emocional e, sem dúvida, por isso foi uma terapia de transformação psíquica.

Meu terapeuta foi James Hillman. Hillman seguia a linha do dr. C. A. Méier[2], para quem a incubação da antigüidade era uma base arquetípica para que a arte da psicoterapia acontecesse. Naqueles

tempos a terapia era mais forte que agora. Acontecia três vezes por semana e, tal como a vejo agora, seu marco de referência eram os tipos psicológicos de Jung, pois, como a concebo, a emoção é o que rompe a barreira que separa as funções principal e auxiliar, para que a psicoterapia aconteça na segunda função auxiliar, aproximando-se da quarta, que sempre será inferior.

Hoje em dia essas noções não aparecem na psicoterapia junguiana, onde domina mais o prático: basicamente se busca que o paciente funcione. Mas a psicologia junguiana que me refiro é diferente. Nos nossos dias só acontece ocasionalmente. Embora me pareça que sempre tenha sido assim. A psicoterapia profunda acontece em indivíduos, em casos particulares. Creio que a terapia junguiana, na forma como digo – permitir que as emoções rompam sem interrupção analítica a barreira que existe entre funções psicológicas principal e auxiliar, para que apareça o material psíquico da terceira e da inferior – é muito difícil e também supõe um risco. É sempre uma aventura.

***AC**: Como o sr. caracterizaria a psicoterapia junguiana?*

RLP: A psicoterapia junguiana não se faz; a psicoterapia junguiana acontece. É um acontecer e se dá na relação entre o psicoterapeuta e o paciente. E de acordo com a maneira como o paciente responde ao desafio da psique. Sigo Alfred Ziegler ao dizer que a psicoterapia junguiana é intuitiva e, portanto, funciona aos saltos e se nega a ser tratada como um sistema.

***AC**: Quando o sr. chegou a Zurique, em 1963, começou logo sua terapia com Hillman?*

RLP: Sim, no dia seguinte à minha chegada. Hillman estava em sua melhor forma nesse momento, tinha uma abertura e um *feeling* para a psicoterapia muito especiais. Mas, além disso, no ano em que cheguei a Zurique, depois de umas passagens rápidas no Sanatório Bellevue, em Kreuzlingen com Ludwig Binswanger[3], tive a sorte de começar a trabalhar na Klinik am Zürichberg[4], logo que ela abriu suas portas. A Klinik am Zürichberg foi a minha experiência mais importante como psicoterapeuta ou, digamos assim, minha experiência básica. Lá, eu estava a trabalho do atelier de pintura, onde me treinei nessa modalidade e adquiri muita experiência no tratamento com pacientes muito doentes. Também tinha outras relações com os pacientes, como caminhar aos domingos pelas serras de Uetliberg com sete ou oito deles. Era um trabalho arriscado, houve pacientes que me ameaçaram de atirar-se do precipício. Também tínhamos um baile uma vez por semana, que foi uma grande experiência terapêutica, e um grupo de discussão dirigido por William Willeford. Em duas

oportunidades até fui a um *night club* com um grupo de pacientes. Tínhamos atividades assim, que não eram comuns no tratamento de doentes mentais.

***AC**: Era uma clínica inovadora, não?*

RLP: Sim, era uma clínica muito inovadora, onde a psicoterapia era uma situação constante: de manhã, à tarde e à noite. A psicoterapia não estava centrada apenas no psicoterapeuta que via o paciente. Vivia-se psiquicamente, em um ambiente psicoterapêutico, do qual até a cozinheira participava.

***AC**: Méier e Frei fundaram essa clínica?*

RLP: Não. Ela foi fundada por Toni Frei e Heinrich Karl Fierz. Méier era uma figura, como um nome, mas não esteve presente jamais. Visitou a clínica duas ou três vezes, pois seu interesse era em assuntos do tipo científico, como experimentos com sonhos REM. E isso nos dá o que pensar.

Mas, sem dúvida, Fierz foi com quem mais aprendi psicoterapia e psiquiatria, a quem considero um dos grandes psicoterapeutas do século XX. Era uma pessoa de grande tolerância e jamais perdia de vista o psíquico. Nunca o vi numa posição que poderíamos chamar de ego.

***AC**: E no Instituto, então, que tipo de estudos e atividades havia?*

RLP: Havia muitas coisas fantásticas para mim. Aprendi notáveis noções de antropologia, nos visitavam psiquiatras que expunham temas variados e especializados. Também havia cursos sobre religiões comparadas, mitologia, psicopatologia, fundamentos junguianos. Jolande Jacobi ensinava os sistemas que criou para ler a pintura dos pacientes, nisso era uma grande autoridade. Sim, sem dúvida, havia personalidades que me impressionaram muito e que ficaram gravadas na minha mente, como Bárbara Hannah. Na realidade, *miss* Hannah não tinha profissão. Era filha de um ministro anglicano, deão da Catedral de Chichester, na Inglaterra, e aspirante a pintora. Havia lido muitos textos de Jung e chegou o dia em que soube que tinha que ir para Zurique[5].

***AC**: Chegou buscando psicoterapia?*

RLP: Chegou buscando psicoterapia e ficou por lá. Nesses tempos, para muitos que chegavam a Zurique, inclusive eu, a psicoterapia era a única possibilidade na vida. Esse era o caso de *miss* Hannah. E creio que resultou numa personalidade muito interessante. Era psicóloga por natureza e a estampa viva de uma época vitoriana que ficou para trás.

Mas quem dominava o panorama do Instituto era Marie-Louise von Franz, com seus seminários sobre contos de fadas. Creio que disso me ficou a aprendizagem de que existe um nível psíquico que chamo "de conto de fadas". E isso é fácil de ver em qualquer um. Aqui em Caracas, por exemplo, há gente que vive em um conto de fadas constante e você não pode movê-las dali. Estou falando de uma psicologia de piqueniques e fantasias, que é equivalente aos contos de fadas. Mas em psicoterapia sabemos que quando alguém viveu um bom tempo uma psicologia de contos de fadas surge a tragédia, que é o oposto do conto de fadas.

***AC**: Estudava-se tragédia em Zurique?*

RLP: Estudava-se mitologia grega nos livros de Kérenyi, mas a tragédia não. A realidade é que os estudos junguianos, tanto naqueles tempos quanto agora, careciam da contribuição da história da cultura em geral. E a tragédia grega, em particular, não se via ali. Os estudos junguianos, apesar da sua grande contribuição, hoje eu sinto que eram limitados.

***AC**: Limitados a quê? Aos contos de fadas, à pintura e à alquimia?*

RLP: Exato. Limitados a noções junguianas muito básicas. Nem sequer se estudava profundamente o legado de Jung. Recordo, por exemplo, um trabalho que li, então, e que cada vez tem mais importância para mim. Foi um artigo sobre os instintos, que me parece básico. Uma conferência que Jung deu em Harvard. Nenhum dos meus companheiros de estudo conhecia esse trabalho. Seu título é "Psychological factors determining human behavior" e está no volume oito das *Collected Works*. Há um ano e meio dei um seminário sobre os instintos aqui na Venezuela, baseando-me nessa conferência.

Mas em Zurique, Marie-Louise von Franz evidentemente dominava a cena, logo deixou de lado os contos de fadas e quis investigar a relação entre a física e a psicologia junguiana. Isso atraía um grande público. Recordo não ter sido suficiente a sala de conferências da Gemeinde Strasse, onde cabiam apenas cem pessoas, e tiveram que alugar uma sala gigantesca, um espaço que não se prestava às discussões a que estávamos acostumados.

***AC**: Esse era um enfoque muito intelectual, não?*

RLP: Totalmente intelectual, com pretensões científicas. Um enfoque com o qual se perdia de vista o psíquico completamente.

***AC:** Eu gostaria que o sr. falasse um pouco disso. Quando o sr. fala do psíquico está se referindo a quê?*

RLP: Entendo como mundo psíquico o que se baseia no emocional. Se a psicoterapia não toca os níveis emocionais, não toca o psíquico profundo, então não há transformação. As emoções são irracionais, pertencem a esse nível do psíquico que tem seu próprio sentido de ser e que tendemos a racionalizar. O próprio Jung, no começo, viu as emoções como o *emotional tone of the complex* (tom emocional do complexo), ou seja, a emoção que brota do complexo. Mas não valorizou a riqueza psíquica do mundo irracional das emoções por si mesmas.

Por outro lado, a psicoterapia junguiana se concebe como um processo que supõe a transformação da personalidade em individuada e se baseia no movimento psíquico da personalidade. Esse movimento é o que chamo de "mundo psíquico". Um mundo psíquico onde a vida se veja psiquicamente e em movimento não é o mesmo que literalizar qualquer evento – que aponta para a paralisia – ou a racionalização constante do que é inconsciente e irracional.

Para colocar em termos arquetípicos, refiro-me ao mundo de Eros e Psique, e isso abarca o corpo psíquico e biológico. Creio que isso temos bastante claro. Pois literalizar, em qualquer caso, seria reduzir a complexidade ao literal egóico, que é uma redução na qual se corre o risco de se dar uma identificação.

***AC**: Como surgem os estudos sobre a psicologia dos arquétipos na psicologia junguiana?*

RLP: Em 1969 já se sentia um grande fastio no Instituto, havia muito mal-estar e grandes vazios. Esse ano, Hillman e eu fomos a Londres e vivemos perto do Warburg Institute e da Welcome Library. Já nesses anos eu lia muito os *scholars* do Warburg Institute.

A Welcome Library é uma biblioteca da história da medicina. Foi fundada pelo consórcio inglês de farmacêuticos Borough Welcome. Lá vão estudar *scholars* da história da medicina do mundo inteiro. E ali nós passamos um tempo estudando e falando com *scholars*. Não sabemos como todas essas coisas do Warburg Institute e da Welcome Library começaram a entrar nas nossas psiques.

***AC**: O sr. continuava em psicoterapia com Hillman ou já havia terminado?*

RLP – A pressão já havia baixado. Havia se suavizado. Poderíamos dizer que nos víamos em outro nível.

***AC**: E foram para a Inglaterra?*

RLP: O plano era ver outras coisas. Também íamos a museus, teatros... Depois, minha esposa Valerie e eu fomos à França, à Borgonha. Comemos muitíssimo e eu engordei bastante. Quando voltamos a Zurique, nesse mesmo ano, o então presidente do

Instituto, Franz Riklin, morreu. Depois de ler a introdução de uma conferência que Marie-Louise von Franz ia dar, teve um ataque do coração no consultório que tinha com Adolf Guggenbühl em Untere Zaune. Morreu em poucas semanas.

***AC**: No mesmo lugar onde Guggenbühl está hoje?*

RLP: Sim, o mesmo lugar. Até esse momento Riklin dirigia o Instituto com fama de ser um intuitivo. Era um homem de uma cultura bastante limitada. Era coronel psiquiatra do exército suíço e especialista em aviadores: na psicologia do *puer aeternus*. Riklin nos ensinou muito sobre o *puer aeternus* e sua psicologia ascendente. Também conhecia muito bem a teoria dos complexos. Depois de sua morte o Instituto entrou em crise. Riklin mantinha, dentro de uma precariedade, certo equilíbrio. Mas este veio abaixo e surgiu uma luta de poder entre Marie-Louise von Franz e Adolf Guggenbühl. Dessa luta nenhum dos dois saiu-se bem, pois ambos adoeceram muito. Isso foi para mim um grande ensinamento, embora eu não tenha a natureza de entrar em lutas de poder.

Assim, ao final de 1969, decido ir sozinho à Espanha, ilhar-me na Espanha. Pesava, então, 92 quilos. Valerie me acompanhou até Barcelona e voltou. Eu segui até Altea, um povoado da província de Alicante, e ali estive um bom tempo fazendo muito exercício e comendo pouco. Baixei de 92 para 74 quilos. Quando voltei a Zurique, três meses depois, era outro. Quando se baixa de peso dessa maneira, a aceleração psíquica que se adquire é formidável. A mim me parece que essa aceleração psíquica fazia parte das reuniões que deram origem ao que logo passou a chamar-se de psicologia arquetípica.

Uma das minhas leituras no Warburg Institute foi o livro de Frances Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*[6], onde a historiadora do Warburg se referia à influência de *Picatrix*[7], entre outros livros no Renascimento. Eu sabia que *Picatrix* havia sido traduzido para o espanhol nos tempos de Alfonso o Sábio, por seus tradutores judeus e árabes. Frances Yates conta como no Renascimento, durante o apogeu de Lorenzo o Magnífico na Florença, um clérigo grego trouxe alguns manuscritos que, atualmente, chama-se Literatura Hermética. Eram livros helenísticos e entre eles estava o *Picatrix*, um tratado de magia talismânica. Como tínhamos fantasias sobre este livro, nos pusemos a procurar o *Picatrix*. Encontramos uma edição alemã que começamos a ler na Untere Zaune, ao final da rua, onde funcionavam os escritórios da revista *Spring*. Audrey Haas traduzia do alemão. A leitura de *Picatrix* foi para nós uma revelação e uma experiência psicológica formidável, porque liberou as emoções do grupo que participava da leitura. Chegamos a dizer-nos coisas muito fortes. Com a leitura de *Picatrix* houve uma explosão emocional.

Não se sabia nada desses seminários em Zurique e, de um dia para o outro, atraíram muita gente.

***AC**: Originalmente quem se reunia? Quais foram os primeiros a sentar-se lá e ler o* Picatrix?

RLP: James Hillman, Audrey Haas, Valerie Heron, Patrícia Berry, Tom Kapacinskas, eu... e mais algumas pessoas que não lembro bem.

***AC**: Guggenbühl ia?*

RLP: Pode ser que tenha ido umas duas vezes, não mais. Guggenbühl nunca entrou nos estudos de história da cultura, essa é a verdade. Mas a coisa é que nesse momento não podíamos ter uma idéia do que essa leitura ia significar para nós, nem podíamos assimilá-la.

***AC**: Porque o sr. não conta um pouco como eram esses encontros? Como era um dia, uma sessão dessas leituras?*

RLP: Não tenho esse tipo de lembrança. Minha memória é emocional: memória da abertura psíquica que significou essa experiência. Lembro também o teatro da memória de Giulio Camillo. Você o conhece, Frances Yates se refere a ele em *The Art of Memory*[8]. Mandei fazer uma ampliação do mapa do teatro e nos pusemos a estudar as correlações dos diferentes arquétipos. O teatro de Camillo apresenta basicamente combinações arquetípicas. Em *Hermes e seus filhos* faço referência a um comentário de Yates e digo: "imitemos a *miss* Yates, eliminando a palavra 'magia', para pensar em função dessas combinações psíquicas de imagens arquetípicas – as combinações que surgem da situação analítica – que o psicoterapeuta apreendeu e que conformam sua memória terapêutica". (2001, p. 95).

Mas, para mim, a experiência mais importante dessas leituras foi quando li *The Hieroglyphics of Horapollo*[9], porque não era eu quem lia, era algo autônomo que funcionava na minha psique, algo que eu nunca me havia dado conta de que existia. Ou seja, essa leitura proporcionou a conexão com emoções muito fortes e originais para todos os que estavam ali. Aconteceram, foram experiências psíquicas que se assimilam um pouco com o passar dos anos. Como acontece com a psicologia junguiana em geral. Quando entram em jogo elementos assim, que movem emocionalmente o psíquico de uma forma tão forte, sabemos que é preciso muito tempo para a psique assimilar. Se é que vai assimilar algo.

***AC**: Obviamente não conheci essas pessoas, não estive lá nessa época. Mas senti em muitas leituras do meu tempo uma rigidez tremenda, classificava-se o psíquico através de uma série de conceitos aplicados como etiquetas.*

RLP: Claro é que você se refere a conhecimentos já dados, a conhecimentos dados e entendidos. O que te conto, ao contrário, é uma intensa experiência emocional vivida em um certo lapso de tempo. Dali surgiu o que chamo estudo dos arquétipos, que nos ajudou no que denomino leitura de imagens, pois o que "sabemos" do arquétipo é por símbolos e imagens. Como você bem diz, a psicologia junguiana estava, então, estancada em conceitos. Inclusive, ainda há gente que segue nisso, que faz uma conferência sobre o ego e sua relação com o *Self*, como se todo mundo soubesse o que é o ego e o que é o *Self*, quando na realidade não é assim. Hoje em dia existem, inclusive, estudos acadêmicos na psicologia junguiana. Esse é um feito histórico e temos que aceitá-lo. Mas falta uma aproximação mais adequada à imagem, seja onírica ou da realidade que temos diante de nós. A isso justamente nos ajudou essa série de leituras e é na imagem onde concentrei meu esforço. Em tudo isso, minhas leituras posteriores também me ajudaram muito. Mas a experiência vívida de minha análise, o tempo que passei na Klinik am Zürichberg e a experiência desses estudos da psicologia dos arquétipos me fizeram sentir o que é o psicológico: para mim, algo central no viver.

Por isso, embora se dêem por assentadas muitas acepções terminológicas – como *Self*, individuação e outras – a vida e a experiência ensinam que quando se usam esses termos deve-se especificar o que se está dizendo. São termos que devem nos servir para perceber se a psique está paralisada ou está em movimento; ou se há uma leitura – seja da realidade que temos a nossa frente ou do que nos traz o material onírico – mais ou menos adequada, que não seja estereotipada por conceitos pré-fabricados, mas à altura da realidade que se está vivendo nesse momento.

Todos esses encontros na *Spring House* geraram um movimento que se chamou psicologia arquetípica e que produziu uma quantidade de estudos dos quais pode haver avaliações muito variadas; entre eles, os estudos que apresentam os arquétipos como em catálogos. De minha parte, tratei de ver o que é o arquétipo com seus limites e tratei de ver também o que não é: a psicopatia, a desmedida e o titanismo. E isto eu expus de distintas formas nos meus trabalhos.

Fruto da minha experiência com os arquétipos são dois livros: *Hermes e seus filhos* e *Dioniso no exílio*, que tratam de dois (arquétipos) muito básicos e difíceis de conectar, pois foram muito reprimidos ao longo da História. Em outros dois trabalhos também insisti em não perder de vista a loucura do ser humano. Em *Sobre heróis e poetas* digo que é preciso ver a História com seu ingrediente de loucura, pois de outro modo não a vemos. E a História, desde o aparecimento do homem sobre a Terra até nossos dias, tem sido campo da loucura.

***AC**: Para voltar ao ano de 1969, em* Re-visioning Psychology[10] *Hillman parece ser muito mais explícito ao fazer distinções ou separações entre a psicologia junguiana e a psicologia que vocês começaram a explorar nesse momento. Disse que a psicologia junguiana funcionava através de uma série de modelos, de esquemas da física e de polaridades e nada disso se ajustava à leitura da imagem, que era o que vocês estavam buscando. Nunca encontrei esse tipo de discurso no sr.*

RLP: Não, nunca.

***AC**: Não tratou de distinguir o desenvolvimento de sua psicologia da psicologia de Jung.*

RLP: Esse livro de Hillman me levou a dar o primeiro passo atrás. Ali Hillman apresenta uma psicologia controversa e eu jamais vou entender uma psicologia controversa. Se o que digo tem um valor psíquico, é porque outro pode pensar de uma maneira completamente diferente. Senão, isso não é psíquico, é outra coisa.

Quando digo "isso é psicologia" e "isso não é psicologia", sem levar em conta a época e a outra pessoa, já estou fora do psíquico. É preciso estudar o controverso como uma psicologia em si mesma.

O congresso de 2001, em Cambridge, me deu muita tristeza. A primeira palestra que quis conciliar Jung e Freud juntos me pareceu um disparate insólito. Vê-se que essas pessoas não conhecem o legado básico de Jung nem o de Freud. Querer conciliar uma visão amplificadora com uma técnica reducionista!

***AC**: Sim, e a essa altura.*

RLP: Que estejam nisso nessa altura me deu uma tristeza fenomenal. Semelhante confusão já foi vista, na primeira parte do século XX, por James Joyce quando disse: "... *one must not confuse the doctor of Vienna Tweedledee with the wizard of Zurich Tweedledum*". ("não se pode confundir o doutor de Viena Tweedledee com o mago de Zurique Tweedledum").

No meu tempo, em Zurique, havia muita gente que ia ao Instituto, a quem chamávamos de "turistas". Isso sempre existirá de uma maneira ou outra. Temos que saber que há uma psicologia que funciona assim. Para algumas pessoas o junguiano resulta num clube e todo movimento dessa natureza é normal. Embora também tenhamos que reconhecer a grande influência que as idéias de Jung exerceram no melhor de nossos tempos, em áreas muitas vezes insuspeitadas. Mas nesta entrevista meu interesse se localiza em certas individualidades.

AC: *O sr. comentou uma experiência que se deu no início do que chamamos psicologia dos arquétipos ou psicologia arquetípica: as reuniões na Untere Zaune lendo o Picatrix. Eu gostaria que o sr. falasse um pouco mais disso. O sr. pode explicar um pouco mais, para os que não o conhecem, o que é o Picatrix e o que aconteceu com vocês com sua leitura?*

RLP: O *Picatrix* é uma obra sobre o que se chama "medicina talismânica". Aby Warburg, o pai da iconologia moderna, estava fascinado com o *Picatrix* tal como surgiu no Islã medieval, onde está conectado com os signos astrológicos. Warburg viu na astrologia a conexão entre o racional, lógico, matemático e o mágico. Seus seguidores exploraram esse campo. Frances Yates estudou amplamente a importância do *Picatrix* e o talismânico durante o Renascimento e no pensamento neoplatônico de Ficino e Giordano Bruno. Mas, na realidade, o *Picatrix* é uma leitura dos diferentes arquétipos, porque o talismã está em relação com o arquétipo ao qual pertence o mal que se está tratando. Como exemplo, vou contar uma história da alta Idade Média, quando se usava a medicina talismânica. Diz-se que quando Arnaldo de Villanova estava em Roma, caiu em desgraça devido às suas polêmicas com outros eruditos que o puseram na prisão. Então, o Papa ficou doente, necessitando de um bom médico. Alguém disse que o médico que havia estava na prisão e o Papa ordenou que o soltassem. Arnaldo falou com o Papa e recomendou-lhe um talismã, um leão feito de chumbo. Isso me dava uma impressão: o Papa padecia de uma depressão muito forte por questões de poder. O leão (poder) e o chumbo (depressão) lhe são dados como um talismã numa imagem, uma imagem que estava "carregada" e podia conter o mal. Isto, de alguma maneira, fazia uma conexão terapêutica com a crise.

Esse é o principio ou a dinâmica do livro, mas sua leitura foi de uma grande riqueza. Foi uma experiência muito misteriosa que constelou emoções insuspeitadas, proporcionando experiências que não havíamos tido antes, experiências que indubitavelmente nos moveram psiquicamente.

AC*: O sr. poderia dar um exemplo disso?*

RLP: Essa experiência fez com que nossa psique desse outra leitura para a imagem, muito diferente da que fazíamos até então, fora desses cânones estabelecidos pela psicoterapia junguiana a que me referi antes. Creio que foi algo muito misterioso e espontâneo. Surgiu de uma parte de nosso inconsciente que nunca havia sido tocada. Houve dias em que o salão esteve totalmente cheio. Em outros, não havia muita gente. Enfim, havia altos e baixos, mas o que ficou foram experiências que, como acontece com tudo na psique, não se assimilam de um dia para o outro.

Deixar que os conteúdos novos que aparecem na psique sejam assimilados, se façam psíquicos, leva o tempo que lhes pertence. O psíquico se assimila por repercussão e por ondas que se dão ao longo da vida.

***AC**: Mas o sr. poderia dar-nos, quem sabe, algum detalhe de como eram essas experiências, algo que se lembre...*

RLP: ... é que tenho apenas uma memória emocional desse tempo, como disse antes. Em geral, não tenho muitas lembranças. O que tenho é memória emocional, que é o que mais me nutre. Levei anos para diferenciar a memória por lembranças da memória emocional, que é muito diferente e tremendamente importante para o mundo psíquico. Por isso, não posso contar nada muito concreto. Patrícia Berry, sim, menciona suas lembranças dessas reuniões numa fala que quero mencionar. Mas o que você me pede está fora de minhas possibilidades e creio que tentar fazê-lo do meu ponto de vista seria falso.

O interessante é que essas reuniões revolveram nossa psique e então, com esse movimento, vieram abaixo os esquemas fixos da psicologia daqueles tempos. Depois, quiseram classificar o acontecido e reduzi-lo ao que hoje se chama psicologia arquetípica: um estudo muito diferente dos traços característicos de cada arquétipo. Eu, até agora, interessei-me por estudar os arquétipos mais afins com a minha personalidade. Mas, sem dúvida, respeito os arquétipos com os quais não tenho essa mesma afinidade e trato de manter com eles uma distância que me permita a tolerância.

Com os tipos psicológicos de Jung aconteceu algo parecido. Em algum momento vieram com um jogo e se repetiam lugares comuns como este: "você é *pensamento* na função principal, então seu *sentimento* é inferior...", um estilo por aí. Quiseram ver a relação humana através de uma visão empobrecida e reducionista dos tipos psicológicos quando, na realidade, creio que *Tipos psicológicos* é um dos grandes livros do século vinte. Com idéias muito originais e fabulosas que merecem grande consideração.

***AC**: E não se pode sistematizar da forma como fizeram. O mesmo livro vai seguindo a própria evolução do pensamento de Jung: a segunda parte diferencia as noções que na primeira aparecem amalgamadas.*

RLP: Soube que na Alemanha, por exemplo, exige-se do estudante de psicologia analítica um exame para diagnosticar a tipologia de um sonho inicial. Saber o tipo e a função de alguém é, sempre, uma referência importante, que no trabalho aparece espontaneamente (acontece ao longo da análise, embora existam pessoas nas quais aparecem de imediato). Os tipos psicológicos tiveram, além disso,

uma utilidade enorme. O teste Mayers-Briggs, por exemplo, é usado pelo exército norte-americano e pelo Pentágono para selecionar seus funcionários. Com efeito, nos Estados Unidos, os tipos psicológicos têm um uso mais prático, mais *american way of life.* E estas são portas que foram abertas.

Mas outra coisa é valorizar na psicoterapia o que provém das funções principais – o que essa pessoa viveu até aquele momento, como sobreviveu e se houve desenvolvimento de sua personalidade – e como começam a mover-se as funções inferiores, o outro lado da pessoa, que ela desconhece. Como disse, passar das funções principal e auxiliar, onde se formou a personalidade na primeira parte de nossa vida, ao oposto – a terceira função – e aproximar-se da quarta é muito doloroso e só é possível se surgem emoções que rompem a barreira criada pela função principal e auxiliar. Tive pacientes os quais senti de imediato uma repressão muito forte ao tratar que refletissem sobre os tipos psicológicos. E temos que saber, além disso, que os *Tipos psicológicos* foram concebidos como um diagnóstico da loucura.

A mesma coisa acontece com a psicologia dos arquétipos. Saber como funciona Apolo ou Deméter, como funcionam os demais deuses ou arquétipos, não faz mal a ninguém. E a divulgação desse saber motivou muita gente a conectar-se com as origens da cultura ocidental, com o legado grego. Porque entendo que a cultura ocidental começa com Homero, quem nos apresenta a coleção dos deuses e deusas que personificam os diferentes arquétipos e nos mostra como funcionam. Essa psicologia chegou assim a um grande público através de noções muito básicas.

Mas temos que ter presente que a coleção de arquétipos gregos está em oposição à tradição judaico-cristã. Fiz referência a isso em uma conferência que fiz em Jerusalém, "Ansiedade cultural", em 1983: a ansiedade cultural cria o conflito entre um monoteísmo excludente, de procedência semítica, que praticamente domina a consciência do ocidental, e um inconsciente povoado por diferentes deuses e deusas, que mostram uma variedade de possibilidades e de ordenamento no viver. No ensaio "O monoteísmo no Ocidente", do meu livro *Sobre heróis e poetas*[11], volto ao tema, atualizando-o, relacionando-o mais aos medos que sentimos atualmente, quando aparece um monoteísmo muito mais forte que o monoteísmo judaico que se integrou à tradição cristã do Ocidente. Hoje, estamos debaixo da ameaça do monoteísmo islâmico, que é muito mais radical e não admite tolerância ou sincretismo de nenhum tipo.

***AC**: Ou seja, o sr. nota uma expansão evidente da psicologia junguiana desde seus dias no Instituto.*

RLP: Sim, creio que houve uma grande divulgação do que considero estudo dos arquétipos. E a psicologia arquetípica chegou a um grande público, poderíamos dizer, através de noções muito básicas. Um tanto populares, sim, mas, como digo, não fazem mal a ninguém.

Por outro lado, nos anos sessenta a que me referi, o mundo da psicologia junguiana era muito reduzido: apenas umas centenas de pessoas em todo o mundo. Atualmente, há institutos junguianos no mundo inteiro. A última informação a respeito é formidável. Existem 46 associações de estudos junguianos no mundo. E há também um público muito mais ávido e necessitado. Claro está que, para os conhecimentos chegarem ao grande público, eles transformaram-se por si só em algo mais acadêmico ou mais acessível, poderíamos dizer. Mas, na realidade, a psicologia junguiana se ocupa basicamente da unilateralidade do homem ocidental, justamente produto da repressão das fontes do seu inconsciente e dos seus instintos.

Também temos que levar em conta que o homem moderno está tomado por ideologias religiosas ou políticas e por utopias científicas, com as quais perde sua individualidade. Hoje em dia é difícil encontrar uma pessoa que fale como indivíduo. O coletivo é tão forte e inconsciente, e aparece de uma maneira tão brutal através de ideologias, que ao homem atual torna-se impossível ver com seus próprios olhos a realidade à sua frente e apenas a vê através de ideologias. E isso empobrece notavelmente a alma humana.

***AC**: Mas lhe parece um fenômeno mais notório no homem atual? Não houve sempre ideologias? Não há mais possibilidades de individualidade para o homem moderno do que havia para o medieval, por exemplo?*

RLP: Poderíamos dizer que no mundo atual o fenômeno das ideologias e as utopias, vendo-as em oposição ao individual, é muito mais nebuloso, como se hoje o inconsciente coletivo tivesse mais força do que nunca. Há quem atribui aos meios de comunicação e pode ser que esse seja um ingrediente importante. Temos que levar em conta que o homem atual tem uma visão de mundo que não tem comparação na História; estamos afetados pelo inconsciente coletivo do mundo inteiro, aspecto que não acontecia na Idade Média. Embora a História seja muito complexa e misteriosa.

Mas voltemos ao nosso tema: os estudos de psicologia junguiana e os complexos que a moveram. É preciso levar em conta e valorizar que Jung foi herdeiro de um complexo científico e de um complexo religioso muito forte (seu pai era um ministro protestante, sua mãe era filha de um pastor protestante e o próprio Jung teve experiências religiosas desde sua infância). Ambos influenciaram notavelmente

sua psicologia. Se nos detivermos um momento, vemos que a Religião e a Ciência são dois complexos históricos básicos do homem ocidental moderno. O homem europeu atual é produto da cisão do cristianismo no pós-renascimento, quando as guerras religiosas fizeram com que se distanciasse do religioso e buscasse refúgio no estudo das ciências naturais; nestas concentrou sua energia, tornando possível o mundo atual. Esses dois complexos, fundamentais em nossa história, foram dominantes na sensibilidade psíquica de Jung. Não é difícil apreciar essa importância em sua psicologia e na confusão criativa a que deram origem. Ainda mais se olharmos a partir do que chamaríamos de *mixing the archetypes* (mistura de arquétipos): psicologia, religião e ciência numa batalha interior.

Poderíamos dizer que o complexo religioso se expressou em Jung de maneira mais extrovertida: ele estudou religiosos do Oriente e Ocidente e entusiasmou religiosos de todas as partes. Sabemos também que nunca pôde viajar a Roma, o que nos ajuda a apreciar a força da cisão do cristianismo nele.

Ao contrário, o complexo científico em Jung parece ser mais intrincado: lembremos dos estudos de psiquiatria da época, seu constante conflito pela subjetividade de sua psicologia e as demandas do coletivo por explicações racionalistas e científicas.

Hoje sabemos que Jung teve uma especial fascinação por uma ciência em particular, a física, que atraiu sua atenção poderosamente, dada sua natureza abstrata. Essa atração tão particular foi comentada por Beverly Zabriskie no prólogo do livro *Atom and Archetype*, onde segue a pista das relações de Jung com Einstein, Eisemberg e Niels Böhr. Zabriskie traz ali palavras de Jung, que disse ter conhecido Einstein *"in the very early days when he was developing his first theory of relativity. His genius as a thinker exerted a lasting influence on my own intellectual work"* ("nos primeiros tempos, quando estava desenvolvendo sua primeira teoria da relatividade. Seu gênio como pensador exerceu uma influência duradoura em minha obra intelectual"). Essa atração chegou ao extremo da fascinação e sinto que em algum momento perderam-se as distâncias entre a psicoterapia e a física, atividades respaldadas por dois arquétipos distintos.

Isso fica especialmente marcante na relação com Wolfgang Pauli, prêmio Nobel de Física, quem colaborou nos estudos de Jung sobre sincronicidade. O caso de Pauli dá muito o que pensar. Seu estado psíquico era muito precário, sua mãe foi uma suicida, era casado com uma corista e bebia muitíssimo. Bem, a identificação de Pauli com a psicologia tem traços patéticos. Sentimos isso ao ler, no mesmo livro, as cartas que escreveu à curadoria do Instituto Jung demandando uma psicologia científica e com respaldo estatístico

(uma demanda que chega aos nossos dias com outras fantasias). Mas nessa época influenciou inconscientemente parte dos seguidores de Jung, que não souberam defender os limites da psicoterapia como algo essencialmente individual e subjetivo. Antes me referi à mistura dos arquétipos que respaldam a religião, a psicologia e a ciência como algo herdado pela história moderna do Ocidente. As cartas de Pauli à curadoria mostram uma transgressão, uma intromissão num campo que não era o seu. Mas o mais insólito é a intoxicação psicológica que produziu em proeminentes seguidores de Jung. Ao tempo que me refiro, Marie-Louise von Franz foi o expoente máximo disso. Já mencionei que nesses tempos von Franz dominava o panorama dos estudos no Instituto. Isso produziu uma verdadeira confusão que desorientou os estudos de psicologia junguiana: perderam-se os limites arquetípicos entre a psicologia e a Ciência. A opinião de Pauli, com a autoridade de um prêmio Nobel, impediu determinar a distância que correspondia e, a partir disso, produziu-se tamanha confusão. Parece-me que Méier é um exemplo disso. Trabalhou como ninguém nos limites arquetípicos da psicoterapia em *Ancient Incubation and Modern Psychotherapy* e, não obstante, depois se dedicou aos experimentos científicos a que me referi.

Pode ser que nosso movimento em Untere Zaune tenha se dado inconscientemente pela necessidade de sairmos fora de umas complexidades que sentíamos estrangeiras e que nesses momentos estavam muito presentes em Marie-Louise von Franz. Creio que nosso interesse era conceber uma psicologia que essencialmente se ocupasse do aqui e agora, onde está a vida do sentir e das emoções. Parece-me que essa foi a resposta que aconteceu. É possível que a experiência de Untere Zaune foi uma abertura que ajudou a valorizar o irracional das emoções como campo do psíquico.

***AC**: E a imagem é a única que torna possível sentir o momento e ter consciência das emoções. Mas queria comentar outra coisa. Para ver como foi o nascimento desse movimento, há pouco estive revisando alguns textos de Hillman sobre psicologia arquetípica, particularmente um artigo para o Instituto dell' Enciclopedia Italiana, que o publicou como* Archetypal Psychology, a Brief Account. *Hillman disse ali que a psicologia arquetípica nasce dos trabalhos de James Hillman e Rafael López-Pedraza.*

RLP: Casualmente, há pouco recebi uma reação à definição que aparece na *Enciclopedia Italiana*. É de Francesco Donfrancesco, que diz: "creio que foi um erro preocupar-se em definir psicologia arquetípica, incluindo-a na *Enciclopedia Italiana* como algo diferente da psicologia analítica. Prefiro deixar sem definir um movimento que segue a alma; pois as definições tendem a determinar esse movimento".

***AC**: Hillman fala também de algo que não entendo bem. Diz que a partir das experiências daquele momento, das quais nasceu a psicologia arquetípica, começa a haver uma compreensão diferente do que é o arquétipo, diferente da maneira que era visto na psicologia junguiana. Qual é a diferença?*

RLP: É possível, sim. Pode ser que as distinções que fiz a propósito de *mixing the archetypes* e o que digo sobre as transgressões de um arquétipo a outro tenham suas origens ali. Também sinto que, através desses estudos, minhas avaliações sobre o psicológico se mantêm em movimento e isso é o que me interessa.

***AC:** Hillman disse algo que se presta à confusão. Disse que para a psicologia arquetípica os arquétipos são sempre fenomenológicos, ao contrário, em Jung, não são.*

RLP: O estudo dos arquétipos nos ajuda a entender os limites, as formas e normas nas quais se move um arquétipo e, não obstante, o símbolo que pode surgir do arquétipo, assim como a história complexa que está nos contando como imagem. Aqui, estamos falando de natureza-arquétipo e de história-complexo. Mas o histórico não pode ser visto fenomeno logicamente, o histórico pertence ao complexo com seus símbolos, afetando o arquetípico dessa natureza. O marco de referência da psicologia atual é a *natureza* e a *história*. E não vamos sair dali. Na psicologia junguiana o que se chama arquetípico pertence à *natureza*. Mas isso não é tudo. Insisti muito em que há uma natureza que não é arquetípica e também é natureza; me refiro ao psicopático; ao que não tem formas nem imagens que os respaldem, ao que fica fora de todo campo de visão. A *história* é o que em psicologia junguiana se chama complexo. Sigo muitos que gostariam que a psicologia junguiana fosse chamada de psicologia dos "complexos". Lembro aqui algo que *miss* Hannah dizia: nossas únicas propriedades são os complexos. Porque o termo 'complexo' quer dizer que falamos de alguma coisa irredutível a uma relação de causa e efeito: para ver alguma coisa como complexo temos que adaptar nossa visão à complexidade. Temos que ver o complexo; não o fenômeno. E isso é muito difícil, porque o homem ocidental está condicionado a ver tudo como relação de causa e efeito. Complexo, insisto, quer dizer que não se pode reduzir a causa e efeito. O termo 'complexo', em Jung, exige o esforço psíquico de ver a vida, essas propriedades históricas, em termos de complexos; como algo que não é simples.

***AC**: Queria que o sr. falasse agora de* Hermes e seus filhos, *seu primeiro livro e um dos que consideramos estar na origem da psicologia arquetípica.*

RLP: Comecei a pensar sobre *Hermes e seus filhos* desde aquele tempo na biblioteca do Warburg Institute e da Welcome Library. Já nos anos setenta a idéia tomou mais corpo.

***AC**: Hermes e seus filhos foi como uma ruptura. É um desses livros que ficam. Lembro que quando cheguei ao Instituto havia algumas pessoas muito afastadas de toda essa psicologia representada por Marie-Louise von Franz e Jolande Jacobi. Entre eles estava Brad Te Paski, um dos companheiros dessa época, que chegou ao Instituto fascinado pelo sr. Queria conhecê-lo e falava constantemente de* Hermes e seus filhos.

RLP: Essa é uma história posterior que não conheço.

***AC**: Brad Te Paski conversava através de imagens. Nunca explicava um conceito, representava tudo por meio de parábolas. Aparentemente decidiu estudar psicologia junguiana em Zurique pela leitura de* Hermes e seus filhos.

RLP: Depois de ler *Hermes*?

***AC**: Sim, nessa época, mais ou menos em 1977.*

RLP: Em 1977 foi a primeira edição. Depois, saiu outra mais completa, em 2001.

***AC**: Hermes e seus filhos tem um* feeling *diferente. Alguma coisa que não se encontrava nas leituras que conhecíamos de Jacobi e von Franz. Por isso, queria perguntar nessa conversa, como se dá e em que consiste a diferença entre os arquetípicos e Jung.*

Eu não saberia pôr em palavras, mas sinto que a psicologia junguiana é muito diferente dos seus textos e dos de Hillman. Quando leio Jung encontro uma coisa completamente diferente. Jung me parece tremendamente intelectual, embora confuso. É defensivo. Eu o sinto fora das emoções. Não acontece o mesmo quando vocês falam da imagem. A imagem aparece em Jung muito no final e sempre incluída em conceitos de polaridades, em leis evolutivas ou de centralização, esse tipo de coisa. O sr. poderia dizer algo mais sobre essas diferenças?

RLP: Temos que ter presente que Jung foi herdeiro da iconoclastia do puritanismo da Reforma, que contribuiu para essa dificuldade com a imagem. Além do mais, temos que considerar as complexidades a que fiz referência antes. A iconoclastia me preocupa há muito tempo. Em *Anselm Kiefer: a Psicologia de depois da catástrofe* trato disso. Depois de falar sobre sua primeira aparição em Bizâncio, trato de ver a iconoclastia como uma luta interior entre duas forças: por um lado, a imagem e por outro, as forças que tratam de destruí-la. Há uma vasta

literatura que mostra como a iconoclastia foi força dominante no protestantismo.

***AC**: Mas eu gostaria que o sr. detalhasse um pouco mais essa diferença que menciono. Em que consiste? Há uma ruptura com Jung?*

RLP: Não há ruptura, há diferença histórica. No último congresso de Cambridge reconheceu-se que minhas contribuições eram individuais, de base junguiana. Jung é um aparecimento histórico; seu trabalho desenvolveu-se no final do século XIX, a partir dos estudos de Eugene Bleuler. Bleuler deu-lhe capacidade para ver a psicose, estudá-la muito diretamente. O estudo psiquiátrico, então, inclinava-se muito para o científico.

Jung viu, além disso, o psicológico da religião. Um grande ganho. E também tratou de ver a psicologia da ciência. Desde então, a história mudou e hoje em dia parece que o interesse é diferenciar psique de religião e ciência, enfatizando o que Jung chamou "realidade psíquica". Mas, com certeza, um estudante de psicologia analítica deve ter noções sobre a história da cultura que inclui religião e ciência.

Jung tinha uma grande capacidade para ver a psique humana, como mostra seu grande legado. Viver o psíquico em si representou seu esforço supremo. Uma de suas contribuições mais valiosas foi ver no religioso conteúdos vindos do inconsciente. Hoje, o interesse parece ser diferenciar o psicológico do religioso. São necessidades históricas.

***AC**: Sim. E em termos conceituais Jung o leva a esse nível religioso quando diz, por exemplo, que os arquétipos são o espírito em "On the Nature of the Psyche". Mas não me parece que o arquétipo tenha nada a ver com realidades espirituais.*

RLP: Não uso nunca a palavra 'espírito'. Para minha natureza, minha maneira de ser, minha psique, o termo 'espírito' não diz nada. Parece vaporoso. Refiro-me a isso no ensaio sobre sectarismo que aparece em *Ansiedade Cultural.* E trato muito mais do tema em outros trabalhos ainda inéditos. Quando falamos de espírito a imagem se desvanece.

Jung se aproximou das polaridades do arquétipo através de uma metáfora tomada do espectro da luz, o ultravioleta e o infravermelho; no primeiro caberia o que a tradição chama de espírito e, no segundo, o que pertence à matéria e ao corpo. Por outro lado, Jung disse que o processo psicológico do ocidental é descendente. Trata disso quando discute o Kundalini Yoga, um sistema oriental ascendente; assim como o cristianismo também é ascendente. O cristianismo se funda em um senhor que diz ser

filho de Deus, morreu e no terceiro dia ressuscitou e foi para o céu. Ou seja, é ascendente, e a história do cristianismo está baseada, justamente, na repressão do corpo e das emoções.

Assim, para que se dê a psicologia do homem ocidental é necessário um processo de conexão com o corpo, com as emoções e com os instintos; isso tem que ser descendente, não acontece na ascensão espiritual. No descendente estão o corpo e as emoções. O espírito, ao contrário, nos aparta do corpo. E quando falamos da necessidade de corpo físico em termos de espírito, ficamos no mesmo conflito que nos legou a História.

***AC**: Outra coisa que eu queria conversar é sobre a palavra 'imagem', uma palavra fundamental, creio eu, na psicologia arquetípica. Para o leigo, a pessoa que não está muito entrosada nisso, é difícil entender o que se quer dizer por imagem. A imagem para a psicologia arquetípica vai muito além do que pode significar na psicologia junguiana. A palavra imagem costuma estar presente quando se faz referência à psicologia arquetípica.*

RLP: Na realidade não sei o que é a '*imagem*', nem me interessa discutir. Sei que é algo que contém uma emoção e, por essa emoção, um conhecimento, um conhecimento psíquico. Mas não me atrevo a definir uma *imagem* ou dizer o que é uma *imagem*, porque creio que nesse mesmo momento a destruiria.

***AC:** Mas quando o sr. menciona a palavra 'imagem' está se referindo a uma representação associada a uma emoção como algo visual?*

RLP: Para mim a imagem pertence ao mistério. Apóio-me em Lezama Lima, que disse: "a imagem, o que faz possível o impossível", porque, às vezes, uma imagem produz movimentos surpreendentes na psique. Pode ser que a relação psicoterapêutica construa uma imagem emocional que produza transformações psíquicas que se acreditavam impossíveis. Na introdução de um trabalho ainda inédito sobre arte e psicologia afirmo que não sei nada da imagem. Meu interesse com a imagem é, possivelmente, aproximar-me do psíquico em si e querer que ele esteja presente. Também gostaria que se levassem em conta as imagens que podem nos destruir.

***AC**: Também combinamos de conversar um pouco sobre as diferentes contribuições da psicologia pós-junguiana, sobre as contribuições fundamentais aos estudos junguianos de hoje. Que trabalhos parecem mais importantes, e interessantes para o sr., quais são as contribuições fundamentais e como modificaram a perspectiva original de Jung?*

RLP – Creio que no que chamamos de "estudos pós-junguianos" há três contribuições básicas muito importantes. Uma é de Adolph Guggenbühl sobre a psicopatia, com seu livro *Eros on Crutches*[12]. Antes dele a psicopatia não tinha despertado maior interesse. A primeira geração não abordou o tema devidamente. Marie-Louise von Franz, miss Hannah, Riklin, Frau Jacobi eram pessoas do século XIX, com mentalidade do século XIX, que se inclinava a ver a psicopatia como maldade. Segundo se via a psicopatia de então, o psicopata é quem está na prisão, quem mata ou algo assim. Mas para Guggenbühl todos temos um psicopata em nós e isso já é uma outra visão sobre o assunto. Deixa-o mais psíquico, dá à psicopatia um caráter psíquico de natureza humana que não tinha antes. Isso nos ajuda a ver outros aspectos da psicopatia e a integrar uma grande quantidade de projeção de sombra.

AC *– Como é isso que o sr. fala sobre sombra, essa visão tão diferente da sombra?*

RLP – Se você não aceita que também tem componentes psicopáticos, que há uma grande variedade de aparências do componente psicopático em todos nós – as lacunas psicopáticas, os excessos que cometemos quando saímos dos limites arquetípicos que nos mostram onde funcionamos devidamente e dentro de formas –, tal repressão se torna sombra que se projeta sobre os demais.

Vivemos num mundo no qual sabemos que a psicopatia está *crescendo*. Há uma grande distância entre o mundo de hoje e o mundo da *Belle Époque*, imbuído de otimismo, que durou até a Primeira Guerra Mundial. Até Jung, quando trata da psicopatia nazista, em "Eventos contemporâneos"[13], torna os europeus como culpados pelo desastre e ele custa a aceitar a destrutividade como um componente do ser humano.

Guggenbühl, ao ver que em todos há um componente psicopático, que todos somos incompletos e que nessa "incompletude" funcionamos através da psicopatia, de mimetismos psicopáticos, faz uma contribuição fundamental. Também falei disso nos meus trabalhos, mas não há dúvida que Guggenbühl foi o primeiro a assinalar isso. Em alguns dos meus textos empenhei-me em ter a psicopatia presente. Quando me referi, por exemplo, aos tempos que vivemos hoje, quando reina o poder e a psicopatia.

AC *– E é assombroso como a psicopatia fisga o outro. Seu efeito carismático e a simpatia que desperta.*

RLP – O que chamamos carisma é um estado de possessão ou contém estados de possessão. Refiro-me a isso em *Sobre heróis e poetas*, quando analiso a projeção sobre o herói, uma figura que ao longo da história não fez mais que mimetizar condutas e destruir.

Historicamente, Jung começou a estudar o herói como herói solar, em *Símbolos e Transformação da Libido*, mas terminou por ver a psicopatia do herói em seu texto "Civilização em Transição". Eu investi bastante energia no assunto em *Anselm Kiefer: a psicologia depois da catástrofe".* Perceba que historicamente se produz um grande movimento desde o herói como herói solar até o psicopata nazista. Hoje está derrubada toda essa projeção solar sobre o herói. Ainda na primeira geração junguiana, lembro de pessoas muito conscientes disso, como Fierz, por exemplo, discutindo o herói e sua destrutividade através do *Fausto* de Goethe. Custou história, custou tempo ver o herói, ver a fascinação com o herói; ver que a figura e o mito do herói estão muito enraizados na psique ocidental e distorceram nossa visão.

AC *– No primeiro ensaio de* Heróis e poetas, *o sr. diz que o herói não é um arquétipo e sim uma figura. Por quê? O sr. poderia desenvolver um pouco mais?*

RLP – É uma figura, sim. Porque se alguém está funcionando arquetipicamente está contido dentro de alguns limites, dentro de fronteiras arquetípicas, mas não o herói. Você pode ver os heróis que temos presentes na atualidade: não têm nenhuma forma consistente em si mesma. Identificam-se com a forma ao redor ou a mimetizam.

AC *– Ou seja, o sr. vê o herói, assim como o titã, vinculado com o componente psicopático.*

RLP – A coisa vai por aí. Sempre digo que o primeiro a reagir e ver isso foi Eurípides no seu ciclo troiano, quando apresentou todos os heróis que lutaram em Tróia como assassinos. Porque os heróis que lutaram em Tróia – os grandes heróis – mataram todos os troianos e não pouparam nem os filhos para que uma vingança não fosse possível. Foi a carnificina mais brutal. Eurípides refletiu sobre isso no momento em que Atenas estava sofrendo as guerras do Peloponeso, guerras semelhantes ao que hoje seriam as guerras civis.

E esse tema relaciona-se com o da ideologia, que tratamos antes. Também em *Sobre heróis e poetas* trato de aproximar-me da gênese da ideologia no ensaio "O Monoteísmo no Ocidente". A ideologia nesse caso apareceu quando o monoteísmo se converteu num *slogan*. Porque as ideologias só oferecem um *slogan*. Tanto as ideologias religiosas quanto políticas, porque existe das duas. E a ideologia é um dos instrumentos da psicopatia que mais temos a nossa frente. Hoje, você pode ver que qualquer psicopata se faz com uma gíria ideológica (um instrumento) em dez minutos e com isso crê que é dono do mundo.

***AC** – E preenche um vazio, não?*

RLP – Com isso preenche o vazio que é sua vida. E esse respaldo ideológico lhe permite até matar, lhe dá a liberdade de fazê-lo, porque faz da ideologia uma causa, uma razão de ser. Creio que esse é outro aspecto que não foi estudado, muito relacionado com isso que estamos falando: a carência de formas que contenham.

***AC** – Sim, não havia pensado nisso: o psicopata usa a ideologia por falta de valores individuais.*

RLP – Exatamente. Moisés fez a revolução monoteísta – podemos dizer, a primeira revolução – e seu *slogan* foi: "Não adorarás nenhum outro Deus senão a mim". Isso é monoteísmo e ideologia em ação. Para dizê-lo me baseio no *scholar* judeu Yehezkel Kaufmann e a partir dessa proposta de aproximar-me da ideologia. O cristianismo, apesar do seu sincretismo histórico, tem muito disso; desde seu começo foi excludente.

A primeira geração junguiana não refletiu sobre essa visão excludente do cristianismo, eles estavam muito próximos ao religioso, mas isso a que me refiro não aparece senão em estudos posteriores. Como disse antes, um dos ganhos de Jung foi ver o psicológico na religião. Mas agora o assunto, historicamente, é ver a diferença entre o psicológico e o religioso, o tratar de ver a psicologia do religioso como fez William James no começo do século XX. Quer dizer, vê-lo em termos psicológicos de estados de possessão.

***AC** – Às vezes não se sabe se Jung vê isso como psicologia ou como metafísica. Está sempre como se estivesse oscilando de um lado para o outro, como se não pudesse desprender-se de sua tradição religiosa.*

RLP – O religioso, como dissemos, foi um complexo muito forte em Jung, bem como na época. Mas o refúgio mais íntimo de Jung parece ter sido a alquimia medieval, um componente que pode ser apreciado quando se visita Bollingen.

Evidentemente se trata da construção de uma alma medieval. Esse é um dos aspectos que mais me atraem em Jung, sua alma medieval, sua conexão com essa tradição suíça, tão patente nos seus estudos sobre Paracelso.

***AC** – Uma das diferenças que o sr. veria, então, entre Jung, ou a primeira geração de junguianos, e o que vem depois é como uma maior aproximação à realidade humana. Como que se essa primeira psicologia junguiana fosse um pouco idealista e concebesse um desenvolvimento, uma consciência solar que realmente ganharia uma totalidade...*

RLP – Há muito disso. A retórica junguiana está cheia disso que se denomina *Self*: a retórica do *wholeness*, a totalidade, a integração da sombra. Graças a Deus, *miss* Hannah falava da *wholeness*, mas dizia, entretanto, que quanto mais sombra a pessoa integra mais sombra encontra. Porque não é possível conhecer a própria sombra por completo. Sombra é, por definição, o que não sabemos de nós e na sombra é onde aprendemos nossa psicologia.

Mas eu queria falar de outra contribuição posterior a Jung que me parece muito importante: a de Alfred Ziegler, que foi quem introduziu a visão psicossomática. Porque na primeira geração quase havia uma cisão entre a psicologia e a medicina.

***AC** – Em que sentido?*

RLP – No sentido de que você podia estar doente fisicamente e o analista não via ou não tratava de aproximar-se da doença psiquicamente. O analista só se encarregava da parte psicológica. Mas de Ziegler para cá, o psicossomático é um evento terapêutico. E um efeito, uma situação psicossomática no paciente, dá uma visão dele que quarenta horas de psicoterapia não dariam. Hoje sabemos que se aproximar da realidade médica do paciente é fundamental. Essa é uma contribuição pós-junguiana que devemos a Ziegler. Ainda que esteja em Jung de certo modo: ele mencionou casos muito estranhos de patologias somáticas e, através dos sonhos, diagnosticou males orgânicos.

***AC** – O sr. conheceu Ziegler? Quando o sr. estava em Zurique ele já produzia, escrevia? Ou foi depois?*

RLP – Sim, eu o conheci. Mas seus trabalhos são posteriores a esses tempos de Zurique que falamos. A partir de 1983 tivemos vários encontros. Dedicou-me seus livros e gostava muito de *Hermes e seus filhos.* Ouviu falar do meu trabalho na Klinik am Zürichberg. Como disse, sua visão era psicossomática: Ziegler tinha que ver o psicossomático para poder ver, através disso, a personalidade do outro e nisso reside o melhor do seu legado.

Ziegler não participava muito de Zurique. Era de Lucerna, onde viveu toda a sua vida e morreu entre seus fantasmas. Tinha conhecimentos admiráveis da medicina e da sua história, assim como da história da cultura. E uma graça única para conectar o mitológico com a enfermidade. Nas primeiras quatro páginas do ensaio *The Hydrolith,* que está no seu livro *Archetypal Medicine*, Ziegler expõe com lucidez extraordinária o que você pergunta sobre uma visão arquetípica da psicologia posterior à herdada da psicologia analítica. Nessas páginas, além disso, nos deixa saber que está a par dos conflitos da psicologia com a ciência, que expus na primeira parte desta conversa. Depois de sua morte fui à Lucerna, numa reunião de seus amigos...

Mas há outra contribuição pós-junguiana que considero muito valiosa: a de Neil Micklem sobre a histeria. Antes não se via muito bem a histeria e a tendência era projetar. Neil Micklem dá o passo – bem dado – de ver a histeria como arquetípica. Ele se dá conta de que todos temos um componente histérico e isso muda notavelmente a visão da histeria.

Através da História, dos egípcios até nossos dias, a histeria esteve dominada por projeções. Li antologias de ensaios de homens muito importantes sobre a histeria que não me convenceram. Quando você conhece a história da psiquiatria e da psicoterapia moderna de Mesmer para cá, tal como nos conta Ellenberger, vê-se que a histeria parece dirigir esses estudos.

Micklem viu o arquetípico da histeria a partir de um estudo de E. Jordan, intitulado *A brief discourse of a disease called the suffocation of the mother*, publicado no começo do século XVII, que trata da sufocação de uma filha pela mãe. E intuiu acertadamente a relação arquetípica do mitologema Deméter-Perséfone como pano de fundo da histeria. Ele também considerou e valorizou a visão tradicional do "útero errante" como mítica, a força misteriosa e mítica na histeria.

AC – *Por que parecem importantes esses estudos sobre histeria, agora que esta nem sequer existe como categoria diagnóstica no DSM IV?*

RLP – Ainda que a psiquiatria norte-americana tenha reprimido o termo 'histeria', referindo-se apenas a "sintomas de conversão", a histeria sempre estará como constituinte da natureza humana. A histeria é *front row*, tem um papel de liderança nos estudos de psiquiatria e psicoterapia.

AC – *Sim, marca o surgimento da psicologia profunda.*

RLP – Micklem nos aponta que a histeria é arquetípica e mítica. Assim, nos apresenta uma visão tremenda do componente histérico e nos ajuda a detectar sua aparição e valorizá-la. Pois, com tudo que se tenha estudado sobre a histeria, não sabemos ainda que mensagem está nos dando. O que aprendemos é que há casos de histeria praticamente incuráveis. E também que a histeria é central na história da psiquiatria e da psicoterapia moderna.

AC – *Um dos meus primeiros casos na Klinik am Zürichberg foi uma paciente histérica. Havia sido paciente de Fierz e de Frei. E, em terapia comigo, em seguida começou a melhorar, imagine...*

RLP – Na verdade, ainda não sabemos ver o que diz uma personalidade histérica, alguém em cuja psique a histeria tenha grande preponderância. Mas hoje, sim, há – ao menos em mim – um

grande respeito pela histeria. Além disso, se recolheu a projeção, porque antes a histeria se projetava, sobretudo, em mulheres. Ao vê-la como arquetípica, estou assumindo que também tenho um componente histérico em mim, que pode aparecer em qualquer momento, distorcendo meu viver e com conseqüências que não conhecemos.

***AC** – Mas há um limite estranho entre o histérico e o psicopático, não? Por exemplo, Jung em "*Depois da catástrofe*" apresenta Hitler como histérico. Mas parte do histrionismo histérico se mistura com o mimetismo psicopático. Em casos assim, ambos se apresentam juntos. O sr. poderia falar um pouco disso?*

RLP – Se o componente histérico é arquetípico, está no psicopata e no psicótico, está em qualquer um, tanto no assassino como no santo; e nos líderes políticos e religiosos, onde o histrionismo tem que estar muito presente, a histeria está à frente da personalidade.

***AC** – No seu trabalho, Jung fala precisamente da histeria como uma forma de inferioridade psicopática.*

RLP – Essa é uma *acepção* de Jung: a inferioridade psicopática e ver o outro dentro dessa inferioridade. Há outras metáforas que uso para referir-me à histeria, algumas mencionadas no meu ensaio "Consciência do fracasso". Mas é diferente dizer que, como Santa Teresa, o psicopata também tem um componente histérico.

***AC** – Micklem estava na época da Untere Zaune?*

RLP – Não, já havia voltado à Inglaterra. Micklem nunca foi de grupos. Nossa relação é muito mais individual. Entre ele e eu.

***AC** – Há pouco lemos um artigo seu nas reuniões da Fundação Jung: "The Intolerable Image"[14].*

RLP – Sim, Voltei a lê-lo recentemente para ampliar a leitura de um quadro de Caravaggio que se chama "A Medusa". Você deve ter visto que esse ensaio dá uma visão mitológica da psicose. E isso é o que se vê na psicose: uma petrificação, uma psique que não se move.

***AC** – Sim, uma imagem intolerável e paralisante... Essas seriam, então, as principais contribuições pós-junguianas?*

RLP – As três principais. Para mim estas são três grandes contribuições do que se chama *estudos pós-junguianos*.

***AC** – E não são versões diretamente relacionadas à psicologia arquetípica. Parecem centradas na idéia dos arquétipos, mas não psicologia arquetípica propriamente dita.*

RLP – Creio que a psicologia arquetípica estimulou Guggenbühl, Ziegler e Micklem. Podemos dizer que o interesse pelo arquetípico foi

uma erupção histórica: com ela houve uma ênfase no arquetípico. Depois, Guggenbühl pôde ver um pouco mais: viu o que não é arquetípico. Esse também é o meu ponto de vista.

As três contribuições a que me referi – a de Adolph Guggenbühl, a de Alfred Ziegler e a de Niel Micklem – são de grande importância. Complementam e preenchem vazios essenciais em nosso enfoque psicoterapêutico. Mas a contribuição à psicologia junguiana dos estudos de Hillman e meus, a partir do final de 1969, é diferente e pode ser aceita como uma contribuição à dinâmica da psicoterapia.

Para referir-me a isso prefiro apoiar-me em Patricia Berry e na visão deste movimento que ela apresentou em "Reminiscências e reflexões", um artigo que leu no Segundo Congresso de Psicologia Arquetípica, em Santa Bárbara, Califórnia. Patrícia aponta que as posições sobre a imagem de Rafael López-Pedraza (*stick to the image)* (fique com a imagem) e de James Hillman (*save de phenomena)* (salvar os fenômenos) são muito diferentes. Mas continua descrevendo, pela via negativa, nossa posição psicoterapêutica, e apresenta uma lista que surgiu de nossas discussões em Zurique. Da nossa posição ela diz que não é cristã, não é transcendente, não é estrutural, não é normal, não é literal, não concebe a psicoterapia como uma prática para se sentir melhor ou mais equilibrado.

Em vez de tratar de explicar o que Pat Berry diz – com o que sinto muita afinidade –, prefiro deixar que o leitor desta conversa tire suas próprias idéias a respeito. Mas posso dizer que meu interesse terapêutico básico – evidentemente – é manter a psique em movimento: a psicoterapia como um *mover psíquico*, resultado do valor criativo e terapêutico da imagem e sua leitura.

AC *– Evidentemente, uma atitude muito diferente da que tinha a geração anterior de analistas junguianos, sobretudo nisso de não ser transcendente e não buscar maior equilíbrio. O sr. crê que essa atitude mudou o enfoque da terapia junguiana?*

RLP – O que chamamos estudos arquetípicos, aparentemente, influenciou de maneira indireta um coletivo que estava ávido por conhecimentos vinculados com as origens da cultura ocidental, e proporcionou interesse e acesso a esses conhecimentos. Mas como os ganhos na atitude terapêutica mencionada por Patrícia Berry influenciaram a comunidade junguiana? Sabemos que, por acaso, elas tocaram alguns individualmente e nada mais. Assim acontece sempre com os estudos que se negam ao coletivo. A psicoterapia junguiana sempre terá interesse individual e se produzirá sempre dentro dos limites do indivíduo. Na minha psicologia, as valorações são individuais e não há melhor nem pior, senão diferenças.

***AC** – Houve um momento em que Guggenbühl, Hillman e o sr. estavam unidos, não é assim?*

RLP – Sim, conversávamos muito, tínhamos encontros...

***AC** – Os três como grupo ou havia outros?*

RLP – Não, éramos nós três. Toda segunda-feira eu almoçava com Guggenbühl. E com Hillman, às vezes falávamos ao telefone três ou quatro vezes ao dia para trocar impressões sobre idéias que estávamos trabalhando. Foram momentos de muita emoção, de muita atividade para os três. Mas depois da morte de Riklin, Guggenbühl entrou numa luta de poder no Instituto. Hillman se dedicou cada vez mais às publicações e, quando me perguntaram o que eu ia fazer, disse algo como: "Eu vou para o colchão, dormir".

***AC** – Guggenbühl me contou que o sr. disse: "I will take care of the Inertia" ("Eu me encarrego da inércia").*

RLP – "*I will take care of the Inertia*", assim é a coisa. Isso se afina mais com minha psicologia.

Tradução:
Silvia Graubart

Notas

1 Irene Claremont de Castillejo (1885-1967) nasceu em Londres. Licenciada em História e Economia pela Universidade de Cambridge. Com a morte do marido, José Castillejo, em Londres, 1945, começa a carreira de psicóloga junguiana e se centra na psicologia da mulher no mundo contemporâneo.

2 Psiquiatra e psicoterapeuta, co-fundador do Instituto C.G. Jung em Zurique e seu primeiro presidente. Em 1964 foi um dos fundadores da Clinic and Research Center for Junguian Psychology de Zürichberg.

3 O sanatório Bellevue foi fundado pelo pai de Binswanger em 1857 e foi dirigido por várias gerações de psiquiatras da família Binswanger.

4 A clínica foi fundada em 1964 por Heinrich Karl Foerz, C. A. Méier e Caspar Toni Fry.

5 Barbara Hannah chegou em Zurique em 1929 e viveu o resto de sua vida praticando psicoterapia e ensinando no C.G. Institute.

6 1964. Londres e Chicago: The University of Chicago Press.

7 Edição em espanhol: *Picatrix* (1982. Madrid: Editora Nacional. Trad. da ed. de 1932. Leipzig).

8 1966. Londres: Routledge and Kegan Paul.

9 Horapollo, *The Hieroglyphics of Horapollo* (1978. Princeton: Princeton University Press. Trad. G. Boas).

10 James Hillman, *Re-Visioning Psychology* (1975. Nova Iorque: Harper and Row.

11 2002: Caracas: Festina Lente, p. 69-92.

12 A. Guggenbühl-Craig, *Eros on Crutches* (1980. Dallas, Texas: Spring Publications).

13 CW 10, 404.

14 Niel Micklem, "The Intolerable Image" (1979. in: *Spring*. Dallas, Texas: Spring Publications, p. 1-18).

Artigo

A Infância de Jung e sua Influência no Desenvolvimento da Psicologia Analítica

Brian Feldman*

Sinopse: A infância de Jung é examinada à luz do desenvolvimento de suas teorias de psicologia analítica. O artigo tem como foco a análise de suas primeiras interações com os pais, seus primeiros sonhos, fantasias e devaneios e os padrões de relação que desenvolveu com pessoas significativas em sua vida. A discussão de Jung sobre suas brincadeiras infantis, seu relacionamento com colegas e suas reações ao fato de ter crescido no ambiente cultural suíço de seu tempo são também examinadas com a intenção de compreender suas relações com o desenvolvimento de uma perspectiva psicológica criativa e única. O artigo também examina o diagnóstico de uma psicose infantil, que Winnicott e a comunidade psicanalítica fazem de Jung, e contraria essa idéia com informações extraídas de *Memórias, Sonhos, Reflexões* que oferecem evidências convincentes de que Jung sofreu de uma depressão infantil, que com freqüência retirava-se para dentro de si mesmo de modo criativo, e que desenvolveu uma ativa vida de fantasia que o ajudou a garantir para si mesmo um sentido de segurança e integridade. A perspectiva do autor está baseada em sua experiência de muitos anos com análise infantil, observação de crianças e teoria das relações.

Palavras-chave: infância de Jung, origens da psicologia analítica, observação de crianças, análise infantil, teoria das relações.

Resumen: La niñez de Jung es examinada a la luz del desarollo de sus teorías de psicología analítica. El foco del artículo está en el análisis de sus primeras interaciones con sus padres, sus primeros sueños, fantasías y devaneos y los patrones de relación que él desenrolló con personas significativas de su vida. La discusión de Jung sobre sus juguetes, sus relaciones con compañeros y sus reaciones típicas de viver en un ambiente cultural suizo de su tiempo son también examinadas con la intención de comprender sus relaciones con el desarollo de su perspectiva psicológica creativa y única. El artículo también examina la diagnosis de psicosis infantil que Winnicott y la comunidad psicanalítica hicieron a Jung, y contraría esa idea con informaciones extraídas del livro *Memórias, Sueños, Reflexiones* que ofrecen evidencias que Jung sufrió de una depresión infantil, que él con frecuencia retiravase para dentro de si mismo de modo creativo, y que él desenrolló una vida activa de fantasía que le ayudó a garantizar para si un sentido de seguridad e integridad. La perspectiva del autor está basada en su experiencia de muchos años con análisis infantil, observación de niños y teoría de las relaciones.

Palabras Clave: niñez de Jung, origens de la psicología analítica, observación de niños, análisis infantil, teoría de las relaciones.

Abstract: Jung's infancy and childhood are examined in the light of the development of his theories in analytical psychology. A focus is placed upon the analysis of his early interactions with his parents, his early dreams, fantasies, and reveries, and the types of attachment patterns he developed with significant others in his life. Jung's discussions of his early play, his relationships with peers, and his reactions to growing up in the Swiss cultural milieu of his times are also examined with an eye towards understanding their links to the development of his unique and creative psychological perspective. The article also examines Winnicott's and the psychoanalytic community's labeling of Jung as having a childhood psychosis, and counters this with data from *Memories, Dreams, Reflections* that offer convincing evidence that Jung suffered from a childhood depression, that he often withdrew into himself in a creative way, and that he developed an active fantasy life to help provide him with a sense of security and intactness. The author's viewpoint is based on his experience over the years working in the areas of child analysis, infant observation, and attachment theory.

Key Words: Jung's infancy and childhood, the origins of analytical psychology, infant observation, child analysis, attachment theory.

***Brian Feldman** é psicólogo, membro analista do C. G. Jung Institute de San Francisco, EUA. Leciona na Inter-Regional Society of Jungian Analysts, no Northwest Center for Psychoanalysis e no Jung Center of Mexico City. Chefiou o Departamento de Psiquiatria da Stanford University. Trabalha na cidade de Palo Alto, California.

■

Aos 83 anos de idade, Jung fez a seguinte observação:

> Eu nunca desenrolei completamente o emaranhado de minhas memórias mais remotas. Elas são como brotos individuais de um único rizoma subterrâneo, como estações em uma estrada de desenvolvimento inconsciente (JUNG, 1961, p. 27).

Pouco se escreveu a respeito da infância e dos primeiros anos de Jung e sua relação com o desenvolvimento de seu pensamento, apesar de alguns trabalhos terem sido escritos por uma colega próxima de Jung, Marie-Louise von Franz. Von Franz adota uma abordagem arquetípica da infância de Jung e tende a evitar uma exploração pessoal do início de sua vida. Ela relata que "desde a mais tenra infância seus sonhos continham as mais impressionantes imagens mitológicas, que de modo algum poderiam ter sido explicadas por meio de suas memórias pessoais, e para as quais ele encontrou paralelos de explicação na história da religião somente muitos anos mais tarde" (VON FRANZ, 1975, p. 124). Von Franz define o mitologema de Jung como o do criativo e vê seus sonhos, fantasias e comportamentos rituais infantis como expressões de padrões arquetípicos que prefiguraram sua posterior realização do *Self*. Quando as origens da abordagem junguiana são investigadas,

invariavelmente a relação de Jung com Freud, seu encontro, sua colaboração e sua dolorosa separação final tornam-se o ponto focal. A psicologia analítica é muitas vezes vista como tendo surgido a partir das energias criativas de Freud que deram forma à psicanálise.

Até hoje, a infância e os primeiros anos de Jung pouco foram abordados a partir de uma perspectiva desenvolvimentista. Winnicott (1964) fez uma revisão da autobiografia de Jung e chegou à conclusão de que Jung sofria de esquizofrenia infantil. Embora eu concorde com muitas das observações de Winnicott sobre a infância de Jung, não acho que Jung foi esquizofrênico quando criança. Ao invés disso, como vou tentar mostrar neste artigo, Jung teve que se voltar para o mundo interno para encontrar suas próprias fontes de cura, pois o meio interpessoal não podia dar-lhe uma sensação de segurança que pudesse engendrar confiança. Jung exprimiu a profundidade de seu mundo interior por meio de seus escritos no decorrer de uma vida longa e produtiva. Winnicott afirma que "ao fim de uma longa vida, Jung chegou ao centro de seu ser, que se revelou um beco sem saída" (WINNICOTT, 1964, p. 483). Acho que Winnicott não entendeu a profundidade de integração que Jung foi capaz de obter em sua vida, e que, embora o jeito de Jung fosse diferente do de Freud, ele ofereceu uma visão alternativa importante da realidade psíquica. Satinover (1985) também relaciona as teorias de Jung a um exame de sua vida. Satinover postula que Jung utilizou suas teorias para estabilizar sua personalidade depois do importante período de seu "confronto com o inconsciente" que ocorreu em seguida ao rompimento com Freud. Embora eu concorde com Satinover em sua afirmação de que Jung teve dificuldades em se confrontar com a perda objetal e com uma sensação de abandono por parte de sua mãe, Satinover tende a focar nos aspectos da personalidade de Jung que são "típicos da psicose e do caráter psicótico" ao invés de focar específica e detalhadamente na infância e nos primeiros anos de Jung (SATINOVER, 1985, p. 53). Ao abordar as origens da psicologia analítica a partir da posição estratégica da teoria do desenvolvimento, gostaria de oferecer a hipótese de que as experiências da infância e dos primeiros anos de Jung tiveram uma influência profunda em seu pensamento posterior e no desenvolvimento de suas teorias que surgiram no decorrer de sua longa e criativa vida.

Fui pessoalmente atraído a esse material por diversas razões. Primeiro, acho o estudo autobiográfico de Jung *Memórias, Sonhos, Reflexões* uma obra seminal. Embora não oficialmente incluído nas *Obras Reunidas*, é indispensável para se entender o desenvolvimento de seu pensamento, pois fornece alguns dos contextos pessoais a partir dos quais suas idéias se desenvolveram. É a obra de um gênio criativo que lutou para dar forma a experiências caóticas e psicologicamente esmagadoras. Foi esse livro que fez brilhar meu

interesse pessoal pela psicologia junguiana muitos anos atrás. Nele, encontrei uma profundidade psicológica que senti que faltava em outras psicologias profundas. Na medida em que amadureci como psicólogo clínico e mais tarde como analista, e na medida em que comecei a analisar crianças e a infância de meus pacientes adultos, comecei a pensar sobre a falta de uma teoria coerente do desenvolvimento infantil na psicologia junguiana. Julguei esta uma falha marcante no campo junguiano. Fiquei perplexo com o fato de Jung não ter refletido mais sobre essa importante área. Reconheço que um homem não pode explorar de tudo em uma vida, mas, na medida em que minha experiência como analista se ampliou, ficou mais claro que uma teoria coerente do desenvolvimento inicial e da infância é essencial para se tratar pacientes analiticamente. Embora tenha havido contribuições no campo pós-junguiano que tomaram uma direção desenvolvimentista, com contribuições de analistas tais como Fordham (1976), Sidoli (1989) e outros, Jung deixou esse campo amplamente intocado. Lembrei-me que, em uma de suas obras principais, *Dois Ensaios de Psicologia Analítica* (*CW* 7, 1953), Jung fala sobre as diferenças temperamentais e tipológicas entre ele, Freud e Adler e afirma que essas diferenças de personalidade formaram a base de suas divergentes abordagens teóricas. Achei que seria útil expandir essa observação e tentar entender a estrutura de personalidade de Jung e seu desenvolvimento na infância e nos primeiros anos para começar a entender mais sobre o desenvolvimento de suas idéias. Dessa forma, ligações poderiam ser feitas entre o desenvolvimento adulto de Jung, quando suas principais teorias psicológicas surgiram, e sua infância e primeiros anos, quando as fundações de sua personalidade foram estabelecidas.

Utilizando as memórias, sonhos e fantasias que Jung vividamente descreve em *Memórias, Sonhos, Reflexões*, iniciei uma jornada cujo objetivo era entender o desenvolvimento intelectual de Jung. Achei essa tarefa semelhante a brincar com blocos e fazer construções com eles. Jung descreve suas experiências e atribui um significado particular a elas. É importante entender que ele está refletindo sobre sua infância a partir de seus 83 anos, e acho que o significado que ele atribui a suas memórias está filtrado por toda uma vida repleta de experiências criativas. O sentimento do bebê ou da criança não é enfatizado. Portanto, gostaria de tentar entrar nesse material de modo empático e imaginativo e tentar entender como as coisas foram para ele quando bebê e criança. Estou tentando brincar com o material e entendê-lo a partir da posição estratégica de minha experiência em psicologia clínica infantil e análise de crianças. Jung afirma em sua autobiografia que não discutiu sua primeira infância com ninguém até completar 65 anos de idade. Ele agarrou-se a essas memórias porque elas

lhe forneciam uma verdade secreta e permitiam-lhe preservar um sentido de privacidade e integridade de seu eu em desenvolvimento. Por outro lado, as experiências iniciais foram tão dolorosas e muitas vezes tão emocionalmente esmagadoras e confusas que ele se sentiu inseguro quanto à capacidade de outro indivíduo entender e reconhecê-las. No entanto, ainda fica a questão de quanto isso também reflete uma tendência da parte de Jung de isolar-se de estados afetivos dolorosos. Jung manteve por toda a sua vida uma necessidade de privacidade e solidão que lhe permitiram mergulhar nas profundezas de sua própria mente em busca de um sustento criativo, mas, como veremos, isso não aconteceu sem grande dor e sofrimento emocional.

As primeiras memórias relatadas por Jung, sua qualidade sensorial e sua relação com as experiências interpessoais iniciais. A primeira memória que Jung relata é da idade de dois anos. Na literatura analítica, atribui-se um grande valor e importância psicológica à nossa primeira memória. Freud (1917) faz um comentário sobre a primeira memória de infância de Goethe e fala sobre o significado da primeira memória para a psicanálise. Freud afirma que "em toda investigação psicanalítica de uma história de vida, geralmente acontece que a primeira lembrança à qual o paciente dá prioridade, com a qual ele introduz a história de sua vida, prova ser a mais importante, aquela que detém a chave para as páginas secretas de sua mente" (FREUD, 1917, p. 149). Goethe começou a escrever sua autobiografia com 60 anos e relata uma primeira memória que ele localiza aproximadamente aos 4 anos. A memória envolvia Goethe quebrando uma louça da família atirando-a na rua. Na memória, Goethe é encorajado por amigos próximos a jogar os pratos na rua. Freud fez a hipótese de que o comportamento destrutivo de Goethe era uma expressão simbólica de sua raiva, relacionada ao nascimento de um irmão que ele considerava um intruso e de quem ele desejava se livrar porque não queria dividir o amor de sua mãe.

Com as observações de Freud sobre a importância das primeiras memórias em mente, Jung descreve sua primeira memória da seguinte forma:

> Estou deitado num carrinho de criança à sombra de uma árvore. É um belo dia de verão, quente, céu azul. A luz dourada do sol brinca através da folhagem verde. A capota do carrinho está erguida. Acabo de acordar para a radiante beleza do dia e sinto um bem-estar indescritível. Vejo o sol cintilante através das folhas e flores das árvores. Tudo é colorido, esplêndido, magnífico (Jung, 1961, pág. 21).

Esta é uma experiência extasiada do mundo sensorial e do mundo da natureza. O que está visivelmente faltando é qualquer

menção ao mundo interpessoal. Muitas vezes, ao conduzir uma análise tanto com adolescentes quanto com adultos, a primeira memória que é relatada envolve o relacionamento com babás, pais ou outras pessoas significativas. As primeiras memórias de Jung são amplamente destituídas de pessoas e em sua maior parte são descrições do mundo sensorial e do reino da natureza. Fiquei perplexo com a gritante falta de pessoas reais nas descrições que Jung faz de sua infância. O que isso indica sobre sua experiência inicial?

Em minha experiência trabalhando analiticamente com crianças que utilizam defesas autísticas e escapsuladas descobri que essas defesas, que fomentam o isolamento e o afastamento interpessoal, muitas vezes são o resultado de dificuldades com vínculos e ligações afetivas que ocorreram durante a infância. Observei que essas crianças voltam-se para o mundo inanimado, ao invés do interpessoal, para encontrar segurança e calma. Sons, formas e cheiros tornam-se importantes na medida em que oferecem consistência, estabilidade e uma sensação de segurança. O mundo interpessoal para essas crianças muitas vezes é cheio de insegurança e instabilidade. Algo saiu errado em sua capacidade de utilizar o domínio interpessoal para apoio e nutrição. Sua confiança na segurança dos laços interpessoais foi corroída. Um menino autista de cinco anos de idade que eu analisava focava-se nos sons e formas do respiradouro de ventilação de minha sala de consultas durante os primeiros meses de sua análise. Antes que ele pudesse permitir que algumas dessas defesas fossem modificadas, passou por um período onde focava exclusivamente nos objetos sólidos, tais quais canetas e carrinhos, que estavam em sua caixa de brinquedos. Ele confiava na consistência desses objetos com suas texturas, formas e cheiros para lhe dar uma sensação de estabilidade nas sessões analíticas. Durante muitos meses eu também fui tratado como um objeto inanimado e não havia contato visual ou troca verbal. Em seu livro, *Autistic States in Children* (*Estados Autísticos em Crianças*), Tustin nota que a falta de conexão psicológica entre a criança e os pais que a criam é a fonte de uma sensação traumática de se estar desconectado de suas "raízes" (TUSTIN, 1981, p. 209). Isso leva a uma insistência indevida na presença física constante e a uma supervalorização de objetos materiais que dão uma sensação mais intensa. Tustin aqui se refere às dificuldades iniciais com vínculos e ligações afetivas que podem levar ao desenvolvimento de defesas encapsuladas e a um afastamento do domínio interpessoal. É possível que o fato de Jung ter se voltado ao mundo sensorial a sua volta tenha sido uma compensação importante para a falta de conexão no domínio das relações interpessoais.

A partir de minha experiência com observação de crianças (FELDMAN, 1988), notei que, quando uma criança tem dificuldade de

voltar-se para a mãe ou pessoa que lhe cuida, e onde houve algum elemento de disfunção na relação mãe-filho, a criança vai se voltar para o mundo inanimado como um modo de tentar agarrar-se a algo que é estável e seguro. É uma forma de "segunda pele" descrita por Esther Bick (1968). Observei crianças que, durante a troca de fraldas, tendem a focar-se quase que exclusivamente nos objetos a sua volta, ao invés da mãe e seu olhar, como se o olhar materno não oferecesse segurança e conforto. Fiquei pensando se o Jung criança pode ter tido uma experiência parecida com sua mãe.

Outra memória inicial aponta para a experiência de Jung no domínio da sensação:

Estou sentado em nossa sala de jantar, do lado oeste da casa, numa cadeira alta de criança, e bebo a colheradas leite quente, onde estão mergulhados pedacinhos de pão. O leite tem um gosto bom e seu cheiro é característico. Pela primeira vez tive a consciência de perceber o odor. Foi o instante em que, por assim dizer, me tornei consciente do olfato (JUNG, 1961, p. 21).

Novamente vemos que a memória de Jung não está no domínio da experiência interpessoal, e sim no domínio sensorial. Muitas vezes, na análise de adultos, memórias iniciais de estar sendo amamentado no seio da mãe ou de estar sendo segurado e alimentado através de uma mamadeira são importantes primeiras memórias envolvendo cheiros e comida. Aqui, a primeira memória de cheiros de Jung está relacionada a uma atividade impessoal e solitária. O jovem Jung está sozinho em uma cadeira de criança bebendo leite de uma colher. Não há referência a pessoas. Não há imagem ou memória sensorial do jovem Jung sendo segurado nos braços ou de uma relação íntima com o seio materno. Pode-se pensar, junto com a linha teórica de Frances Tustin, se a ênfase no mundo sensorial não sugere que havia alguma dificuldade no domínio das relações interpessoais.

O sentido do cheiro é muitas vezes associado a algumas de nossas mais profundas memórias. Lembro-me da fascinante descrição que Proust faz do cheiro do chá e do gosto úmido das *petites madeleines* que desencadearam todas as memórias profundas de seu passado, especialmente o anseio por ser beijado por sua mãe antes de ir dormir à noite e tudo que isso significou para ele (PROUST, 1924). De um ponto de vista científico, os estudos de Aidan Macfarlane na Inglaterra apontam para a capacidade da criança de discriminar o cheiro do absorvente para seios da mãe vários dias depois do nascimento, então percebemos que o sentido do olfato está desde cedo ligado à experiência interpessoal (MACFARLANE, 1977). O cheiro é o início de uma relação objetal e para Jung ele não levava a memórias de sua mãe e sua relação interpessoal, como fez com Proust.

Duas outras importantes memórias também são descritas por Jung e começam a lançar luz sobre os problemas emocionais e psicológicos pelos quais ele estava passando naquela época. Jung descreve essas memórias da seguinte maneira:

> É uma linda tarde de verão. Minha tia me diz: "Vou mostrar-lhe uma coisa". E me leva à frente da casa, à estrada que conduz a Dachsen. Longe no horizonte, estendia-se a cadeia dos Alpes banhada na luz dos vermelhos do pôr-do-sol. Os Alpes podiam ser vistos de modo muito claro naquela tarde. "Agora olhe lá" – posso ainda ouvi-la me dizer em dialeto suíço – "as montanhas estão todas vermelhas". Pela primeira vez vi os Alpes conscientemente. Disseram-me então que no dia seguinte as crianças da vila fariam uma excursão escolar até o Uetliberg, perto de Zurique. Eu queria a todo custo ir com elas. Mas, para minha tristeza, disseram-me que crianças tão pequenas não poderiam participar. Não havia nada a fazer. A partir desse momento, o Uetliberg e Zurique foram para mim a inacessível terra dos sonhos, perto das flamejantes montanhas cobertas de neve (JUNG, 1961, p. 21-22).

O anseio e desejo de Jung por uma conexão estável e segura com sua mãe aqui é transferido para seus primeiros sentimentos em relação ao ambiente. O Uetliberg e Zurique como a "inacessível terra dos sonhos" perto dos Alpes poderiam representar seu desejo por uma mãe que estivesse disponível para ele de uma maneira segura e previsível. Em *Símbolos da Transformação* (*CW* 5, 1952, p. 217), Jung se refere a cidades como símbolos maternos que, como as mulheres, contêm e abrigam seus habitantes como filhos. A partir da biografia que Barbara Hannah faz de Jung (1976), assim como da autobiografia de Jung, fica claro que os Alpes tinham grande significado psicológico para ele. Na idade adulta, Jung freqüentemente passeava de carro pelos Alpes aos domingos. Os Alpes davam a ele um sentimento de segurança e serenidade. Eles ofereciam a ele um sentido de tranqüilidade suave que podia ser sempre obtida. Jung retirava-se para o domínio da mãe Terra em busca de consolo e alimento, e não para a memória de sua experiência com a mãe real de carne e osso, como foi tão eloqüentemente descrito por Proust em seu *Em busca do tempo perdido* (1924). A beleza majestosa dos Alpes oferecia-lhe a paz e o conforto que ele constantemente buscava. Ele encontrou, creio, mais conforto no contato com a natureza do que no contato com as pessoas. Ele era em essência um homem solitário que foi capaz de criar uma psicologia do espaço interior por causa de suas experiências iniciais. Sua psicologia profunda é menos uma psicologia das relações interpessoais e suas vicissitudes ao longo do tempo, do que uma psicologia do domínio interior simbólico e do desenvolvimento interior. Acho que isso aconteceu porque ele teve que se afastar do campo das relações interpessoais quando criança e teve que confiar em si mesmo como fonte de apoio contínuo.

A experiência inicial de Jung com sua mãe. Embora as primeiras experiências de Jung tivessem principalmente uma qualidade emocional extasiada, esse tom emocional pode ter sido uma defesa contra um afeto particularmente doloroso. A fonte dessa dor aparentemente eram os problemas significativos dentro da família Jung. Quando Jung tinha três anos de idade sua mãe foi hospitalizada com o que parece ter sido uma depressão severa. Ela ficou longe dele durante vários meses, e Jung diz que sua hospitalização esteve relacionada a dificuldades que estavam surgindo na relação parental. Durante a ausência de sua mãe ele foi cuidado por uma empregada. Ele também desenvolveu uma severa irritação de pele que relacionou à separação de seus pais e à hospitalização de sua mãe.

É provável que seu eczema estivesse relacionado à sensação de catástrofe psíquica que Jung experimentou ao separar-se de sua mãe. É como se ele fosse incapaz de conter as emoções torturantes dentro de si e elas irromperam de forma somática. O conceito de Esther Bick de uma pele psíquica é importante para se entender essa experiência fundamental. De acordo com Bick,

> em sua mais primitiva forma, as partes da personalidade são sentidas como não tendo uma força de ligação entre si e devem, portanto, ser mantidas juntas de um modo que seja experimentado por elas passivamente, pela pele funcionando como continente/limite. Mas essa função interna de conter as partes do ser é inicialmente dependente da introjeção de um objeto externo, experimentado como sendo capaz de desempenhar essa função. Depois, a identificação com essa função do objeto sobrepõe-se ao estado não-integrado e dá lugar à fantasia de espaços internos e externos (BICK, 1968, p. 485).

Parece que Jung foi incapaz de identificar-se com a função contenedora e apaziguadora de sua mãe. A mãe de Jung, Emilie Preiswerk, era uma mulher caseira, descrita por Jung como tendo duas personalidades distintas, uma inócua e humana e a outra misteriosa. Quando a parte misteriosa emergia, era muitas vezes inesperada e assustadora. Jung diz: "ela então falava como se falasse sozinha, mas o que ela dizia era direcionado a mim e geralmente atingia o âmago do meu ser, de modo que eu ficava atordoado em silêncio" (1961, p. 66). Às vezes sua mãe parecia dissociada e Jung foi profundamente afetado por essas experiências. Por causa disso, ele não desenvolveu o tipo de laço com sua mãe que o teria levado a desenvolver a memória de estar seguramente conectado a uma figura maternal. Ele teve que se voltar ao mundo sensorial em busca de apoio, já que podia agarrar-se ao mundo sensorial e à natureza de modo mais seguro. Ele fala desse período da seguinte maneira: "A longa ausência de minha mãe me preocupava imensamente. A partir desse momento a palavra *amor* sempre me suscitava a desconfiança.

O sentimento que associei à palavra *mulher* foi durante muito tempo a desconfiança inata" (1961, p. 23).

Enquanto sua mãe esteve afastada no hospital, cuidou de Jung uma empregada. De sua experiência com a empregada ele escreve:

> Ainda me lembro de como me erguia nos braços e apoiava minha cabeça em seu ombro. Tinha cabelos negros e pele azeitonada, era muito diferente de minha mãe. Posso ver, mesmo agora, o contorno de sua cabeça, seu pescoço cuja pele era fortemente pigmentada, e sua orelha. Tudo isso parecia estranho e ao mesmo tempo singularmente familiar. Era como se ela não pertencesse a minha família, mas unicamente a mim, como se ela estivesse ligada de alguma forma a outras coisas misteriosas que eu não conseguira entender. O tipo desta moça tornou-se mais tarde um dos aspectos da minha *anima*. Ao seu contato eu experimentava o sentimento de alguma coisa insólita e ao mesmo tempo desde há muito conhecida: tal era a característica desta figura que mais tarde veio a simbolizar para mim a quintessência do feminino (1961, p. 23).

A experiência com a empregada foi importante para Jung. É a primeira vez que um forte laço com uma figura materna é descrito. É a memória de uma conexão positiva com outro indivíduo, e ela é elevada a um alto grau de importância nas memórias de Jung.

É possível que esta experiência tenha levado Jung a se interessar pelo motivo da dupla mãe. Ele elabora esse motivo em detalhe no *Símbolos da Transformação* (1952). Neste trabalho, Jung descreve o herói como tendo duas mães: ele nasce duas vezes. O motivo da dupla mãe sugere a idéia de um nascimento duplo. Uma das mães é a real, humana, e a outra é a mãe simbólica, caracterizada por ser divina, sobrenatural ou extraordinária de alguma forma. Aquele que se origina de duas mães é o herói: o primeiro nascimento faz dele um homem mortal, e o segundo um semideus imortal. A intensa ligação psicológica e emocional com a empregada e suas conseqüências para o desenvolvimento de Jung parecem ser o corolário deste motivo mitológico.

Jung relaciona o desenvolvimento do conceito de *anima* a sua experiência com a empregada que lhe cuidou, e não a sua mãe. A partir dessa descrição, parece que a empregada, e não sua mãe, forneceu-lhe um laço seguro. O tema da dupla mãe e das duas mulheres desempenhou um papel importante por toda a vida pessoal de Jung. Duas mulheres foram imensamente importantes para Jung em sua vida adulta. Uma foi sua esposa Emma, mãe de seus cinco filhos. Ela vinha de uma família abastada, apoiou Jung no início de sua carreira e tentou de modo eloqüente intervir no conflito com Freud. E também havia a intelectual e espiritualmente etérea Toni Wolff, que tinha sido paciente de Jung e quem o ajudou no

período de seu confronto com o inconsciente após o rompimento com Freud. A imagem que Jung pinta da empregada é bastante similar à aparência de Toni Wolff, sua *soror mystica* (irmã mística), com quem ele teve um relacionamento próximo, íntimo, e talvez até erótico-sexual durante muito tempo de sua vida adulta. Jung precisou dessas duas mulheres em sua vida para manter um sentido de segurança e equilíbrio psicológico. Mais cedo em sua carreira, seu relacionamento com a paciente Sabina Spielrein parece ter seguido o mesmo padrão, embora de uma forma menos desenvolvida. Para Jung este era um estado natural das coisas, e em suas cartas a Freud ele tenta justificar esta necessidade postulando que o homem tem uma tendência natural para a poligamia. Parece que Jung voltou-se para Freud quando estava tendo dificuldades em suas análises de Sabina Spielrein e de sua esposa Emma. Ele contou a Freud que havia descoberto uma forte resistência em Emma durante o curso de sua análise, e que essa resistência estava relacionada ao fato de Emma não ser capaz de aceitar sua natureza polígama subjacente.

Em uma carta para Freud datada de 7 de março de 1909, Jung descreve esse complicado estado de coisas da seguinte maneira:

> Um complexo está brincando comigo: uma paciente a quem anos atrás eu, com todo esforço, tirei de uma neurose bastante persistente [Sabina Spielrein] violou minha confiança e minha amizade da forma mais terrível possível. Ela arriscou fazer um vil escândalo apenas porque eu me neguei o prazer de dar-lhe um filho. Sempre agi como um cavalheiro com ela mas, ante ao obstáculo de minha consciência um tanto quanto excessivamente sensível, eu no entanto não me sinto limpo, e isso é o que dói mais, porque minhas intenções sempre foram honradas. Mas você sabe como é – o diabo pode usar até as melhores coisas para a fabricação da sujeira. Enquanto isso, adquiri uma indizível quantidade de sabedoria marital, pois até agora eu tinha uma idéia totalmente inadequada de meus componentes polígamos apesar de toda a auto-análise. Agora eu sei onde e como o diabo pode ser vencido pelos calcanhares. Esses *insights* dolorosos, mas extremamente salutares, agitaram-me infernalmente por dentro, mas justamente por isso, espero, asseguraram-me qualidades morais que vão ser de enorme proveito para mim mais tarde na vida. O relacionamento com minha esposa ganhou enormemente em confiança e profundidade (FREUD/JUNG, 1974, p. 207).

Essa confiança e profundidade aparentemente não duraram muito, pois em uma carta posterior a Freud, datada de 30 de janeiro de 1910, Jung escreve:

> Durante o tempo em que não lhe escrevi fui atormentado por complexos e detesto cartas lamurientas. Desta vez não fui eu quem foi enganado pelo diabo, mas minha esposa [aparentemente se referindo ao relacionamento com Sabina Spielrein] que deu ouvidos ao espírito maligno e protagonizou várias cenas de ciúmes infundadamente. No início minha objetividade

> se desarticulou... mas depois ela retornou, depois do que minha esposa também se recobrou brilhantemente. Analisar a própria esposa é uma das coisas mais difíceis, a não ser que a liberdade mútua esteja assegurada. O pré-requisito para um bom casamento, me parece, é a licença para ser infiel. Eu, por minha vez, aprendi um bom bocado (FREUD/JUNG, 1974 p. 289).

A necessidade de Jung de manter aberta a opção de se voltar a outra mulher que não sua esposa estava baseada, creio, em sua experiência infantil inicial de complementar com sucesso o cuidado maternal deficiente com o cuidado que ele recebeu da empregada. Jung claramente não podia colocar toda a sua fé em uma mulher. Ele não podia colocar toda a sua confiança em Emma, que o tratava das muitas maneiras como uma mãe o faria, porque ele temia o abandono, e ele precisava de Toni Wolff tanto quanto ele precisou da empregada de sua infância, alguém em quem ele podia confiar quando dificuldades emocionais surgissem.

Outro resultado da sensação de Jung de separação tanto emocional quanto literal de sua mãe é o que parece ser uma depressão infantil resultando em fantasias e comportamentos autodestrutivos. Ele relata ter tido um sério acidente enquanto cruzava a ponte sobre as Cachoeiras do Reno na época da hospitalização de sua mãe. Ele nota que "a empregada só teve tempo de me agarrar e puxar para trás – uma das minhas pernas já havia escorregado sob o gradil e eu estava prestes a cair. Estes fatos parecem indicar uma tendência inconsciente para o suicídio ou uma forma de resistência funesta à vida neste mundo" (1961, p. 24). Houve outros acidentes. Uma queda do alto da escada, uma cabeçada violenta na quina de um fogão. Sua propensão a acidentes aponta para um sentimento de estar incontido na relação mãe-filho e para um sentimento de raiva direcionado contra si mesmo e não contra a mãe abandonadora. Muitas vezes, crianças que têm propensão a se acidentar experimentaram dificuldades na relação mãe-filho e não se sentem seguramente contidas dentro da atenção da mãe. A preocupação de Jung com cadáveres, corpos afogados e funerais em sua primeira infância também sustenta a hipótese de uma depressão infantil baseada em uma relação mãe-filho disfuncional. A partir da experiência clínica e da observação de crianças, descobri que as funções maternais de autotranqüilização e autocuidado são internalizadas gradualmente através da interação e do relacionamento primários mãe-criança. Crianças que se sentiram seguramente apoiadas e contidas pela mãe puderam desenvolver capacidades de cuidar de si mesmas e de se proteger contra machucados. Elas se "levam em consideração" da mesma forma que a mãe de modo confiável as levou "em consideração" em sua infância. Onde houve uma perturbação importante na relação mãe-criança devido a separação e/ou

depressão materna, a criança tem mais dificuldade em desenvolver as funções maternas de autotranqüilização e autocuidado. Descobri que quando crianças elas tendem a ser menos cientes dos perigos do ambiente, a ser mais propensas a sofrer acidentes e a correr riscos corporais desnecessários.

O sonho do falo subterrâneo. Jung relata que o primeiro sonho de que se lembra ocorreu quando ele tinha entre três e quatro anos de idade. É um sonho cognitivamente complexo e altamente estruturado, e assim é provável que ele tenha tido o sonho não nessa época, mas mais tarde. A partir de minha experiência clínica eu posicionaria esse sonho no período entre cinco e seis anos. Contudo, o sonho do falo subterrâneo é criticamente importante para o desenvolvimento de Jung. É a representação simbólica do nascimento de seu gênio criativo e acho que é a base experimental da psicologia analítica. O sonho também é uma afirmação da "fase edípica" do desenvolvimento infantil de Jung. Antes de refletirmos sobre o sonho, gostaria de apresentá-lo como foi relatado por Jung:

> O presbitério fica isolado, perto do castelo de Laufen, e atrás da quinta do sacristão estende-se uma ampla campina. No sonho, eu estava nessa campina. Subitamente, descobri uma cova sombria, retangular, revestida de pedra no chão. Nunca a vira antes. Curioso, me aproximei e olhei seu interior. Vi uma escadaria de pedra que conduzia ao fundo. Hesitante e amedrontado, desci. Embaixo, deparei com uma porta em arco, fechada por uma cortina verde. Era uma cortina grande e pesada, de um tecido trabalhado parecido com brocado, que tinha uma aparência suntuosa. Curioso de saber o que se escondia atrás, afastei-a. Deparei-me com um espaço retangular de cerca de dez metros de comprimento, sob uma tênue luz. O teto era em abóbada e era de pedra. O chão era de azulejos e no meio, da entrada até uma plataforma mais embaixo, estendia-se um tapete vermelho. Nesta plataforma, havia um trono de ouro maravilhosamente rico. Não tenho certeza, mas talvez houvesse uma almofada vermelha no assento. Era um trono magnífico, um verdadeiro trono real, como nos contos de fada. Havia algo sobre ele, algo que a princípio pensei ser um tronco de árvore de uns cinqüenta ou sessenta centímetros de diâmetro e de uns quatro ou cinco metros de altura. Era algo gigantesco, quase alcançando o teto. Mas era de uma composição estranha: era feito de pele e carne viva, e no topo havia uma espécie de cabeça arredondada sem rosto nem cabelos. Bem em cima da cabeça havia um olho único, imóvel, fitando o alto.
>
> O aposento era relativamente claro, se bem que não houvesse qualquer janela ou fonte aparente de luz. Sobre a cabeça, no entanto, brilhava uma aura de claridade. O objeto não se movia, mas eu tinha a impressão de que a qualquer momento ele poderia descer do seu trono e rastejar em minha direção, qual um verme. Fiquei paralisado de terror. Nesse momento ouvi a voz da minha mãe, como que vinda do exterior e do alto, gritando:

> "Sim, olhe-o bem. Isto é o devorador de homens!". Isso intensificou ainda mais meu terror e despertei, suando e morrendo de medo. Durante noites seguidas tive medo de dormir, pois receava a repetição de um sonho semelhante (JUNG, 1961, p. 26-27).

Jung não compartilhou esse sonho com ninguém até completar 65 anos de idade, que continuou sendo para ele uma das mais importantes experiências internas de sua vida. A clareza e qualidade sensorial intensas do sonho, assim como o terror emocional que ele evoca, são impressionantes. Mais tarde em sua vida, Jung amplificou e fez associações ao sonho e sentiu que ele era a representação de uma descida à terra e uma iniciação arquetípica aos segredos da vida. Jung viu-o como uma iniciação aos "segredos da terra" e ao "reino das trevas". Jung relata que sua vida intelectual teve um início inconsciente naquela época.

De uma perspectiva desenvolvimentista, esse sonho também exprime três assuntos separados, mas relacionados: (1) o pavor de Jung do pênis, (2) a fascinação de Jung com seu próprio excitamento fálico e (3) o terror de Jung de encontrar o pênis dentro do corpo da mãe. De acordo com Melanie Klein (1932), o corpo da mãe contém tudo que é desejável, incluindo o pênis do pai. Mas se o filho vai lá, o pênis do pai que já está lá pode castrá-lo e sabemos a partir da própria psicologia posterior de Jung que o *animus* da mãe pode ser uma força fálica castradora também. Quando sua mãe diz no sonho "cuidado com o comedor de homens", ela está dando voz à preocupação de Jung sobre a castração potencial pela combinação de seus "maus" e perigosos pais internos. O sonho exprime algumas das ansiedades de Jung sobre o que está acontecendo dentro do corpo da mãe. Seu medo da potencial castração pelo pênis do pai no interior da mãe poderia ter dificultado um relacionamento produtivo com sua própria sexualidade infantil, e isso pode fornecer uma explicação para sua renúncia inicial da teoria de Freud da sexualidade infantil. Jung tentou refutar a teoria de Freud da sexualidade infantil afirmando que a função nutritiva tinha uma importância maior nas crianças do que a sexualidade. No trabalho clínico com crianças descobri que experiências corporais que incluem sensações e fantasias sexuais são muito importantes e precisam ser integradas ao tratamento analítico para se alcançar um progresso mais profundo. Em seus escritos, Jung tendia a minimizar a importância da sexualidade na infância inicial, e esse é um déficit na sua teoria que precisou ser corrigido.

Do ponto de vista arquetípico, o falo no sonho é um símbolo enormemente criativo. Para os romanos antigos (VON FRANZ, 1975) o falo simboliza o gênio sagrado do homem, a fonte de seus poderes físicos e mentais criativos. O falo simbolicamente é o depositário de todas as idéias inspiradas ou brilhantes e de sua animada alegria de viver. Na Grécia clássica (KEULS, 1985) toda a religião dionisíaca,

e com ela a tragédia e a comédia, parecem ter surgido de uma veneração sistemática do falo e da função geradora masculina. O falo entronado com o olho no topo poderia significar a profundidade da consciência que Jung obteria ao longo de sua vida. Jung deparou-se com o terror e a reverência do falo/pênis durante sua infância. Para Jung, a ansiedade contribuiu de forma misteriosa para o espanto e o fascínio diante do enorme falo/pênis interno. Esse emaranhado de afetos proporcionou a ele o interesse que facilitou o desenvolvimento de seu potencial criativo e o levou a desenvolver o sentimento de que coisas importantes e profundas estavam acontecendo dentro de sua mente. O enorme falo no sonho representou esse potencial fértil dentro de Jung.

Eu acredito que a situação externa da família na qual Jung se encontrava teve muito a ver com o conteúdo do sonho. Na época ele dormia no mesmo quarto que o pai, enquanto sua mãe ficava em um quarto separado. Ele tinha medo da presença de sua mãe, pois ela estava relacionada com acontecimentos estranhos. Mas também podemos conjeturar que às vezes ele tinha medo da sexualidade insatisfeita de seu pai. Aqui uma descrição de como Jung lembra experimentar seus pais nessa época:

> Da porta do quarto de minha mãe vinham influências assustadoras. À noite, a Mãe era estranha e misteriosa. Uma noite, vi surgir de sua porta uma figura vagamente luminosa, indefinida, cuja cabeça se separou do pescoço e flutuou na sua frente, no ar, como uma pequena lua. Imediatamente outra cabeça foi produzida e novamente se separou. Eu tive sonhos ansiosos sobre coisas que eram ora pequenas, ora grandes. Por exemplo, eu via uma pequena bola a uma grande distância; gradualmente ela se aproximava, crescendo e tornando-se um objeto monstruoso e sufocante. Ou eu via fios telegráficos com pássaros pousados, e os fios ficavam cada vez mais espessos e meu medo cada vez maior até que o terror me despertava.
>
> Naquela época eu estava doente com pseudocrupe, acompanhada de acessos de sufocação. Uma noite, durante um ataque, eu estava ao pé da cama com minha cabeça curvada para trás sobre a cabeceira, nos braços de meu pai. Eu vi um círculo azul brilhante do tamanho de uma lua cheia pairando sobre minha cabeça e dentro dele figuras douradas, que pensei serem anjos, se moviam. Esta visão se repetiu, e cada vez ela aliviava meu medo de sufocar. Mas a sufocação voltava nos sonhos de ansiedade. Eu vejo nisto um fator psicogênico: a atmosfera da casa estava começando a ficar irrespirável (JUNG, 1961, p. 33-34).

A partir dessa situação podemos conjeturar que os pais tinham um relacionamento sexual disfuncional e que sua mãe estava impregnada de medo e pavor que seu pai só conseguia conter

parcialmente. Evidência externa das dificuldades sexuais parentais é o fato de que apenas um outro filho nasceu, uma irmã, nove anos depois do nascimento de Jung. Isso era incomum nas famílias suíças daquela época, especialmente quando notamos que tanto o pai quanto a mãe de Jung vieram de famílias com oito filhos. O desenvolvimento da sexualidade infantil está relacionado à idéia que a criança tem da sexualidade parental, e as crianças são mais seguras quando sentem que seus pais estão unidos de um modo sexual amoroso. O conceito de Jung da sexualidade certamente foi influenciado por essa situação externa. No sonho de Jung, sua mãe chama o falo de "comedor de homens" (potencialmente o castrador). Isso pode ser interpretado por nós, assim como pelo Jung criança, como significando que o pênis do pai era experimentado como perigoso pela mãe. Uma vez que o relacionamento dos pais era tão difícil, evidentemente separado, a criança Jung deve ter tido uma tarefa árdua em desenvolver e integrar seu próprio senso de identidade sexual.

A construção do homenzinho e o desenvolvimento dos conceitos junguianos de Self *e de individuação.* Jung foi uma criança solitária. Suas memórias de infância são na maioria de brincadeiras solitárias. Ele passava horas construindo prédios e torres de blocos que ele então destruía. Ele desenhava intermináveis cenas de batalhas e bombardeios. É tentador presumir que seu brincar refletia seu próprio turbilhão interno. Em meu trabalho clínico com meninos pré-adolescentes percebi que uma preocupação com fantasias e jogos destrutivos é muitas vezes indicativa de dificuldades em se conter a agressão. Um amigo próximo de infância de Jung, Albert Oeri, descreveu Jung como sendo alguém difícil de se aproximar, um tanto desligado, e que geralmente preferia brincar sozinho. Em certa ocasião, "Carl sentou-se no meio da sala, ocupou-se com um pequeno jogo de boliche e não prestou a menor atenção em mim. [...] Eu nunca tinha me deparado com um monstro anti-social assim antes" (OERI, 1977, p. 3).

Quando tinha dez anos, ele se ocupou de uma atividade importante que teria significado pelo resto de sua vida. Ele descreve essa atividade da seguinte maneira:

> Minha divisão interior e minha insegurança no vasto mundo levaram-me a um empreendimento incompreensível para mim naquela época. Eu tinha um estojo amarelo laqueado de guardar canetas, típico dos que são comumente usados pelos alunos na escola primária, que tinha uma pequena fechadura e uma régua. Na ponta desta régua eu esculpi um homenzinho de uns seis centímetros de comprimento, com fraque, cartola e sapatos lustrosos. Eu o pintei de preto com tinta, cortei-o da régua e coloquei-o no estojo, onde fiz para ele uma pequena cama. Até fiz para ele um casaco com um retalho de lã. No estojo eu também coloquei um seixo do Reno que era

liso, oblongo e escuro e que eu havia pintado com aquarela para parecer que estivesse dividido entre uma parte superior e uma inferior, e que eu por muito tempo carregara no bolso de minha calça. Essa era a pedra *dele*. Tudo isso era um grande segredo. Secretamente eu levei o estojo até o sótão proibido no topo da casa (proibido porque as tábuas estavam corroídas por cupins e estavam podres) e escondi-o com grande satisfação debaixo de uma das vigas do telhado – pois nunca ninguém deveria vê-lo! Eu sabia que absolutamente ninguém jamais o encontraria lá. Ninguém poderia descobrir meu segredo e destruí-lo. Eu me senti a salvo, e o sentimento atormentador de sentir-me em conflito comigo mesmo desapareceu. Em todas as situações difíceis, quando eu havia feito algo errado ou meus sentimentos tivessem sido feridos, ou quando a irritabilidade de meu pai ou a saúde precária de minha mãe me oprimiam, eu pensava no meu homenzinho cuidadosamente deitado e vestido e em sua pedra lisa e caprichosamente pintada. De vez em quando – às vezes com intervalo de semanas – eu subia secretamente ao sótão quando eu tinha certeza de que ninguém iria me ver. Lá, junto às vigas, abria o estojo e contemplava o homenzinho e sua pedra. Cada vez que eu fazia isso eu colocava no estojo um pequeno rolo de papel no qual escrevera antes, durante as aulas, algumas palavras numa linguagem secreta que eu inventara. A adição de um novo rolinho sempre tinha o caráter de um ato cerimonial solene. Infelizmente não consigo lembrar o que eu queria comunicar ao homenzinho. Eu apenas sei que minhas "cartas" constituíam um tipo de biblioteca para ele. Imagino, embora não possa ter certeza, que elas consistiam de frases que me haviam agradado particularmente (JUNG, 1961 p. 36-37).

Com o homenzinho, Jung pôde experimentar seu eu real. Acho significativo que essa imagem secreta seja masculina, o que liga a experiência ao desenvolvimento de sua auto-imagem e também se relaciona com o falo de seu primeiro sonho. A imagem do homenzinho também se relaciona aos jesuítas que Jung descreve ter visto em casacos pretos, cartolas e sapatos, que presidiam os funerais que ele testemunhou com extrema curiosidade. Essa identificação com o homenzinho infundiu-o de um poder secreto contrabalançando a impotência associada a seu pai. Ao colocar o homenzinho em um estojo, o Jung criança criou um recipiente simbólico seguro para seu eu em desenvolvimento.

Novamente, Jung foi capaz de demonstrar seus próprios recursos internos e o modo enormemente criativo com o qual ele era capaz de usá-los como fonte de conforto, apaziguamento e apoio. O meio interpessoal era incapaz de dar-lhe o que necessitava na época, mas ele foi capaz, através de seu próprio esforço, de construir um mundo objetal inanimado que era secreto e só seu e para o qual ele se voltava em busca de segurança e conforto. Com 10 anos, ele sentiu que "a segurança" de sua vida dependia do homenzinho. Nessa pequena figura de madeira, Jung deu forma a seus esforços internos de modo concreto. A noção junguiana de *Self* como algo

secreto e inviolável, a pedra filosofal para a alquimia, que era um símbolo do *Self* e ocupou-o em seus últimos anos, todos têm suas origens nessa experiência com o homenzinho. Através do uso do homenzinho, Jung foi capaz de dar forma a seu *Self* de modo simbólico. A necessidade de amparar uma parte secreta de si mesmo que não compartilhava com os outros e da qual precisava manter um sentido de separação foi expressa através de sua construção do homenzinho.

Nessa época, a mãe de Jung era vista como uma intrusa. Ela era incapaz de amparar o desenvolvimento do eu de Jung de maneira viável. Ela atrapalhava seu autodesenvolvimento. Jung precisava de um sentido mais intacto de fronteira entre si e a mãe. Por isso precisou de seu homenzinho secreto. O desenvolvimento de seu verdadeiro eu aconteceu através de sua conexão com o próprio eu interior. A pedra representava o *Self*, simbolicamente colocado no estojo a salvo no sótão. Era um símbolo de sua própria psique. Ela proporcionou uma experiência importante para o desenvolvimento de seu conceito de *Self* na medida em que o homenzinho possuía uma numinosidade e exprimia um senso de necessidade que deram-lhe um significado funcional importante como integrador psíquico.

A fantasia de Deus defecando na catedral da Basiléia e as origens da imaginação ativa. Quando Jung tinha doze anos de idade e freqüentava a escola na Basiléia, desenvolveu uma severa fobia escolar. O começo da fobia coincidiu com uma série de breves desmaios que o acometiam cada vez que tinha que voltar à escola ou sempre que seus pais lhe pediam para fazer a lição de casa. Por mais de seis meses não foi à escola e ficou em casa com sua mãe. Ele se entretinha em longos períodos de brincadeiras solitárias. Seus pais temiam que tivesse algum tipo de epilepsia. Nosso entendimento atual de fobias escolares nos leva a acreditar que elas têm uma causa psicogênica, e muitas vezes estão ligadas a um relacionamento conturbado com a mãe. Nas fobias escolares, problemas com a separação são muitas vezes experimentados tanto pela mãe quanto pela criança. Na literatura clínica, o início tardio de uma fobia escolar indica que um conflito emocional existiu por algum tempo de maneira muitas vezes insidiosa e irreconhecível. A mais alta incidência de fobia escolar ocorre no jardim de infância e da primeira à terceira série. O relacionamento da criança com um dos pais que esteja emocionalmente perturbado parece estar no cerne do sintoma (COOLIDGE, 1979, p. 455). Crianças mais novas com episódios agudos de fobia escolar geralmente respondem rapidamente ao tratamento e mostram estruturas de personalidade mais intactas. Pré-adolescentes com fobia escolar geralmente têm dificuldades de personalidade mais pronunciadas, experimentam enorme ansiedade e muitas vezes têm sintomas somáticos. Os

sintomas de Jung incluíam tontura e breves desmaios que ocorriam sempre que ele tinha que voltar à escola ou quando tentava fazer a lição de casa. Depois de cerca de seis meses em casa, e através de um ato de pura força de vontade e resistência, Jung se forçou a voltar à escola. Parece que um golpe potencialmente severo à sua frágil auto-imagem provocou essa mudança psicológica. Ele ouviu seu pai falando com um amigo sobre sua preocupação de que o jovem Jung tivesse um tipo incurável de epilepsia e que pudesse nunca ser capaz de trabalhar e de se sustentar. Esse comentário fez surgir em Jung uma ansiedade tão intensa que ele se sentiu determinado a provar que seu pai estava errado. Através de um enorme esforço, conseguiu voltar à escola.

Jung escreve que, a partir dessa experiência, aprendeu o significado de uma neurose, isto é, que ela era um *trickster* que minou sua participação corajosa na vida. Mas não acho que Jung tenha sido capaz de resolver todos os seus conflitos psicológicos inconscientes através de seu ato de vontade. Por exemplo, sua agressividade pronunciada, que estava ligada em fantasia à experiência de sua analidade, persistiu. Esses afetos encontraram expressão em sua fantasia de Deus defecando na catedral da Basiléia. A fantasia ocorreu naquele mesmo ano, quando tinha doze anos de idade, e começou quando ele estava em frente à praça da catedral na Basiléia. No entanto, esta também teve uma solução criativa. Creio que essa experiência também forneceu a fundação original para a prática posterior de Jung da imaginação ativa como um modo de integrar conflitos potencialmente ameaçadores. A imaginação ativa é uma técnica terapêutica que Jung desenvolveu na qual nos concentramos em uma imagem simbólica, de modo que imagens e afetos da fantasia possam ser elaborados e que possamos refletir sobre eles. É um tipo de sonho acordado, acontecendo em um estado de devaneio.

Jung descreve sua experiência da fantasia que teve aos doze anos em frente à catedral da Basiléia da seguinte forma:

> Em um belo dia de verão... eu saí da escola ao meio-dia e fui para a praça da catedral. O céu estava gloriosamente azul, o dia era de um sol radiante. O telhado da catedral cintilava, o sol refletia as telhas novas e brilhantes. Eu estava impactado pela beleza da visão e pensei: "O mundo é belo e a igreja é bela e Deus, que criou tudo isso, está sentado lá longe no céu azul em seu trono de ouro e..."

– neste momento, Jung foi incapaz de continuar com seus pensamentos. Por vários dias ele foi incapaz de pensar o que ele achava que seria uma idéia terrível. Ele tentou se controlar e não deixar o pensamento vir. Ele diz:

> Repetidamente o pensamento proibido, que eu ainda não conhecia, tentava irromper, e eu lutava desesperadamente para me defender.
>
> Reuni toda a minha coragem, como se estivesse prestes a pular imediatamente no fogo do inferno, e deixei o pensamento vir. Eu vi diante de mim a catedral, o céu azul. Deus está sentado em Seu trono de ouro, muito acima do mundo – e vindo debaixo do trono um enorme excremento cai sobre o brilhante telhado novo, despedaça-o e quebra as paredes da catedral em pedaços.
>
> [...] senti um alívio enorme, indescritível. Ao invés da danação esperada, a graça recaiu sobre mim, e com ela uma alegria tão grande como eu jamais conhecera. Chorei de felicidade e gratidão. [...] Foi como se eu tivesse experimentado uma iluminação. [...] Isso era o que o meu pai não entendia. Pensei: ele falhou em experimentar a vontade de Deus, opôs-se a ela na melhor das intenções e a partir da mais profunda fé. E é por isso que ele nunca tinha experimentado o milagre da graça que tudo cura e que torna tudo compreensível (JUNG, 1961, p. 52-57).

Acredito que o furor narcisista em direção a seus pais emocionalmente irresponsáveis está expresso nesta fantasia. O pai de Jung, um clérigo cheio de dúvidas internas a respeito de seu chamado, não dava a Jung um modelo adequado de identificação espiritual. Jung sentia que seu pai nunca havia conhecido a experiência interior, viva, de Deus, e portanto sua crença e fé eram vazias. Jung diz que sempre teve que "experimentar e saber". Ele não podia apenas "acreditar", que é o que seu pai queria que fizesse, apesar de sentir que seu pai, na verdade, duvidava. Na fantasia de Deus defecando na catedral da Basiléia, Jung simbolicamente experimentou a destruição do mundo do pai e, para ele, da cultura patriarcal também. Igualmente, sua mãe, representada na fantasia como a mãe Igreja, muitas vezes estava emocionalmente indisponível, difícil de se alcançar, e distanciada. A raiva de Jung, no limiar da puberdade, era enorme e amplamente não resolvida. Seus pais o haviam traído seriamente, e ele teve que se voltar a seu interior para encontrar apoio. Apesar de suas soluções terem uma qualidade precoce, elas o deixaram vulnerável a um profundo desgaste psicológico por toda a sua vida.

Há mais uma experiência, pertencente à adolescência de Jung, que fornece o pano de fundo emocional para sua inabilidade em usar a solução de um mentor como uma saída para o desapontamento com seus pais. Com dezoito anos (BEEBE, comunicação pessoal), Jung foi de alguma forma seduzido por um amigo mais velho de seu pai. Jung mais tarde escreveu a Freud que tinha sentimentos profundos por ele, mas esses sentimentos eram conflitantes porque "quando garoto, fui vítima de assédio sexual por um homem que antes eu venerava" (FREUD/JUNG, 1974, p. 95). Mais tarde, quando Jung sentia-se desapontado, abandonado ou traído, caía em estados mentais sombrios e experimentava estados de fragmentação e desorganização.

Sua experiência com Freud é um exemplo. Com relação a Freud, sentia inicialmente uma "veneração" que para ele tomou a forma de um "arrebatamento religioso" (palavras de Jung). Quando seu relacionamento com Freud entrou em colapso, ele caiu profundamente no reino do inconsciente, e pôde, novamente através de sua enorme força de vontade e criatividade, dar forma a seus estados psíquicos desintegrados. Esse foi o período durante o qual sua criticamente importante auto-análise aconteceu. Novamente, ficou claro que Jung sempre se voltava para si mesmo nos momentos mais difíceis.

Conclusão. Criar suas teorias psicológicas foi um processo reparador para Jung. Ele não podia desenvolver uma teoria coerente para o desenvolvimento infantil porque sua própria infância havia sido muito terrivelmente dolorosa, e ele não teve a possibilidade de trabalhar seus traumas infantis em uma análise contendedora como poderíamos pensar hoje em dia. Ao invés, Jung mergulhou em si mesmo para encontrar seu próprio potencial curador. O que ele nos deixa é um legado extraordinário de um encontro criativo com as profundezas do espírito humano. Seu trabalho mostrou como o mundo interno pode compensar uma experiência exterior dolorosa e atormentada de um modo criativo e transformador.

Tradução:
Letícia Capriotti

Referências Bibliográficas

BEEBE, John (1992). Comunicação pessoal.

BICK, E. (1968). "The experience of the skin in early object relations". *International Journal of Psycho-Analysis*, 49, 484-86.

COOLIDGE, J. (1979). "School phobia". in *Basic Handbook of Child Psychiatry*. Nova York: Basic Books.

FELDMAN, B. (1988). "Infant Observation: its significance for the theory and practice of analytical psychology". *Proceedings of the National Conference of Jungian Analysts*, San Francisco.

FORDHAM, M. (1976). *The Self and autism*. Londres: Heinemann.

FREUD, S. (1917). "A childhood recollection from *Dichtung und Wahrheit*". *Standard Edition*, 17, p. 147-56.

FREUD, S; JUNG, C. G. (1974). *The Freud/Jung Letters*. Ed. W. McGuire. Princeton: Princeton University Press.

HANNAH, B. (1976). *Jung: his life and work*. Nova York: Putnam.

JUNG, C. G. (1961). *Memories, Dreams, Reflections*. Nova York: Random House; Londres: Fontana, 1983.

———— (1912/1952). *Symbols of Transformation*. Princeton: Princeton University Press, 1967, *CW* 5.

———— (1953). *Two Essays in Analytical Psychology*. Princeton: Princeton University Press, 1966, *CW* 7.

KEULS, E. (1985). *The reign of the phallus*. Nova York: Harper & Row.

KLEIN, M. (1932). *The psychoanalysis of children*. Londres: Hogarth Press.

MACFARLANE, A. (1977). *The psychology of childbirth*. Cambridge: Harvard University Press.

OERI, A. (1977). "Some Youthful Memories". In W. McGuire; R. F. C. Hull (ed.) *C. G. Jung speaking*. Princeton: Princeton University Press.

PROUST, M. (1924). *Remembrance of Things Past*. Nova York: Random House, 1982.

SATINOVER, J. (1985). "At the mercy of another: abandonment and restitution in psychosis and psychotic character". In *Chiron: a review of Jungian analysis*, p. 47-86.

SIDOLI, M. (1989). *The unfolding Self*. Boston: Sigo Press.

TUSTIN, F. (1981). *Autistic States in Children*, Londres: Routledge & Kegan Paul.

VON FRANZ, M-L. (1975). *C. G. Jung: his myth in our time*. Boston: Little, Brown.

WINNICOTT, D. W. (1964). "Review of *Memories, Dreams, Reflections*".

Artigo

Os Caminhos da Espiritualidade no Processo de Individuação

Joel Sales Giglio e Zula Garcia Giglio*

Resumo: Neste trabalho os autores fazem considerações teóricas a respeito do conceito de religião e espiritualidade, baseando-se, principalmente, em referências da psicologia analítica. Apresentam, a seguir, descrição resumida de uma pesquisa realizada com sujeitos religiosos e mostram resultados advindos de duas das entrevistas, selecionadas por serem emblemáticas em relação ao corpo de informações obtidas no estudo. Para uma melhor análise dos excertos de entrevistas aqui citados, discutem o material segundo os seguintes eixos: religião e espiritualidade; religião como suporte para a individuação; religião *versus* Igreja *versus* autoritarismo; perdão; rituais; terapia pela palavra divina; religião e economia psíquica. Nas considerações finais, os autores fazem comentários sobre as relações entre religiosidade e individuação, bem como sobre a importância do conhecimento da história das religiões para a prática psicoterápica e analítica.

Palavras-chave: religião, espiritualidade, prática religiosa, individuação, psicologia analítica.

Resumen: En este artículo los autores hacen primeramente consideraciones teóricas sobre el concepto de religión y espiritualidad, apoyandose principalmente en autores vinculados a la psicología analítica. Presentan seguido una breve descripción de una encuesta con personas religiosas y muestran resultados provenientes de dos entrevistas consideradas como emblemáticas. Para un mejor análisis de las excerptas de entrevistas presentadas en este trabajo, el material es discutido según los siguientes parámetros: religión y espiritualidad; religión como soporte para la individuación; religión versus Iglesia versus autoritarismo; el acto de perdonar; rituales; la terapia por la palabra divina; religión y economía psíquica. En las consideraciones finales, los autores hacen comentarios sobre las relaciones entre religiosidad e individuación, así como sobre la importancia del conocimiento de la historia de las religiones para la práctica psicoterapéutica y analítica.

Palabras Clave: religión, espiritualidad, práctica religiosa, individuación, psicología analítica.

Abstract: This paper discusses initially the theoretical concepts of religion and spirituality, mainly under the view of analytical psychology. It shows afterwards the partial results of a field research based on two interviews with religious people, considered here as emblematic ones. The results are discussed, for better understanding, under certain parameters as follows: religion and spirituality; religion as a support for individuation; religion versus Church versus authoritarianism; forgiveness; rituals, therapy through the Holy Word; religion and psychic economy. The

authors end the article with some commentaries about religiosity and individuation, and try to demonstrate how the study of the history of religions is fundamental for the psychotherapeutic and analytic practice.

Key Words: religion, spirituality, religious practice, individuation, analytical psychology.

*Joel Sales Giglio é médico Psiquiatra, doutor em Saúde Mental pela Unicamp, pós-doutorado pela Universidade de Kansas e Fundação Menninger, analista junguiano pela Associação Junguiana do Brasil (AJB), membro da International Association for Analytical Psychology (IAAP). Coordenador do Curso de Especialização em Psicologia Analítica da Unicamp. É músico (violinista).

Zula Garcia Giglio é mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/São Paulo. Doutora em Psicologia da Educação pela Unicamp, membro da Associação Brasileira de Psicologia Escolar (ABRAPEE) e da Diretoria da Associação Brasileira de Criatividade (Criabrasilis). Professora colaboradora do Curso de Especialização em Psicologia Analítica e do Programa de Pós-Graduação em Gerontologia da Faculdade de Educação (FE), ambos da Unicamp.

■

Como sabemos, Jung entende a individuação como um processo que cria um *indivíduo psicológico*, isto é, uma unidade autônoma e indivisível, uma totalidade.

Após 1930, Jung passa a comparar o processo de individuação às vias de aperfeiçoamento propostas por certas disciplinas espirituais. De uma certa forma, ele muda sua posição de *analista-clínico-observador* para uma espécie de *hermeneuta-historiador das religiões*, e sua pesquisa não se detém no cristianismo, abrangendo também o budismo tibetano, a yoga e a alquimia ocidental. Nesta última disciplina, ele vai, pioneiramente, descobrir um conhecimento oculto que projeta na matéria constructos inconscientes, de natureza arquetípica, de tal forma que a pretensa intenção de fabricar ouro a partir de metais menos nobres significaria, metaforicamente, a transformação e evolução da psique em direção à realização do Si-Mesmo.

No cristianismo, em particular no medieval, ele vai encontrar um sistema de valores e rituais que repousam sobre a propensão natural e espontânea que a alma tem de se auto-realizar. Este é, na verdade, outro sentido para o termo individuação: a realização das potencialidades inatas do ser humano, através de um caminho que é peculiar e único para cada pessoa.

Tardan Masquelier (1994) comenta que no Século das Luzes foi largamente difundida a idéia de que as religiões nada mais eram do que sistemas filosóficos, portanto meras criações da mente

humana. Entretanto, a isto se pode contrapor o fato psíquico de que os símbolos religiosos não são passíveis de serem apreendidos pelo intelecto.

> De modo nenhum eles [os símbolos religiosos] provêm da razão, mas de outro lugar; do coração, talvez, mas em todo caso, de uma camada psíquica profunda, pouco semelhante à consciência, que não é mais do que a superfície. Os símbolos religiosos também tiveram um caráter bem marcado de 'revelação' ou, dito de outra forma, são em geral produtos espontâneos da atividade inconsciente da alma. São tudo que quisermos, menos inventados pelo pensamento; revelações naturais da alma humana, cresceram pouco a pouco no decorrer de milênios, como plantas (p. 79).

Por que chamamos a individuação de um processo? Como diz a autora supra citada, 'processo' vem de *procedere*, que indica uma marcha para frente. Ora, nesse avanço, a nossa alma deverá, inevitavelmente, confrontar-se com o desconhecido, com o outro. Embora este outro possa estar projetado num outro real, consciente, na verdade ele se refere a um confronto fora dos limites do ego, e que se apresenta ao próprio ego através de figuras simbólicas oriundas dos arquétipos. O processo de individuação é, pois, uma confrontação consciente e assumida com a *persona*, com os aspectos da sombra, com os principais arquétipos, em especial a *anima* e o *animus*, e com o arquétipo do *divino*, como bem demonstrou Jung em *Psicologia da Transferência* (1966).

O processo de individuação acontece através de uma seqüência de transformações que vão se desenvolvendo no interior do indivíduo à medida que o seu ego, já estruturado, desenvolvido, é capaz de confrontar-se com uma outra instância interna, digamos assim, um outro eu, de natureza mais prospectiva e totalizante, que é o Si-Mesmo (Self). A individuação é portanto um *devir*, um processo contínuo, cuja finalidade é o próprio desenvolvimento da pessoa. Tal processo, embora de natureza circular, se assemelharia mais a uma espiral ascendente que se dirige a uma finalidade, embora, como já dissemos, seja, do ponto de vista fenomenológico, um devir.

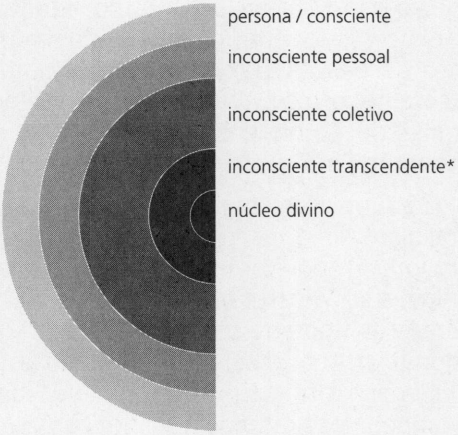
A religião para Jung. Existem duas possíveis raízes etimológicas para a palavra 'religião'. Uma vem de *religare*, etimologia privilegiada pelos padres da Igreja medieval, que remete a uma aliança com Deus; o clero julgava ser a casta eleita para fazer a intermediação – a ligação – entre os homens comuns e Deus. A outra vem de *religere*, que significa uma observação cuidadosa de si mesmo. Literalmente, poderíamos traduzir por 're-leitura', palavra bem ao gosto contemporâneo, inspirado pela semiótica.

Jung deu preferência a esta última interpretação (1983). Portanto, no contexto da psicologia analítica, esse sentido sobrepõe-se àquele da teologia cristã medieval, que nos é mais familiar. A atitude religiosa autêntica é, no sentido junguiano, aquela que facilita o processo de individuação enquanto atenção ao mundo interno (imagens, fantasias que sinalizam a emergência da sabedoria do nível arquetípico) e observação cuidadosa do mundo, em busca de sinais do sobrenatural. Ou seja, a atitude religiosa implica numa leitura do mundo – e de si – que supõe a existência de manifestações do sobrenatural passíveis de serem descobertas e interpretadas.

Um fenômeno tem um forte caráter religioso se constituiu para o indivíduo uma experiência *numinosa,* isto é, direta, imediata, e que é tomada como sagrada de uma perspectiva extremamente subjetiva; compreendida, mas indizível em sua totalidade, porque essa compreensão não é racional, é uma vivência de um mistério inacessível. Nesse sentido, o processo de individuação pode ser entendido como uma experiência quase religiosa.

> [...] preciso deixar claro desde o início o que quero significar por este termo [religião]. Religião, como a palavra latina denota, é uma cuidadosa e escrupulosa observação do que Rudolf Otto apropriadamente nomeia de *numinosum*, isto é, uma fator dinâmico ou efeito não-causado por um ato arbitrário de vontade. Ao contrário, ele acomete e controla o sujeito humano, que é sempre mais sua vítima do que seu criador. O *numinosum* – qualquer que seja sua causa – é uma experiência do sujeito, independente de sua vontade (JUNG, 1991, XI, n. 6, tradução nossa).

O esquema criado por Van de Winckel pode nos ajudar no entendimento dessas topografias da psique, com seus relacionamentos e zonas de interação (imagem extraída de VAN DE WINCKEL, 1985, p. 81, modificada).



(*) pessoal e incomunicável / pode levar à conversão

Paralelismo e analogias entre o processo de individuação e o de evolução espiritual têm sido feitos não só por Jung mas por outros autores como Edinger (1987), Van de Winckel (1985) e Bonaventure (1996). Nós mesmos temos escrito trabalhos nesta perspectiva (GIGLIO, 1997). Neste texto, privilegiamos depoimentos obtidos em pesquisa de campo através de pesquisas semi-estruturadas com pessoas que têm a religião como um valor norteador em sua vida, uma vez que esses depoimentos constituem, a nosso ver, uma base empírica para os caminhos de uma reflexão continuada sobre a relação triádica entre religião, espiritualidade e individuação, prevenindo-nos de devaneios que podem nos distanciar da realidade encarnada em nossos dias.

As pessoas que entrevistamos foram escolhidas por uma amostragem de conveniência, dentre as que têm a espiritualidade como um valor dos mais importantes em sua vida. Neste trabalho, vamos apresentar apenas excertos de duas das entrevistas já realizadas, e que tomamos como emblemáticas em relação às informações que temos colhido no decorrer do trabalho. Trata-se, uma, de pessoa com nível superior de educação, com 50 anos de idade, de confissão presbiteriana, que vive sozinha e que atua profissionalmente na área de saúde mental. Os trechos de sua fala nós identificaremos como parte da "Entrevista 1". A outra pessoa entrevistada também tem educação superior, 60 anos, é católica praticante, casada, reside com a família, é professora universitária recém-aposentada da área de ciências exatas. Os trechos de sua fala serão assinalados como parte da "Entrevista 2".

Algumas perguntas-chave foram utilizadas:

1. Fale sobre sua história religiosa.
2. Qual a importância da religião em sua vida?
3. Você vê a religião como uma possível contribuição para sua realização pessoal?
4. O que é Cristo para você?
5. O que é Deus para você?

Escolhemos os seguintes subtítulos para encabeçar os recortes temáticos feitos nos depoimentos para fins desta apresentação:

- Religião e espiritualidade
- Religião como suporte para a individuação
- Religião *versus* Igreja *versus* autoritarismo
- Perdão
- Terapia pela palavra divina

• Religião e economia psíquica

Religião e espiritualidade – Entrevista 1:

> Hoje eu separo a vida religiosa da vida eclesiástica. Freqüentar a Igreja, fazer coisas na Igreja são conseqüências da minha vida com Deus, e não o inverso.

Podemos ver aí a discriminação que a entrevistada faz entre a prática formal da religião (religião extrínseca) e a sua espiritualidade (religião intrínseca). Ela atribui ao contato com Deus a sua fonte de energia para sua disposição interior, que regula as suas ações. Deus, ou, numa possível interpretação junguiana, o *Self*, é quem provoca o movimento, a ação para o desenvolvimento de sua maturidade – ou o que Jung chama de individuação. Isto é sinteticamente expresso na seguinte frase *"A religião é uma* linha condutora *da minha vida"* (E 1), onde a entrevistada nomeia como "religião" a sua religiosidade, isto é, aquilo que os estudiosos vêm chamando de "religião intrínseca".

Assim, a religiosidade pode exercer o papel de uma "linha condutora" no processo de individuação, já que ela é que determina valores. Vejamos a opinião de Tardan-Masquelier:

> Contudo ele [Jung] detecta uma linha de força menos marcante, mas indiscutivelmente em ação em toda a vida humana: a de uma finalidade do organismo psíquico a se auto-realizar, a se orientar para a sua autocompletude. Há um sentido na vida interior, não aquele que lhe dá um ego ainda fechado em sua particularidade, mas um sentido adquirido por meio de uma evolução que se vive através de fases, passagens, "provações". Tal sentido não é dado de antemão ou no final, mas se faz na própria emergência da personalidade alargada: o sentido é o processo e esse processo tende para a encarnação do Si-Mesmo numa forma particular (TARDAN-MASQUELIER, 1994).

Vejamos então um trecho da Entrevista 2:

> Tentei entrar na tal Pastoral da Saúde, mas fui assistir umas palestras e não gostei... Achei que era uma pastoral não de vida, mas de morte [...] No fundo o que é isso? As pessoas aprendem a lidar com os doentes, visitar os doentes. Eu achava assim, bom, você vai lá pra dar uma esperança, e não pra ajudá-lo a morrer. A impressão que eu tive era essa, você ia lá pra dar um apoio espiritual pra ele se entregar, né? Aí eu falei, bom não é isso, ainda mais pela experiência que eu passei, você tem que ajudar a pessoa a viver né? Afinal, Deus é Vida [...] Então eu não gostei muito, isso aí não é pra onde eu vou.

Vê-se que a entrevistada tem uma interpretação de Deus como algo cheio de vitalidade, doador da vida, e é esse Deus que vem servir ao seu processo de desenvolvimento. Parece que foi esse Deus, da

vida e não da morte, que possibilitou a superação de sua doença. E que a estimulou a fazer algo mais pelos outros.

A idéia de que somente através do sofrimento chegaremos à "salvação" parece estar também impregnada na psicologia profunda, inclusive na psicologia analítica, fato que provavelmente guarda relações com a cultura ocidental de maneira mais ampla.

Não podemos nos esquecer de que o cristianismo é uma nova seita judaica, que se espalhou pelo mundo, principalmente no Ocidente. Jeová aparece no Velho Testamento, freqüentemente, como uma figura pronta a julgar e a punir severamente através de castigos que geram sofrimento. Sendo assim, nossa herança judaica favorece mais a representação de um Deus menos misericordioso e vitalizante e mais julgador e punitivo.

David Tacey (2004) amplifica um pouco mais essas possibilidades transformativas da religiosidade, referindo-se a um fenômeno da vida contemporânea chamado por ele de *revolução espiritual*, que ocorre como reação ao sofrimento que as pessoas experimentam numa sociedade em que a vida perdeu o significado ao mergulhar no racionalismo e no materialismo. Esse movimento de contracultura, nas palavras deste autor citado:

> [...] envolve a democratização do espírito. Trata-se da tomada da autoridade em suas próprias mãos pelos indivíduos, que se recusam a aceitar que outros digam o que devem pensar ou em que acreditar. Trata-se da autonomia pessoal e da experimentação, com o uso da experiência direta do mundo como uma espécie de laboratório do espírito. (p. 4).

O autor incisivamente distingue esse fenômeno da chamada "nova era", que é comercial e se afina com o diapasão do sistema, constituindo-se em uma distorção do impulso espiritual original.

Para a nossa entrevistada "E 1", sem religião sua vida não se sustenta: é como faltar uma perna a um banquinho de três pés: "Costumo dizer: Um banquinho de três pernas, com uma [das pernas] aleijada, não serve pra nada".

Vale lembrar aqui que, se a religião é excessivamente autoritária, pode sobrepor suas "verdades", dadas *a priori*, vindas de fonte externa, às verdades do *Self*, passando a alimentar um superego arcaico, amedrontador e punitivo, impedindo, assim, o trânsito mais livre e genuíno entre o ego e o Si-Mesmo e bloqueando o processo de individuação, ao invés de promovê-lo.

E 1:

> [A religião] Faz parte da minha vida igual às outras áreas [...] Em alguns momentos eu cresci mais nessa área do que em outras, mas hoje eu acho

que tenho um equilíbrio. Eu continuo crescendo e crescendo nas outras áreas também.

Religião como suporte para a individuação: Diz a entrevistada 2 (que superou um câncer há 15 anos, o que atribui, em parte, à sua prática religiosa):

E 2:

Realmente nessas horas (de doença e sofrimento), se você não acredita em alguma coisa, é muito difícil, não é?... Você não encontra forças...

[...]

Depois que a gente passa por isso (a doença), a gente começa a se questionar também, né? Será que eu não preciso fazer alguma coisa? Quer dizer que *a vida tem mais sentido do que a gente achava*.

[...]

A religião dá força para enfrentar a doença. Eu acho que se você acredita que tem algo muito maior, que sua vida vale mais do que simplesmente aquilo ali e que você está aqui pra alguma coisa... eu acho que a gente está pra alguma coisa aqui, não é?

Observamos nestes trechos do discurso da entrevistada E 2 o papel desempenhado pelo sofrimento em sua vida, o qual, sendo superado com o auxílio da religiosidade, constituiu uma via para o desenvolvimento. Observe-se que, em consonância com o que a entrevistada afirmou em outro momento da entrevista, o sofrimento é tomado de uma perspectiva da vida que quer continuar, e não como um estado destinado a purgar possíveis culpas. Vê-se aqui como a religião fortalece a psique para enfrentar as adversidades – tal como a doença – e que também *dá sentido à vida*. Essa busca de sentido e do próprio destino, imitando Cristo, constitui a base para o processo de individuação.

Religião versus *Igreja* versus *autoritarismo*. Vimos acima que, para a entrevistada E 1, a religião atua como uma espécie de catalisador para o desenvolvimento equilibrado de suas potencialidades. Ela veio de uma tradição religiosa mais impositiva e autoritária. Ao tornar-se gradativamente mais autônoma e independente das influências familiares (por ter saído da casa dos pais, casar-se, separar-se e até ter perdido os pais), consegue colocar a religião em seu devido lugar, como fator de equilíbrio para o desenvolvimento de suas potencialidades. Diz que atualmente separa religião e Igreja "porque a minha vida com Deus independe da Igreja" (E 1). Com isto, entendemos que a Igreja não é completamente identificada com as verdades que foram apontadas como norteadoras de sua vida.

De fato, em muitos casos observamos que certas igrejas usam os dogmas religiosos de forma autoritária, seja por motivos ideológicos, políticos ou até mesmo comerciais.

Diz a entrevistada (E 1): "Eu tenho os meus métodos de vida devocional, de oração, de leitura da Bíblia, e de crescimento".

Chamou-nos a atenção o emprego do pronome possessivo "meus", pois mostra claramente como essa pessoa, contornando o autoritarismo que reconhece em sua própria Igreja, dedica-se a encontrar o próprio caminho religioso. Para isso, ela adequa, de maneira bem pessoal, sua tendência subjetiva para o crescimento aos princípios religiosos que elegeu como seus condutores. Aliás, é assim que pode, então, legitimamente chamá-los de "linha condutora da minha vida".

> [...] a Igreja tem um lado repressor que é a interpretação deles do texto bíblico [...] a questão crucial é a da sexualidade: eles usam o texto como querem para coibir relacionamentos antes do casamento, coibir diferentes práticas da sexualidade.

Perdão. Embora nós, terapeutas, saibamos que a psicoterapia tem um aspecto "confessional", isto é, que se assemelha à confissão católica, como já afirmou Jung (1985), é somente na religião que o perdão de Deus é exercido em sua forma plena. Esse perdão, se tomado como o *perdão do Si-Mesmo*, é a aceitação pelo *Self* de todas as nossas tendências, incluindo aquelas sombrias, buscando um estado de integralidade, de inteireza, de completude, ao superar, pela dialética psíquica, as polaridades.

Trazemos a seguir trechos do que diz E 1, ao comentar situações em que atende clinicamente pessoas que são religiosas: "Se a pessoa precisa trabalhar o perdão, é muito mais fácil fazermos isto com alguns ensinamentos bíblicos".

Em situações clínicas onde existe uma mágoa muito difícil de ser trabalhada analiticamente, porque o orgulho do ego foi muito ferido, lesando perigosamente a *persona*, ou mesmo quando a alma está atingida no seu íntimo, às vezes a única saída é o perdão religioso. Isso acontece em terapias de casais em que ambos os cônjuges guardam intensas mágoas entre si. A mágoa guardada é uma âncora catalisadora de energia que concentra a libido em torno de si, às vezes com idéias de vingança e revanchismo, o que, dentro da economia energética psíquica, bloqueia o próprio processo de individuação. A capacidade prospectiva do Si-Mesmo, fundamental para o desenvolvimento, pode estar sendo anulada ou prejudicada, uma vez que tem suas catexias vinculadas a eventos do passado.

Lembramos aqui a resposta dada pelo Dalai Lama, chefe espiritual dos budistas tibetanos, quando alguém lhe perguntou o que fazia com as lembranças de suas vidas passadas. Disse esse grande homem, dentro de sua simplicidade compassiva: "Não faço nada porque já passaram mesmo" (fala proferida em Curitiba, por ocasião de sua visita ao Brasil em 1992).

Rituais. A religião não pode, a nosso ver, ser reduzida a um fenômeno de projeção, como querem alguns autores, tal como Freud, que via Deus como uma projeção do pai fantásmico da infância (1974). Entretanto, o sujeito, através da projeção, poderá reconhecer manifestações do arquétipo do Si-Mesmo nas figuras centrais da religião. Assim, ela pode se tornar uma mediadora entre o inconsciente e o consciente, alimentando o processo de individuação ao fornecer situações como certos rituais onde o ego pode tomar contato com imagens simbólicas do inconsciente coletivo, conforme podemos inferir na fala da entrevistada E 2:

E 2:

> E depois que eu entrei na liturgia... a liturgia é um negócio muito rico... a gente pensa assim: é tudo rito, a gente tem que fazer assim e assado. Mas não é só isso, você se aprofunda nas leituras, enfim, não é nem um estudo de teologia. Mas é você, no fundo, é você procurar transmitir as mensagens até nos rituais. Então é assim, muito rico.

Neste trecho da entrevista citado acima, fica bem evidente o poder veiculador de símbolos subjetivos do ritual. No ritual, o indivíduo constrói uma experiência subjetiva capaz de fazer a mediação entre a consciência e os níveis mais profundos da psique.

A terapia pela palavra divina

E 1:

> Há versículos bíblicos que definem algumas situações. O versículo que me definiu foi: "A paz de Deus excede todo o entendimento". Inteligivelmente era impossível manter a paz numa situação daquela [do roubo que houve em sua casa].

E 2:

> O que a gente aprende é que no fundo ele veio para educar a turma [...] Como mestre... Mas o ensinamento básico dele é o óbvio, né... Não é tanto amar a Deus, se você for olhar (antigamente eu achava). Mas amar o próximo como se fosse Ele, né... Eu acho que se todo mundo fizesse isso a gente não estaria nesse caos. No momento em que você passa a ser importante pra mim, eu vou trabalhar com você... Mas não é o que a gente vê, né? Isso aí é muito difícil de viver, até pessoalmente, até na célula pequenina, que é família [...] Mas eu acho que é por aí, né? Às vezes até a Igreja se perde nisso.

Grande parte das religiões cristãs e não cristãs tem na palavra revelada, refletida e vivenciada a base de sua prática. O Protestantismo, a partir de Lutero, leva isso até as últimas conseqüências. Não vamos discutir aqui teologicamente a delicada questão da interpretação dos textos sagrados. Apenas lembramos que as diferentes confissões vão de um extremo a outro, passando por várias situações intermediárias: em um dos pólos, uma interpretação literal e fundamentalista, e em outro uma interpretação extremamente simbólica. Mesmo em alguns textos de psicologia analítica vemos uma extrapolação das condições textuais na interpretação, o que provoca uma visão reducionista de certos trechos bíblicos, como acontece, por exemplo, no livro *A Bíblia e a Psique*, de Edinger, muito embora a psicologia analítica não se proponha a fazer exegese bíblica.

Cometendo conscientemente a "heresia" de tentar simplificar as coisas, consideramos que a *Palavra Sagrada*, do ponto de vista simbólico-psicológico, pode ser encarada de dois modos. No primeiro, o leitor entende o texto sagrado como uma resultante da ação do Si-Mesmo sobre o ego do autor, ou seja, o homem religioso reconhece uma projeção na Palavra de Deus das verdades arquetípicas que ele próprio possui enquanto ser humano. No segundo, quando a Palavra Sagrada é assumida como verdade absoluta, emanada diretamente de Deus, pode acontecer uma inércia dos processos cognitivos e reflexivos – necessários para a individuação – que permitiriam uma visão mais pessoal e ao mesmo tempo mais ampla e dinâmica da realidade. Penso que nas religiões autoritárias, ou naquelas que tendem a uma interpretação mais literal do texto sagrado, isso tem maior probabilidade de ocorrer.

A religião e a economia psíquica. A religião, dando tranqüilidade ao ego – o ego, pela fé, descansa no divino –, permite uma economia de energia psíquica que pode favorecer o diálogo ego-*Self*, processo muitas vezes doloroso, pois freqüentemente os ditames do *Self* impõem um rompimento das adaptações feitas ao longo da vida ao mundo material e social. O caminho do *Self* necessita dessa energia nessa jornada heróica. A própria vida de Cristo seria o paradigma desse caminhar, como bem assinalou Edinger (EDINGER, 1987).

> O nascimento do herói, ou criança divina, se faz acompanhar costumeiramente por ameaças à sua vida. A autoridade psíquica dirigente (o atual rei) teme ser vencida pelo futuro rei. Assim, a autoridade maior, recém-nascida, sempre se encontra em perigo mortal provocado pelo dominante dirigente da psique, já que este se sente mortalmente ameaçado pelo primeiro (p. 41).

Diversas passagens bíblicas poderiam aqui ser mencionadas, mas a que nos ocorre agora é uma dos Salmos de David: "O senhor

é meu Pastor, nada me faltará". Ou ainda na citação de nossa entrevistada E 1: "A paz de Deus excede todo o entendimento". Ela exemplifica esta força que a vivência religiosa nos dá para enfrentar os problemas da vida na nossa jornada heróica de uma forma simples e contundente. E 1: "Deus fez diferença na minha vida, eu enfrentei tudo isso com muita calma. Enfrentar isso com a calma com que eu enfrentei, eu posso atribuir isso a minha vivência com Deus", diz quando comentava sobre o assalto com vandalismo em sua residência.

Num mundo violento como o de hoje, esse papel da espiritualidade torna-se mais relevante. A questão da violência, tão grave e prevalecente em nosso país e em tantos outros, particularmente nos grandes centros urbanos, ameaça duramente o ego, colocando-o em constante vigília em prol da sobrevivência e segurança material, afastando-o da alma (do *Self*), uma vez que a psique, no homem, funciona analogicamente como um sistema energético semifechado, onde o *quantum* total de energia disponível permanece mais ou menos constante, não sendo pois suficiente, nestas circunstâncias adversas, para satisfazer as necessidades mínimas de tranqüilidade e paz que favoreceriam um diálogo fluente entre o ego e o *Self*. O ego está sempre em estado constante de alerta, em ativação adrenérgica, que dificulta esse diálogo.

Porém, de acordo com a teologia, Deus, através da graça, pode fortalecer a alma mesmo nos momentos mais atribulados da vida de uma pessoa, e fazê-la experimentar paz e segurança. Em termos psicológicos, Deus pode suprir o desequilíbrio energético, restaurando as forças do indivíduo, de maneira que possibilita a retomada das condições de tranqüilidade da alma que favorecem o diálogo ego-*Self*.

Embora sejamos partícipes da cultura judaico-cristã, é-nos difícil admitir que essa graça, essa "energia divina", só esteja disponível a quem crê em Cristo. Acreditamos que o Criador manifestou-se através de outros porta-vozes, como Buda, Maomé e provavelmente continue manifestando-se no decorrer da história, seja através de místicos autênticos, ou para o indivíduo através de sua voz interna, ou nos sinais sincronísticos do mundo.

A crença cristã em Deus como o *pai bondoso*, que favorece a vida, e não como o *pai exigente*, às vezes punidor, do Velho Testamento é exemplificada ainda na fala de E 1:

> Depois eu parei, pensei e disse: "Oh, Deus: obrigada pelo ladrão. Porque eu fiz uma loucura de vir voando pela estrada e não me aconteceu nada. Ele roubou, quebrou, fez uma porção de coisas, mas tudo o que ele levou foi coisa que eu podia repor".

[...]

> Ele passou por algumas coisas que não poderiam ser repostas (e não as tomou de mim). O seguro me reembolsou mais do que eu esperava. Aí eu parei pra pensar: "Deus fez diferença na minha vida".

Deus cuida da vida material, deixando a pessoa mais disponível para cuidar de seu mundo interno, da vida de sua alma, como diz E 1:

> Há versículos bíblicos que definem algumas situações. O versículo que me definiu foi: "A paz de Deus excede todo o entendimento". Inteligivelmente era impossível manter a paz numa situação daquela.

Outro aspecto a ser lembrado é a figura de Deus, ou de Cristo para os cristãos, como um interlocutor e companheiro de jornada, como conselheiro, como amigo, como um outro que ouve inclusive as nossas mágoas, desesperos e revoltas. Ainda em relação ao episódio da invasão de sua casa por um ladrão, E 1 diz:

> Às vezes eu até brigo com Deus. Antes de estar tudo resolvido, de eu saber o resultado, quanto o seguro ia me pagar, que eu vi as portas pintadas, tudo, eu sentei e briguei muito com Deus: "Isso é uma injustiça, eu sou filha única, não tenho mais pai nem mãe, não tenho ninguém, trabalho feito uma condenada, agora vem um infeliz aqui e arrebenta tudo! Escute, aonde é que o Senhor estava nessa hora? Foi viajar comigo e largou minha casa sozinha?" [...] foi uma noite muito ruim [...] Alguns dias depois eu vi aparelhos novos, mais modernos, tudo arrumado.

Deus neste trecho surge como amigo-interlocutor, que permite uma situação dialógica que, em termos junguianos, dá-se entre o ego e o *Self*, o qual, como sabemos, é fundamental para o processo de individuação. Sem família próxima, solitária, ela dialoga com Deus. Deus conforta. Quando pessoas se aproximam e se tornam presentes, ela atribui isso à mão de Deus.

A resposta à pergunta 3 (Religião como contribuição à realização pessoal) tem as seguintes palavras:

E 1: "Jesus disse que veio para que nós tivéssemos vida em abundância [...] Experiências que tenho na igreja facilitam minha vida no dia-a-dia". Ela cita, por exemplo, que a prática de cantar e falar na igreja a auxilia no campo profissional hoje. "Coisas da vivência do povo judeu, do Novo Testamento, coisas que a gente aprende na Bíblia nos enriquecem e facilitam (a nossa vida) [...] Os ensinamentos bíblicos são mais condutores do que repressores".

A resposta à pergunta "O que é Cristo para você?" reafirma o papel de Jesus como companheiro de jornada, como modelo a ser seguido, mostrando seu lado humano, às vezes se sobrepondo

ao divino. "É meu senhor, meu salvador [...] na vivência, ele é meu amigo pessoal. A pessoa com quem eu posso conversar sobre tudo, falar sobre tudo, e de uma forma às vezes subjetiva, às vezes bem concreta".

Considerações finais. Se considerarmos a manifestação da espiritualidade um processo natural, como afirma Jung em sua obra, decorrente da própria natureza humana e do desenvolvimento da personalidade, infere-se que em certas situações ela pode ser reprimida, gerando neurose. Infelizmente, isso pode até mesmo acontecer no *setting* terapêutico, se o terapeuta tem pré-conceitos com relação a ela, ou se tem conflitos inconscientes mal resolvidos que envolvam ou tangenciem sua própria religiosidade.

Aquele terapeuta que aceita a religiosidade como um movimento natural da psique humana deve criar no *setting* uma boa continência para as manifestações espirituais do seu paciente. Para poder acolher e compreender empaticamente essas manifestações, ele deve conhecer pelo menos os aspectos essenciais das principais religiões.

É importante lembrar que essas manifestações nem sempre se dão através do discurso vígil e/ou verbal. Elas podem aparecer em sonhos, em atividades artísticas ou em fantasias. A arte do terapeuta consiste em identificá-las, favorecer seu desenvolvimento e trabalhá-las simbolicamente, sempre tomando o cuidado de não sobrepor seus valores éticos e crenças religiosas aos do paciente (GIGLIO, 1997).

Sendo a religião não como parece entender Freud – um mecanismo de defesa do ego face à fragilidade humana –, mas como nos ensina Jung e a psicologia analítica – uma manifestação arquetípica, associada ao pólo espiritual do arquétipo (AUFRANC, 2004), e portanto natural, espontânea, produto da evolução adaptativa da consciência humana, fonte interna de sabedoria acumulada milenarmente –, seus conteúdos podem variar de acordo com o tempo, cultura e sujeito. Assim sendo, considerada desta forma, a religião é uma necessidade humana e eterna, que pode atuar sempre na vida do ser religioso independente de tempo e espaço (cultura) pela flexibilização de seus conteúdos explícitos e datados de acordo com o tempo histórico – coletivo e subjetivo – vivido. A contemporaneidade caracteriza-se pela pluralidade e simultaneidade. Para o homem religioso, o desaparecimento de verdades universais, típicas das eras anteriores, não instaura a insegurança nem da anarquia nem do caos, pois a religião pode lhe oferecer as referências necessárias para lidar com a mutabilidade exigida pelos diferentes contextos que a vida pós-moderna nos oferece.

As relações íntimas entre o desenvolvimento da religiosidade autêntica, que tem sido chamada de espiritualidade, e o processo de individuação fazem-nos supor que ambos mantêm uma interdependência na medida em que o desenvolvimento de uma favorece o da outra e vice-versa. O *Self* é o elo intermediário rumo ao desenvolvimento da individuação e da espiritualidade. Quando o sujeito se deixa levar pelos símbolos, estes podem conduzi-lo a um diálogo com seu inconsciente pessoal, com o inconsciente coletivo e até com o inconsciente transcendente (VAN DE WINCKEL, 1985). O verdadeiro místico seria, então, uma pessoa que já teria passado por um profundo e revolucionário processo de individuação em sua vida, superando o confronto com seus aspectos sombrios. O falso místico – aquele que apenas desenvolve a *persona* do místico – é uma pessoa que ainda se mantém presa ao domínio do ego. Evidências disso vemos nas biografias dos santos, em que, muitas vezes, eles nos surpreendem com a tenacidade, coragem e paciência com que enfrentam seus problemas humanos para tornar real seu projeto de vida. Este é o caso, sem dúvida, de S. Francisco de Assis.

Para concluir, gostaria de citar Jung, a respeito da universalidade do papel da religiosidade, em particular na metanóia:

> De todos os meus pacientes que tinham ultrapassado o meio da vida, isto é, que contavam mais de trinta e cinco anos, não houve um só cujo problema mais profundo não fosse o da atitude religiosa. Aliás, todos estavam doentes, em última análise, por terem perdido aquilo que as religiões vivas ofereciam em todos os tempos a seus adeptos, e nenhum se curou realmente sem ter readquirido uma atitude religiosa própria, o que, evidentemente, nada tinha a ver com a questão de confissão [credo religioso] ou com a pertença a uma determinada igreja (XI, § 509. Tradução nossa).

Referências Bibliográficas

AUFRANC, A. L. B. (2004). "A dimensão espiritual na atualidade", em *Junguiana*, n. 22, SBPA, São Paulo.

BONAVENTURE, L. (1986). *Psicologia e vida mística*. Petrópolis: Vozes.

EDINGER, E. F. (1987). *O Arquétipo Cristão*. Trad. de A. Sobral. São Paulo: Cultrix.

FREUD, S. (1974). "O Futuro de uma Ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos". Trad. de José O. A. Abreu. *Obras Completas*, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago.

GIGLIO, J. S. (1997). *Psicoterapia e Espiritualidade*. Monografia de conclusão do curso de Formação de Analistas Junguianos da Associação Junguiana do Brasil. São Paulo: AJB.

JUNG, C. G. (1991). *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, CW vol. XI, *Psychology and Religion: West and East*, § 6. Londres: Routledge & Kegan Paul.

_____ (1985). *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, CW vol. XVI, *The Practice of Psychotherapy*, §§ 24, 122-124, 133-134. Londres: Routledge & Kegan Paul.

_____ (1966). *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, CW vol. XVI, "The Psychology of Transference" in *The Practice of Psychotherapy*, §§ 420- 438. Londres: Routledge & Kegan Paul.

_____ (1983). *Obras Completas de C. G. Jung*. Vol. XI, *Psicologia da Religião Oriental e Ocidental*. Trad. de Mateus R. Rocha. Petrópolis: Vozes, §§ 6-8.

LEMLE, M. (1992). Compaixão no Exílio. Vídeo sobre a vida do XIV Dalai Lama. Lemle Pictures Inc.

TARDAN-MASQUELIER, Y. (1994). *C. G. Jung: a sacralidade da experiência interior*. São Paulo: Paulus.

TACEY, D. (2004). "The emergence of contemporary spirituality". In *The Spirituality Revolution*. New York: Brunner-Routledge.

WINCKEL, E. Van de (1985). *Do Inconsciente a Deus: ascese cristã e psicologia de C. G. Jung*. São Paulo: Paulinas.

O SEGREDO

(MARY REILLY)
Direção: Stephen Frears
EUA, 1996

*Lunalva Fiuza Chagas

Hyde, ou o médico e o monstro, é mediado por Mary Reilly, sua devotada governanta. O clássico foi escrito por volta de 1886. De qualidade arquetípica, este conto fala sobre o poder da sombra e da existência dupla do ser humano.

Dr. Jekyll tinha a convicção de que havia nascido para um grande destino. Desejava um futuro honrado, mas percebia em si uma vivacidade voraz difícil de conciliar com seu objetivo. Começa então a considerar a idéia de separar estes dois elementos de sua personalidade, imaginando poder armazená-los em identidades diferentes. Através de experiências em seu laboratório, alcança seu objetivo. Passa a utilizar a fórmula e a sofrer profundas mudanças.

Esta segunda personalidade animava um corpo diferente do seu, jovem, viril e de algum modo deformado. Ele mancava um pouco e arrastava uma das pernas. Frio e sarcástico, incapaz de qualquer sentimento de humanidade. Sua simples visão despertava terror às pessoas. Foi chamado Edward Hyde, assumindo para si todo o mal.

Através de Mr. Hyde, lançava-se aos prazeres até então proibidos ou realizados com muita culpa e ansiedade. A jovialidade de Hyde trazia-lhe nova vida, o que indica que no contato com a sombra uma força primitiva pode ser liberada e a energia, renovada.

Alugou um apartamento, onde Hyde poderia usufruir de total liberdade. Porém, os prazeres indignos do começo foram se transformando em prazeres monstruosos, mas, como Dr. Jekyll vivia a cisão, não era importunado por sentimentos de culpa, afinal quem os cometia não era ele, mas sim Mr. Hyde.

Tudo corria bem até que as transformações começaram a acontecer mesmo sem a aplicação da droga. Mr. Hyde passou a ter maior autonomia e a tomar o corpo do Dr. Jekyll quando fosse necessário. Dr. Jekyll começa então a trabalhar em uma nova fórmula que pudesse reverter Hyde em Jekyll.

Perturbado por esta experiência, resolve, depois de muita dificuldade, optar por se libertar de Hyde. Apesar da decisão consciente, não consegue

destruir suas roupas nem se desfazer do apartamento.

Durante um breve espaço de tempo, imagina-se livre da experiência angustiante, até que novamente passa a ser torturado por seus desejos inconscientes. Reiniciam as investidas de Hyde, que se debate em seu interior.

A luta é perdida. Dr. Jekyll, não conseguindo mais resistir, injeta a droga transformadora, trazendo de volta Mr. Hyde, que, sedento do mal, mata Dr. Carew de maneira violenta e brutal.

Uma manhã, Dr. Jekyll acorda como Mr. Hyde, o que o enche de pavor ao perceber que o seu outro sombrio ganha cada vez mais poder e autonomia. Diante das circunstâncias, Dr. Jekyll se vê obrigado ao confinamento. Dentro de seu laboratório teria a substância sempre que precisasse, porém com o passar do tempo necessitava, a cada vez, de uma quantidade maior.

Neste filme, a clássica história do Dr. Jekyll e Mr. Hyde ganha uma nova versão quando vista pelos olhos da jovem governanta Mary Reilly. O filme fala de sua trajetória em busca da integração das polaridades de seu complexo paterno.

A primeira cena mostra Mary ajoelhada lavando o chão, o que lembra as heroínas dos contos de fadas, que, ao contrário dos heróis, cumprem tarefas humildes e mostram passividade. Dr. Jekyll chega, limpando os pés de barro.

Seu olhar é atraído para as cicatrizes de Mary. Fica fascinado pelas marcas em seus braços e pescoço. O segredo de Mary atrai o segredo do Dr. Jekyll, e uma aliança inconsciente parece se estabelecer entre eles.

No início, Mary mostra-se jovialmente disponível e ingênua. Aos poucos, deseja o envolvimento com Dr. Jekyll, o que faz com que suas feridas sejam abertas e a experiência traumática com o pai revivida.

Ao expor suas cicatrizes ao exame do Dr. Jekyll, Mary entrega seu segredo. Quando ele pergunta se sente raiva do pai, ela responde: "Ele fez algo que não posso perdoar, mas isto agora é parte de mim, e como posso lamentar quem sou?".

James Hillman fala do poder sobre-humano que emana da ferida aberta e do fato de estar ferido. Refere-se aqui ao poder do corpo machucado como o poder que advém daquele que não é mais virgem, mas sim de um iniciado nos mistérios. O iniciado tem o poder daquele que foi marcado pela dor e pelas forças transformadoras, que penetrou na noite e pode, agora, ver na escuridão e nas sombras.

A ferida de Mary, ao mesmo tempo em que compele à ação, contêm seus impulsos, o que a possibilita caminhar pelo complexo, em seus pontos cegos e margens perigosas, nos seus encaixes arriscados, ora de maneira desajeitada, ora de maneira resoluta. Mary tem a psique marcada por experiências de tortura e deseja inconscientemente reviver a situação patológica do passado. No relacionamento com a alma

atormentada do Dr. Jekyll, ela tem a oportunidade de refazer a aliança de dor vivenciada na infância.

Geralmente o início desse processo é marcado por um momento de fascínio pelo objeto torturador, por trazer em si elementos que têm o poder de despertar os sentimentos ambivalentes do passado. Dependendo de como o ego está estruturado, a vítima adquire oportunidade para resolução e conseqüente dissolução do complexo.

À medida que Mary integra suas partes, promove o relacionamento entre Dr. Jekyll e seu outro, cindido, Mr. Hyde. A partir da força advinda de seu segredo, faz de sua trajetória não uma atuação no sentido masculino do herói que com sua espada rasga, corta, discrimina e vence, mas antes uma atuação do aspecto espiritual, construindo uma ponte e uma possibilidade de transformação.

Mary atua como um elemento medianeiro. Pela experiência do mal em seu corpo e as dores sofridas por sua alma, torna-se uma espécie de redentora capaz de despertar a consciência, a percepção do que acontece entre um lado e outro do médico.

Assim como Mr. Hyde, seu pai era coxo; este, arrastando a perna ao andar, anunciava momentos de risco, tensão e sofrimento. Era igualmente perverso e maligno quando bebia. Ela o descrevia como um homem bom que o álcool transformava, dissolvendo seu padrão moral e libertando seus piores desejos e crueldades.

Poder reconhecer luz e sombra nesse homem faz com que Mary tenha lucidez e consciência para se relacionar tanto com o médico quanto com o monstro sem se submeter nem a um nem a outro, mas manter-se em si mesma.

Em uma conversa com o médico sobre seu pai, Dr. Jekyll fala sobre a força dos desejos e pergunta-lhe: "Já quis uma vida toda nova, Mary? Fazer o que quer sem conseqüências e arrependimentos?"; e Mary responde: "Não creio existirem ações sem conseqüências". Nesses momentos atuava como psicopompo, promovendo relacionamento entre as partes cindidas do Dr. Jekyll e Mr. Hyde. Não por suas palavras, mas pelo nível de consciência que havia alcançado.

Ao final, ambos foram tocados por Mary. Mr. Hyde já não é mais o mesmo, deseja receber o seu afeto. Diz: "Sempre soube que seria o nosso fim". Aplica-se o antídoto com veneno para que morressem e ela fosse salva. Mary assiste à transformação e morte do Dr. Jekyll. Suas últimas palavras são: "Era inevitável desde que descobri como conseguir o que sempre quis, ser tanto a faca como a ferida". Mary cobre seu corpo morto e se deita com ele. Antes de partir definitivamente, vê novamente a face de Hyde naquele corpo inerte.

Não posso deixar de pensar que a qualidade psicológica desta relação nos remete ao trabalho delicado do analista.

Em uma das cenas, o médico pergunta se Mary tem medo de

si mesma; ela responde que sim. Parece que o fato de ter fragilidades e relacionamento com a própria sombra a habilita a compreendê-lo.

***Lunalva Fiuza Chagas** é psicóloga, membro *trainee* da Associação Junguiana do Brasil (AJB).

E-mail: lunalvafchagas@terra.com.br

A PRESENÇA DO IMPONDERÁVEL EM PONTO FINAL

(*Match Point*)
Roteiro e Direção: Woody Allen
EUA, 2005

*Rubens Bragarrnich

Há um lugar para o imponderável nas situações humanas, mesmo nas mais planejadas e controladas. Esta misteriosa presença na forma daquilo que a consciência chama de 'sorte' é essencial para o sucesso de um homem. Esta é a tese advogada e magnificamente demonstrada pelo autor ao longo deste seu 29º filme. Obra cheia de alusões literárias e filosóficas, foi indicada e laureada em diversos festivais de cinema na Europa e nos Estados Unidos, e tem no elaborado roteiro original o seu aspecto mais extraordinário.

A história narra a ascensão social e financeira do ambicioso extenista profissional Chris Wilton, que é contratado como instrutor em um clube freqüentado pela elite londrina. Ali conhece a fina flor da sociedade britânica, se torna amigo de Tom Hewett e irá se envolver com sua irmã Chloe. Como se fosse um jogo, Chris se adaptará ao amor de Chloe por ele para viabilizar a sua escalada social e terá que pagar um preço por essa escolha. O imponderável aqui é a eclosão de uma paixão avassaladora por Nola, então noiva de Tom e posteriormente sua amante, a qual irá encontrar um fim trágico através de Chris.

Woody Allen descreve a elegante e fina persona da sociedade inglesa, expõe os interesses espúrios de um ego frio e calculista regido pela lógica da busca do poder e esmiúça em detalhes a experiência sombria de Chris com o Mal.

Allen utiliza aqui novamente as imagens extraordinárias de Crime e Castigo de Dostoiévski, já visitados por ele em Crimes e Pecados, de modo a conduzir o protagonista por caminhos similares aos de Raskólnikov na destruição do feminino a que se vê aprisionado.

Como conseqüência desse processo psicológico perverso, percebemos que a parte essencial da alma de Chris ficará severamente arruinada e será necessária uma capacidade de contenção absolutamente estóica para suportar a angústia e o sentimento de culpa decorrentes do seu ato, ainda que seja enfatizado o fato de Chris parecer ter tido sorte em não ser descoberto.

Ao mostrar o intenso sofrimento psíquico do protagonista nas cenas finais do filme, Woody Allen nos induz a refletir sobre a relatividade do

destino de Chris, uma vez que aquilo que é percebido pela consciência como sorte talvez possa ser um grande azar de um ponto de vista mais profundo, e vice-versa.

Para os propósitos maiores da auto-regulação psíquica, talvez houvesse um caminho melhor para Chris se a deusa Fortuna tivesse simplesmente interferido na "queda da bolinha de tênis para o outro lado da rede", para usarmos a metáfora-guia do filme.

* **Rubens Bragarnich** é psicólogo, membro *trainee* da Associação Junguiana do Brasil (AJB).

E-mail: bragarnich@uol.com.br

WAKING LIFE

Direção de Arte: Bob Sabiston
Direção e roteiro: Richard Linklater
EUA, 2001

*Renata Whitaker Horschutz

Este filme é uma bela exploração do reino dos sonhos, onde passamos aproximadamente um terço de nossas vidas.

Trata de um jovem que não consegue acordar de um sonho e passa a encontrar pessoas em seu mundo imaginário, com quem tem longas conversas sobre os vários estados da consciência humana e discussões religiosas, filosóficas, psicológicas, antropológicas, culturais, artísticas. Assim, a riqueza do filme permite muitas abordagens. Esta é apenas uma breve introdução para aguçar a curiosidade do leitor, visto que cada um desses temas exigiria uma extensa dissertação.

Assistir *Waking Life* nos faz revisitar vários momentos da vida, e retomar impressões e sentimentos, "acompanhando a maré", como é dito no filme, ou seja, permitindo ao espectador ser dirigido pelo inconsciente, ainda que de forma consciente.

O filme é um desenho animado, o que favorece a liberdade de expressão para o diretor, e toca nossa criança interior. Através do lúdico, penetra-nos profundamente, trazendo seqüências de imagens que remetem ao universo onírico, revelando a possibilidade de se poder mergulhar profundamente nos próprios sonhos até nos fundirmos a eles, o que poderia significar a perda total da consciência, ou mesmo a morte do eu.

O enredo faz recordar Memórias, Sonhos, Reflexões, de C. G. Jung. Lá, ele conta um de seus sonhos: "Diante do altar, no chão, vi, voltado para mim, um iogue, na posição de lótus, profundamente recolhido. Olhando-o de mais perto vi que ele tinha o meu rosto; fiquei estupefato e acordei, pensando: ah! Eis aquele que me medita. Ele sonha e esse sonho sou eu. Eu sabia que quando ele despertasse eu não existiria mais".

Este é um sonho do Si-Mesmo para o Eu vivenciar, dando-lhe forma humana na existência tridimensional, para assim obter uma consciência mais ampla e rica, atingindo a realização. A meditação do iogue "projeta" a realidade empírica da vida de Jung.

Na atualidade, um grande número de pessoas identifica-se demais com a consciência, que acredita ser apenas aquilo que conhecem de si próprios. Porém, devemos nos lembrar de que faz igualmente

parte de nós um mundo obscuro e enigmático, que desconhecemos. Não conseguimos discernir até que ponto nossas vivências são criações da nossa consciência ou possuem uma realidade própria, como as imagens do inconsciente.

O sonho de Jung faz exatamente esta inversão: o inconsciente, ou mais precisamente o Si-Mesmo, passa a ser o criador da pessoa empírica e, portanto, o mundo inconsciente passa a ser um mundo real, tornando o mundo consciente uma ilusão, ou maya, como dizem os orientais. O filme faz a mesma inversão: quando sonhamos, acreditamos estar experimentando a realidade, o que nos induz a uma reflexão muito interessante - estamos feito sonâmbulos quando estamos acordados ou estamos conscientes enquanto sonhamos? O personagem principal pode estar vivo e sonhando, ou em coma e não consegue acordar, ou ainda morto e, neste caso, a morte seria como um sonho eterno, do qual não haveria despertar.

O filme nos remete a uma frase de William Shakespeare: "Somos feitos da matéria dos sonhos". Segundo a visão shakespeariana, o mundo é um jogo imaginário, ou seja, tudo que percebemos é imaginação. Vivemos uma contínua fantasia, o que nos permite ter diferentes vivências.

Temos muitas imagens de fantasia que moldam e constroem nossa realidade, nosso olhar e, portanto, o que sentimos, como vivemos e agimos. Sonho ou realidade, não importa: ambos são produtos da psique. Como dizia Jung: "A psique cria realidade todos os dias. A única expressão que posso usar para esta atividade é fantasia". Experimentar a fantasia em todas as realidades é estar na psique e transformar a fantasia em realidade é concretizar a psique. O autoconhecimento, como o filme vai mostrando, ilumina a escuridão e nos revela o quanto é importante cultivar a vida interior, pois tudo que precisamos saber está dentro de nós; basta fazer o mergulho.

É extremamente importante tomar consciência dos tipos de imagens internas que controlam nossa vida, conhecer nossos rumos para podermos nos responsabilizar por quem somos e assim nos transformar. Esse é o ponto de partida que poderá permitir a cada indivíduo, quem sabe, assumir seus atos, abrindo não só os próprios horizontes, mas igualmente os de outras pessoas, através de suas relações humanas. Surge então todo um universo em que Eros reina, e a vida passa a ser vivida como uma obra de arte que se expande.

Esta é uma forma de nos reconciliarmos com a vida, pois, ao observarmos e cultivarmos as imagens dos sonhos, começamos a compreendê-los e estabelecemos relações com o que antes desconhecíamos. Desse modo, surge a criatividade consciente e concreta.

A criação vem da frustração, da imperfeição, do anseio. No processo criativo, precisamos, em primeiro lugar, ser fiéis à nossa vocação, que é criar consciência: uma emoção é, inicialmente, traduzida em uma

imagem, que depois se transforma em palavras. Assim se produz consciência, assim nos tornamos conscientes.

As imagens levam-nos para dentro de nós mesmos. Porém, para isso precisamos ter devoção e saber honrar o inconsciente. No filme, fica muito claro o quanto somos afetados pelas imagens, que são muito poderosas e se transformam em histórias, em relações humanas, em trocas. Ao narrarmos um sonho, história ou filme, contamos uma experiência de vida já vivida, e a trazemos para o presente. A linguagem surge do desejo de romper o isolamento e estabelecer ligações com outros indivíduos.

O personagem principal do filme faz isso o tempo todo. E nos faz refletir sobre a importância da clínica contemporânea e sobre o indivíduo que anseia por um tempo de convivência, pela chance de uma conversa franca e significativa com alguém, que o leve a perceber o sentido de pertencer a uma comunidade e, portanto, de se apropriar das experiências que tem continuamente. Compartilhar sabedoria, o que nada tem a ver com erudição, e sim com o conhecimento adquirido através das vivências. A sabedoria é uma expressão poética da memória coletiva, atravessa gerações à medida que as experiências são narradas, compartilhadas, indicando caminhos, direções possíveis, para que o futuro possa acontecer de forma construtiva. Porém, o outro é necessário para que haja compreensão, troca, testemunho e, daí, concretização.

Trata-se aqui de um tempo eterno, o "tempo" do inconsciente, do qual o filme também trata, indo buscar na memória aquilo que é significativo, pois o tempo da sabedoria é o presente, o passado e o futuro. Ela entrelaça as diferentes temporalidades.

No filme, vemos que cada um pode ter a sua perspectiva e todas elas são possíveis e válidas. A profundidade do mergulho é ilimitada, visto que o Si-Mesmo é multifacetado e sua sabedoria transmite-se através dos sonhos, que permitem uma visão de trezentos e sessenta graus. A riqueza da vida está em se ter muitas visões do centro, ou seja, irmos fazendo uma "circumambulação" em torno dele. O filme mostra-nos que nossa meta nesta existência tridimensional é refazer o eixo Eu-Si-Mesmo, consciente-inconsciente e, para isto, precisamos querer e ter muita paciência, perseverança e labor. Precisamos também saber perdoar, pois muitas vezes, em nossa história pessoal, mitos familiares, cultura e traumas, o eixo Eu-Si-Mesmo é, infelizmente, rompido. No entanto, os processos psíquicos são vagarosos e, para que ocorra crescimento, é imprescindível que nos conectemos com o poder das imagens internas.

Há um ditado indiano que diz: "Os sentidos são como os portões de uma cidade: se eles estiverem abertos, a vida entra". Esta é a experiência do sagrado.

O filme abre-nos para muitas reflexões. A seqüência do enredo, assim como nos sonhos, não é temporal, o que nos faz mergulhar

num labirinto de imagens, onde se encontra o laboratório do inconsciente. Assim o personagem principal, através de suas perambulações ou "circumambulações", atinge um grau elevado de autoconhecimento, encontrando a espiritualidade, a *cognitio Dei*.

*Renata Whitaker Horschutz é psicóloga, membro *trainee* da Associação Junguiana do Brasil (AJB).

E-mail: renatawh@uol.com.br

Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva

1º/7/1918 — 6/4/2006

ÓRFICA

Não me destruas, poema,
enquanto ergo
a estrutura do teu corpo
e as lápides do mundo morto.
Não me lapidem, pedras,
se entro na tumba do passado
ou na palavra-larva.
Não caias sobre mim, que te ergo,
ferindo cordas duras,
pedindo o não-perdido
do que se foi. E tento conformar-te
à forma do buscado.
Não me tentes, Palavra,
além do que serás
num horizonte de vésperas.

(em *Hidrias*, Odisseus, 2004)

(1918-2006)

Este é um dos inúmeros poemas de Dora Ferreira da Silva, cuja temática vagueia pelo universo do sagrado. Como ninguém, Dora soube rondar as esferas arquetípicas que modelam o comportamento humano ao compor sua obra literária, reconhecida por três Prêmios Jabuti e um Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras. Com mais de 50 anos dedicados à literatura, foi ela também quem nos introduziu nos textos de Rainer Maria Rilke, San Juan de la Cruz, Hördelin e C. G. Jung, enquanto tradutora. Fez parte da comissão responsável pela organização e lançamento das *Obras Completas* de C. G. Jung em português e assinou a impecável tradução de *Memórias, Sonhos, Reflexões,* atestando seu inseparável compromisso com a estética da alma.

S.G.

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** se reservam o direito de editar todo o material aceito para publicação. Para a próxima edição, as colaborações deverão ser enviadas até 30 de março de 2007.

1. Os originais dos artigos devem ser entregues em disquete/CD (gravados em RTF- rich text format ou .doc do WORD) ou via e-mail para o endereço eletrônico: cadernos.junguianos@uol.com.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, inglês e espanhol, 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) e 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 10, sem aspas, indicando no final, entre parênteses ( ) o sobrenome do autor, data de publicação e número da página ou parágrafo. Ex.: (BACHELARD, 1990, p. 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 adiante.

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.

10. Os originais em disquete/CD devem ser enviados para:

Cadernos Junguianos - Revista da Associação Junguiana do Brasil
Rua Deputado Lacerda Franco, 300 - cj. 51
Pinheiros - São Paulo - SP - 05418-000
Aos cuidados de Gustavo Barcellos

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 do 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. A. (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 R. A. *A Metáfora Alquímica*. Disponível em http://www.milenio.com.br/danwood/psi/psia001.htm. Acesso em: 10.jan.2005.