

cadernos  
**Junguianos**  
nº 7 - 2011

**Revista anual  
da Associação  
Junguiana  
do Brasil**

*Membro da International  
Association for Analytical  
Psychology*



**Cadernos Junguianos**  
**Publicação da Associação**  
**Junguiana do Brasil**  
**Nº 7 - 2011**

**Editor**

Gustavo Barcellos

**Editora Executiva**

Silvia E. F. Graubart

**Editor de Resenhas**

Rubens Bragarnich

**Editores Assistentes**

Acací de Alcântara  
Angela Cosac Nacacio  
Letícia Capriotti

**Conselho Editorial**

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

**Revisão**

Antonio Carlos Marques

**Projeto Gráfico**

Nelson Graubart

**Produção, preparação e revisão**

On Art Design & Comunicação

**Capa**

*Solve et Coagula*  
*Zózimo de Panapolis*

**Impressão**

Editora Daikoku Ltda  
São Paulo, 2011

**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 Austausch*

*On demande l'échange*

*Si chiede lo scambio*

**Associação Junguiana do Brasil**

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

**Presidente**

Dra. Paula Pantoja Boechat

**Diretora de Estudos**

Dra. Maria de Lourdes Bairão Sanchez

**Diretora Administrativa**

Dra. Eliane Berenice Frota Luconi

**Diretora Financeira**

Dra. Aurea Helena Pinheiro Roitman

**Diretora de Comunicação**

Dra. Jussara Maria de Fátima César e Melo

**Permuta e venda**

R. Deputado Lacerda Franco, 300 - cj. 51  
Pinheiros - São Paulo - SP - 05418-000  
Tel/Fax: 11-3030-9315

[www.ajb.org.br](http://www.ajb.org.br)

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

**ISSN - 1808-5342**

Dados internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Catalogado por: Maria Aparecida de Godoy - Bibliotecária - CRB 8-4048

Cadernos Junguianos. / Associação Junguiana do Brasil. –  
**v. 7, n. 7, agosto 2011. São Paulo: AJB, 2011**  
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

<b>Editorial</b> .....	5
------------------------	---

## Artigos

<i>O Livro Vermelho:</i> livro de múltiplos caminhos .....	7
<i>Walter Boechat</i>	

O final da análise .....	26
<i>Lunalva Fiuza Chagas</i>	

Morte... transformação imagética da alma .....	36
<i>Paulo Costa de Souza</i>	

Um sonho e sua metáfora alquímica .....	51
<i>Nara Santonieri</i>	

O vaso e o fogo alquímico formado pelo campo relacional terapêutico .....	62
<i>Renata Whitaker Horschutz</i>	

Sincronicidade: o tempo criador .....	78
<i>Izete de Oliveira Ricelli</i>	

<i>In Memoriam</i> Rafael López-Pedraza (1920-2011) .....	90
<i>Axel Capriles M.</i>	

## Resenhas

Começar de Novo: o Divórcio na Terceira Idade .....	95
<i>Angela Cosac Nacacio</i>	

Cisne Negro .....	97
<i>Daniel Ross</i>	



Encontro Devastador com a Sombra .....	100
<i>Rubens Bragarnich</i>	
Podemos Confiar em Bauman? .....	102
<i>Rubens Bragarnich</i>	
<b>Orientações aos autores para publicação .....</b>	<b>104</b>

## Editorial

A recente publicação do *Livro Vermelho (Liber Novus)* de C. G. Jung marca uma nova fase na pesquisa e na compreensão da psicologia junguiana. Jung afirma que no "experimento" do *Livro Vermelho* estava o germe do trabalho de sua vida toda, daquilo que viria a ser expandido, elaborado e projetado mais tarde como uma Psicologia. Podemos compreender com isso que sua busca pessoal e sua teoria psicológica começam fundamentalmente na *imagem* e, principalmente, num engajamento ativo e radical com a imagem psíquica. "Imagem é psique", disse ele. E a radicalidade é que Jung se relacionou com as pessoas psíquicas que encontrou em seu mergulho subjetivo como quem realmente se dá ao Outro, experimentando a autonomia da psique, com profundo respeito a essa "outridade", para usar aqui uma expressão de Octavio Paz. Desse engajamento e desse respeito surgiu seu *método*. Para celebrar essa nova fase no campo junguiano, estamos contentes de publicar o ensaio de Walter Boechat sobre a importância e o impacto contidos naquele livro e naquele período inicial da obra de nosso mestre suíço.

Compõem ainda esta edição textos que nos ajudam na reflexão acerca do procedimento analítico. A ampliação da imagem alquímica do "vaso", a complexa questão do término da análise, bem como a exposição da compreensão de um sonho e seu trabalho que entrelaça imagens e corpo, são contribuições assinadas por colegas analistas brasileiras, todas da AJB. Há também reflexões de importância sobre sincronicidade e morte, temas caros à individuação, em outras duas bem vindas contribuições. Tudo isso se complementa com nossas habituais resenhas de livros e filmes de especial interesse para junguianos, e cria o panorama amplo que sempre pretendemos abrir nas páginas desses *Cadernos*.

É nosso desejo nesta edição também lembrar e homenagear Rafael López-Pedraza, recentemente falecido, e a importância de sua contribuição para a psicologia junguiana. Sua obra marca um estágio avançado nas reflexões e ensinamentos que surgem da observação do enlace entre psicologia profunda e mitologia, sempre tão rico para a teoria e a prática clínica da psicoterapia. Como poucos, López-Pedraza, com sua erudição, sabedoria e sensibilidade psicológica raras, soube nos fazer enxergar a presença viva do mito



em nossas vidas, engajando-se, como dizia ele, numa verdadeira "psicologia dos arquétipos". Seus livros (*Hermes e seus Filhos*, *Ansiedade Cultural*, *Dioniso no Exílio*, *As Emoções no Processo Psicoterapêutico*, entre outros), muitos felizmente traduzidos para o Português à disposição do leitor brasileiro, ficarão como clássicos de nossa literatura. Lembramos com carinho sua presença entre nós, no II Congresso Latino-Americano de Psicologia Junguiana, realizado no Rio de Janeiro em 2000, quando apresentou um trabalho marcante sobre a maldade psicopática dos heróis e seu impacto no inconsciente coletivo dos povos da América Latina.

Desejo a todos uma boa leitura!

Gustavo Barcellos

## **O Livro Vermelho: livro de múltiplos caminhos**

Walter Boechat\*

**Sinopse:** O presente artigo é uma reflexão sobre alguns aspectos do *O Livro Vermelho*, de C. G. Jung. O autor evidentemente não pretende esgotar as questões levantadas por essa importante publicação. O artigo traz apenas algumas reflexões sobre a origem da obra, sua organização e elaboração. O artigo comenta ainda as tonalidades medievais do livro, seu papel em relação ao fluir da criatividade posterior de Jung, suas relações com a crise europeia de então, o simbolismo do herói e as influências gnósticas da obra.

**Palavras-chave:** *O Livro Vermelho*, psicologia junguiana, técnicas expressivas, imaginação ativa, mito do herói.

**Resumen:** Este artículo es una reflexión acerca de ciertos aspectos del *Libro Rojo* de C. G. Jung. El autor no pretende agotar las cuestiones despiertas por esa importante publicación. El artículo trae apenas algunas reflexiones sobre el origen del libro, su organización y su elaboración. El estudio comenta los rasgos medievales del libro, su rol con el flujo de creatividad ulterior de Jung, sus relaciones con la crisis europea de entonces, el simbolismo del héroe y las influencias gnósticas de la obra.

**Palabras clave:** *Libro Rojo*, psicologia junguiana, técnicas expresivas, imaginación activa, mito del héroe.

**Abstract:** The present essay is a reflection on some aspects of C. G. Jung's *Red Book*. The author does not intend to cover all questions raised by this meaningful publication. This article suggests only introductory reflections about the origins of the book, its organization and elaboration. The author deals also with the medieval tonalities of the book, its role in Jung's future flow of ideas and creativity, the relations of the work with the European severe crisis of the time, the hero symbolism and Gnostic influences in the *Red Book*.

**Key words:** The *Red Book*, Jungian psychology, expressive art therapy, active imagination, the hero myth.

Artigo



\* Walter Boechat é médico, diplomado pelo Instituto C. G. Jung de Zurique, doutor em saúde coletiva pelo Instituto de Medicina Social/UERJ, membro fundador da Associação Junguiana do Brasil-AJB.

E-mail: walter.boechat@gmail.com

## Introdução

**O** *Liber Novus* de C. G. Jung, também chamado *O Livro Vermelho*, tornou-se sem dúvida um grande acontecimento editorial no mundo inteiro. Desde seu lançamento em agosto de 2009 pela Editora Anglo-americana Norton, suas edições têm se multiplicado em todo o mundo. A edição japonesa aconteceu no segundo semestre de 2010, e planeja-se para este ano a edição em espanhol. A edição brasileira da Editora Vozes torna-se assim uma das primeiras em todo o mundo. Por contrato com a Editora Norton, as características fundamentais do livro e suas sofisticadas qualidades de impressão são rigorosamente obedecidas. A edição brasileira teve mesmo a impressão final na mesma gráfica do original, a Gráfica Mondatore, em Verona, na Itália, para que a alta qualidade de impressão dos fac-símiles da obra original de Jung em pergaminho fosse respeitada. A edição brasileira tem também exatamente as mesmas dimensões da edição original. Devemos portanto saudar essa edição como um dos maiores acontecimentos editoriais recentes, principalmente pela sua enorme importância dentro da história das ideias e do desenvolvimento da psicologia analítica. *O Livro Vermelho* descreve o brotamento de muitas das ideias fundamentais de Jung com base em suas experiências pessoais.

Aguardava-se há muito tempo a publicação da obra. Os herdeiros de Jung finalmente a autorizaram no ano 2000, um ano de grandes transições, início de um novo milênio. O caráter muito particular do livro e seu perfil inteiramente novo e revolucionário fazem dessa liberação para publicar, dentro de uma grande mudança cultural, um fato muito significativo.

*O Livro Vermelho* é constituído por inúmeros caminhos. Caminhos que levam a diversos personagens, diversos confrontos e aprendizados. A metáfora do caminho está presente em vários relatos, na literatura, nos sonhos e devaneios, na mitologia e na alquimia. *A longuíssima via* já descrevia a *opus* dos filósofos alquimistas. A metáfora do caminho está presente em obras literárias conhecidas: na *Odisséia* de Homero, Ulisses percorre o caminho de volta ao lar, o *nóstos*, caminho de volta a Ítaca. A ideia do caminho interminável permeia todo o processo de desenvolvimento do herói. Também o arquétipo do caminho encontra-se em diversas obras literárias contemporâneas: Riobaldo e Diadorim são personagens construídos por Guimarães Rosa através de caminhos agrestes do sertão das Gerais em *Grande Sertão: Veredas*.

A estrutura, organização e conteúdo do *O Livro Vermelho* levaram alguns a compará-lo a outras obras significativas da cultura, ao *Fausto* de Goethe, às *Confissões* de Santo Agostinho, à *Divina*

---

*Comédia* de Dante Alighieri, ao *Assim Falou Zaratustra* de Nietzsche, à já citada *Odisseia*. Mesmo o antiquíssimo manuscrito egípcio *Diálogo de um Homem Cansado do Mundo e Sua [Alma] Ba*<sup>1</sup> foi lembrado como semelhante ao *O Livro Vermelho*. Em que ele se assemelha a essas diversas obras?

Seu caráter confessional, íntimo e extremamente pessoal remete às *Confissões*, esse livro também obra de transição na vida de Santo Agostinho, de mudança de vida, no caso de Agostinho, de uma vida pagã e mundana para a vida reflexiva. O *Livro Vermelho* também marca época de importante transição na vida de Jung, sua "crise de metade de vida". A *Divina Comédia*, que também tem início "na metade do dia"<sup>2</sup>, seu autor também tem um guia, o escritor clássico Virgílio, faz uma importante descida ao mundo dos mortos, descida simbólica de confrontações. Mas ao contrário de Dante, que percorre seus caminhos orientado apenas por Virgílio (para os Infernos e Purgatório) e Beatriz (para o Paraíso), Jung tem múltiplos guias, sendo o principal deles o mago Philemon. A *Divina Comédia* retoma também o antigo e importante tema mitológico das iniciações, da Grécia e de todas as religiões de mistério, o tema da *katabhasis*, ou da descida para o mundo dos mortos para posterior renovação. Dante Alighieri desce, e desce para se transformar e aprender. Trata-se de uma descida iniciática de aprendizado. Também no *O Livro Vermelho* um dos temas fundamentais é o da descida. A temática aparece com nitidez no *Liber Primus*,<sup>3</sup> capítulo 5, *Descida ao inferno no futuro*. Mas todo o *Livro Vermelho* pode ser considerado um processo de descida para renovação.

O Zaratustra, de Nietzsche, influenciou profundamente Jung, que o lia por ocasião dos inícios do *O Livro Vermelho*. Mas em Zaratustra ficamos impressionados com o tom profético do livro. Zaratustra fala por *intermédio* de Nietzsche. A fatal identificação do autor com seu personagem já se coloca desde o início e ao final dos capítulos com o epílogo repetido: "Assim falou Zaratustra". Onde está Nietzsche, onde está Zaratustra? No livro de Jung, ao contrário, encontramos a constante dialética do autor com seus personagens na imaginação ativa. Ocorre um processo constante de confrontação, posição ética do ego consciente e, posteriormente, uma tomada de posição frente aos conteúdos inconscientes personificados pelas diversas figuras. Nunca a perigosa identificação.

Todas as obras citadas são processos de transformação psicológica, maneiras distintas de uma confrontação com o inconsciente. No antigo manuscrito egípcio o autor também dialoga com sua *[Alma] Ba*<sup>4</sup>, encontrando-se deprimido, com ideação suicida, cansado do mundo. Sua *Ba* lhe oferece saídas. De modo muito semelhante, Jung, em momento de importante crise existencial, tem em sua alma um guia constante, que lhe mostra

novos caminhos pelo diálogo. Encontramos aqui algo importante no homem antigo, pré-cristão: a capacidade de personificar emoções de forma intensa, dialogar com esses personagens e sofrer sua influência. A cultura moderna dissociou-se de certa forma dessas intimidades com a imagem, e isso foi considerado por muitos um ganho, um desenvolvimento da consciência. Se por um lado foi realmente *um ganho*, por outro foi *uma importante perda*, uma dissociação de raízes instintivas fundamentais. Uma das mensagens básicas do *Livro Vermelho*, reafirmada depois em diversos momentos da obra de Jung, é o caráter fundamental da retomada dessas imagens perdidas para o desenvolvimento unilateral da consciência.

O livro evidencia uma nova forma de escrever, um novo tipo de comunicação com as imagens interiores, uma densidade filosófica e religiosa originalíssima e pessoal. Nele, Jung vive de forma intensa o confronto com suas imagens internas, e desse confronto deriva a maioria de suas formulações posteriores. Não podemos considerar a obra um trabalho de psicologia tradicional. É antes uma descrição viva de um desfilar de imagens internas poderosas com as quais Jung interage e dialoga de forma ativa, procurando com sua curiosidade científica permanente a mensagem mais transformadora, o significado final para o ego consciente. O escrever e mesmo o configurar essas experiências em forma de imagens coloridas ajudaram-no nessa tarefa de desdobramento de processos inconscientes e sua gradual integração. Jung sempre dizia que a melhor forma de confrontar emoções primitivas internas seria procurar dar forma a elas, algum tipo de configuração estética. Esse postulado fundamental é expresso a todo o momento, pois *O Livro Vermelho* é um constante *personificar* de conteúdos inconscientes, um diálogo com esses conteúdos e uma tentativa de integração.

### **A aparência medieval do *O Livro Vermelho***

A originalidade do *O Livro Vermelho* levou Giegerich a comentar que ele seria *um livro que não é um livro*. Realmente, desde sua aparência originalíssima, seu formato em pergaminho e suas ilustrações medievais inseridas no texto, suas iluminuras, o *Livro Vermelho* não encontra similares na literatura contemporânea. Jung optou por dar ao seu livro um formato que lembra os manuscritos medievais. A página da frente é chamada o *rectum* do manuscrito, corresponde à página à direita de um livro aberto a nossa frente. A página à esquerda é o *versum* do manuscrito. Escrevendo cuidadosamente, em letra gótica, Jung deu às palavras a características especiais, quase como se fossem pequenos desenhos. No início dos capítulos, ornamentou as letras maiúsculas com significativas iluminuras, à moda medieval.

---

As próprias ilustrações seguem o modo medieval da têmpera, maneira de ilustrar dos desenhos que ornamentavam os altares medievais antes do advento da técnica a óleo sobre tela. Os pigmentos são misturados a água e clara de ovo, o que dá às ilustrações seu extraordinário brilho místico. Em certos momentos da narrativa, fica claro que Jung sente que a mera narrativa verbal é insuficiente para expressar suas profundas vivências subjetivas. Recorre então a suas ilustrações de grande densidade simbólica.

Penso ser extremamente significativa a forte tonalidade medieval do *O Livro Vermelho*. Em diversas ocasiões, em sua autobiografia, Jung fala da grande importância de certos valores da Idade Média, sua identificação com a espiritualidade medieval e de modo especial à alquimia. Em seu ensaio *O Problema Psíquico do Homem Moderno*, de 1928, de modo significativo, diz:

O homem moderno perdeu todas as certezas metafísicas da Idade Média, trocando-as pelo ideal de segurança material, do bem-estar geral e do humanitarismo (Jung, 1928, § 163).

É como se as referências metafísicas da Idade Média fossem fundamentais para a organização da consciência coletiva do homem ocidental moderno. Desde suas conferências em tempos de universitário, as Conferências do Clube Universitário Zofingia<sup>5</sup>, Jung sempre teve uma postura de desconfiança em relação ao paradigma da modernidade com sua ênfase exagerada na ciência e uma postura dissociada da natureza e dos instintos. Já por essa época, defendia certos valores medievais como necessários para a evolução da consciência coletiva ocidental, uma atitude introvertida importante para a formação dos valores do homem contemporâneo. Uma análise do período medieval demonstra que, sem o desenvolvimento de valores como os da filosofia escolástica no silêncio dos mosteiros e os da alquimia na reclusão dos laboratórios, o próprio fenômeno histórico do Renascimento não teria sido possível. O período medieval foi uma época de introversão da libido cultural, uma introversão necessária para a elaboração de valores culturais e ideais civilizatórios. Só após a *incubatio* medieval houve a energia psíquica disponível para um fenômeno cultural extrovertido criativo como o do renascimento, inicialmente um fenômeno italiano, depois se estendendo por toda a Europa, um fenômeno extremamente extrovertido, manifestando-se nas artes e nos descobrimentos.

Antes de descobrir a alquimia, Jung teve sonhos que se repetiam. Entre os mais importantes, relata em *MSR* um sonho no qual descobre em sua casa toda uma ala desconhecida para ele, no qual existia uma grande biblioteca com "uma grande coleção de incunábulos e de gravuras do séc. XVI". Jung conclui representar a

biblioteca medieval uma parte de sua personalidade desconhecida para ele àquele tempo (Jung, MSR, p. 241 e 242). O sonho estaria representando o encontro de Jung com a alquimia medieval, que se daria poucos anos depois.

Além dos estudos de alquimia, as referências medievais vão aparecer em diversos pontos da obra de Jung. Por exemplo, no primeiro capítulo de sua obra *Tipos Psicológicos* (1921), Jung faz um estudo aprofundado de tipos opostos na antiguidade, desde os primeiros padres da Igreja, do séc. I, de tipologia oposta, Tertuliano (tipo pensamento) e Orígenes (tipo sentimento), até Zwinglio e Lutero. Jung faz também um alongado estudo da filosofia escolástica com seus grandes opostos do *nominalismo* e *realismo*. O *nominalismo* (que defende que o ser individual tem primazia sobre as palavras que o definem, essas seriam em si vazias) e o *realismo*, defendendo a primazia dos conceitos gerais sobre os seres individuais. Jung lembra que o *esse in re* (ser na coisa individual) do nominalismo se opõe ao *esse in intellectu* (ser no espírito) do realismo, não encontrando aqui uma mediação, e propõe um termo médio, um *tertio*, que seria *esse in anima* (o ser na alma). A psicologia, ciência que derivaria da filosofia muito tempo depois, é a única capaz de dar conta desse *esse in anima*, dessa permanência rigorosa no fenômeno psicológico como realidade. A questão fundamental defendida na psicologia analítica da realidade da alma tem suas origens nas preocupações de Jung com a mentalidade medieval.

### **O caráter elaborado do *O Livro Vermelho***

Por ser uma obra resultado de intensas experiências individuais, o livro pode passar a impressão de ser o fruto de um brotamento espontâneo do inconsciente; isto é, uma obra feita de forma extática a partir de uma inspiração súbita. Entretanto, essa impressão é falsa. *O Livro Vermelho* é uma obra cuidadosamente elaborada, feita mesmo em diversas camadas ou períodos que se estendem pelos anos. Curiosamente, ele é mais editado ou elaborado que diversas obras de Jung, como se constata nas *Obras Completas*. O livro *Resposta a Jó* (OC, vol. 11) é apenas um exemplo de obra fortemente inspirada, feita, como comentou Marie-Louise Von Franz, sob forma de inspiração num período em que Jung estava passando por um tipo de febre.<sup>6</sup> A febre teria cessado após o término do livro. *O Livro Vermelho*, ao contrário, foi cuidadosamente editado e revisado por Jung, como comentou Sonu Shamdasani, seguindo etapas bem definidas:<sup>7</sup>

1. Uma coleção de imaginações espontâneas reunidas desde 1902 nos *Livros Negros*.
2. O período de imaginações ativas começando em dezembro de 1913 até meados de 1915.

3. A digitação gráfica dessas imaginações, sua elaboração, após cuidadosa reflexão.

4. Após colecionar essas notas, elas são enviadas para amigos próximos, pedindo opinião sobre essas experiências.

5. A edição final da obra caligráfica do *O Livro Vermelho*, com algumas modificações e expansões.<sup>8</sup>

A presença aqui de pessoas que opinam e trocam impressões com Jung, julgo da maior importância. Shamdasani chama a atenção para o fato de diversas fantasias iniciarem-se com a exclamação: "Senhores!", segundo ele uma clara indicação de que as experiências são para ser partilhadas e divididas entre as pessoas. Vejo aqui o contraponto de uma saudável extroversão criativa a uma introversão reflexiva. A presença de uma preocupação com o outro é significativa e também enfatiza que o livro devesse ser publicado, e talvez já devesse ter sido publicado para gratificar a todos os genuinamente interessados em conhecer melhor a essência das experiências de Jung e a geração de sua fascinante obra. Ao contrário, os *Livros Negros* foram escritos em forma mais pessoal, uma organização de experiências subjetivas de maneira mais intimista.

### **A gestação da obra**

Jung encontrava-se aparentemente em situação sem saída, necessitando reformular toda a sua visão de mundo quando começou esse notável livro. Acabara de romper com Freud, decisão que lhe custou não poucas amizades e a sólida proteção da Instituição da Psicanálise, que a essa época, 1913, já ganhara notoriedade importante em toda a Europa. Jung foi um dos importantes defensores do movimento encabeçado por Freud, tendo sido, como é sabido, o primeiro presidente da Associação Psicanalítica Internacional. Já havia deixado em 1909 o Hospital Burghölzli e seu trabalho com o cargo de médico-assistente junto a Eugen Bleuler, dando por encerrado o chamado período psiquiátrico. O término com Freud e o encerramento nos trabalhos com a cátedra de ensino na Universidade de Zurique logo depois deram continuidade a uma desvinculação com as instituições.

Essas fortes mudanças ganham expressão simbólica no *O Livro Vermelho* em forma metafórica naquilo que Jung denominou o confronto entre o Espírito do Tempo e o Espírito das Profundezas. São duas vozes que se contrapõem apontando caminhos diversos. Fica evidente que o Espírito do Tempo representa a sedução das Instituições, a aquiescência aos grupos sociais, a fácil adaptação aos valores impostos de fora, os envoltimentos superficiais da persona. Já o Espírito das Profundezas personifica uma nova voz, algo renovador que brota do mais profundo, a voz poderosa da *vocatio*, que impele a um salto para o desconhecido interior e o

trilhar pela *longuissima* via nunca antes trilhada. Essa voz é algo irresistível que impele quem a ouve a caminhar por caminhos novos.

O começo de todo esse processo de confronto com o inconsciente se deu com uma impressionante visão que Jung levou também para seu livro *Memórias*.

Aconteceu em outubro de 1913, quando estava sozinho numa viagem, em que fui de repente surpreendido em pleno dia por uma visão: vi um dilúvio gigantesco que encobriu todos os países nórdicos e baixos entre o mar do Norte e os Alpes. Estendia-se da Inglaterra até a Rússia, das costas do mar do Norte até quase os Alpes. Eu via as ondas amarelas, os destroços flutuando e a morte de incontáveis milhares.

Essa visão durou duas horas, ela me desconcertou e me fez mal. Não fui capaz de interpretá-la (Jung, *Liber Primus, O Livro Vermelho*).

A visão repetida ocorrendo em outubro de 1913 tem de início um sentido bastante significativo e premonitório para o mundo objetivo, pois, logo após, a Europa entraria em época de enorme dor e destruição que seria a primeira grande guerra com seus 3 milhões de mortes e inenarráveis sofrimentos. A visão inclui precisamente as fronteiras europeias, que seriam posteriormente cobertas com um mar de sangue e cadáveres. Entretanto, por uma forte razão, isto é, o acompanhamento do estado subjetivo de Jung e sua vivência de transformação psicológica, somos inclinados a entender a visão *também* de forma subjetiva, como *também* descrevendo a revolução interna pela qual passaria sua alma. Ele atravessava, o que ele mesmo definiria mais tarde, uma crise de metade de vida.<sup>9</sup> Estava com trinta e sete anos, e sua separação da significativa figura de Freud e do movimento psicanalítico foi uma das manifestações mais relevantes do seu profundo período de mudança interior. A outra manifestação foi sem dúvida alguma a própria produção do *O Livro Vermelho*, livro que expressa, de forma direta, o contato de Jung com suas figuras internas. Essa confrontação foi a *prima materia* para a elaboração de seus conceitos teóricos fundamentais, o conceito de *anima*, de processo de individuação e do arquétipo do Si-Mesmo.

Quando tive, em outubro de 1913, a visão do dilúvio, isto aconteceu numa época que foi muito importante para mim como pessoa. Naquele tempo, por volta dos meus quarenta anos de vida, havia alcançado tudo o que eu desejara. Havia conseguido fama, poder, riqueza, saber e toda a felicidade humana. Cessou minha ambição de aumentar esses bens, a ambição retrocedeu em mim, e o pavor se apoderou de mim (Jung, *Liber Primus, "O reencontro da alma"*, cap. 1).

---

Todo o seu mundo interno, toda a sua herança pessoal como homem rigorosamente educado em cultura europeia de valores sofisticados, tudo isso estava sendo posto em xeque e sendo levado pelas águas. A morte de símbolos significativos, a *transvaloração de todos os valores*,<sup>10</sup> tudo estava ameaçado de morrer. Como lembrou Jung na ocasião: "Pensei que meu espírito havia ficado doente" (*Liber Primus*).

### Os dois níveis da obra

Podemos perceber pelos diversos planos de escrita que o livro é uma obra cuidadosamente elaborada em dois níveis. Em uma primeira fase, há a emergência de imagens espontâneas, configurações simbólicas de grande intensidade emocional, um turbilhão de imagens estranhas e inesperadas. Em um segundo nível, essas densas imagens são trabalhadas dentro de um processo reflexivo, simbólico-interpretativo. Temos aqui em organização dialética a dinâmica mental que Jung denominou os dois tipos de pensamento, em sua obra *Símbolos de Transformação*:<sup>11</sup> seriam um pensamento circular, mitológico, pertencente ao inconsciente, à linguagem dos sonhos e da fantasia; o outro, o pensamento racional ou adaptativo, típico da consciência. O pensamento racional adaptativo visaria a adaptação à realidade externa. Os símbolos do processo de individuação estariam brotando pela síntese dos dois tipos de pensamento de sua elaboração criativa.

Considero importante a permanência desses dois tipos de pensamento: o pensamento mitológico permite a sobrevivência espontânea da experiência das imagens originais; o pensamento racional é um modo mais consciente, uma tentativa de integração da experiência nova à vida racional cotidiana. Lendo as experiências irracionais de Jung, por vezes inteiramente fora das expectativas da mente consciente, percebemos que a mente racional entra com explicações racionais das experiências numa tentativa de ordená-las a como se organizarem de maneira mais ou menos acessível para a consciência. O recurso simbólico oferece dentro dessa dinâmica um meio-termo, *in media res*, para um caminhar com certa lógica entre o insólito e o já conhecido.

Nesse aspecto, o símbolo adquire uma importância central para a organização orgânica do livro, e Jung determina esse fato desde as primeiras reflexões do *Liber Primus*, quando fala do caminho *daquele que virá*. Cita palavras do profeta Isaías falando do caminho do salvador. A interpretação de Jung para o Salvador é que o Salvador é o símbolo, porque só o símbolo pode abrir caminhos novos.

## A valoração do símbolo: Elias e Salomé

De todos os personagens que interagem com Jung, dois têm uma importância crucial: Elias e Salomé. Essas duas estranhas personificações aparecem juntas, ainda no *Liber Primus*. Elias, o patriarca poderoso do Antigo Testamento, diz que a moça que o acompanha é Salomé, sua filha, e que estarão juntos para toda a eternidade. O confronto com as duas figuras expressa a atitude básica de Jung com relação ao fenômeno psicológico: o respeito pelo que chamou *a realidade da alma*. Salomé é apontada por Elias como sendo irmã de Jung. É a própria personagem bíblica responsável final pela decapitação do profeta João Batista. Na imaginação espontânea de Jung, o profeta Elias diz que Salomé é sua filha e estará ligada a ele por toda a eternidade. Esse fato, bem como demonstrações de amor por parte de Salomé, o faz mergulhar em profunda ansiedade. "Como isso é possível?", pergunta-se Jung. Como pode o sábio Elias ter Salomé como filha, e essa, além de ser cega, ter forte inclinação amorosa por ele? Todo esse contexto profundamente irracional fala da natureza incompreensível dos conteúdos inconscientes, embora profundamente reais e tendo eficácia, como repetirá Jung posteriormente em diversas ocasiões.

Jung procurará depois fazer uma relação criativa com esses conteúdos que emergiam de forma espontânea do inconsciente, inclusive com interpretações psicodinâmicas. Emprega para isso suas elaborações teóricas quanto à polaridade dos conteúdos psíquicos e da questão da compensação. Escreve, assumindo uma posição consciente lógica, que Elias representa sua função pensamento, mais diferenciada, superior, e por isso se manifesta com a representação de um profeta espiritual. Salomé, ao contrário, simboliza sua função psicológica sentimento, menos diferenciada, por isso representada pela filha de Herodíades, responsável pela decapitação de João Batista, além do mais, cega, tendo os olhos cobertos por uma venda.<sup>12</sup>

Mas a interpretação psicológica não esgota a questão da *realidade da alma*, central nessa confrontação com as figuras do inconsciente. As próprias figuras se afirmam como reais, do ponto de vista psicológico. O próprio Elias não aceita que ele e Salomé sejam símbolos, afirmando que essa é uma colocação racional de Jung que não faz justiça a eles. Elias e Salomé, eles próprios, se afirmam *como figuras reais*. Aqui se descortina o conceito de *realidade psicológica* que Jung aprofundará posteriormente em "Considerações teóricas sobre a natureza do psíquico" (OC, vol. 8), obra de 1939, e outras obras de fase posterior de seu processo criativo. Depois de toda a surpresa com uma proximidade de um casal tão diferente entre si, ocorre um trabalho de amplificação e de interpretação psicológica. A questão teórica dos opostos psicológicos, intensamente trabalhada na pesquisa de Jung sobre

---

os tipos, já encontra em Elias e Salomé um terreno extenso para a pesquisa teórica de Jung. Também a articulação com o *método de amplificação histórica* tem seu lugar nas figuras de Elias e Salomé. Em enorme esforço de procurar compreender o quase incompreensível das figuras, Jung procura associar personagens históricos de velhos profetas acompanhados de jovens mulheres, o par Velho Sábio-jovem, que aparece no antigo alquimista grego Zóximo e sua *soror* Theosebeia, assim como em diversos outros pares da história da filosofia, da alquimia, da religião e dos contos de fada. Esses pares falam do eterno fluxo da energia psíquica dentro do processo de transformação psicológica.

Percebemos aqui duas formas diferentes de se relacionar com as figuras *numinosas* do inconsciente, das quais Elias e Salomé são representantes. Tais figuras têm grande poder de fascinação sobre a consciência, tão grande poder que podem produzir fenômenos dissociativos sobre o ego. O ego elabora aqui duas formas de se defender contra o poder fascinante (lat.: *fascinans* = atar): a explicação racional e o novo método da amplificação. A proteção racional é a interpretação dos dois personagens como "nada mais que" ("nothing but") representando funções psicológicas da consciência, pensamento (Elias) e sentimento (Salomé). Essa defesa racional, embora a princípio eficaz na proteção da integridade da consciência, parece-me inadequada por produzir um certo nível de dissociação, determinada perda dos ricos valores que a experiência do inconsciente está trazendo para a consciência, ainda que aparentemente o ego se fortaleça. O segundo sistema defensivo, o da amplificação, é mais inclusivo, a experiência de Elias e Salomé não precisa ser totalmente explicada como algo "fora" (como as funções psicológicas), mas pode ser *com-preendida* como um fenômeno "interior", o par inconsciente é uma das inúmeras repetições do par arquetípico Velho-jovem que ocorre inúmeras vezes na história, nos contos de fada (O Velho e a Dama aprisionada na Montanha) e nos mitos de todas as épocas. Esse segundo método faz mais justiça ao caráter irracional do inconsciente e contém mais o mistério sem reduzi-lo a uma fórmula racional.

Aparecem ainda em diversos pontos da narrativa vivências surpreendentes que fogem totalmente a qualquer lógica consciente. A abordagem da serpente de Elias, por exemplo. A serpente como que por dinâmica própria subjetiva da imaginação passa de Elias para Jung. Esse processo parece-me fundamental na dialética da consciência com o poder autônomo das imagens. O inconsciente tem um grande poder de fascinação, mas é fundamental a posição dialética da consciência. A consciência daquele que imagina sai fortalecida do processo.

Em todo o livro há essa riqueza energética das imagens, mas a posição interpretativa da consciência é fundamental. Nesse momento é importante a não identificação com as imagens.

Parece-me que um certo esvaziamento do poder fascinante de Elias aqui é significativo, dentro do processo dialético, embora a serpente mantenha sua força, como símbolo da identidade original.

### **A figura do herói no *O Livro Vermelho*: Siegfried e Izdubar**

A confrontação dos antigos valores da consciência com novas questões para a renovação adquiriu nas visões e sonhos do livro várias representações, além do herói velho que deve morrer. Jung se prolonga em várias partes de seu livro descrevendo a intervenção de dois princípios opostos: o Espírito da Época, representante dos valores da consciência, e o Espírito das Profundezas, representação de novos valores. A linguagem do Espírito da Época obedece ao cânone já conhecido e ao já esperado, o familiar. O Espírito das Profundezas traz algo inteiramente novo, o surpreendente. Apenas para exemplificar: quando Jung fica aturdido com a morte do herói, considerando que esse seria um enigma que ele teria de resolver a todo custo, a voz autônoma do Espírito das Profundezas diz:

"O conteúdo das profundezas é sempre o mais difícil de entender" (Jung, *op. cit.*).

Uma visão muito particular de dezembro de 1913 trouxe a Jung a questão de eventos internos estarem indissolúvelmente ligados ao mundo externo:

Mas na noite seguinte tive uma visão: Eu estava numa montanha alta com um adolescente. Era antes da aurora, o céu no lado leste já estava claro. Soou então sobre as montanhas a trompa de Siegfried em tom festivo. Sabíamos que nosso inimigo mortal estava chegando. Estávamos armados e emboscados num estreito caminho de pedras, com a finalidade de matá-lo. De repente, apareceu ao longe, vindo no cume da montanha num carro feito de ossos de pessoas falecidas. Desceu com muita destreza e glorioso pelo flanco rochoso e chegou ao caminho estreito onde o esperávamos escondidos. Ao surgir numa curva do caminho, atiramos contra ele, e ele caiu mortalmente ferido. Em seguida, preparei-me para fugir, e uma chuva violenta desabou (Jung, *Liber Primus*, cap. VII, "O assassinato do herói").

Aqui há a mensagem de que o herói deve ser morto, e assim foi entendido por Jung. No mundo externo, revoltosos estariam matando heróis e figuras representativas também. O sonho antecedia ao assassinato do arquiduque Francisco Fernando da Áustria por revoltosos em Sarajevo. Esses acontecimentos violentos iriam precipitar a Primeira Guerra Mundial. Em suas reflexões, Jung percebia que antigos valores seus que tinha em alta conta deveriam perecer. Comentou que Siegfried, o herói mais famoso da *Canção dos Niebelungos*, ode mitológica nórdica do século XII, não lhe era de particular admiração. Entretanto, nesse caso, estaria

---

representando valores elevados para a consciência que deveriam ser abandonados.<sup>13</sup> É curioso que Jung é ajudado "por uma personificação do inconsciente coletivo", "o homenzinho trigueiro" como anotou nos *Livros Negros*.<sup>14</sup> Esse homenzinho é uma configuração da sombra que deve ser levada em conta para a mudança de atitude.

Príncipes e heróis sacrificados no mundo de fora, o herói sendo assassinado no mundo subjetivo. Esses e outros paralelismos aparecem marcando momentos altamente significativos para o mundo ocidental e para o indivíduo Jung. Quando mudanças fundamentais ocorrem no mundo externo e interno, essas coincidências significativas tendem a se manifestar. Fica aqui manifesta a profunda associação entre a dramática crise europeia manifesta com a Primeira Guerra Mundial e a crise interna de Jung. Todas essas associações e questões levantadas entre relações possíveis entre a cosmologia interior e o mundo externo parecem ser também o germe das teorias futuras de *sincronicidade*, *unus mundus* e o *psicoide* desenvolvidas em obra tardia de Jung.<sup>15</sup>

O papel da figura do *homenzinho trigueiro* (*trickster*) é altamente criativo nessa fantasia de Jung. Ele aparece compensando não só uma atitude antiga que deva ser abandonada. Ele compensa toda uma questão da sombra coletiva de então, que começa a se constelar no inconsciente cultural europeu, simbolizada pela onipotência do principal herói germânico, Siegfried. Na verdade a fantasia é ao mesmo tempo pessoal e coletiva, pois, apesar de todos os sofrimentos da Primeira Guerra Mundial, foi necessária ainda uma segunda guerra para que Siegfried e tudo de negativo que ele também pudesse representar, a onipotência patológica fruto da identificação com o herói, fossem compensados.<sup>16</sup>

Uma outra figura de herói importante é Izdubar, que aparece de forma bem mais positiva que Siegfried e contendo toda uma outra gama de significados (*Liber Secundus*, cap. VIII, "Primeiro Dia"). Jung encontra Izdubar quando caminha em direção ao Oriente por um caminho do qual não se descortina o fim, entre altas montanhas. Jung vê uma figura que se aproxima ao longe, é uma figura gigantesca, seus trajes são o de herói mitológico antigo de uma sociedade tribal. Jung pergunta quem é o viajante e recebe como resposta que o desconhecido chama-se Izdubar, vem do Oriente e viaja ao Ocidente para conhecer seus povos e seus costumes. Jung revela que vem do Ocidente, fala das cidades e seus habitantes, sua tecnologia, suas máquinas voadoras usadas para viagens distantes. Izdubar sente-se fraco, doente, ao estabelecer diálogo com o ser diminuto, com uma linguagem nova para ele, possuidor de um pensamento científico e racional. As referências de Izdubar são os elementos da natureza, os mitos, as profecias e a magia. Sente fraquejar e teme morrer. Deita-se ao solo extremamente fraco. Jung também teme a morte do herói.

Subitamente, ocorre algo surpreendente: o herói torna-se diminuto e é colocado por Jung em um ovo. Jung começa então a entoar cânticos da antiga Índia védica para restaurar a virilidade. O herói, tempos depois, é curado e restaurado e renasce sob a forma do deus órfico Phanes. Posteriormente, o herói pode ser levado sob sua nova forma até as cidades do Ocidente.

O momento da cura de Izdubar pelos rituais mágicos é de tal forma misterioso que Jung lança mão de ilustrações simbólicas, técnicas expressivas não verbais para descrever o processo. A linguagem racional não tem elementos para expressar o processo de transformação que ocorre nesse momento de cura do deus adoecido, recolhido em forma reduzida dentro de um ovo. Talvez o processo possa apenas ser exposto na forma de ilustrações simbólicas.

Nietzsche declarou que Deus está morto. O processo de cura e restauração de Izdubar fala, ao contrário, da assimilação de um deus antigo ao espaço simbólico interior e sua restauração sob nova forma, a imagem simbólica. Jung iria escrever mais tarde, em 1930, no prefácio ao livro *O Segredo da Flor de Ouro*, que os deuses clássicos não morreram, mas, renovados, produzem os mais variados sintomas no consultório dos terapeutas.<sup>17</sup> O emprego das ilustrações fala da abordagem pela linguagem não verbal. Se desde Anna O. temos a mensagem de que a psicoterapia é uma cura pela fala, nesses inícios da escola junguiana de psicoterapia temos expressados os caminhos de *uma cura pela não fala* ou por técnicas expressivas diversas.

Um outro aspecto do episódio do herói Izdubar é o próprio nome do personagem. Sabemos hoje que Izdubar é na verdade o antiquíssimo herói sumeriano Gilgamesh, do épico *Gilgamesh, Rei de Uruk*. O nome Izdubar foi corrigido para Gilgamesh em textos anteriores à escrita do *O Livro Vermelho*, e Jung tinha conhecimento disso.<sup>18</sup> Por que então manteve o nome Izdubar? Essa é mais uma confirmação de que os diversos personagens mitológicos, da história antiga, os personagens bíblicos do Antigo e Novo Testamento que povoam o livro são na verdade personificações de conteúdos inconscientes do próprio Jung.

*O Livro Vermelho* é também *uma vigorosa afirmação da importância da imaginação ativa como técnica expressiva* de desenvolvimento pessoal. É o método mais eficaz da aproximação da camada pessoal e subjetiva da psique da camada impessoal e coletiva. Esses dois aspectos da psique se apresentam dissociados, e o indivíduo não tem fácil acesso às camadas do inconsciente coletivo que se apresentam com vigor renovador para a consciência.

---

## A questão da psicopatologia e dos perigos do inconsciente

Mas onde há o perigo, cresce  
O que salva também.  
-Friedrich Hölderlin, *Patmos*.

Qualquer aproximação das camadas mais profundas da psique não se faz sem perigos, dos quais o mais freqüente é a doença mental. Mas, para se aproximar da camada impessoal da psique, o indivíduo deve pôr os pés bem plantados na realidade do mundo cotidiano, e Jung sabia disso, como psiquiatra experiente, e pelos anos como médico residente do hospital psiquiátrico cantonal do Burghölzli. Quando da produção do livro *Símbolos de Transformação*, Jung interpretou as fantasias espontâneas de Mrs. Miller como um caso prodrômico de esquizofrenia, como escreveu no subtítulo da obra: *análise dos prelúdios de uma esquizofrenia*. Entretanto, investigações históricas posteriores, principalmente de Shamdasani<sup>19</sup>, demonstraram que na realidade a paciente de Flournoy estudada por Jung tinha um ego razoavelmente bem preservado, sem estrutura psicótica. O diagnóstico de Jung, no caso, mostrava-se pessimista em excesso. Essa cautela contra a psicose se revela em Jung mesmo quando das manifestações iniciais do processo intenso de outubro de 1913, quando da visão do oceano de sangue com a destruição da Europa. Jung temeu o início de um processo patológico. Essa cautela se mostra explicável pelo aspecto ambivalente que as imagens primordiais possuem em si mesmas: se de um lado são o *elixir vitae*, a água da vida, a salvação, por outro, também são a perdição, a desorientação e a dissolução da personalidade em fragmentos.

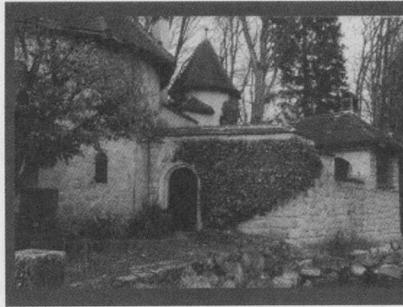
### A inspiração gnóstica

O *Livro Vermelho* emerge em período de crise pessoal de Jung, em momento de grandes decisões e tomada de um caminho mais pessoal em relação às instituições da época. O momento de criação da obra expressa aquele instante que Jung chamaria depois de "crise de metade de vida", quando a libido investida no mundo externo faz um *turning point*, um ponto de virada, e o indivíduo começa a considerar de maneira predominante seus valores subjetivos. Embora o livro tenha sido escrito durante essa crise de Jung, considero importante conceber o livro como um brotamento da personalidade altamente criativa de Jung, tendo suas origens remontado aos seus questionamentos existenciais e filosóficos desde a infância. É importante lembrar os sonhos e fantasias de infância relatados no livro MSR, de modo especial o sonho do falo subterrâneo, o pensamento obsessivo da destruição do templo

cristão pelo excremento de Deus, o diálogo com a pedra sobre a natureza de sua identidade pessoal. Notamos nessas fantasias e sonhos a presença de questões filosóficas e existenciais, profundas interrogações sobre o papel do homem na sociedade e a religião instituída que irão ter continuidade no *O Livro Vermelho*.

Essas interrogações e buscas encontram seguimento posterior ao livro nos estudos de alquimia, como o próprio autor relata ao final de sua obra. Se o livro propriamente dito é dividido em duas partes, o *Liber Primus* e o *Liber Secundus*, Shamdasani propõe a denominação de *Liber Tertius* para o capítulo "Aprofundamentos", que contém fantasias e imaginações ativas posteriores a 1916, incluindo "Os Sete Sermões aos Mortos", um profundo texto de inspiração gnóstica. Os Sermões já apareceram no livro *Memórias*, entretanto lá eram atribuídos a um filósofo gnóstico, Basíledes de Alexandria. Agora, Philemon aparece como o verdadeiro autor dos Sermões, fazendo também comentários a cada Sermão.

Há uma íntima associação entre a gnose e a alquimia. Aniela Jaffé<sup>20</sup> sugere uma continuidade da gnose na alquimia que me parece das mais interessantes. É verdade que Jung mergulhou nos estudos gnósticos e percebeu na gnose uma compensação para a unilateralidade do cristianismo. O mito da totalidade sempre dominou o pensamento de Jung a partir de suas vivências durante a elaboração do livro. O deus gnóstico Abraxas é a representação mais evidente da expressão dos opostos integrados. Abraxas, o *deus dos sapos*, tem em si os opostos e representa um *complexio oppositorum* que satisfaz Jung em sua busca de superação da unilateralidade cristã. A gnose tendo origem nos primeiros anos da era cristã compensava, de certa forma, a unilateralidade da consciência coletiva de então. Entretanto, embora os arquétipos sejam atemporais, suas manifestações simbólicas, quer sejam individuais quer sejam coletivas, ocorrem em tempo dado e mudam com o tempo histórico. O processo de compensação simbólica ocorre tanto no indivíduo como na cultura. Com a instauração do cristianismo na cultura ocidental, com sua unilateralidade essencial, formas de compensação se estruturaram no inconsciente coletivo, e a gnose é uma delas. Há a manifestação de símbolos semelhantes aos da gnose em sonhos do homem contemporâneo, entretanto haveria uma lacuna histórica entre a gnose e o mundo moderno. Jung encontrou na alquimia medieval a solução de continuidade entre a gnose e as produções contemporâneas de sonhos e fantasias. Essa ideia de uma continuidade simbólica no inconsciente seria análoga à ideia antiga de uma *aurea catena*, a cadeia dourada, uma cadeia de homens sábios que manteria a continuidade simbólica através das gerações.



Se o capítulo "Aprofundamentos" é um *Liber Tertius*, a Torre de Bollingen pode ser considerada um *Liber Quartus*, a expressão tridimensional do *O Livro Vermelho*.<sup>21</sup> Sabemos o trabalho alquímico envolvido na construção da Torre, o trabalho manual sobre o bloco de pedra e as diversas inscrições e desenhos, alguns deles de significado ainda desconhecido. Entre as inscrições mais instigantes, em uma pedra Jung inscreveu:

*Santuário de Philemon, arrependimento de Fausto.*

Qual seria o significado dessa misteriosa frase? Aqui estão associados Philemon e Fausto. No *Fausto* de Goethe há o personagem mitológico Philemon, da história do casal Philemon e Baucis. Diz o mito que Zeus e Hermes desceram à terra dos homens e na aldeia os estrangeiros disfarçados foram ignorados por todos. Somente o casal piedoso, Philemon e Baucis, os recebe. Goethe retoma a história, e escreve que Mefistófeles destrói o abrigo de Philemon e Baucis, diante de um passivo e inoperante Fausto. O dito de Jung parece indicar a permanente dialética dos opostos, Philemon e Fausto, *Self* e ego dentro da contínua dinâmica do processo de individuação.

#### **Abreviaturas usadas:**

*MSR* – C. G. Jung, *Memórias, Sonhos, Reflexões*.

*CW* – *Collected Works of C. G. Jung*. Bollingen Series. Princeton: Princeton University Press.

*OC* – *Obras Completas* de C. G. Jung. Petrópolis: Editora Vozes.

## Referências Bibliográficas

- ALIGHIERI, Dante (1980). *A Divina Comédia*. Tradução de Hernâni Donato. São Paulo: Círculo do Livro.
- BAIR, Deirdre (2003/2006). *Jung, uma Biografia*. Rio de Janeiro: Globo.
- CASEMENT, Ann. (2010). Entrevista com Sonu Shamdasani. *Journal of Analytical Psychology*, vol. 55, n. 1, fevereiro 2010, p. 35-39.
- HANNAH, Barbara (1981). *Encounters With the Soul: Active Imagination as Developed by C. G. Jung*. Boston: Sigo Press.
- JAFFÉ, Aniela (1979). *Word and Image*. Bollingen Series. Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_. (1972). *From the Life and Work of C. G. Jung*. Londres: Hodder and Stoughton.
- JUNG, C. G. *The Zofingia Lectures*. CW, vol. A. Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_. *The Psychology and Psychopathology of the So-called Occult Phenomena*. CW, vol. 1. Psychiatric studies. Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_. (1911/1986). *Simbolos de Transformação*. OC, vol. 5. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1921/1991). *Tipos Psicológicos*. OC, vol. 6. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1928/1973). *O Problema Psíquico do Homem Moderno*. OC, vol. 10. Psicologia em Transição. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1980). *Resposta a Jó*. OC, vol. 11. Psicologia da Religião Ocidental e Oriental. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Memórias, Sonhos, Reflexões*. Organização e edição: Aniela Jaffé. Apresentação: Sérgio Britto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- \_\_\_\_\_. (2010). *O Livro Vermelho – Liber Novus*. Edição e introdução de Sonu Shamdasani. Petrópolis: Vozes.
- SHAMDASANI, Sonu (2010). Liber Novus: O “Livro Vermelho” de C. G. Jung. In: C. G. Jung: *O Livro Vermelho – Liber Novus*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1990). *A Woman Called Frank*. In: *Spring* n. 50 - An annual of archetypal psychology and Jungian thought. Dallas: Spring.
- VON FRANZ, M.-Louise (1975). *C. G. Jung: His Myth in Our Time*. Nova York: C. G. Jung Foundation for Analytical Psychology.

---

<sup>1</sup> Ver as referências de Barbara Hannah ao manuscrito *O Homem Cansado do Mundo e Sua Ba*. In: *Encounters with the soul: active imagination as developed by C. G. Jung*. Sigo Press, 1981. Hannah considera o antiqüíssimo manuscrito egípcio (2200 a.C.) como o primeiro caso de imaginação ativa conhecido.

<sup>2</sup> Dante inicia a sua obra com a alegoria da metade de vida como tempo de reflexão. Vide Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, canto 1, verso 1: “Da vida, ao meio da jornada...”.

<sup>3</sup> *O Livro Vermelho* propriamente dito foi dividido por Jung em duas partes: *Liber Primus* e *Liber Secundus*. Há ainda uma terceira parte, *Aprofundamentos*, denominada por Shamdasani, *Liber Tertius*, que trata de imaginações ativas posteriores de Jung e dos *Sete Sermões aos Mortos*.

<sup>4</sup> No Egito faraônico predominava a crença na existência de várias almas personificadas em forma de corpos sutis. A [*Alma*] *Ba* é um dos corpos, apresenta-se como ave e representa o núcleo da personalidade, a centelha divina. Difere da [*Alma*] *Ka*, um duplo sutil personificando a vitalidade da pessoa (Hannah, op. cit., p. 85 e 86).

<sup>5</sup> As Conferências Zofingia foram publicadas como anexos às *OC, The Zofingia Lectures, OC, vol. A.*, introdução de Marie-Louise Von Franz.

<sup>6</sup> Marie-Louise Von Franz. *C. G. Jung, His Myth in Our Time*. [ *C. G. Jung: Seu Mito em Nosso Tempo*. São Paulo: Cultrix].

<sup>7</sup> Vide, a respeito da edição cuidadosa do *O Livro Vermelho*, a entrevista de Sonu Shamdasani a Ann Casement no *Journal of Analytical Psychology*, vol. 55 n. 1, 2010, p. 35-39.

<sup>8</sup> É necessário deixar claro que o que Jung modifica, expande e corrige são seus comentários às percepções diretas nas fantasias, o segundo plano de todo o *O Livro Vermelho*. As fantasias e imaginações em si não são alteradas.

<sup>9</sup> Crise de metade de vida. Explicada por Jung em diversas passagens e seminários, por exemplo em *O Eu e o Inconsciente, OC, vol. 7/2*, Ed. Vozes.

<sup>10</sup> Nietzsche, in: *Além do Bem e do Mal*.

<sup>11</sup> C. G. Jung. *Símbolos de Transformação*, 1911, parte II, cap. i: os dois tipos de pensamento.

<sup>12</sup> Em 1920 Jung iria publicar a elaboração da teoria das funções psicológicas em sua obra *Tipos Psicológicos, OC, vol. 6*.

<sup>13</sup> Na verdade, uma elaboração análoga ao confronto do Espírito das Profundezas com o Espírito da Época.

<sup>14</sup> Referência à expressão de Jung *o homenzinho trigueiro* nos *Livros Negros* n. 2, por Shamdasani, nota de rodapé 114 ao cap. VII do *Liber Primus*. É provável que a configuração do *homenzinho trigueiro* em oposição ao herói solar idealizado Siegfried tenha tido influência nas pesquisas de Jung sobre o *trickster* [trapaceiro], muito tempo depois (1954), analisando pesquisas do antropólogo Paul Radin com os índios Winnebago norte-americanos.

<sup>15</sup> *Considerações Teóricas Sobre a Natureza do Psíquico* (Jung, *OC, 8, 1939/1990*).

<sup>16</sup> O maior dos *tricksteres* é Hermes, protetor do comércio, e sabe-se bem que o comércio produz melhores vitórias que as guerras.

<sup>17</sup> C. G. Jung. *Prefácio ao livro O Segredo da Flor de Ouro. OC, vol. 11*.

<sup>18</sup> No livro *Símbolos de Transformação*, de 1911, o nome Gilgamesh já é utilizado por Jung.

<sup>19</sup> Vide Shamdasani, "A woman called Frank". Revista *Spring*.

<sup>20</sup> Ver as relações entre gnose e alquimia na obra de Jung. In: Jaffé, A. *From the Life and Work of C. G. Jung*, cap. 2, *Alchemy*.

<sup>21</sup> Shamdasani, introdução ao *O Livro Vermelho*.

Artigo



## O final da análise

Lunalva Fiuza Chagas\*

**Sinopse:** O presente artigo é um capítulo de uma reflexão maior sobre a relação analítica. O enfoque é sobre o final da análise. O mesmo cuidado e atenção no início do processo analítico deve ser mantido na conclusão, lembrando que o trabalho com a psique nunca se esgota e que o processo não pertence ao analista. A psique sinaliza a direção a seguir, um tempo que se esgota sob uma óptica específica, o fechamento de um ciclo de trabalho, o encerramento de um período de busca de significado sob uma determinada perspectiva. A finalização do processo pede ponderação e prudência, sensibilidade e respeito.

**Palavras-chave:** processo analítico, conclusão, cura, perspectiva.

**Resumen:** Este artículo es un capítulo de una reflexión más grande sobre la relación analítica. El enfoque es sobre el final del análisis. Lo mismo cuidado y atención en el inicio del proceso analítico debe ser mantenido en la conclusión, teniendo en cuenta que el trabajo con la psique jamás se agota y que el proceso no pertenece al analista. La psique da una señal de la dirección a seguir, un tiempo que se agota bajo la óptica específica, el término de un ciclo de trabajo, el cierre de un período de búsqueda del significado por detrás de una determinada perspectiva. La finalización del proceso pide ponderación y prudencia, sensibilidad y respecto.

**Palabras clave:** processo analítico, conclusão, cura, perspectiva.

**Abstract:** The focus of the article is about the end of the analysis process. The same care and attention used in the beginning of the analytical process must be kept in its conclusion, remembering the work with the psyche never ends and the process does not belong to the therapist. The psyche indicates the direction to go, a time that finishes under a specific optics, the closing of a work circle, the ending of a searching for meaning period under a certain perspective. The conclusion of the process demands balance and prudence, sensitiveness and respect.

**Key words:** analytical process, conclusion, cure, perspective.

---

\*Lunalva Fiuza Chagas é psicóloga, analista didata da Associação Junguiana do Brasil-AJB, membro da International Association of Analytical Psychology-IAAP e do Instituto de Psicologia Analítica de Campinas.

Email: [lunalvafchagas@terra.com.br](mailto:lunalvafchagas@terra.com.br)

---

São muitas as considerações sobre o final da análise. Penso que são tantas opiniões quantas as definições sobre a análise.

Variadas técnicas foram criadas em resposta à questão do sofrimento humano, como a psicanálise, a psicologia individual de Alfred Adler, a psicologia médica, a terapia comportamental de B. F. Skinner, a psicologia analítica de C. G. Jung.

A psicoterapia dos tempos atuais derivou em boa parte do método psicanalítico que sempre se dedicou a libertar o paciente de seus sintomas, inibições e anormalidades de caráter neurótico. Acredita que, mediante a superação das resistências, a vida mental pode ser permanentemente modificada, elevada a um nível mais alto de desenvolvimento, ficando assim protegida contra novas possibilidades de adoecer.

A intenção da psicanálise é fortalecer o ego, ampliar seu campo de percepção e aumentar sua organização, de maneira que possa apropriar-se de novas partes do id. Onde era id ficará o ego (Freud, [1937] 1975, p. 244).

A psicanálise concentra sua atenção na superação da neurose; seus esforços sugerem um compromisso com cura, com ajuste, acerto, com a restauração das engrenagens da psique que ficaram sobrecarregadas pelo material reprimido.

Já a psicologia analítica define a psicoterapia como uma espécie de processo dialético, um diálogo ou uma discussão entre duas pessoas. Questiona a causalidade e o determinismo na psicologia humana e percebe os sintomas neuróticos como tentativas para uma autocura.

Enquanto a psicanálise busca ultrapassar a neurose, a psicologia analítica a percebe como parte do psiquismo total, parte da cura. Concentra seu olhar em direção a esta totalidade; portanto, o foco não fica centrado na neurose, mas no homem total por meio do qual ela se manifesta.

Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por individualidade entendermos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio Si Mesmo (Jung, *CW* 7, § 266).

Este é o conceito-chave da contribuição de Jung para as demais teorias de desenvolvimento da personalidade. Muitas vezes pôde ser confundido com egocentrismo ou autoerotismo, mas, antes de tudo, individuação significa diferenciação. O processo não visa excluir o indivíduo do mundo e sim aproximá-lo de sua própria

natureza. O analista que escolhe esse caminho não pode induzir, muito menos exigir que o processo aconteça, mas deve criar um ambiente propício à individualização. Paciência e fé na psique são as bases dessa operação que transforma não somente o analisando, mas também o analista.

A dedicação ao trabalho psicológico criou expectativas não só à compreensão do psiquismo humano, mas também com relação aos resultados. Independentemente da abordagem, todos pareciam concordar que certos casos não apresentavam uma boa resposta terapêutica. Essa dificuldade abriu espaço para uma nova reflexão na psiquiatria, o sucesso ou insucesso da análise.

Em 1927, Sandor Ferenczi afirma: "A análise não é um processo sem fim, mas um processo que pode receber um fim natural, com perícia e paciência suficientes por parte do analista".

O artigo se refere não exatamente ao final da análise, mas indica a direção a seguir. Ressalta que o analista deve buscar o aprofundamento do processo e não abreviá-lo visando sua finalização. Enfatiza a ideia de que o êxito de uma análise depende muito de o analista ter aprendido o suficiente com seus próprios erros e equívocos e de ter se tornado consciente de sua personalidade e das dificuldades para com sua própria psique.

Dez anos depois, Freud ([1937] 1975) escreve um artigo intitulado "Análise Terminável e Interminável", onde desenvolve o pensamento sobre as dificuldades para concluir um processo de análise e os obstáculos que se interpõem à resolução dos conflitos humanos.

Em suas observações sobre as ambições terapêuticas, chama nossa atenção para a natureza fisiológica e biológica e os impedimentos ao trabalho psicológico.

Pesquisa os fatores que impedem ou dificultam a eliminação do conflito existente entre ego e instinto. Enumera os aspectos fisiológicos da puberdade, da menopausa e das doenças em geral, que reforçam a intensidade dos instintos favorecendo um caminho independente, em desarmonia e oposição ao ego.

Aponta ainda outro impedimento ao sucesso analítico, o instinto de morte. Em seu livro *Além do Princípio de Prazer* ([1920] 1974), Freud divide os instintos em duas categorias: o instinto de vida ou autopreservação, como fome, agressividade, impulso sexual; e o instinto de morte, que diz respeito à tendência em procurar a descarga e reduzir a excitação a nível zero, assumindo a forma de regressão a níveis cada vez mais arcaicos. Aponta ser o instinto de morte o responsável por grande parte da resistência encontrada na análise.

Apesar de reconhecer as limitações e obstáculos à superação da neurose, Freud sempre se mostrou pronto a investigá-las.

---

Jung nunca deixou de reconhecer a importância da psicanálise, mesmo depois do seu rompimento com Freud. A ruptura se deu exatamente por preservarem a pureza de suas ideias.

Concordavam com a ideia de cura na medida em que percebiam um movimento na análise de tornar os conteúdos inconscientes acessíveis à consciência visando a sua integração. Porém Jung creditava ao sofrimento neurótico algo potencialmente significativo para o indivíduo.

Em seus escritos, colocava a ideia de cura como algo improvável, chegando a notificar os pacientes sobre a impossibilidade de uma cura definitiva. Os desequilíbrios eram interpretados como obstáculos inerentes à vida, oportunidades de reflexão sobre a maneira como o ego fazia sua adaptação social e, ainda mais, que através do sofrimento neurótico o indivíduo poderia alcançar significado.

Visto que o inconsciente para Jung é de extensão indeterminada, o processo de análise acompanharia essa extensão, impossibilitando assim a ideia de final de análise.

James Hillman (1981), em seu livro *Estudos de Psicologia Arquetípica*, dedica um capítulo a esse tema, refletindo sobre as diversas abordagens e estudos sobre o fracasso na análise. Questiona se existe um final da análise e o que isto significa:

[...] Uma análise que visa ampliar o âmbito da consciência, que tem como objetivo a individuação, não pode ser considerada um fracasso se não cura sintomas, e vice-versa, uma análise que se propõe a remover uma fobia paralisante não pode ser considerada como malsucedida se não interpretar os sonhos do paciente ou se não integrar a fobia num complexo de dados significativos (Hillman, 1981, p. 116).

Particularmente, acredito que o início da análise se dê a partir do estabelecimento de um vínculo suficientemente forte para que uma das partes envolvidas dê consentimento à outra de entrar em seus domínios, compartilhar de suas dores, conhecer seus misteriosos cantos escuros.

O final da análise parece seguir a mesma linha. Sabe-se que se chegou ao fim quando o vínculo se desfaz.

Percebo, no entanto, que após a ruptura do vínculo, a relação terapêutica pode continuar por meses, muitas vezes por anos, porque o desligamento parece seguir um padrão natural de processo psíquico. Pedir tempo para que as operações com suas sucessivas fases se completem.

Depois que a psique cristaliza uma situação, acomoda-se, resiste em aceitar que possa ser modificada, não respeitando o esvaziamento natural. A tendência é dificultar o fechamento dos

processos como se, fora desse novo *status* adquirido, existisse o caos assustador. Essa atitude de oposição mostra a negação e a complexidade contidas na ideia de morte e do caráter finito das coisas.

Entendo como final da análise um tempo que se esgota sob uma óptica específica, o fechamento de um ciclo de trabalho, o encerramento de um período dedicado à busca de significado, sob uma determinada perspectiva.

A psique dá sinais de que necessita de mudança. Retira energia do processo, cessa o movimento. A lembrança dos sonhos é dificultada, começam os atrasos, as faltas, os atos falhos, os esquecimentos.

Como um amigo que se afasta, um romance que chega ao fim, Eros se retira, o tempo pesa, o assunto fica escasso. Como dois amantes que já não mais se completam, que não mais anseiam o momento do encontro.

O processo parece pedir renovação. Pode ser uma nova aliança, um momento de descanso, uma pausa. É preciso atenção.

A psique sinaliza a direção a seguir. O final pode ser anunciado mediante um sonho que nos encaminha para a finalização ou mudança de direção. Pode ainda pedir uma pausa, um desacelerar para que uma nova porta se abra.

Essa parte do caminho é delicada e necessita de cuidado especial. Após um longo tempo juntos, pode acontecer uma acomodação no olhar do analista sobre o analisando. Pode ainda se estabelecer um vínculo neurótico entre eles que dificulte o rompimento.

O *I Ching*, considerado o mais antigo livro chinês, tem sido utilizado como oráculo desde a Antiguidade. Um de seus hexagramas faz referência ao cuidado que se deve ter antes da conclusão de uma travessia.

**Hexagrama 64:** O hexagrama Wei Chi, Antés da Conclusão, nos transmite a ideia de que a vida é circular, sem começo nem fim. Que os ciclos indicam apenas que quando uma fase termina a outra já começou. Portanto não há fim, mas o recomeço eterno. Sinaliza a necessidade de cuidado na finalização dos ciclos. "[...] Porém, se a pequena raposa, quase ao completar a travessia, deixa sua cauda cair na água, nada será favorável" (Wilhelm, 1956, p. 514).

É preciso proceder com a prudência da raposa que caminha sobre o gelo, buscando cuidadosamente os pontos mais seguros. Uma raposa descuidada, afoita e desatenta, ou ainda, extremamente confiante, pode acabar com sua cauda na água antes de completar a travessia. Para não cair em infortúnio, o hexagrama pede ponderação e prudência na finalização dos processos.

---

O mesmo cuidado e atenção no início do processo analítico devem ser mantidos na conclusão, lembrando que o trabalho com a psique nunca se esgota. Como ressalta o hexagrama acima, em todo fim existe um novo começo.

O processo não pertence ao analista. Nem todos os que procuram auxílio psicológico buscam a individuação. Portanto, é necessário aceitar o ritmo e as particularidades de cada um, domar o *furor agendi*, aceitar as frustrações, cultivar a paciência e, se possível, manter a paixão sob controle, bem como a vaidade.

Muitas vezes somos surpreendidos por interrupções, que em um primeiro momento nos parecem prematuras; a sensação é de perda, como se fosse um aborto psicológico, mas nesse momento talvez seja somente o nosso olhar que está equivocado.

Uma sessão com um paciente chamou minha atenção para a relatividade da análise e para o risco do desejo do analista.

Pedro chega à sessão dizendo que gostaria de interromper o processo de dois anos. Sente-se chateado por sua maneira de deixar tudo pela metade, de não terminar o que começa. Faz uma série de críticas sobre sua pouca força de vontade e comenta o sonho que tivera dias antes.

A imagem do sonho traz Pedro parado na entrada de uma caverna. À sua frente um lago e na outra margem, onde a luminosidade diminuía, estava eu. Ele fica parado na entrada da caverna olhando para mim.

Terminado o relato do sonho, volta às críticas sobre si mesmo, e sua percepção é a mesma, a incapacidade de seguir adiante.

Relacionamo-nos com a imagem de diversas maneiras, todos os caminhos levavam para um impedimento na travessia do lago. Parecia existir uma petrificação, mas poderia também ser uma falta de desejo, talvez sua libido estivesse indo em outra direção.

Quando percebi meu desejo de que ele heroicamente viesse ao meu encontro, notei que estava afastada do meu papel.

Havia um desejo meu para com um comportamento dele e, ainda mais, um desejo de ser a escolhida para essa jornada heroica. Se permanecesse nessa intenção, sairia do meu lugar de analista e me posicionaria como sua própria salvadora; começaria a buscar estratégias para que ele não interrompesse a análise e me desdobrairia em buscar maneiras de incentivar sua empreitada. A partir daí, a análise não seria mais dele, passaria para as minhas mãos, e isto não é possível. Trata-se de um delírio da vaidade.

Quando pude alcançar distanciamento suficiente, a imagem inicial se multiplicou em possibilidades. O sonho apontava para a imagem da analista na outra margem do lago. Não se referia à

minha pessoa concretamente, mas sinalizava que a analista estava posicionada depois do lago, que a analista estava na outra margem; mais ainda, que, para encontrar a analista interior, teria de se dispor a fazer a travessia do lago. Da mesma maneira, poderíamos pensar nesse sonho como nos contando que sua *anima* estava representada por uma imagem de analista do outro lado da margem ou que o arquétipo de relacionamento, a *anima*, estava separado dele pelas águas.

Nesse momento pudemos jogar com as imagens e perceber que o sonho poderia apontar para o seu *status* atual, ou seja, ele parado diante da imagem da analista na outra margem do lago ou, ainda, que a visão da analista no outro lado da margem o imobilizava na porta da caverna. O encontro com a analista ainda distante de seu momento presente. Assim, fomos dialogando com a imagem, favorecendo *insights* sobre esse determinado ponto do seu processo.

Esse brincar com a imagem foi diminuindo o desconforto e nos levando à ideia de que a imagem de analista estaria lá, naquele ponto, quando ele se sentisse pronto para fazer a travessia do lago. Não deveria necessariamente prosseguir nesse caminho com a minha pessoa concretamente. Talvez estivesse pronto após alguns meses ou anos quando então retomaria seu processo comigo ou com outro profissional.

Lembrei-o então da primeira entrevista e da frase que definia sua intenção: "Eu vim aqui porque quero me separar".

Chamei sua atenção para os processos que finalizou nesses dois anos. Concretizou sua separação e pediu demissão do emprego. Até então, suas tentativas em corresponder às ideias sobre adaptação social, trabalho e família exigiam dele um esforço diário que o levava à exaustão. Para manter esse quadro, sacrificava a emoção contida nas relações, automatizando sua rotina e afastando-se a cada dia dos padrões genuínos de reações emocionais, precipitando seu quadro a um esgotamento.

Buscou compreender sua incapacidade em prosseguir tanto com o vínculo afetivo quanto com o profissional e a buscar um caminho possível. Dedicou-se a fazer com que a esposa compreendesse seus motivos e a minimizar ao máximo a sensação de rejeição. Fez todos os esforços para que ela soubesse que eram suas limitações pessoais que o impediam de seguir adiante no casamento.

Foi doloroso, mas conseguiram fazer a separação com respeito e clareza, protegendo assim o filho de cinco anos. Ao mesmo tempo, assumiu sua incapacidade em manter uma rotina profissional sem significado e a impossibilidade em lidar com o público diretamente, tarefa que exigia um nível interativo e afetivo que já havia se transformado em sofrimento.

---

Grande parte do processo foi dedicada às suas dificuldades em manter vínculos e perceber suas emoções. Pedro tinha crises de choro sem motivo definido. Algumas vezes relatou ter de ir até o espelho e ficar olhando sua imagem chorando, tamanho o nível de desconexão com as emoções e sentimentos. Não conseguia ler um livro inteiro, não mantinha a concentração. Reduzia as leituras a pequenos contos.

Aparentemente esses padrões poderiam sugerir uma situação de esgotamento a que estamos todos expostos na rotina diária, mas havia um sofrimento instalado primariamente, na relação com os pais e a dinâmica familiar, com distúrbios visíveis de afeto. Havia uma história de abandono emocional e despreparo, fazendo com que iniciasse a adolescência com traços de fobia social e episódios de coma alcoólico. Não tinha o hábito de ingerir bebidas alcoólicas, mas em reuniões sociais era um meio de provocar distanciamento emocional. Após os episódios de coma, passou a substituir por maconha, e, posteriormente, esta foi assumindo um caráter de medicação e indução ao sono.

A imagem do sonho parecia contar sobre suas limitações, sobre a cisão dentro dele e a dificuldade em promover um encontro entre suas partes. Havia um distanciamento de si intransponível no momento, sua *anima* estava representada por uma imagem de analista do outro lado da margem.

Finalizamos o processo de análise, com a possibilidade de que pudesse retornar quando fosse o tempo comigo ou com outro profissional.

Um ano depois, ele retornou permanecendo por mais cinco anos. Nesse período, pôde olhar para sua dor e desamparo e para os mecanismos de proteção que foi criando, mas que na verdade o afastavam de si mesmo. Vendeu os bens que lhe couberam com a separação e comprou uma pequena casa com quintal em um canto romântico da cidade onde ficavam concentrados artistas, intelectuais e naturalistas. No novo lar, pôde tocar a terra, plantar e colher e perceber sua profunda dificuldade em incluir uma nova pessoa em sua rotina que não fosse o filho. Após a separação, revelou-se naturalmente um pai presente, criativo e amoroso.

Iniciou mestrado em uma universidade federal e, ao final dos últimos cinco anos de análise, saiu do país para completar seu doutorado. Dedicou-se atualmente a projetos de pesquisa no Brasil e no exterior. Quanto à vida sentimental, encontrou uma maneira honesta de relacionamento e, conseqüentemente, pessoas que se sentem confortáveis com o que ele tem para oferecer. Sua pequena casa foi ampliada. Durante o mestrado viveu com restrição de gastos dentro de um planejamento apertado. Mais tarde, com recursos próprios, comprou a casa vizinha e ampliou seu espaço. Com a ajuda de um arquiteto, transformou-a em uma casa diferente do padrão, com disposição que atende a seu conforto e prazer.

Recentemente tive notícias dele pela secretária eletrônica do consultório. Deixou uma mensagem dizendo: "Minha vida de 'quase ermitão' vai muito bem. Parece que enfim me encontrei como cidadão do mundo".

São tantos os processos que acompanhamos no decorrer da vida profissional e tantas as personalidades que nos visitam, que me pergunto se não acabamos como uma bela obra de *patchwork*. Esses novos corpos psíquicos são gerados no ventre psicológico, em nossas águas, e, da mesma maneira, nos geram em suas águas. Múltiplas partes que se encontram e se alteram formando uma obra única, individual, de cores e formas originais, de sabor singular.

Essas psiques permanecem vivas em nós, tanto que depois de muitos anos ainda lembramos o primeiro sonho de análise do primeiro paciente e toda sua evolução.

E voltamos ao tema, existe cura? Final da análise?

O ser humano parece não esgotar sua capacidade de se reinventar, de criar todos os dias formas de cultivo de alma. Então finalizo com o que me parece mais verdadeiro em termos de cura, que representa minha ideia de fé psicológica e trabalho analítico.

Segundo os dicionários da língua portuguesa, cura vem do latim *cura*, e além de significar curar-se (ou seja, restabelecer saúde) também se refere ao processo de curar como aquilo que se faz com queijos e outros alimentos. Este é o sentido de sazonalidade (também presente no verbete *cura*) – isto é, o processo que deixa algo maduro, pronto, ou amadurecido. Sazonar também contém ainda o sentido de temperar, ou seja, de dar bom sabor a alguma coisa. Assim, o curado, além de ser quem está restabelecido de doença, também é aquilo que foi seco ao sol ou ao calor do fogo, no sentido de sazonalidade – novamente como com queijos e linguiças. Todas essas reverberações naturalmente nos permitem reter o termo cura, agora como o processo de algo que, no tempo, se dá ao seu amadurecimento, que se re-estabelece para sua maturação (ou através de sua maturação) porque foi seco com calor (Barcellos, 2006, p. 129).

Durante este trabalho tive um sonho com James Hillman. Ele batia à minha porta e trazia consigo uma figura esquisita. Seu acompanhante era de pequena estatura, um tanto atarracado em suas formas, com olhar misterioso e nariz adunco. Usava um chapéu de lã cáqui e mantinha-se silencioso.

Entraram em minha casa e se sentaram no sofá. Olhando para Hillman, tentei dizer em seu idioma, com muita alegria, que minha monografia de conclusão à formação de analista era sobre a relação analista-analisando, inspirada na psicologia arquetípica.

Olhando profundamente nos meus olhos, Hillman responde, então, no meu idioma: "O relacionamento entre o analista e o analisando é como uma assinatura".

## Referências Bibliográficas

- BARCELLOS, Gustavo. *Voos & Raízes: Ensaios Sobre Imaginação, Arte e Psicologia Arquetípica*. São Paulo: Ágora, 2006.
- DONFRANCESCO, Francesco. *No Espelho de Psique*. Tradução de Benôni Lemos e Patrícia Bastianetto, revisão de Zolferino Tonon. São Paulo: Editora Paulus, 2.000.
- FREUD, Sigmund (1920). Além do Princípio do Prazer. Edição Standard Brasileira das *Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XVIII, 1974.
- \_\_\_\_\_ (1937). Edição Standard Brasileira das *Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, vol. XXIII (1937-1939), 1975.
- GUGGENBÜHL-CRAIG, Adolf. *O Abuso de Poder na Psicoterapia, e na Medicina, Serviço Social, Sacerdócio e Magistério*. Tradução de Roberto Gambini. São Paulo: Paulus, 2004.
- HILLMAN, James. *Estudos de Psicologia Arquetípica*. Tradução de Dr. Pedro Ratis e Silva, revisão técnica de Roberto Gambini. Rio de Janeiro: Editora Achiamé, 1981.
- \_\_\_\_\_. *O Mito da Análise: Três Ensaios de Psicologia Arquetípica*. Tradução de Norma Telles. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Psicologia Arquetípica: Um Breve Relato*. Tradução de Gustavo Barcellos e Lucia Rosenberg. São Paulo: Editora Cultrix, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Suicídio e Alma*. Tradução de Sonia M. C. Labate. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O Livro do Puer, Ensaios Sobre o Arquétipo do Puer Aeternus*. Tradução de Gustavo Barcellos. São Paulo: Editora Paulus, Coleção Amor e Psique, 1998.
- JACOBY, Mario. *O Encontro Analítico: Transferência e Relacionamento Humano*. Tradução de Claudia Gerpe. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.
- JUNG, Carl G. "Psicologia do inconsciente". In: *Estudos Sobre Psicologia Analítica*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, OC, 7, 1981.
- \_\_\_\_\_. "O eu e o inconsciente". In: *Estudos Sobre Psicologia Analítica*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, OC, 7, 1981.
- \_\_\_\_\_. *A Prática da Psicoterapia*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, OC, 16, 1988.
- \_\_\_\_\_. "Freud e a Psicanálise", OC 4, Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Memórias, Sonhos, Reflexões*. Reunidas e editadas por Aniela Jaffé. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1996.
- SAMUELS, Andrew; SHORTER, Bani; PLAUT, Fred. *Dicionário Crítico de Análise Junguiana*. Tradução de Pedro Ratis e Silva. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1988.
- WILHELM, Richard. *I Ching: O Livro das Mutações*. Tradução de Alayde Mutzenbecher e Gustavo A. C. Pinto. São Paulo: Editora Pensamento, 1956.

Artigo



## Morte... transformação imagética da alma

Paulo Costa de Souza\*

**Sinopse:** O artigo é um estudo sucinto sobre a morte, tendo o filme *Mar Adentro* como pano de fundo. O suicídio e a eutanásia aparecem como olhares diferentes do tema pungente... Morte! A base teórica é sustentada nas posições de Carl Jung frente à imortalidade da alma, a morte e o suicídio. Com certeza Jung, em vários momentos de suas cartas, vai parecer dúbio e paradoxal. Jung variava sua abordagem sobre o tema em função dos destinatários de suas missivas e de suas necessidades momentâneas ao longo da vida e, principalmente, após a meia-idade ou avançado nos anos. O autor também usa as informações de James Hillman, principalmente retiradas do seu livro *Suicídio e Alma*.

**Palavras-chave:** morte, *Mar Adentro*, suicídio, eutanásia, C. G. Jung, James Hillman.

**Resumen:** El artículo es un estudio breve sobre la muerte, teniendo la película *Mar Adentro* como telón de fondo. El suicidio y la eutanasia aparecen como visiones diferentes del tema conmovedor... Muerte! La base teórica es sostenida en las posiciones de Carl Jung frente a la inmortalidad del alma, la muerte y el suicidio. Seguramente Jung, en varios momentos de sus cartas, se parecerá ambiguo y paradoxal. Jung variaba el abordaje sobre el asunto en función de los destinatarios de sus misivas y de sus necesidades momentâneas a lo largo de su vida y - antes que todo - después de la media edad o avanzado los años. El autor utiliza también las elaboraciones de James Hillman, principalmente sacadas de su libro *Suicidio y Alma*.

**Palabras clave:** muerte, *Mar Adentro*, suicidio, eutanasia, C. G. Jung, James Hillman.

**Abstract:** The article is a brief study on death, taking the film *The Sea Inside (Mar Adentro)* as a background. Suicide and euthanasia appear as different views of the poignant theme... Death! The theory is based on Carl Jung's assertions about the immortality of the soul, death and suicide. Jung will certainly, at various moments in his letters, seem dubious and paradoxical. Jung varied his approach to this subject in terms of the recipients of his letters and their momentary needs throughout life, especially after middle age or advanced in years. The author also uses the propositions of James Hillman, mainly taken from his book *Suicide and the Soul*.

**Key words:** death, *The Sea Inside*, suicide, euthanasia, C. G. Jung, James Hillman.

\* Paulo Costa de Souza é médico e pós-graduado em Psicologia Analítica pela PUC-PR.

Email: tani\_paul2@hotmail.com

---

Acreditamos ficar aflitos pela morte de uma pessoa,  
quando na verdade é apenas a morte que nos impressiona.  
-Gabriel Sénac de Meilhaan

## Introdução

**A** bordarei o tema da morte com o viés do suicídio e da eutanásia. Usarei o esplêndido filme de Alejandro Amenábar, intitulado *Mar Adentro*, para realçar as proposições teóricas. A base psicológica será a de Carl Jung complementada com a de James Hillman.

Jung escreveu apenas um artigo com a palavra “morte” no título. Foi publicado em 1934 e levou o nome “A alma e a morte”. Vamos encontrá-lo no volume VIII/2 das *Obras Completas*, intitulado “A natureza da psique”, capítulo XVII, página 355. Em maior abundância, as referências sobre morte estão espalhadas por sua vasta correspondência. Isto tem uma grande vantagem, pois, nas cartas, Jung apresenta-se sem as defesas naturais de seus artigos. Jung sempre teve muitos detratores e precisava de um cuidado todo especial na hora de proferir suas palestras e principalmente em seus escritos, que muitas vezes derivavam delas. Por este motivo, a maioria das citações de Jung saíram de sua vasta correspondência.

Jung sempre foi muito cuidadoso com assuntos limítrofes entre a psicologia e outros saberes, porém no caso do tema ‘morte’ não foi assim. Como exemplo desse cuidado cito a diferença entre “alma” e “psique”, escrita em 1921 e colocada no seu livro *Tipos Psicológicos*. Depois dessa data — ao longo de sua obra —, abandonou essa consideração para usar os dois termos como sinônimos e, de certa forma, dar preferência ao termo “psique”, para não parecer que sua abordagem psicológica seria religiosa ou mística.

Fiz então uma seleção no rico material das cartas e tentei abrir portas para facilitar as escolhas dos leitores quando o assunto morte entrar sorrateiro em meio aos seus devaneios noturnos. No meio do emaranhado de uma grande quantidade de assuntos embutidos no tema da morte, suicídio e eutanásia, posso destacar sem receio o mote da “escolha”. Proposição esta que permeia todo o filme *Mar Adentro* e também um assunto que é o centro do trabalho analítico. A escolha vai sendo repisada ao longo da película e já foi motivo de elaboração de artigos de muitos escritores.

Navego mar afora... Mar de imagens...

Acredito que vai facilitar, e em muito, para a compreensão do artigo, um resumo do filme. Então vamos a ele.

## Resumo do filme *Mar Adentro*

O filme *Mar Adentro* é baseado em fato real ocorrido na Espanha. Trata da vida de um marinheiro chamado Ramón Sampedro, da Galícia, que sofreu um acidente no mar quando ainda era jovem, aos 25 anos, ficando tetraplégico pelo resto da vida.

A história começa com Ramón (Javier Bardem), já com seus 53 anos de vida e lutando para fazer uma eutanásia autorizada pelo governo, uma vez que não tinha condições de sozinho se matar. Estava certo de seu desejo de pôr fim à vida, e lutou intensamente nos tribunais para tanto. Depois de várias negativas oficiais por parte do governo espanhol, começa a arquitetar um plano para realizar um "suicídio assistido". Dividiu com os amigos íntimos as tarefas que o levariam à morte, para que nenhum deles fosse acusado de homicídio, processado e preso pelo Estado. Faltava, porém, a décima pessoa para que seu plano funcionasse. Conhece então Rosa (Lola Dueñas), que no início reluta em fazer parte do grupo, mas acaba aceitando e ficando com Ramón até o fim de sua vida.

Durante a narrativa cinematográfica, é apresentado todo esse período final da vida de Ramón com a culminância na sua morte, entrelaçado com algumas imagens do passado. O desenrolar da trama acontece na casa onde ele viveu, mostrando como era seu dia a dia e seus relacionamentos familiares e afetivos. A história toma forma com a chegada de uma advogada chamada Julia (Belén Rueda), que vem ajudar no processo legal para a eutanásia. Todo o desenrolar da tragédia foge das questões técnicas sobre eutanásia e suicídio assistido e valoriza de uma maneira muito imagética e metafórica o desejo do ser humano de decidir sobre a vida e a morte.

## A alma sem fronteiras

A morte pode ser abordada por vários ângulos... Vou olhar com o foco para o suicídio e a eutanásia. Como o meu enfoque é psicológico, junguiano e hillmaniano, só posso discutir a morte da alma, e logo me deparo com a primeira pergunta: A alma morre? Eu penso que não. Com isto não quero dizer que a alma sobrevive por inteiro e exatamente igual como estava na época em que usava um corpo. Possivelmente, o que chamamos de ego morre e o restante da alma sobrevive. Algo parecido com o que Platão (2006: 446) nos narra no Mito de Er, no seu livro *A República*. Os gregos antigos, que eram bem precisos quanto às palavras, usavam o termo *psiquê* quando a alma estava presa ao corpo e este com vida. Após a morte corporal, a alma passava a chamar-se *eidolon* e perdia algumas das características anteriores.

---

Corro então para Jung para saber a sua opinião e encontro uma frustrante carta de 1938, onde ele declara que não está capacitado para responder a essa questão:

[...] Enquanto for para nós muito difícil penetrar nos segredos do átomo ou do protoplasma vivo, ainda não estamos em condições de abordar um problema como a vida após a morte, que está além de qualquer evidência material. Não conseguimos nem mesmo entender a vida na matéria, como então entendê-la fora da matéria? [...] (Jung, 2001: 252).

No protagonista do filme, Ramón Sampedro, fica bem evidente a figura de um agnóstico convicto que acredita não haver nada após a morte e para lá deseja ir o mais rápido possível para escapar da prisão de um corpo sem movimentos. Aos seis minutos de filme declara: "Eu quero morrer [...]". Depois, aos 111 minutos, diz: "Acontece que, entre você e eu, acho que depois que morremos não há nada. É igual a antes de nascer, nada". Rosa replica: "E como pode ter certeza, Ramón?" Ele completa: "Isso ninguém sabe. Claro que não tenho certeza. Não passa de um palpite". Os outros personagens não declaram seus pensamentos e opiniões a respeito da imortalidade da alma, exceto o padre Francisco (José Maria Pou), que como representante da Igreja Católica segue o "dogma" respectivo.

Fico preocupado com a resposta de Jung, mas não deixo de folhear os três volumes de cartas em busca de outras abordagens e então me deparo com uma missiva mais alentadora. Esta afirmação de Jung (2002: 205) é repetida em outras cartas e parece ser sua convicção final a respeito da imortalidade da alma: "Inclino-me a acreditar que resta algo da alma após a morte, pois já na vida consciente temos evidência de que a psique existe num espaço e tempo relativos, isto é, num estado relativamente sem extensão e eterno". Essa afirmação me leva a uma das cenas mais pungentes do filme, senão a mais bela. Aos 41 minutos e ao som de *Nessum Dorma* (área da ópera de Puccini, intitulada *Turandot*), Ramón começa uma "imaginação" em que inicialmente recupera seus movimentos e depois sai voando pela janela em direção ao mar em busca da advogada Julia por quem tem os desejos sensuais e sexuais despertados. Na ópera *Turandot*, uma princesa cruel, depois de perder um embate racional com um príncipe desconhecido, tem de descobrir seu nome e ordena que todos os habitantes de Pequim fiquem "sem dormir" até descobrir sua denominação. O "nominar" em sua forma de dar vida é um dos conceitos de *logos* e foi discutido por Heráclito (Costa, 1980: 50s), que já pensava em uma psique imortal, não só para o homem, mas para toda a matéria, que os gregos denominavam de *physis*. A princesa quer nominar o masculino desconhecido e com isto aliviar seu sofrimento, assim

como Ramón quer voar e liberar seu corpo da estagnação. Ramón transcende os limites entre consciente e inconsciente e, ao chegar ao desconhecido, nomina sua vida com imagens que amenizam, mas não calam, seu sofrimento.

Jung (1978: 253) narrou com grande veia poética suas visões durante a doença que teve no início do ano de 1944, em que esteve à beira da morte e para nossa sorte recuperou-se, para depois escrever suas mais importantes obras. A narrativa completa desses fenômenos de voo da alma sem tempo e espaço está no seu livro *Memórias, Sonhos, Reflexões*, no capítulo "Visões". Cito abaixo um trecho expressivo desses fatos, em uma carta que Jung escreveu para Kristine Mann:

Como a senhora sabe, o anjo da morte derrubou-me também e quase conseguiu riscar o meu nome de sua lista de vivos. [...] A única dificuldade é livrar-se do corpo, ficar nu e vazio do mundo e da vontade do eu. Quando se pode desistir da louca vontade de viver e quando se cai aparentemente num nevoeiro sem fundo, então começa a vida verdadeiramente real com tudo o que foi intencionado e nunca alcançado. [...] Eu estava livre, completamente livre e inteiro, como nunca me havia sentido antes [...] (Jung, 2001: 363).

*Mar Adentro* mostra a facilidade da alma de deslocar-se no tempo e no espaço. Na abertura da película, na primeira cena, Gené (Clara Segura) está lendo para Ramón. Ao ouvir sua amiga, Ramón idealiza em sua psique uma tela branca. No prosseguir da imaginação, ele se desloca para uma praia e sua aparência é a de um jovem sem a paralisia. O ser humano tem a tendência de chamar de real o mundo em que vive, o exterior, e esquece que o mundo é uma criação sua e nem mesmo Deus existiria se não fosse pelo ser humano. A alma é criação do divino, mas ao mesmo tempo o divino é criado e recriado pelo humano a cada segundo da vida de cada ser.

O filme leva-me a pensar sobre morte e alma e, ao pensar em alma e morte, me vem à mente uma outra questão que sempre intrigou o ser humano: Quando vamos morrer? Essa resposta ninguém sabe, a não ser pelo recurso do suicídio. Será que posso perguntar: "Quando morremos? Será que existe uma pista para a resposta a essa pergunta? Será que Jung disse alguma coisa a respeito?"

### **Morrer quando a vida está realizada**

Na Antiguidade, o gênio de Platão abordou o problema em um de seus magníficos mitos, o intitulado "A sentença final" e encontrado no livro *Górgias*. Platão (2002: 239) nos relata que, em tempos remotos, na época do reinado de Cronos, durante o julgamento dos homens, eles sabiam quando iam morrer. Quando

---

Zeus assumiu o poder, não ficou nada satisfeito com esse procedimento e logo fez algumas mudanças... A primeira delas foi retirar do conhecimento humano o dia e hora de sua morte.

Pela artimanha do suicídio o homem burla de certa forma uma prerrogativa divina, como que desejando assumir seu lugar e seu poder eterno. O homem sempre buscou contornar a restrição de ser mortal e assim equiparar-se com a divindade... Um ser imortal. Por outro lado, mantinha o desejo de preservação de seu corpo, de preferência belo e jovem. Uma das muitas interpretações psicológicas para o "incesto" pode ser a busca da imortalidade perdida. Para perpetuar seu corpo, tenta procriar a si mesmo mantendo sua linhagem dentro da família, ou seja, com um antepassado direto (pai ou mãe) ou com descendente direto (filho ou filha). No antigo Egito, a procriação era realizada entre os irmãos para manter a condição divina dos faraós. Outro modo mais sutil de incesto é manter relações sexuais com uma pessoa estranha à sua família, mas com a diferença de idade de uma geração (vinte anos para mais ou para menos). Quando o ser humano não consegue a imortalidade mantendo o corpo, tenta burlar a natureza dominando o dia e hora de sua morte carnal mediante o suicídio.

O ser humano tem uma vida a ser cumprida em sua jornada na Terra e só resta cumpri-la sem saber quando vai terminar. O que vai dar garantias de uma vida longa? Jung de certa forma falou a respeito de quando a vida deve se extinguir. Jung (2001: 143) escreveu sobre esse fato em uma carta: "Conheci muitas pessoas que morreram quando haviam realizado tudo que eram capazes de fazer. Nesse caso, a medida de sua vida estava plena, tudo dito, tudo realizado, não sobrando mais nada. A resposta para a vida humana não está dentro dos limites desta vida". Acompanho o raciocínio de Jung e julgo que, enquanto estiver com alguma tarefa nobre para realizar, ainda não serei ceifado pelo fio da morte...

Jung tem uma passagem muito interessante na sua vida, narrada pela sua secretária e colaboradora Aniela Jaffé (1989: 16), em uma palestra de 1973, intitulada: "Velhice e morte, retardá-las ou aceitá-las?", publicada no livro *A Morte à Luz da Psicologia*. Conta ela que Jung, acompanhando o sofrimento da esposa, em uma doença terminal, liberou o uso de medicamentos analgésicos, que com certeza abreviariam a sua morte. Na ocasião declarou: "Conscientemente ela já fez o bastante". Queria dizer que a consciência é a vida terrena e o inconsciente, a vida sem corpo. De uma maneira empírica, compreendeu que a esposa tinha cumprido o tempo da consciência e estava pronta para deixar a existência no mundo. Acredito que Jung pesou com bastante critério a falta de perspectivas que a doença em questão trazia.

E o nosso herói do filme estava com sua vida realizada? Em favor dele fala sua idade madura de 55 anos, sendo que 30 anos com a alma habitando um corpo imóvel. Além disso, com toda a

dificuldade física escreveu cartas e poemas, que culminaram com a produção de um livro, encontrado em português com o título de *Cartas do Inferno*. Por outro lado, ao cometer suicídio, o protagonista se coloca no lugar do criador e faz o seu papel, o que naturalmente nunca é uma boa ideia. Estamos diante de uma pessoa que não acredita no divino e nem na vida após a morte, daí a sua convicção de que este caminho seria o mais adequado. Jung apresenta o problema da seguinte maneira:

Eu partilharia sua fé inabalável se não me perturbasse o pensamento de que esta vida terrena não é a suprema, mas sujeita aos decretos de um plano superior. Tento aceitar a vida e a morte. Se não estiver disposto a aceitar uma ou outra, haveria de interrogar-me sobre os meus motivos pessoais. (...) É a vontade de Deus? Ou é o desejo do coração humano que recua assustado diante do vazio da morte? (...) (Jung, 2003: 246).

De certa maneira, o suicídio pode ocorrer a partir de um medo da morte e do morrer, que é também, e principalmente, um medo da vida. Nas palavras de Jung (OC, vol. VIII, § 797): “[...] Tenho observado que aqueles que mais temem a vida quando jovens são justamente os que mais têm medo da morte quando envelhecem. [...]”. Mas como compreender as motivações de um homem que estava tantos anos dentro de um corpo imóvel? Franz Kafka tentou nos mostrar esse horror no seu livro *A Metamorfose*, no qual o personagem principal acorda, certa manhã, transformado num inseto e, ainda por cima, com as patas para o alto, sem poder se locomover. Com certeza uma visão contundente da prisão de uma alma em um corpo físico.

### **Será o corpo uma prisão?**

Jung expôs o problema de forma dramática, e não estava se referindo a uma prisão da alma no corpo, e sim a uma prisão, do corpo e da alma, em quatro paredes de uma cela. Fico a imaginar como ele seria enfático se, ao invés de uma cela, a prisão fosse anímica no corpóreo e a dependência de outra pessoa fosse completa.

[...] Eu pessoalmente preferiria ser fuzilado do que passar nem mesmo 10 anos na prisão. Quando se sabe que os prisioneiros degeneram moral e espiritualmente, e sob grandes tormentos, então não se tem tanta certeza se a pena de morte não seria mais humana. A pena de prisão só não é um horror infernal para as que estão de fora, que nunca conheceram essa realidade por dentro. Na minha atividade psiquiátrica conheci muitos casos em que a morte teria sido um benefício, se comparada com a vida na cela da prisão (Jung, 2002: 52).

---

No filme, Ramón Sampedro lida com o problema de uma maneira cínica e jocosa. Desde a primeira cena – quando diz que iria preparar o café, enquanto Gené estava indo buscar Julia, até a última cena, quando afirma que seu colo é muito bom para crianças, pois ele não se mexe – a narrativa vai entremeada de situações onde o bom humor é constante. No entanto, essa posição é na realidade uma máscara para disfarçar a angústia e o desespero de ficar preso na cama.

Em várias situações, Ramón fala em morrer com dignidade, mas no fundo está falando em morrer quando assim bem desejar. Na realidade, para uma morte ser digna ou não, depende da atitude frente a ela. Com isto, toda morte pode ser digna se a vida foi plena ou totalmente indigna, se não foi feito nada para merecer uma existência terrestre.

E se na tetraplegia, numa situação totalmente fictícia, tirássemos o inconveniente do peso do corpo (aquilo que impede a alma de voar) e adicionássemos de volta todos os órgãos dos sentidos. Teríamos uma consciência anímica, a fala para comunicar-nos e ainda todas as sensações do corpóreo. Esse seria o melhor de dois mundos. De novo uma proposta de divinização que não é permitida a nós enquanto humanos. Volto a recorrer aos gregos antigos que sabiamente colocaram a alma sem o corpo no Hades e desprovida de comunicabilidade e consequentemente evolução, um estado de parcial inconsciência. Para que a alma no Hades – agora chamada de *eidolon* – pudesse se comunicar, os gregos usavam para tal as libações. As libações nada mais eram do que líquidos derramados na terra (fato que chegou até nós com a cachaça derramada para o “santo”) para que estes ativassem os *eidolons* adormecidos e sem condição de comunicação. Absorvido o líquido da libação, um determinado *eidolon* tinha consciência por um tempo e, então, podia comunicar-se com os vivos. Os líquidos eram os mais variados possíveis: sangue, esperma, vinho, hidromel (*melikatron*), *kikeon*, mulso etc. É de se esperar que as almas colocadas no Hades estivessem ávidas para receber as libações, nem que fosse por um breve momento. Uma narrativa famosa, de um acontecimento desse tipo, encontramos na chegada de Ulisses a uma das entradas para o Hades. O episódio está narrado na *Odisseia* de Homero, canto XI. Jung exprimiu bem essa situação quando descreveu suas visões durante a doença de 1944:

[...] Era como se estivesse morrendo. Eu não queria viver e retornar para esta vida fragmentária, restrita, estreita e quase mecânica, onde se estava sujeito às leis da gravidade e coesão, preso num sistema tridimensional e turbilhonado com outros corpos na torrente impetuosa do tempo. Lá havia plenitude, significando satisfação, movimento eterno (não movimento no tempo) (Jung, 2001: 363).

Posso ainda olhar para o problema do "corpo como prisão" de uma maneira mais abrangente ou quiçá holística. Não será o corpo humano uma prisão normal para a alma que é puramente imagética? Será que o que é chamado vida não é na realidade um período de morte para a alma? Pode ser que a alma humana receba um corpo e vai então ser "castigada" por uma média de 70 anos de prisão corpórea. Se o corpo por um lado é um peso a ser carregado, por outro lado proporciona a percepção do meio ambiente através dos órgãos dos sentidos. Sem um corpo a alma não poderia aprender e conseqüentemente também interagir com os outros seres humanos por meio da linguagem. Jung (1978: 348) nos conta o caso de seu avô, que frequentemente pedia à filha Emilie para ficar atrás dele enquanto escrevia seus sermões. Alegava que assim ela impedia que os espíritos se aproximassem para aprender e, com isto, ele ficava livre para escrever.

Não sei como confirmar uma ideia metafísica, mas a hipótese acima pode ser verdadeira, e livrar-se do corpo seria um desejo que toda alma quer e procura. Os problemas metafísicos, como entender o Uno, não estão ao alcance dos mortais. A alma humana começa a compreender a partir do "dois", da "dualidade", da "polaridade". Frente aos problemas cruciais da existência humana (que na realidade se resumem a entender o Uno), a psique deve buscar compreensão com o "dual". Assim, acredito que a alma só vai entender a prisão juntamente com a liberdade, a morte com a vida, o bem com o mal... Os componentes da dualidade devem ter sempre o mesmo peso e considerados concomitantemente.

Por outro lado, o ego, parte da alma consciente, não vai querer perecer ou se anular. O ser humano enquanto ego não vai querer morrer, pois ele é o centro de nossa consciência e onde tudo passa ou deveria passar. Fico novamente de frente com um grande dilema metafísico de luta de interesses entre ego (como consciência) e alma (como inconsciência). Acredito que só resta ao ego não só conhecer e aceitar uma força maior que vem do *Self*, mas se ver ao mesmo tempo junto do *Self*, atuando em harmonia.

Suicídio e eutanásia são apresentados com o mesmo propósito, ou seja, suprimir a própria vida. Mas é permitido ao ser humano tirar a própria vida? E essa permissão quem vai dar?

### **Suicídio pode ser uma solução para a alma?**

O fato de eu não ter uma resposta na ponta da língua não me impede de continuar buscando-a. *Mar Adentro* mostra de uma maneira muito delicada, na linguagem imagética própria do cinema, alguns pontos dessa questão transcendental. Coloca sutilmente em cada personagem da trama uma posição social, religiosa e psicológica sobre o suicídio.

---

Em forte contraposição ao protagonista Ramón fica a figura de seu irmão mais velho José (Celso Bugallo), totalmente contra o suicídio. Seu pai Joaquin (Joan Dalmau) fica abstraído e calado durante o filme, mas em determinada hora declara: "Pior que ter um filho morto é ter um filho que quer morrer". Manuela (Mabel Rivera), sua cunhada e casada com José, adota uma postura de aceitação e respeito pela vontade inabalável de Ramón. Javi (Tamar Novas), seu sobrinho, faz um jovem parvo que nem compreende direito o que está acontecendo e só no final percebe a perda do seu orientador. Não posso deixar de lado a figura da advogada, Julia, que é portadora de uma doença degenerativa aguda. Doença esta que a levará à incapacidade mental e física, como mostrado na cena final em que não reconhece mais seu amigo Ramón e muito menos entende seu poema a ela dedicado. Por fim, o padre Francisco colocado no filme, para reforçar a tão conhecida posição dogmática e religiosa da Igreja secular, nos proporciona um diálogo memorável. Padre Francisco vai visitar Ramón na sua cadeira de rodas e leva um jovem noviço, que fica de menino de recados entre os dois, já que a cadeira do padre é muito grande e não pode subir as escadas. A escada percorrida pelo esbaforido jovem faz um equilíbrio lúdico com as discussões teológicas.

É na figura de Rosa, uma desconhecida de Ramón, que ocorre uma grande transformação, um verdadeiro amadurecimento e desenvolvimento... Sua postura é de quem acompanha o processo de fora, ou seja, de quem não está na pele do doente tetraplégico. Rosa toma conhecimento da existência de Ramón quando o vê acidentalmente na televisão. Como mora perto, pega sua bicicleta e vai visitar Ramón. Num momento de grande projeção, acentuada pelas dificuldades de sua vida confusa, tenta convencê-lo a mudar de ideia e continuar a viver. Logo recebe uma contraprojeção de Ramón, que a chama de "mulher frustrada". Depois desse choque inicial ela é focalizada na rádio local, um de seus empregos para sustentar sozinha os dois filhos. Para mim, essa é a segunda grande cena do filme; Rosa coloca a música "Negra Sombra", na voz de Luz Casal, e faz um pedido metafórico de desculpas e em público. Enquanto Ramón ouve a música no seu leito, vão surgindo cenas entremeadas pelos casais principais da trama. Logo me vem à mente as palavras de Jung (*OC*, vol. IX/2, § 42), quando afirma que lidar com a sombra é tarefa para ser realizada antes da abordagem dos arquétipos *anima/animus*. A evolução da consciência de Rosa é muito tocante. Depois de muito insistir para que Ramón não cometa suicídio, acaba se tornando a peça central do ato final, como que aceitando e compreendendo a vontade ferrenha do velho marinheiro.

Quando fui buscar em Jung sua posição sobre o suicídio, encontrei uma carta a favor dos personagens do filme que eram contra essa medida drástica. Talvez uma posição que refletia mais a sua opinião como cidadão do mundo e descendente de uma família de religiosos protestantes.

[...] O suicídio, por mais compreensível que seja humanamente, não me parece recomendável. Nós vivemos para alcançar o grau mais elevado possível de desenvolvimento espiritual e de conscientização. Enquanto a vida for possível, ainda que num grau mínimo, devemos agarrar-nos a ela e esgotá-la com vistas à conscientização. Interromper a vida antes do tempo é paralisar uma experiência que nós não iniciamos. Nós fomos jogados no meio dela e precisamos levá-la até o fim [...] (Jung, 2002: 39).

Mas, em outra carta do mesmo mês e ano, demonstra um comportamento semelhante ao da cunhada Manuela (Mabel Rivera). Como psicólogo do inconsciente, adotou a postura de que não cabe ao ser humano se intrometer nos desígnios da alma, essa força energética e imagética que não compreendemos bem:

É realmente um problema se uma pessoa atingida por uma doença tão terrível pode colocar um fim em sua vida. Minha atitude no caso é não interferir. Deixaria as coisas tomarem o seu rumo, pois estou convencido de que, se a pessoa está disposta a cometer suicídio, todo o seu ser caminha praticamente nessa direção. Presenciei casos em que seria quase criminoso impedir o suicídio, pois tudo indicava que isto estava de acordo com a tendência de seu inconsciente e, portanto, era um dado fundamental. Sou da opinião de que nada se ganha realmente interferindo no assunto. Talvez seja melhor deixar isto à livre escolha do indivíduo. Tudo o que nos parece errado pode ser correto em determinadas circunstâncias sobre as quais não temos controle e cujo fim último não entendemos [...] (Jung, 2002: 40).

Mais tarde, também em uma carta, Jung explica que a força do *Self* de cada indivíduo o está levando no difícil e penoso caminho da individuação. Se esse caminho for ceifado brutalmente pelo suicídio, o ser humano interrompe a jornada que é coordenada por uma força superior ao seu ego. Em suas palavras:

[...] Com o suicídio, a senhora destrói esta vontade do Si-Mesmo que a guia através da vida para aquele objetivo final. Uma tentativa de suicídio não afeta a intenção do Si-Mesmo de tornar-se real, mas pode interromper o seu desenvolvimento pessoal, uma vez que não é explicado. A senhora deveria entender que suicídio é o mesmo que assassinato, pois após o suicídio fica um cadáver, exatamente como num assassinato comum. A única diferença é que foi a senhora a assassinada [...] (Jung, 2002: 201).

Posso divagar pelas estradas da História e procurar grandes nomes para ouvir o que disseram sobre suicídio e eutanásia. Vou encontrar uma grande maioria contra tal procedimento, principalmente os religiosos. Poderiam ter eles razão, mas meu

enfoque é psicológico, e não posso deixar de citar um discípulo de Jung, que escreveu um excelente e abrangente livro sobre as implicações psicológicas do suicídio. O psicólogo é James Hillman e seu livro leva o título de *Suicídio e Alma*. Hillman começa seu livro olhando pelo lado de quem acompanha profissionalmente o possível suicida. Hillman (1993: 27) diz: “O analista leigo – como é geralmente chamado o analista que não é médico – está totalmente só para enfrentar essas decisões: não tem nenhuma posição preestabelecida ou uma organização social que o ajudem a enfrentar os riscos [...]”.

Já comentei acima a posição dos diversos personagens, que fazem o contraponto das várias tendências da sociedade ao olhar para esse problema tão complexo. Lá, de fato, não aparece a figura do psicólogo para emitir sua opinião profissional, uma pena. Talvez Amenábar tenha deixado para os espectadores essa tarefa tão ingrata. Também não aparece a figura clássica do médico e suas proposições classistas e de certa maneira preconcebidas. Resta então continuar com Hillman e verificar o que ele vai dizer da diferença da posição do psicólogo e do médico. Tenho observado que essa questão é polêmica até entre os psicólogos. Devo recordar que a psique é um saber que fazia parte da filosofia e só recentemente foi libertada de suas entranhas, mas mesmo assim para ficar como um filho pródigo ainda não amadurecido. Por outro lado, andando por várias faculdades de psicologia, todas muito respeitadas e de grande notoriedade, encontro geralmente a psicologia vinculada à medicina. Hillman afirma:

Os pontos de vista da medicina e da análise são difíceis de combinar. Será possível praticar a análise e, ainda assim, conservar o ponto de vista da medicina científica moderna? Ou será possível aceitar de maneira consistente o ponto de vista da psicologia profunda, que sustenta a existência da alma, e praticar a medicina ortodoxa? Veremos, nos capítulos seguintes, que a alma e o corpo podem apresentar exigências conflitantes: há ocasiões em que os clamores da vida exigem que os valores da alma sejam alijados. Caso se defenda a vida, como faz o médico, as considerações psicológicas devem tomar um lugar secundário. Exemplos disso são encontrados em qualquer sanatório onde, para proteger a vida e prevenir o suicídio, pratica-se toda sorte de insulto psicológico violento, a fim de “normalizar” a alma sofredora [...] (Hillman, 1993: 31).

O jovem Johann Jakob Honegger Jr. foi um dos discípulos de Jung no hospital Burghölzli e depois seu assessor nas tarefas burocráticas e clínicas. Honegger cometeu suicídio em 28 de março de 1911. Acontece que Jung não fez um diagnóstico preciso de sua personalidade e não teve malícia para prever esse ato final. Em

carta datada de 19 de abril de 1911, Jung, ainda jovem, aos 36 anos, escreve para Freud dizendo da sua angústia com a recente morte de seu companheiro. As palavras de Jung bem se encaixam com as cenas finais do filme *Mar Adentro*, onde aparece o ato do suicídio com toda a sua crueldade e beleza puras.

[...] É uma lástima que seu primeiro gesto de autossacrifício tenha sido o suicídio; mas um gesto perfeito, sem escândalo, sem complementos sentimentais com cartas etc. Limitou-se a preparar uma injeção de morfina, muito forte, e em nenhum momento traiu as intenções que tinha. Há nisso tudo um traço de grandeza [...] (McGuire, 1993: 424).

Em um assunto complexo como esse, deixo o leitor com mais dúvidas do que com soluções, assim como eu também estou.

Fecho o artigo com as palavras de Jung, já com 80 anos de idade. Novamente uso de sua correspondência, onde posso surpreendê-lo sem alguns cuidados que tinha em seus escritos formais.

[...] O motivo dessa minha atitude "irracional" está no fato de eu não saber o que acontecerá comigo após a morte. Tenho boas razões para acreditar que as coisas não terminarão depois da morte. A vida parece um interlúdio numa longa história. Ela existiu muito antes de mim e provavelmente continuará após o intervalo consciente numa existência tridimensional [...] (Jung, 2002: 446).

## Referências Bibliográficas

Para prosseguimento no estudo e reflexão do tema, listei alguns livros que não citei no texto, mas que podem servir de aprofundamento ou ponto de partida para outro viés.

BAYARD, Jean-Pierre (1996). *Sentido Oculto dos Ritos Mortuários: Morrer é Morrer?* São Paulo: Paulus.

BRAET, Herman & VERBEKE, Werner (eds.) (1996). *A Morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp.

BUDGE, E. A. Wallis (2004). *O Livro Egípcio dos Mortos*. 5ª ed. São Paulo: Pensamento.

CHIAVENATO, Júlio, J. (1998). *A Morte: Uma Abordagem Sociocultural*. São Paulo: Moderna.

COSTA, Alexandre (2002). *Heráclito: Fragmentos Contextualizados*. Rio de Janeiro: Difel.

CROSS, Milton (1983). *As Mais Famosas Óperas*. Rio de Janeiro: Ediouro.

DROZ, Geneviève (1997). *Os Mitos Platônicos*. Brasília: UNB.

- EVANS-WENTZ, W. Y (1994). *O Livro Tibetano dos Mortos*. 4ª ed. São Paulo: Pensamento.
- HILLMAN, James (1993). *Suicídio e Alma*. Petrópolis: Vozes.
- HOMERO (2000). *Odisseia*. 3ª ed. São Paulo: Edusp.
- \_\_\_\_\_. *Odisseia*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Odisseia*. Porto Alegre: L&PM.
- JAFFÉ, Aniela, FREY-ROHN, Liliane e Von FRANZ, Marie-Louise (1989). *A Morte à Luz da Psicologia*. São Paulo: Cultrix.
- JUNG, Carl Gustav. *Obras Completas* de C. G. Jung, Petrópolis: Editora Vozes, volumes 1-18, referidos pela abreviatura OC seguida pelo número do volume e parágrafo.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Cartas de C. G. Jung – volume I - 1906-1945*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Cartas de C. G. Jung – volume II - 1946-1955*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Cartas de C. G. Jung – volume III - 1956-1961*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Chaves-Resumo das Obras Completas*. São Paulo: Atheneu.
- \_\_\_\_\_. (1978). *Memórias, Sonhos, Reflexões*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- KAFKA, Franz (2007). *A Metamorfose*. Porto Alegre: L & PM.
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth (1996). *Morte, Estágio Final da Evolução*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Sobre a Morte e o Morrer*. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- MAR ADENTRO. Direção de Alejandro Amenábar. Espanha. Produtora Twentieth Century Fox Film Corporation. Distribuidora Videolar S/A, 2004. DVD, widescreen 2.35:1, dolby digital, 125 min, drama.
- MCGUIRE, William (org.) (1993). *A Correspondência Completa de Sigmund Freud e Carl G. Jung* 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago.
- MULLIN, Glenn, H (1997). *Os Mistérios da Morte na Tradição Tibetana*. Porto Alegre: Kuarup.
- PAULO, Margarida N. (1996). *Indagação Sobre a Imortalidade da Alma em Platão*. Porto Alegre: Edipucrs.
- PERNIOLA, Mario (2000). *Pensando o Ritual: Sexualidade, Morte, Mundo*. São Paulo: Studio Nobel.
- PLATÃO (2002). *Diálogos: Protágoras ou Sofista, Górgias e Fédon*. 2ª ed. Belém: Edufpa.
- \_\_\_\_\_. (2006). *A República ou da Justiça*. Bauru: Edipro.
- RINBOCHAY, Lati & HOPKINS, Jeffrey (1987). *Morte, Estado Intermediário e Reencarnação no Budismo Tibetano*. São Paulo: Pensamento.
- RINPOCHE, Sogyal (2000). *O Livro Tibetano do Viver e do Morrer*. 5ª ed. São Paulo: Palas Atena.

- SAMPEDRO, Ramón (2005). *Cartas do Inferno*. São Paulo: Planeta do Brasil.
- SANTOS, Bento S. (1999). *A Imortalidade da Alma no Fédon de Platão*. Porto Alegre: Edipucrs.
- SARAMAGO, José (2005). *As Intermittências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCHELER, Max (1993). *Morte e Sobrevivência*. Lisboa: 70.
- VON FRANZ, Marie-Louise (1990). *Os Sonhos e a Morte – Uma Interpretação Junguiana*. São Paulo: Cultrix.
- WATANABE, Lygia A. (1995). *Platão, por Mitos e Hipóteses*. São Paulo: Moderna.
- ZAHN, Sérgio (1990). *Morte e Formação Médica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

## Um sonho e sua metáfora alquímica

Nara Santonieri\*

Artigo



**Sinopse:** Este artigo trata de um sonho em um momento de vida muito especial que, ao ser compreendido à luz de sua metáfora alquímica, trouxe aprofundamento e significado à própria vida.

**Palavras-chave:** corpo e alma, sonho, alquimia, *puer et senex*, sal.

**Resumen:** Este artículo trata de un sueño en un momento de vida muy especial que, al ser comprendido a la luz de su metáfora alquímica, trajo profundización y significado a la propia vida.

**Palabras clave:** cuerpo y alma, sueño, alquimia, *puer et senex*, sal.

**Abstract:** This article is about a dream in a special moment in life that brought profound and meaning to life, when was understood according its alchemical metaphor.

**Key words:** body and soul, dream, alchemy, *puer et senex*, salt.

---

\*Nara Santonieri é psicóloga, psicoterapeuta, especialista em Psicologia Junguiana (Uni-IBMR/RJ), analista junguiana (IJRJ), membro da Associação Junguiana do Brasil (AJB) e membro da International Association for Analytical Psychology (IAAP).

E-mail: [nsantonieri@uol.com.br](mailto:nsantonieri@uol.com.br).

## O sonho

**U**m velho tenta impedir, através de golpes de luta marcial, que um jovem parta. Mas o jovem está determinado a ir. Para ficar forte, passa muito sal nos braços, fere o velho, que, mesmo ferido, tenta impedir sua partida. Interfiro ajudando o jovem a escapar.

(...) Essa escuridão e negrura significa em psicologia o estado de perturbação e de perda por parte do homem, é aquele estado que no tempo moderno se torna um motivo para uma análise psicológica do *status praesens*, que é um exame cuidadoso de todos aqueles conteúdos que são a causa ou ao menos a expressão de uma situação problemática. Esta atividade, como se sabe, se estende também àqueles conteúdos irracionais, cuja origem se supõe estar no inconsciente e, portanto, também a fantasias e sonhos. A análise e interpretação dos sonhos confrontam o ponto de vista da consciência com as declarações do inconsciente, com o que se arrebatam as molduras muito acanhadas da consciência reinante até então. Esse afrouxar de concepções e atitudes mentais espasmódicas correspondem adequadamente à *solutio* e à *separatio elementorum*, pela *acqua permanens*, que já antes estava no corpo e agora é "atraída com engodo" pela arte. Esta água é uma *anima* ou *spiritus*, isto é, uma "substância" psíquica a qual, por seu turno, é aplicada ao material resultante. Isso corresponde ao emprego do sentido do sonho para esclarecer problemas existentes. *Solutio* é definida neste sentido por Dorneus: "Como os corpos se dissolvem pela solução, assim pelo conhecimento se resolvem as dúvidas dos filósofos" – Jung, OC, XIV/1: 300.

Mudei-me para o Rio de Janeiro em fevereiro de 2000. Vim de São Paulo, cidade onde vivi praticamente toda a vida. Hoje, posso afirmar que essa mudança foi, num certo sentido, expressão de uma outra de cunho muito mais profundo. Psicóloga que sou, fechei meu consultório, encaminhei meus pacientes a outros profissionais, deixei dois grupos de estudos, supervisão, meus planos de continuidade profissional foram adiados. No plano pessoal, separei-me de minhas três filhas, de meus familiares, meus amigos. Saí da casa em que vivi por vinte e cinco anos. O que eu tinha foi repartido em quatro: parte veio para o Rio de Janeiro, outra parte para uma casa no interior de São Paulo, parte para a casa das duas meninas que ficaram em São Paulo, e outra para a casa de minha filha que mora em Campinas. Tudo foi dividido. Inclusive eu! Para o Rio vim com meu marido, trazendo pouca bagagem e muita esperança, achando que tudo ia dar certo e que, em breve, eu recuperaria tudo o que perdera. Não foi bem assim...

Em poucas semanas a nova casa ficou arrumada. No entanto, o tempo adquiriu nova dimensão: se antes faltava, em consequência de uma vida repleta de compromissos, horários a cumprir, trabalho,

---

casa etc., agora sobrava. É claro que eu trouxe indicações de pessoas a procurar, fui conhecê-las e fui bem recebida. A primeira coisa que fiz, mesmo sem ter clientes, foi sublocar horários numa clínica de psicologia, cuja indicação eu também trouxera de São Paulo; em julho daquele ano comecei a atender, trabalho desde então. Neste exato momento, posso dizer, sem dúvida, que recuperei meu ritmo de trabalho, mas, no início, esse ritmo foi muito diferente daquele outro.

Ou seja, fui parando, parando... Fiquei doente! Além da tristeza e de uma falta de sentido generalizada, parece que meu corpo revoltou-se com a falta de movimento, comecei a sentir dor nos joelhos e, principalmente, nas mãos. (É bom que eu diga que trabalho com elas. Utilizo-me da Calatonia associada ao trabalho psicoterapêutico.) Os sintomas eram dores constantes, dificuldade para segurar. Depois de um esforço com as mãos fechadas, não conseguia abri-las, sentia dor ao esticar os dedos, inchaço e calor nas pequenas articulações. Quanto aos joelhos, além da dor, a impressão era de que não podia contar com eles, não me sustentavam, fiquei sem força nas pernas. Seria bom, também, lembrar que desde a mais tenra infância, ao começar a andar, tive um problema no joelho esquerdo, que foi diagnosticado como sinovite crônica. A atual dor no joelho esquerdo não foi uma novidade, uma vez que durante toda a vida, com relativa frequência, ela esteve presente, a me lembrar constantemente de minhas limitações. Teve início, então, uma verdadeira *via sacra*: médicos ortopedistas, muito anti-inflamatório, fisioterapia etc. Ao cabo de oito meses, mais ou menos, sem muita melhora, uma surpresa: verificou-se, nas próprias sessões de fisioterapia, que o melhor remédio era o movimento: recuperação muscular para os joelhos, flexão de punho e alongamento de dedos para as mãos. Fui para a academia de ginástica! Algo que jamais havia me passado pela cabeça. Caminhadas de cinco a seis vezes por semana, sessões de musculação e aulas de alongamento. Nesse ínterim, busquei análise psicológica também.

Com a análise, o inconsciente foi convidado a participar. Algo realmente estava acontecendo num plano mais profundo, que os sonhos, pouco a pouco, foram revelando. Chegara a hora de arrumar a *outra casa*!

### **O sonho em seu contexto: entre outros sonhos**

1. *Chegando em casa, vejo um pobre velho, quase um mendigo, estirado diante dela, sob sua cabeça uma poça de sangue...*

2. *Para voltar para casa, preciso atravessar um rio. Parece fácil, mas à medida que caminho as águas começam a engrossar e a subir, num instante não dá mais pé para mim. A massa de água é muito grande, mesmo sem agitar-se muito ela me impede de seguir*

*caminho; pelo contrário, me traz de volta, lentamente, até que eu fique encostada numa rocha enorme. Sem agressividade, ela me impõe sua força.*

*3. Estou sentada á beira da praia, na areia. Uma onda enorme me cobre. Um tubo de água gigante. Eu penso: calma, já vai passar...*

*4. Estava numa casa precariamente construída no meio de uma via pública. Pessoas desconhecidas se aglomeram diante das janelas para me espiar... Algumas delas invadem a casa.*

*5. Eu e meu marido em nossa antiga casa em São Paulo. A mudança já saiu, a casa está vazia, e estamos prontos para ir embora. Percebo então que as paredes da casa estão derretendo.*

*6. Tempestade. Eu assisto à borrasca pela janela de nosso novo apartamento vazio, o edifício verga-se por causa do vento, de repente tudo passa. O céu clareia e o sol volta a brilhar.*

*7. Um velho tenta impedir, através de golpes de luta marcial, que um jovem parta. Mas o jovem está determinado a ir. Para ficar forte, passa muito sal nos braços, fere o velho, que, mesmo ferido, tenta impedir sua partida. Interfiro ajudando o jovem a escapar.*

*8. Fazendo terapia na casa da terapeuta. Indícios e cheiro de criança no ar.*

*9. Velhos amigos maltratam sua empregada. Fico surpresa com essa "nova" atitude de "velhos" amigos.*

*10. Eu e uma "velha" amiga conversamos sobre uma "nova" amiga em comum.*

*11. Estou grávida, já para dar à luz. Numa casa estranha procuro meu marido, meu "velho" companheiro, não dá tempo de encontrá-lo, porque o bebê já está nascendo.*

Que momento é este? Passado e futuro parecem estar em oposição. Passado e futuro. Velho e Novo. *Senex x Puer*. Seguindo o conselho de Joseph Campbell: "Uma boa maneira de aprender (a entrar em contato consigo mesmo) é encontrar um livro que pareça tratar dos problemas em que você esteja envolvido no momento. Isto certamente lhe dará algumas dicas" (Campbell, 1990: 152).

Investigando, encontrei em James Hillman que é fundamental entrar em contato real com as forças que estão moldando o futuro. Esse momento é, segundo Jung, o que os gregos chamam *kairós*, momento certo para uma metamorfose dos deuses, dos princípios e símbolos fundamentais (Jung, *apud* Hillman, 1999: 12). Não entrar em contato com essas forças, neste momento, seria perder o *kairós* da transição, enfrentá-las seria justamente descobrir a conexão psíquica entre passado e futuro, que se configura arquetipicamente entre *senex* e *puer* (Hillman, 1999: 13).

---

Num outro estudo, Hillman (1999) relata que nas mãos estão contidas duas funções espirituais, a criativa e a autoritária. "A vara de condão e o cassetete." Aos dedos associa-se a função criativa. Jung relaciona os dedos diretamente com o *puer aeternus* (Jung, 1999: 180), de tal forma que um ferimento neles "aponta" para o arquétipo. Enquanto que o punho revela a outra função espiritual da mão: o poder, o executivo, *Senex*. Os dois sentidos opõem-se e podem destruir-se mutuamente. Num momento de agressividade, por exemplo, os dedos desaparecem nos punhos fechados; da mesma forma quando brincam os dedos, é o punho que desaparece. Temos então associado aos dedos a função imaginativa e ao punho, a executiva.

Voltemos, por um momento, à história do caso inicial. As mãos estavam impossibilitadas de segurar, "compreender os problemas, apreender as questões" (*Senex*); "dificuldade de lidar com a questão em mãos" (*Puer*), e a prescrição que trouxe resultados, a melhora dos sintomas físicos, foi: flexão de punho e alongamento de dedos. Em outras palavras: flexibilizar (relativizar) o passado e se esticar, se estender para o futuro!

Seguindo o pressuposto de que *Senex* refere-se a passado, restamos saber o que é entrar em "contato real" com as forças que moldam o futuro, *Puer*.

Encontramos aqui a terceira função da mão, a alma, a *anima*, associada à palma, aquela que faz a conexão entre punho e dedos, entre passado e futuro – Sua alma, sua palma! A *anima*, a alma refere-se ao tempo presente. Ainda segundo Hillman, na raiz da palavra palma, está a da palavra inglesa *feel* (sentir), e para curar a mão é preciso lidar com os sentimentos. Aqui e agora. Psicologizando. Psicologizar tem a ver com "ideias psicológicas". Ideias psicológicas são aquelas que possibilitam a reflexão da alma sobre si mesma. Ideias arquetípicas. A psique reflete-se a si mesma por meio de ideias como: pai, mãe, filho, herói, morte, renascimento, traição, deuses. Metáforas básicas que nos sustentam, contêm e governam. Só devemos tomar cuidado para não nos fixarmos num sentido único e exclusivo, rígido, tudo é "como se" o pai, a mãe, o filho, o herói etc. Tudo é muito relativo... Metáforas.

Em muitas tradições culturais os joelhos são vistos como a sede principal da força do corpo. Várias expressões idiomáticas confirmam essa visão: dobrar os joelhos, em sinal de humildade; fazer o outro dobrar os joelhos, ser humilhado; ajoelhar-se diante de alguém, em sinal de respeito, submissão; cair de joelhos, sucumbir, fraquejar. Em nossa tradição judaico-cristã, o simbolismo dos joelhos está relacionado ao engendramento interior, à procriação realizada, à criança benigna e bendita em cada ser humano e ao coroamento do crescimento interior.

Etimologicamente, joelho vem do latim vulgar *genuculu*, um diminutivo de *genu* (estirpe). Da mesma forma ingênuo, do latim *ingenuu*. Em tempos remotos, na antiga Roma, ingênuo era aquele que era colocado sobre os joelhos de seu pai (*in-genu-us*) imediatamente após o nascimento, e assim reconhecido como pertencente à família. Só mais tarde o vocábulo passou a ser usado no sentido de sem malícia, inocente, puro ou singelo. Um sentido de liberdade foi associado ao termo, que, em português, passou a designar o escravo nascido após a libertação da escravatura. Estar sobre os joelhos denota carinho e intimidade genuínos, autênticos. Genuíno tem também origem no latim *genu*.

Em anatomia, o joelho compreende a articulação entre a coxa (fêmur) e a perna (tíbia) e todas as partes moles à sua volta. À sua frente, a rótula: rodinha, *rodillas*. Cosmologicamente associado ao planeta Saturno – coroadado por anéis.

Tendo em mente o sentido de engendramento relacionado aos joelhos pela tradição judaico-cristã, um acidente, uma enfermidade nos joelhos, traz a possibilidade da meditação sobre o que estamos engendrando interiormente.

“...quando somos ‘provados pelo fogo’, quando tremem nossos joelhos, é bom lembrar que o Pai está debruçando seu rosto sobre nós a fim de que nos tornemos capazes de refletir seus traços, como filhos. Na hora da dor, Deus se debruça sobre nós. Quem levanta os olhos interiores pode ver sua presença. É preciso crer para ver” (Miranda, 2000).

Como articulação, os joelhos representam o ponto de inflexão, flexibilidade e reflexão. Como símbolos do engendrar humano, são merecedores de nossa atenção. Eles sustentam nosso ser. Se nossa obra é a obra *contra naturam*, transformar o chumbo em ouro é o exato trabalho de crescimento do homem, que tem início por ocasião de seu primeiro nascimento interior.

### **Psicologizando**

Ao buscarmos em terapia a significação de nossos sintomas, ao nos conscientizarmos de nossas feridas, acabamos descobrindo sua necessidade inerente. Eles doem, nos limitam, nos geram e nos conferem identidade. Dizem-nos de onde viemos e, senão para onde, *como* vamos. Todo este trabalho, como diz Hillman, “nos tira da história e nos lança na imagem”. Aí reside a possibilidade de cura...

---

Voltando aos sonhos:

- O primeiro sugere que há um "ferimento" no passado.
- O segundo diz claramente que para voltar para casa tenho que atravessar o rio, mas para passar de uma margem à outra, chegar/ver o "outro" lado, uma "parada" será necessária. A situação exige uma reflexão.
- O terceiro mostra claramente o inevitável. (Sobre este sonho, em especial, lembro-me de meu analista dizendo que ali estava a sugestão de que eu tinha "recursos" para enfrentar tal empreitada.)
- O quarto evidencia a vulnerabilidade da psique, neste momento.
- O quinto mostra que a "tempestade" é assustadora, mas pode passar...
- O sexto reitera o terceiro. E, junto ao quinto, a situação como um todo: a *velha* casa, o *novo* apartamento.
- No sétimo, o conflito *senex* x *puer* fica evidente. E também a sua solução: é preciso ter olhos para ver! Por esta razão eu o vi como o sonho central de todo o processo.
- No oitavo, já se evidencia um "trabalho" sendo realizado. A criança, a novidade, a possibilidade do vir a ser, da transformação, ainda não aparece, mas existem indícios desta possibilidade.
- Nos três últimos, nono, décimo e décimo primeiro, o conflito *senex* x *puer* é reiterado.

### **Voltando ao sonho**

*7. Um velho tenta impedir, através de golpes de luta marcial, que um jovem parta. Mas o jovem está determinado a ir. Para ficar forte, passa muito sal nos braços, fere o velho, que mesmo ferido, tenta impedir sua partida. Interfiro ajudando o jovem a escapar.*

Tempo indeterminado. Final da tarde, na casa do Velho, em meio à mata. Lugar sombrio e úmido. A luta acontece fora da casa, num espaço ainda cercado por muros e fechado por um portão. O Jovem quer ir embora e o Velho tenta impedi-lo. Parece que a luta é o último recurso que o Jovem tenta para conseguir seu intuito; é imperativo que ele vá, precisa e deve seguir seu caminho. Não há nele uma atitude de desrespeito, muito pelo contrário, ele é muito grato, mas precisa ir. Sente muito ferir o Velho. Eles vestem pouca roupa, calças brancas amarradas por uma faixa preta na cintura. O Velho, apesar da idade, é vigoroso, mas o Jovem, muito parecido com ele, tem a seu favor a juventude.

Segundo o Aurélio, *marcial* é relativo à guerra. E o verbete *luta* do Dicionário de Símbolos diz que suas representações implicam um ritual de forças que dão origem, geram ou produzem energia vital. As lutas rituais, muitas vezes cruéis, bárbaras ou mesmo monstruosas, evocam arquétipos imemoriais encontrados em todas as religiões. Evocam o triunfo da ordem sobre o caos. Evocam os mitos de criação do mundo. E, do ponto de vista do indivíduo, de sua interioridade, cada conflito superado simboliza a criação, ou sua re-criação.

Segundo Jung, citado no mesmo Dicionário de Símbolos, criar, dar forma à matéria é algo que não se dá sem luta. Caos e morte precedem a ordem e a vida. Princípios inerentes ao ser. Toda mudança implica morte e renascimento.

Os rituais de luta tinham e ainda têm como objetivo conferir ao vitorioso um poder mágico, a certeza de vitórias futuras. Certos gestos, realizados antes do combate, até mesmo hoje em dia para aquecer ou relaxar os músculos, têm por trás a intenção de atrair parte dessa força mágica. Vence quem tem força, quem vence tem poder. No Japão, até hoje, o tradicional combate de sumô é precedido por gestos cerimoniais com aspersão de sal (Chevalier e Gherbrant, 1999).

### Sobre o sal como metáfora alquímica

*Sem sal a obra não tem êxito.*

—Jung, OC, XIV/1: 323

Segundo Jung, o próprio nome da arte “espagírica”, do grego *spao*, que separa, e *ageiro*, que reúne, ou então a máxima dos alquimistas, “*solve et coagula*”, sugerem que solução e separação, bem como composição e solidificação, são a essência da arte alquímica.

A primeira etapa da obra, segundo os alquimistas, consistia em identificar as tendências em oposição e depois considerar o processo de reunião de tais tendências em conflito: identificar as forças *inimigas* entre si e, depois, reconduzi-las à unidade. Tanto o início quanto o final da obra não eram simplesmente dados, mas necessitavam ser buscados. O estado inicial era associado ao caos, enquanto o final da obra, sua meta, estava associado, entre outras, às ideias de unidade, durabilidade, imortalidade e divindade.

Podemos ainda, segundo Jung, fazer uma analogia do conflito entre opostos com a dissociação da personalidade do ponto de vista psíquico que ocorre “em consequência de tendências incompatíveis que provêm normalmente de disposições psíquicas. A repressão do oposto (Freud) exercida nesses casos apenas faz prolongar e estender o conflito, isto é, a neurose” (Jung, OC, XIV/1, pág. XII).

---

O trabalho em psicoterapia é justamente confrontar essas tendências em conflito e buscar sua re-harmonização. Essa meta pode se traduzir em imagens por meio dos sonhos, por exemplo, similares aos símbolos alquímicos encontrados pelo alquimista em seu labor.

O sonho, sobre o qual aqui refletimos, faz alusão ao sal, símbolo alquímico da amarga sabedoria. Segundo Jung (1991: 359), está no *Rosarium philosophorum*: "Quem conhece o sal e sua solução conhece o segredo oculto dos velhos sábios...". O jovem para se fortalecer tem de "passar sal nos braços", o sonho sugere claramente a solução *puer et senex*: o jovem deve "incorporar" a sabedoria *senex*.

Em primeiro lugar, o sal alquímico é um sal metafórico, "filosófico", distinto do sal mineral comum, aquele com o qual temperamos nossa comida. No entanto, colocando de lado as questões fisiológicas, enquanto metáfora alquímica ele é de fato comum a todos nós.

Em Alquimia, depois de Paracelso (1493-1541), a palavra sal indica com frequência a base estável da vida, sua terra, seu chão, seu corpo.

O sal é sinônimo de albedo (*dealbatio* = brancura, alveamento) e se identifica com a pedra branca, com o sol branco, com a lua cheia, com a terra branca e fértil, purificada e calcinada. Segundo Jung, um dos significados mais nobres do sal é o de *alma* (Jung, OC, XIV/1: 315).

A alma do mundo a tudo penetra, da mesma forma o sal (idem: 316). Ele representa o princípio feminino de Eros, o qual faz todas as coisas se relacionarem entre si de modo quase perfeito. Neste aspecto, ele é superado apenas por Mercurius, e por isso se compreende facilmente a opinião de que ele provenha de Mercurius. Deste parentesco do sal com a *Anima Mundi*, não é difícil compreender sua analogia com Cristo. O paralelo sal e Cristo apareceu na Alquimia recente (pós-Boehme) e foi possível graças à igualdade: sal = *sapientia* (idem, 318). Abstraindo-se de sua propriedade conservadora, tem o sal principalmente o significado figurado de *sapientia* (sabedoria) (idem: 323).

Jung, ao definir Mercurius, nos diz que é fundamental levarmos em consideração sua relação com Saturno: "Mercurius como ancião é idêntico a Saturno" (Jung, OC, XIII: 274). Da mesma forma, muitas vezes a *prima matéria* era representada pelo chumbo, ligado a Saturno. "No texto árabe da *Turba*, o mercúrio (Hg) é idêntico à 'água da Lua e de Saturno'. Saturno diz nos *Dicta Belini* (Ditos de Belini): 'Meu espírito é a água que desata todos os membros hirtos de meus irmãos'. Trata-se da água eterna, que é justamente mercurial. Raimundo Lúlio observa que um 'determinado óleo dourado é extraído do chumbo filosófico'. Para Kunrath, *Mercurius* é o sal de Saturno..." (idem).

## Últimas palavras

Claro está que um símbolo nunca se esgota numa única definição. No entanto, esta foi a interpretação, digamos assim, que fez sentido para mim. Não só fez sentido, como conferiu profundidade e valor a uma experiência de vida, transformando a própria vida e sua concepção. Tudo *parece* continuar igual: a vida, o trabalho, os interesses... mas, qualitativamente, está tudo muito diferente: sensação de trabalho realizado, objetivado, incorporado.

Em análise cultivamos a alma! Se a cura advier, advirá como um subproduto desse cultivo. A grande vantagem é que a consciência arquetípica enriquece nossa experiência de vida – e é isto o fundamental, o aumento do *valor* e da *importância* da experiência humana.

Mais sonhos:

12. *Reencontro uma “velha” amiga a quem não via há muito tempo, abraçamo-nos e, emocionadamente, choramos juntas.*

13. *Eu e meu marido estamos fazendo uma caminhada, no meio da mata (parece Paineiras, Morro de Santa Tereza, cidade do Rio de Janeiro). De repente, sinto algo escorrendo pela parte de trás de minha perna esquerda na altura da articulação do joelho. Um líquido grosso, amarelo (até então o sonho era em preto e branco). Um raio de sol bate bem naquele lugar, o amarelo brilha e eu, surpresa, comento: Parece ouro líquido! Ele brota de pequeninas aberturas na pele. Meu marido me empresta um lencinho de papel e eu vou enxugando. Mas é muita a quantidade. Acaba escorrendo por entre meus dedos. Por fim, consigo enxugar tudo. Como num passe de mágica a pele se regenera. Retomamos nossa caminhada, ao mesmo tempo intrigados e maravilhados com o que havia acontecido.*

Por trás do joelho esquerdo, aquele que durante a vida toda me fez sentir tanta dor, o ouro!

Ao refletir sobre todo este processo, que se iniciou com a minha vinda para o Rio de Janeiro, posso concluir que consegui re-unir as partes em conflito: meu passado e meu futuro. E não só o passado se modificou como o futuro adquiriu conformação clara. Este trabalho, por exemplo, fez parte do meu curso de formação em psicologia analítica, sem dúvida um belíssimo investimento em meu futuro! Quanto a meu momento presente, meu corpo que o diga: neste exato momento não sinto dor alguma. Nem nos joelhos, nem nas mãos. Sem comentários!

---

## Referências Bibliográficas

- CAMPBELL, J. (1990). *O Poder do Mito*. São Paulo: Ed. Palas Athena.
- CHEVALIER, J. e GHERBRANT, A. (1999). *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed..
- HILLMAN, J. (1981). *Salt: A Chapter in Alchemical Psychology*. Springs Pub.  
Tradução para grupo de estudos de Gustavo Barcellos. "Sal: um capítulo em Psicologia Alquímica".
- \_\_\_\_\_ (1999). "Feridas do puer e a cicatriz de Ulisses". In: *O Livro do Puer*. São Paulo: Ed. Paulus.
- JUNG, C. G. (1991). *Psicologia e Alquimia*. OC, XII. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Símbolos da Transformação*. OC, V. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Estudos Alquímicos*. OC, XIII. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1997). *Mysterium Coniunctionis*. OC, XIV/1. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes.
- MIRANDA, E. E. (2000). *Corpo – Território do Sagrado*. São Paulo: Edições Loyola.
- SOUZENELLE, A. (1988). *O Simbolismo do Corpo Humano*. São Paulo: Editora Pensamento.

Artigo



## O vaso e o fogo alquímico formado pelo campo relacional terapêutico

Renata Whitaker Horschutz\*

**Sinopse:** O presente artigo aborda o importante papel da Alquimia no universo da psicologia analítica, debruçando-se sobre o desenvolvimento da relação entre ambas. Descreve a construção do vaso terapêutico destinado a conter o material psíquico a ser transformado, num processo de análise, durante o qual cabe ao alquimista/terapeuta dominar a arte de controlar o fogo, a quantidade de libido capaz de modificar a psique do paciente. Seu objetivo consiste em salientar a Alquimia como uma preciosa ferramenta para o estabelecimento de uma ligação anímica entre analista e paciente.

**Palavras-chave:** alquimia, vaso, fogo, relação terapêutica, transformação.

**Resumen:** El presente artículo aborda el importante papel de la Alquimia en el universo de la psicología analítica, encarando el desarrollo de la relación entre ellas. El artículo describe la construcción del "Vaso Terapéutico" destinado a contener el material psíquico que deberá ser transformado, en un proceso de análisis durante el cual cabrá al alquimista/terapeuta dominar el arte de controlar el fuego, la cantidad de energía psíquica capaz de modificar la psiquis del paciente. Su objetivo es destacar la Alquimia como una herramienta valiosa para establecer una conexión anímica entre el analista y su paciente.

**Palabras clave:** alquimia, vaso, fuego, relación terapéutica, transformación.

**Abstract:** This article emphasizes the important role of Alchemy in analytical psychology, by establishing a relation between both. It describes the construction of the therapeutic vessel which is meant to contain the psychic material in need of transformation, in an analytical process, during which the alchemist/therapist must possess the key to control the fire, the amount of psychic energy necessary to modify the patient's psyche. The aim of this study was to stress Alchemy as a precious tool for the establishment of a soul-to-soul link between patient and analyst.

**Key words:** alchemy, vessel, fire, therapeutic relationship, transformation.

---

\*Renata Whitaker Horschutz é psicóloga, analista junguiana, membro da International Association for Analytical Psychology-IAAP, membro da Associação Junguiana do Brasil-AJB e do Instituto Junguiano de São Paulo-IJUSP.

E-mail: rewh@uol.com.br

---

Que é essa vida que percorre nosso corpo como fogo? O que é a vida? É como o ferro fundido. Pronto a ser derramado. Escolha o molde, que a vida irá queimá-lo.

—*Mahabharata abud* JUDITH, 2010, p. 177

**A**lquimia é uma arte que integra Química, Antropologia, Astrologia, Misticismo, Filosofia, Matemática e Religião. Praticada no Egito antigo, na Mesopotâmia, na China, na Grécia, no mundo islâmico e na Europa, consistia na investigação e aceleração dos processos da natureza, baseando-se nos quatro elementos: terra, ar, água e fogo. Seus objetivos principais eram a transmutação dos metais inferiores em prata e ouro; a criação da Panacea, remédio capaz de curar todos os males; a descoberta da Pedra Filosofal, seu objetivo maior, capaz de aproximar o homem de Deus, produzindo assim o Elixir da Longa Vida.

Essa ciência é muitas vezes de difícil compreensão, pelo fato de sua expressão ser metafórica, simbólica e imagética. Porém são justamente essas características que melhor nos permitem a aproximação da psique, e os consequentes passos necessários para a realização das conexões e integrações fundamentais para o desenvolvimento humano.

A Alquimia atua na energia vital do ser humano, em seu corpo, assim como em sua alma, psique, ideias, emoções e sentimentos que animam e dão vida ao corpo, como também no espírito, ou seja, na centelha divina que reside em todo ser humano. Portanto, ela integra o corpo à alma, e esta ao espírito, ocupando-se da evolução e do desenvolvimento humano, trazendo um propósito e um significado profundo à existência.

Para melhor ilustrar a atuação da Alquimia na psique, podemos fazer uma analogia com a chama de uma vela: a parte do pavio que conecta o fogo à vela, sua parte material mais quente, simboliza o corpo; o meio da chama é a alma, a psique; a ponta da chama, muitas vezes difícil de enxergar por permanecer oculta, é o espírito.

Em 1946, traçando um paralelo entre a Alquimia e a psicologia do inconsciente, em sua obra *Psicologia da Transferência*, Jung tratou dos aspectos transferenciais na psicoterapia, comparando-os com as imagens alquímicas do *Rosarium Philosophorum*. Foram-lhe necessários aproximadamente dez anos para decodificar, intuir e entender as fórmulas, receitas, desenhos e símbolos alquímicos.

Seu interesse pela Alquimia, porém, já havia surgido muito antes disso, em 1909. Ao estudar a mitologia e os gnósticos, notou o aparecimento de símbolos alquímicos, sendo particularmente atraído pelo deus Cratera, originário da tradição Gnóstica, o qual representa um vaso contendo misturas alquímicas, destinado a ser ocupado pelo espírito. Enviado à Terra para batizar os indivíduos

que almejam a um desenvolvimento maior e à conseqüente expansão da consciência, esse vaso simboliza então um útero em cujo interior ocorrem as transformações necessárias para que se processe o renascimento diferenciado de um indivíduo.

Ao serem mencionados no campo da psicologia, *vaso* e *fogo alquímico* adquirem sentido muito mais amplo, relativo à energia que envolve esses arquétipos. Ao adentrar o universo alquímico, podemos estabelecer uma analogia com a psicoterapia junguiana, em que a relação terapêutica ocorre em um espaço livre, protegido, com isenção de julgamentos e total sigilo, relativamente a todo o material abordado — sonhos, fantasias, verbalizações, emoções, sentimentos, segredos, tudo o que diz respeito à intimidade do paciente. Assim, pode se tomar esse espaço terapêutico, metaforicamente, por um vaso onde são depositados todos os elementos da matéria a ser trabalhada para a grande transmutação alquímica.

Do radical *ark*, que remonta à origem das línguas europeias, derivam as palavras *arquétipo* (que significa “forjado há muito tempo, modelo exemplar, padrão”), *arcango* (chefe dos anjos), *arquitecto* (chefe dos construtores), assim como o termo *arca*, que significa “algo que contém, limita”, isto é, um utensílio que, ao afastar do todo, se torna um ponto de partida, um começo, um vaso depositário de tesouros, do que é valioso e misterioso. Portanto, para iniciar um processo terapêutico é necessário primeiramente se formar a arca, o vaso.

Os hebreus tradicionalmente possuíam a arca da aliança, onde, acredita-se, estavam guardadas as tábuas dos dez mandamentos, tendo as mesmas medidas, em escala reduzida, que a arca de Noé, o vaso que livra o viajante do dilúvio, de se afogar no mar dos conflitos, das dores e das paixões, e onde se operam transformações, a possibilidade de renascimento para um nível mais evoluído.

O espaço terapêutico da psicologia junguiana é como um vaso, onde será realizado o trabalho seguindo a direção oferecida pelo inconsciente, que é a fonte dos conteúdos a serem trabalhados. Podemos, por conseguinte, compará-lo a um laboratório (termo derivado do radical *labor*, trabalho), onde ambos, alquimista/analista e paciente, precisam, com amor, perseverança, humildade, empatia, paciência e ressonância, realizar o grande trabalho.

Segundo a Wikipedia, o termo *vaso* designa qualquer objeto côncavo destinado a conter substâncias líquidas e sólidas. Nessa acepção, podemos falar de vasos sanguíneos e linfáticos, por exemplo, os canais pelos quais circulam os líquidos que percorrem o corpo dos animais, respectivamente o sangue e a linfa. Na botânica, existem as estruturas tubulosas articuladas formadas por células coaxiais por cujo interior flui a seiva nas plantas (<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Vaso>>. Acesso em: 10.abr.2011).

---

Segundo Chevalier e Gherbrant, em *Dicionário de Símbolos*, para a Cabala, assim como na literatura medieval, o vaso tem o significado de tesouro. Por tal, apoderar-se de um vaso equivale a conquistar um tesouro; quebrá-lo significa aniquilar pelo desprezo o tesouro que ele representa. O vaso alquímico e o vaso hermético sempre significam o local em que se operam maravilhas; é o seio materno, o útero no qual se forma um novo nascimento. Daí vem a crença de que o vaso contém o segredo das metamorfoses. O vaso encerra, sob diversas formas, o elixir da vida: é um reservatório de vida (Chevalier e Gherbrant, 1988, p. 931 e 932).

Abrangendo terapeuta e paciente, o vaso contém a relação entre ambos: transferências, contratransferências, compreensão, acolhimento, associações, percepções, fantasias. Contribuindo para a transformação do sofrimento e dos sintomas do paciente, age igualmente sobre o terapeuta, que também sairá transformado desse vaso.

Para ocorrer um processo psicoterapêutico, no qual a individuação se inicie, a consciência torna-se imprescindível, pois é a partir dela que o homem irá se separar e ao mesmo tempo estar integrado à natureza. Podemos dizer metaforicamente que a consciência neste processo de diferenciação e integração é simbolizada pelo fogo.

A psique abrange consciente e inconsciente, porém é somente por meio da consciência que ela pode ser vivenciada, portanto pelo fogo. A Alquimia é uma arte do fogo.

Então, todo o material psíquico do paciente é colocado dentro do vaso alquímico para que possa ser revisto, recriado, transformado, observado sob outros ângulos, em seu mais profundo interior, ocorrendo diversos processos e operações com o objetivo de transformar a fantasia em realidade, de fazer o desejo do alquimista e paciente/analista triunfar sobre a natureza agressiva e insensível. Isto se dá pela aquisição da consciência.

Em geral a primeira operação alquímica que ocorre nos processos terapêuticos é a *calcinatio*, na qual há um fogo queimando e comprometendo alguma substância, ou seja, conteúdos psíquicos. Quanto mais o ego estiver estruturado, menos ele se torna dominado e possuído por um afeto. É a partir do fogo que alimenta o complexo que o paciente vai se conscientizando de suas questões, fazendo com que os complexos não atuem mais autonomamente, tornando-os imunes ao fogo, pois o que é isento ao fogo é livre e não se identifica e nem é possuído por um afeto.

Os complexos são aglomerados de pensamentos, desejos, lembranças, sentimentos, carregados de intenso potencial afetivo, conflitante e inconciliável com a consciência, retendo a energia psíquica e gerando reações exacerbadas no indivíduo que está

possuído por determinado complexo. É através da passagem pelo fogo que os complexos mais primitivos são transformados e deixam de atuar autonomamente, isto é, sem o controle do indivíduo. A Alquimia nos mostra isso na imagem do dragão, que simbolicamente são os afetos inconscientes, que, ao serem vencidos, se transformam em salamandra, a qual é uma forma domesticada e mais suave do dragão. A salamandra é a criatura da transformação, que simboliza os afetos que saem de dentro do fogo e já estão conscientes para o paciente.

Rubem Alves ilustra esses processos com uma bela metáfora:

A vida é como a vela: para iluminar é preciso queimar. A vela que ilumina é uma vela alegre. A luz é alegre. Mas a vela que ilumina é uma vela que morre. É preciso morrer para iluminar. Há uma tristeza na luz da vela. Razão por que ela, a vela, ao iluminar, chora. Chora lágrimas quentes que escorrem da sua chama. Há velas felizes cuja chama só se apaga quando toda a cera foi derretida. Mas há velas cuja chama é subitamente apagada por um golpe de vento (<<http://www.rubemalves.com.br/quartodebadulaquesXIV.htm>>. Acesso em: 26.mar.2011).

Cabe aqui também a lembrança do seguinte texto de Clarice Lispector, grande alquimista das palavras, que tão profundamente atinge a nossa alma:

Eu, alquimista de mim mesmo. Sou um homem que se devora? Não é que vivo em eterna mutação, com novas adaptações a meu renovado viver e nunca chego ao fim de cada um dos modos de existir. Vivo de esboços não acabados e vacilantes. Mas equilibro-me como posso, entre mim e eu, entre mim e os homens, entre mim e o Deus. É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo (<[http://www.paralerepensar.com.br/c\\_lispector.htm](http://www.paralerepensar.com.br/c_lispector.htm)>. Acesso em: 26.mar.2011).

Assim como o alquimista precisava aprender a dosar o fogo e as substâncias e metais mais importantes utilizados em seus experimentos (o chumbo, o enxofre, o mercúrio e o sal), o analista terá de adquirir a capacidade de equilibrar seus pacientes, reduzindo os excessos e suprindo a escassez.

O alquimista/analista precisa estar atento para não cometer erros que poderão prejudicar todo o processo, calcinando a substância errada, ou escolhendo a operação inconveniente que poderá consumir ou desgastar as substâncias necessárias para o desenvolvimento saudável do processo, por isso se faz tão necessário também o conhecimento das principais substâncias presentes ou demandadas no processo de cada indivíduo.

---

Um analista precisará desenvolver a arte de identificar todos esses elementos, estando atento para discriminar qual o caminho a seguir, como temperar ou retirar elementos que estão no interior do vaso, a partir da observação dos pacientes, de seu estado psíquico, para assim poder cozinhar o “caldo” que produzirá a síntese e a integração, ou, utilizando uma linguagem alquímica, a *conjunctio* mais elevada possível. Este é o caminho da individuação, ou seja, da realização da nossa essência, quando esta passa a dirigir o ego, e não o contrário, afinando a personalidade ao *daimon*, ou fruto do carvalho, como James Hillman nomeou a essência em seu livro *O Código do Ser*.

É, no entanto, essencial saber conduzir com maestria os meandros do processo terapêutico, para que não sejam realizadas operações nas quais o ego venha a passar por fases que não tem capacidade de suportar. O terapeuta deve estar sempre atento ao tipo de vaso criado na relação terapêutica e à qualidade de fogo necessária, pois um vaso frágil não pode ser colocado diretamente no fogo, sob pena de estourar, requer certos cuidados que tornam o processo mais moroso, um aquecimento em banho-maria, até que o paciente esteja apto a transcender o ego, vivenciando a morte deste e o seu renascimento, transformado, o que requer muita entrega e confiança, tanto por parte do analista como do analisando, além de crescente atenção aos símbolos que emergem do inconsciente e da relação transferencial.

Todo conteúdo do processo precisa se envasar, pois até o oceano possui uma forma, mas é muito importante observarmos a forma que o conteúdo assume, mais do que o próprio conteúdo. Por exemplo, é fundamental observar como uma emoção é envasada, pois, ainda que sentimentos como ciúme, raiva, amor sejam comuns a toda a humanidade, a forma como se manifestam é individual.

Na Bíblia da tradição cristã, Antigo Testamento, nossa vida pode ser comparada a vasos, como podemos ler em Isaías 64:7: “Iahweh, tu és nosso pai, nós somos a argila e tu és nosso oleiro, todos nós somos obras das tuas mãos”.

O oleiro era o profissional que fabricava jarros, vasos e outros artefatos de barro. Ele rodava a argila em um torno, uma espécie de disco de madeira ou metal, com habilidade produzindo a forma da peça. Caso o resultado não fosse bom, amassava toda a argila novamente e reiniciava o processo, deixando em seguida a peça pronta para secar ao sol, antes de levá-la ao forno. É interessante observar que tanto a cerâmica, como o vidro ou o metal, requerem a utilização do fogo para sua moldagem, neste caso particular, para a criação de um vaso.

A descoberta do fogo foi de suma importância para o desenvolvimento da humanidade, possibilitou que os alimentos pudessem ser cozidos, amolecidos, fazendo com que o organismo recebesse e pudesse processar mais nutrientes e proporcionando o conseqüente desenvolvimento do cérebro.

Após a descoberta do fogo, logo surgiu a cerâmica, capaz de acondicionar os alimentos, sementes e água, o que propiciou a cultura, já que agora o homem podia transportar tudo o que lhe era necessário para sua sobrevivência para outros lugares, podendo até fixar-se onde lhe aprouvesse, já que viria a descobrir que aquele mesmo barro que secava e endurecia após ficar exposto ao sol ou ao calor do fogo não só lhe permitia criar vasos e potes, mas até ferramentas, ou casas. A palavra cerâmica, do grego *keramos*, louça de barro, remonta a um passado longínquo, sendo as primeiras cerâmicas encontradas pré-históricas.

Os povos da Antiguidade deixaram registrados em suas peças de cerâmica seus mitos, ciência, arte, história, crenças, registrando assim sua cultura, elementos preciosos para os pesquisadores, que por seu intermédio puderam recolher informações que lhes permitiram rastrear o desenvolvimento do homem primitivo. O estudo da cerâmica e de suas técnicas de fabricação é como uma escrita para os historiadores e arqueólogos, um importante instrumento de aprendizagem relativa à vida das civilizações que nos antecederam.

Nas escavações arqueológicas, os vasos são amplamente encontrados e, ainda que só se encontrem os cacos, é possível com eles inferir aproximadamente a data em que foram feitos. Os primeiros vasos refratários criados pelo homem, depois da descoberta do fogo, são rodeados de mistérios e contos. Nos caldeirões eram preparados remédios, alimentos, poções, e posteriormente foram utilizados para a fundição de metais. Na Idade da Pedra, os caldeirões eram entalhados na pedra vulcânica, no chão; na Idade do Ferro, eram feitos em ferro; na Idade do Bronze, em bronze.

Cabe, neste ponto, citar alguns exemplos de vasos e fornos utilizados na alquimia durante a Idade Média e fazer uma breve descrição do *modus operandi*:

**Cadinho:** podendo ser fabricado em argila ou porcelana, era usado na fundição e purificação básica dos metais;

**Ovo Filosófico:** o Ovo Filosófico, ou *Vas Hermeticum*, era um vaso sagrado que suportava altas temperaturas, gerando pressão.

**Retorta:** a retorta, provavelmente usada até a atualidade em destilações e sublimações, é semelhante à lâmpada árabe.

**Pelicano:** o pelicano era um vaso hermético usado na circulação de tinturas de metais, vegetais ou minerais.

---

**Alambique:** o alambique era utilizado em Alquimia na destilação, preparação e extração de elixires, tinturas, e está relacionado à quintessência, ou seja, à formação de uma substância transparente, inalterável, portanto indispensável à Obra, visto que é uma meta a ser alcançada.

Os experimentos alquímicos necessitavam de fornos, como o *athanor*, um forno espagírico que recebe um vaso hermético em formato de ovo, uma ampola ou ainda centenas de Ovos Filosóficos. Os fornos alquímicos ou espagíricos eram construídos em cimento ou tijolo refratário, seguindo tanto a forma de agir da via úmida ou da via seca, ou ambas. A via seca é rápida e realizada com o forno aberto, utilizando fogo direto, vivo e forte, e o vaso mais utilizado nessa operação é o cadinho. Já a via úmida é mais eficaz, porém vagarosa, o forno sendo fechado, porém espaçoso. Era realizada em um vaso fechado, como o pelicano ou a retorta, permanecendo em fogo brando por um longo período. A via úmida assemelha-se ao caminho do desenvolvimento da consciência e à expansão do autoconhecimento.

Existem, portanto, muitos tipos de vasos e de fornos que precisam ser construídos ou usados, dependendo da psique individual e do material produzido por cada indivíduo, e de como este precisará ser cozido para, com esses dados, se construir o vaso mais adequado. Este, numa linguagem metafórica, pode ser frágil, em espiral, em forma de retorta, panela, com tampa, permitindo o aumento de pressão, ou sem tampa, permitindo a evaporação, bojudo, o qual permite que a matéria evapore e volte para o interior; há ainda outros tipos, que permitem a estocagem, que mantêm a temperatura, que resfriam, esquentam; podem ser retos, transparentes, opacos, escuros, finos, grossos, esmaltados, feitos de diferentes materiais, como vidro, argila, cobre, ferro, madeira. Alguns esquentam rápido, mas trincam com facilidade, outros são mais resistentes; uns são opacos, outros transparentes, coloridos, estilizados.

Os vasos são, enfim, a maneira como cada indivíduo vivencia os fatos que a vida vai lhe apresentando, os desafios com os quais se depara, e um processo pode necessitar de várias qualidades de vaso.

Portanto, a psicoterapia, tal como a Alquimia, contribui para acelerar o processo de conscientização e de transformação dos conteúdos psíquicos tanto do paciente como do terapeuta, visto que ambos adentram o mesmo vaso e passam pelo mesmo fogo, pelas mesmas temperaturas, juntos:

Ninguém mexe com fogo ou veneno sem ser atingido em algum ponto vulnerável; assim, o verdadeiro médico não é aquele que fica ao lado, mas sim dentro do processo (Jung, OC, XII, 1991, p. 19).

Dentro do vaso ocorrem as experiências mais difíceis de serem expressadas e acessadas, pois exigem de nós o que mais nos aterroriza, a vivência da totalidade, sendo todos esses conteúdos nele depositados, a fim de sofrerem um processo de transformação.

Como nos diz Jung, o ser humano prefere cultivar a psicologia de compartimentos, onde uma gaveta nada sabe sobre o conteúdo da outra. No entanto, nesse vaso alquímico formado dentro do laboratório terapêutico, todos esses conteúdos serão colocados dentro de um vaso, fruto da relação terapêutica.

Após serem construídos, os vasos estarão vazios, para assim, ao longo do processo, poderem conter a matéria que será colocada dentro deles. Cada vazio, porém, tem uma forma que difere, dependendo do formato do próprio vaso: pode ser expresso sob a forma de não pertença, abandono, tristeza, ou mesmo o todo, o potencial de vir a ser, para um oriental, por exemplo. Na Alquimia, o vazio refere-se a um vaso que está sendo construído, apontando para vários modos de conter, de experimentar, diferenciar, medir, enfim é o espaço que permite à imaginação trabalhar e, sobre o fogo do desejo, gradativamente transformar as imagens em matéria-prima.

Jung afirma que “o conceito de *imaginatio* é provavelmente uma das chaves mais importantes, senão a mais importante, para a compreensão da *opus*” (Jung, 1991, OC, XII, § 396).

Muitas vezes é difícil começar a preencher o vaso, por isso é recomendável começar pelo fim, começar pelo desejo, pelos sonhos e pelos meios de concretizá-los, mas sem críticas ou julgamentos, sabendo que até o improvável, se for realmente um desejo, pode acontecer. É nesse ponto que o trabalho de colocar o material no vaso se inicia, separando o que realmente se quer da massa confusa e colocando no vaso.

Por isso dizemos que os vasos tanto contêm como separam, pois qualquer conteúdo que é colocado dentro de um recipiente foi primeiramente separado da massa confusa externa. Em seu livro *Alchemical Psychology*, James Hillman afirma que a substância que foi colocada em um vaso foi separada da pilha principal tornando-se diferenciada, simplesmente em função de um recipiente a conter. Exemplifica essa afirmação por meio da água que, ao ser envasada, toma a forma do seu continente, diferenciando-se a água do rio, da lagoa, do poço. No momento em que a água sai da torneira e enche o vaso, ela assume uma forma que a personaliza e individualiza.

Portanto, não podemos tratar de todas as fantasias, imaginações, histórias, dores, emoções, afetos, sofrimento, somente podemos olhar e cuidar daquela parte específica que foi separada e que tomou uma forma reconhecível. Para isso, o vaso precisa ser

---

construído de acordo com cada caso, tendo a proporção e a resistência corretas, podendo assim conter a quantidade de material que, discriminado da massa indiferenciada, passará por todas as operações necessárias para a sua transformação.

Tudo aquilo com que precisamos nos relacionar, ou que devemos enfrentar, deve primeiramente ser limitado. A isto Alberto Magno, citado por Hillman na obra supracitada, se referia ao afirmar que, se Deus não nos tivesse dado vasos, todos os seus outros presentes teriam sido inúteis.

Os conteúdos psíquicos de projeção autônoma constituem a *prima materia* contida no vaso, e, como este conteúdo é individual, em cada caso será único, portanto diferente. Os alquimistas tentaram definir essa matéria-prima de diversas maneiras, porém elas são ilimitadas, assim como suas misturas.

Sal, mercúrio, chumbo, ouro, fogo, terra, sol, céu, sangue, água, orvalho, ar, ferro, minério são alguns dos exemplos, inesgotáveis, de matéria-prima. Além dessas designações, há as que são mitológicas, químicas e filosóficas.

Entretanto, mais importante do que a definição e a nomeação da matéria-prima é sua ação, sua reverberação no interior do alquimista: quando a emoção por ela causada desperta seu fogo interior, o amor, este despertará o amor em seu paciente.

O amor é mágico porque é um fogo capaz de provocar muitas transformações, mesmo nas matérias-primas mais endurecidas, como vislumbrou Rubem Alves: "Somente os corpos gastos pelo fogo podem se tornar transparentes" (Alves, 2010, p. 45).

O que move um indivíduo a buscar a psicoterapia é o impulso inato para a transformação. Porém durante um processo terapêutico não é rara a resistência à mudança, já que se dá um confronto com a tendência que todo o ser humano apresenta, também, de se acomodar, deixando tudo inalterado.

O trabalho do analista, assim como o do alquimista, consiste sempre em remover as impurezas aderidas à essência, trabalhando, portanto, no campo da existência, pois esta é passível de ser mudada e transformada. Chegar à essência, esta, sim, inalterável, é a meta, a *opus* alquímica para que se atinja a total realização, que Jung denominou processo de individuação.

Nos processos terapêuticos é bom que possamos enxergar o que há dentro do vaso, que este seja transparente, para que o discernimento e a compreensão fiquem nítidos. O alquimista precisa estar sempre atento, cauteloso com o conteúdo do vaso, pois o que está dentro dele, enquanto não passar por todas as operações e fases, não deve ser retirado, sob risco de não ocorrer a germinação da semente, de a real transformação não ser concluída. É necessário, portanto, conservar o vaso fechado, para que nada ou ninguém interfira no que está acontecendo dentro dele, e assim a obra não seja prejudicada.

O vaso transparente, de vidro, simboliza a psique. Para a areia se transformar em vidro, ela passa pelo fogo, que a tornará permeável à luz. Da mesma forma que o vidro nos permite ver aquilo que encerra, separando o observador do objeto observado, a psique, a alma, é o canal, a via pela qual sentimos e percebemos o mundo.

Toda obra alquímica necessita de fogo, pois sem esta energia não ocorre nenhuma transformação. No nível psicológico, a energia psíquica, a libido, é simbolizada pelo fogo, o qual precisa, pois, ser manipulado corretamente pelo terapeuta, na proporção certa, tal como feito pelos alquimistas.

O analista precisa manter seu olhar no fogo, no conteúdo e também no vaso.

Contudo, como analistas jamais podemos nos esquecer de controlar o fogo. O calor que irá fornecer e suprir todo o processo e tornar toda a obra possível precisa ser dosado e necessita de um vaso resistente, que proteja a matéria-prima do contato direto com o fogo, o qual, sendo utilizado de maneira indireta, o que é um aprimoramento enorme, não poderá queimar o processo.

Sendo incontrollável, o fogo rapidamente se espalha, alimentando-se de tudo, assim como o desejo. Por isso precisamos direcioná-lo, canalizá-lo. Ele precisa de regras, direção e foco (*focus*, do latim, significa lareira), para ser bem aproveitado e mantido sob controle.

Assim como existem diversos tipos de fornos e de fogões, que nos remetem à possibilidade de limitação do fogo, são amplamente diversificados os métodos, ou teorias, de que um terapeuta pode lançar mão para aplicar em cada processo terapêutico, de acordo com as necessidades individuais.

Assim, baseado em seus valores e experiência, cada terapeuta constrói o seu próprio fogão, a partir de suas regras, de sua alma, usando-o, na relação terapêutica, conforme a alma e as necessidades de seus pacientes. Portanto, o analista e o paciente são o laboratório, o vaso e tudo que está sendo cozinhado, que resultará na transformação de ambos.

A arte de regular o fogo é importantíssima na Alquimia e, portanto, também o é na psicoterapia: como o analista aquece, inflama, entusiasma, intensifica, lida com a instabilidade, depende de sua capacidade de manejar o fogo, para que a substância alcance o ponto certo.

É necessário conhecer o fogo, suas peculiaridades, sua eficácia alquímica e também seu lado desleal e agressivo, saber exatamente o que está atuando no material a ponto de poder animá-lo. Se o analista não tiver habilidade para atizar em alguns momentos e controlar em outros, nenhuma obra se realiza, pois esse manejo

---

não acontece naturalmente. Ele necessita de ferramentas, operações e ações para que as transformações ocorram. O paciente procura o terapeuta em busca de ajuda, por incapacidade de, sozinho, alcançar a meta de sua alma. Para tal, este tem de se valer dos recursos que possui, das ferramentas necessárias à sua arte, pois as transformações não ocorrem simplesmente pela ação dos pensamentos, mas também por meio de ideias, memórias, mitos, contos, transferência, contratransferência, *sandplay*, sonhos, metáforas, trabalhos corporais. Quanto maior o leque de recursos disponíveis, mais facilmente o terapeuta poderá acessar a alma de seus pacientes, e a própria. Não nos iludamos, porém, pois todas essas ferramentas, sem a sensibilidade, afeto, empatia e acolhimento por parte do terapeuta, são ineficazes. Da mesma maneira, toda a empatia, sensibilidade e acolhimento sem conhecimento e habilidade na utilização das ferramentas são inúteis. O desejo tanto do paciente como do analista pede o que deve ser feito, e a sensibilidade junto com o conhecimento da técnica mostra como deve ser feito. A alma, a psique, o conhecimento tornam-se a ponte para unir o desejo à realização da obra.

O analista precisa ter fogo próprio, para poder atizar o fogo do outro. E, assim como o desejo, a vontade, o amor, a ressonância e a empatia, o fogo precisa estar sempre sendo alimentado, para que não se apague. A paixão do analista pelo processo, pela psicoterapia, manterá acesa a chama, assim alimentando o fogo do paciente, para que, juntos, possam atingir a *opus* e se transformar em verdadeiros alquimistas da alegria e do amor.

Como um carneiro que se entrega ao sacrifício, o paciente entrega ao terapeuta todos os seus recursos, todas as suas possibilidades e impossibilidades, oferecendo-se verdadeiramente em sacrifício, em um ofício sagrado, a real natureza de um processo terapêutico.

O carneiro é o animal sagrado do deus do fogo e o símbolo do signo de Áries, cujo planeta regente é Marte, ligado ao deus Ares, na mitologia grega o deus da guerra, planeta das paixões, da impulsividade, da violência. O carneiro é um animal sacrificial usado em muitas religiões e culturas, representando o sacrifício das paixões e dos desejos, isto é, o sacrifício de algo para que o novo possa surgir. Para que sonhos e desejos mais evoluídos e integrados possam surgir e a história de vida do indivíduo possa ser transformada, e as dores e sofrimentos se tornem temperos que trarão sabor à vida.

Nesse ponto reside uma grande diferença entre o cientista e o alquimista. Para este, o desejo acende o fogo, o qual irá transformar toda a matéria, e ele sabe que o que se apreende do que chamamos realidade é ínfimo perante o que se pode imaginar, portanto perante as transformações que podem ocorrer, onde o cru, o que está duro, sem sabor, triste, pode ser transformado pelo fogo da imaginação. Já o cientista não pode dar espaço para o desejo,

precisa desenvolver uma visão objetiva, factual, limitada e fria das coisas, retirando-lhes toda a poesia, contrariamente ao alquimista, para quem tudo aquilo que é observado está em permanente transformação.

O olhar do alquimista é um fogo que cozinha toda a matéria que foi colocada no vaso, pois seu desejo é o de que essa matéria se transforme, de que a imaginação desperte. Assim como Alberto Caeiro, para quem "Pensar é estar doente dos olhos", o alquimista não acredita na realidade absoluta daquilo que vê com seus olhos carnis, pois sabe que em seu laboratório o divino se manifesta e que tudo em que depositar o seu olhar, havendo desejo e vontade, por meio deste fogo será transformado.

No mito de Prometeu, este ensina os homens a pensar, iniciando-os em muitas artes, como a astronomia e a utilização das estrelas como guias para a navegação dos mares (o inconsciente). Porém, crendo beneficiar a humanidade, rouba o fogo dos deuses e oferece-o ao homem, ensinando-o a cozinhar e a manter o calor. Irado, Zeus pune seu delicto acorrentando-o no alto de uma montanha, onde um pássaro passa a devorar seu fígado, que, continuamente se regenerando, torna-se eterno alimento para a ave.

O roubo do fogo é aqui uma questão, posto que não só Prometeu é punido por esse ato, mas também a humanidade. Zeus pede a Hefesto que construa uma linda mulher em barro e a envia para a Terra com uma caixa na mão, contendo todas as desgraças e toda a peste capazes de prejudicar a humanidade. Pandora, era este seu nome, casa-se então com Epimeteu, cujo nome significa Reflexão Tardia, irmão de Prometeu, porém não tão esperto. Tomada pela curiosidade de saber o que havia dentro da caixa, Pandora abre-a, soltando sobre a Terra todas as pragas nela contidas. Alarmada, tenta fechá-la, mas quando consegue fazê-lo encerra lá dentro a esperança.

Esse mito ensina-nos a não usar um fogo roubado nos processos terapêuticos, ou a abrir o vaso antes da hora, ou seja, a não nos iludirmos de que sozinhos, como terapeutas, temos o poder de curar nossos pacientes, por exemplo, ou a não fazermos promessas que não poderemos cumprir, ou ainda a não usarmos o mesmo fogo para transformar pessoas diferentes, querendo impor situações, condutas e operações ao paciente, dizendo o que ele deve ou não fazer.

Existem ainda outros fogos na mitologia grega que precisamos conhecer, como alquimistas, e aos quais devemos prestar a nossa devoção: o fogo de Hestia, a qual traz calor aos lares, afeto, foco, consciência. Trata-se do fogo que nunca podia ser apagado, tinha de ficar sempre aceso dentro de casa para manter a família saudável e unida; o fogo de Hefesto, que lida com os metais, forjas, joalheria,

---

trabalhando com amor e afinco para construir coisas úteis e bonitas para o homem, criado por Deus a partir do barro; o fogo de Ares, deus da guerra, que mata, fere, dói, separa, discrimina; o fogo de Hermes, sutil, mercantilista; o de Afrodite, que nos revela a paixão; o de Eros, o amor; o de Hades, que opera no inconsciente; o de Zeus, impetuoso, impulsivo e impiedoso como o raio.

Em suma, o fogo possui duas naturezas: pode vir do céu, gerado pelos relâmpagos, através do sol, dos deuses, ou da Terra, gerado no interior do corpo, dos vulcões, gases, fontes termais.

O alquimista precisa conhecer essa dupla natureza do fogo, para saber qual delas está atuando em determinado momento e processo, e qual precisa ser invocada. Parece difícil, e realmente é, pois a Alquimia, como já foi dito, é a arte do fogo, e dominar essa arte exige empenho, dedicação, paixão, amor, compaixão, paciência, conhecimento e sabedoria, ou seja, ter consciência e trabalhar primeiramente o próprio fogo interno, conhecer os próprios desejos, os combustíveis que o acendem. Afinal, dentre os quatro elementos da natureza, água, terra, ar e fogo, apenas este precisa ser alimentado.

Para que nosso fogo possa ser alimentado, precisamos discriminar primeiramente o que é dever e o que é desejo, balanceando-os, pois os deveres muitas vezes apagam o nosso fogo. Dever é aquilo que temos de fazer mesmo sem vontade, que precisa estar determinado e anotado, que não podemos correr o risco de esquecer ou cumprir; o desejo traz-nos prazer, alegria e está anotado em nosso coração, sabemos-lo *de cor*, não é preciso que ninguém nos lembre, nem mesmo que o anotemos em um papel ou agenda.

Em geral as obrigações e deveres são desejos de outras pessoas, ou resultantes de regras sociais. É importante aprender a discriminá-los do que desejamos, para que possamos conscientemente conciliar as obrigações com os prazeres da vida, pois, se não cumprirmos com as obrigações, corremos o risco de não nos desenvolvermos, mas do mesmo modo, se não cultivarmos o que nos dá prazer, corremos o risco de perder a alma, ou seja, sentiremos um vazio enorme, sede de desejos, adoeceremos.

Esse vazio é um pedido da alma para que voltemos a enxergar a alegria da vida, a ter prazer com as coisas simples, como passear na natureza, tomar sol, usufruir da convivência com a família, saborear uma refeição feita com carinho... Trazendo de volta a energia, o fogo necessário para a realização de uma vida criativa, animada e cheia de fantasias, as chaves para a auto-realização e a conseqüente transformação do mundo, pois, como dizia Jung, a fantasia é a mãe de todas as possibilidades. Só poderemos acessar os nossos desejos, imaginação e fantasia se nos dermos espaço e tempo para vivenciá-los.

Um processo terapêutico pode tornar-se uma oportunidade de reflexão sobre nossos desejos, vontades, ideias, nossa história, o que queremos, ou não, em nossas vidas; sobre o que nos está causando sofrimento, ou trazendo prazer; sobre nossas origens, ou destino; sobre quem somos, enfim, e ao que viemos. É uma oportunidade de ampliação de consciência. Porém a duração de um processo de análise diz respeito ao fogo, à temperatura que o vaso é capaz de suportar. O terapeuta precisa estar atento primeiramente ao seu próprio fogo, ter consciência de seus desejos, autoconhecer-se, ter passado pelo fogo muitas vezes, para se tornar um doador de energia, capaz de alimentar o fogo do outro. Lembrar que o alquimista trabalha o chumbo, para que este um dia se torne ouro; o carbono, para que um dia se torne diamante, sem expectativa de quanto tempo será necessário para que a obra seja completada, ou seja, de quantas vezes precisará se submeter ao fogo...

O ouro alquímico é a essência para a psicologia analítica; o fogo, a energia psíquica que irá gradativamente sendo libertada. No entanto, o tempo necessário para que o potencial de ser ouro desperte no chumbo e o potencial de ser diamante desperte no carbono, este permanecerá um mistério e dependerá do quanto de calor a matéria — a alma — precisará, para poder se redimir e se transformar.

## Referências Bibliográficas

- ALVES, R. (2010). *As Melhores Crônicas de Rubem Alves*. São Paulo: Ed. Papirus.
- Bíblia de Jerusalém* (2003). 2ª ed., São Paulo: Ed. Paulus.
- BACHELARD, G. (1999). *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes.
- CHEVALIER e GHERBRANT (1988). *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: J. O. Editora.
- EDINGER, E. (1995). *Anatomia da Psique*. São Paulo: Ed. Cultrix.
- HILLMAN, J. (2011). *Alchemical Psychology*. Uniform Edition of the Writings of James Hillman, vol. 5, Putnam, Conn., Spring Publications.
- \_\_\_\_\_ (1997). *O Código do Ser*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva.
- JUDITH, A. (2010). *Rodas da Vida*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Era.
- JUNG, C. G. (1991). *Psicologia e Alquimia*. OC, 12, Rio de Janeiro: Ed. Vozes.
- \_\_\_\_\_. *Estudos Alquímicos*. OC, 13, Rio de Janeiro: Ed. Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1989). *Memórias, Sonhos, Reflexões*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.
- STROUD, J. H. (2005). *Fire Is Hot*. Dallas Institute Publications.

## Documentos Eletrônicos:

- PETRINUS, Rubebellus, *Espagíria Alquímica*. Disponível em: <<http://www.tpissarro.com/alquimia/espag-p.htm>>. Acesso em: 26.mar.2011.
- Origem da Cerâmica*. Disponível em: <<http://www.ceramistas-es.com.br/ceramica/ceramica1.htm>>. Acesso em: 26.mar.2011.

---

Wikipedia, a enciclopédia livre, Vaso. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Vaso>>. Acesso em: 26.mar.2011.

ALVES, Rubem, *A Casa de Rubem Alves, Quarto de Badulaques*. Disponível em: <<http://www.rubemalves.com.br/quartodebadulaquesXIV.htm>>. Acesso em: 26.mar.2011.

LISPECTOR, Clarice, *apud* FERNANDES, Albertino, *Para Ler e Pensar*. Disponível em: <[http://www.paralerepensar.com.br/c\\_lispector.htm](http://www.paralerepensar.com.br/c_lispector.htm)>. Acesso em: 26.mar.2011.

Artigo



## Sincronicidade: o tempo criador

Izete de Oliveira Ricelli\*

**Sinopse:** Este trabalho visa demonstrar a sincronicidade como atos de criação no tempo ou tempo criador da forma como é compreendida por autores junguianos contemporâneos. A Física dos processos termodinâmicos desenvolvida a partir das últimas décadas do século XX reavalia o tempo atribuindo-lhe características lineares e não lineares onde o acaso encontra um lugar na descrição dos fenômenos. Entendida como um fenômeno emergente da dinâmica psíquica característico de fases de transição, assim como outros fenômenos da natureza, acreditamos que a sincronicidade possa ter encontrado, na atualidade, o respaldo científico pretendido por Jung.

**Palavras-chave:** sincronicidade, complexidade, sistema, auto-organização, paradigma.

**Resumen:** Este trabajo tiene como blanco demostrar la sincronicidad como actos de creación en el tiempo o el tiempo creador como se entiende los autores contemporáneos seguidores de Jung. La física de los procesos termodinámicos desarrollados a partir de las últimas décadas del siglo XX vuelve a evaluar el tiempo dándole características lineales y no lineales donde el acaso encuentra un lugar en la descripción de los fenómenos. Entendido como un fenómeno que nace de la dinámica psíquica característica de las fases de transición, así como otros fenómenos de la naturaleza, creemos que la sincronicidad puede haber encontrado, en realidad, el apoyo científico deseado por Jung.

**Palabras-clave:** sincronicidad, complejidad, sistema, autoorganización, paradigma.

**Abstract:** This article aims to demonstrate the synchronicity as acts of creation in time or as creator's time of form that is understood by contemporary Jungian's authors. The Physics of thermodynamic processes developed from the last decades of the twentieth century reassesses the time giving it features both linear and nonlinear where chance finds a place in the description of phenomena. Understood as an emergent phenomenon of psychic dynamics characteristic of transitional phases, as well as other phenomena of nature, we believe that synchronicity may have found, in actuality, the scientific support required by Jung.m

**Key words:** synchronicity, complexity, system, self-organization, paradigm.

---

\*Izete de Oliveira Ricelli é psicóloga clínica, mestre em Psicologia Clínica pelo programa de pós-graduação em Psicologia Clínica da PUC-SP, Núcleo Junguiano.

**A**s sincronicidades inauguram mudanças e propiciam passagens à estruturação de novos símbolos. Seu caráter quase mágico instiga e fascina a todos os que vivenciam essa experiência. Seu estudo é portanto, essencial ao desenvolvimento da psicologia em geral, assim como da prática clínica.

Embora seja um dos pontos mais relevantes que caracterizam a Psicologia Complexa<sup>1</sup> proposta por Jung, esse tema ainda é visto com certo preconceito no universo junguiano, fato que justifica, talvez, seu quase esquecimento no âmbito acadêmico.

Entretanto, não nos admira que assim seja. Discorrer sobre sincronicidade, sob o ponto de vista teórico, não é tarefa simples. Implica tocar em um dos conceitos mais ousados de Jung, o que exige de seus leitores, segundo suas próprias palavras, “uma atitude de abertura e boa vontade diante das dificuldades intelectuais e da necessária incursão pelos domínios da experiência humana, obscuros e crivados de preconceitos” (1990: § 816). As concepções utilizadas por Jung na formulação do conceito de sincronicidade, englobando a Filosofia Oriental, a antiga Alquimia e a Astrologia, talvez sejam as mais estranhas para uma plateia científica, apesar das repetidas advertências feitas quanto ao caráter psicológico desses estudos.

Jung, em seus esforços no sentido de apresentar cientificamente esse conceito, recorreu à Física teórica, afinado que estava com a brecha epistemológica que emergia pelas teorias de Relatividade, Quântica e pelas leis da termodinâmica<sup>2</sup> na descrição completa dos fenômenos naturais. Essa revolução do pensamento ocidental, ocorrida no início do século XX, acabou por mudar radicalmente a perspectiva científica da natureza, introduzindo conceitos como probabilidade, relatividade, incerteza e a participação da consciência nos fenômenos físicos.

A grande ideia de Jung foi incluir a sincronicidade<sup>3</sup> na completa descrição da realidade – a par da causalidade, espaço e tempo –, tal como é experimentada pelos seres humanos. Nesse quatérnio, por meio da sincronicidade, inclui a psique e o elemento de significação na descrição da natureza.

Entretanto, em decorrência de suas discussões teóricas com o físico Wolfgang Pauli, Jung (1990) postula, então, um novo quatérnio condizente tanto com a Física quanto com a Psicologia, onde os pares de opostos se configuram como: Energia Indestrutível e *Continuum* espaço-tempo; Causalidade (conexão constante através do efeito) e Sincronicidade (conexão inconstante através da contingência ou equivalência). Nessa formulação definitiva, Jung admite o tempo linear e o espaço, não separados como anteriormente, mas ambos como opostos ao atemporal, ou ao não tempo.

Jung (1990) define a sincronicidade, em sentido estrito, como *um caso especial de organização geral*, onde há coincidências significativas entre um evento psíquico (sonho ou pensamento) e um evento no mundo físico. Nessa categoria, estão incluídos os atos de criação no tempo. Quando esses atos ocorrem, aquilo que é um processo psíquico se associa momentaneamente a processos externos, assumindo uma espécie de ordem. Assim, o arquétipo e o evento sincronístico que o revela são a forma introspectivamente reconhecível de um ordenamento *a priori*.

Em uma definição ampla, Jung (*ibid.*) entende as sincronicidades como *um caso especial de organização acausal geral* no mundo, sem qualquer referência especial à psique humana. Esse enunciado converteu-se no princípio cosmológico de Jung.<sup>3</sup> Nesse caso, postula a sincronicidade como *creatio continua*, ou seja, a criação contínua de padrões que se repetem na eternidade, como a “eterna presença de um ato criativo que não pode ser deduzido a partir de antecedentes conhecidos” (§ 957).

Pode-se dizer que, em sentido estrito, Jung refere-se ao *evento* sincronístico e, em sentido amplo, ao *princípio* da sincronicidade.

Como *creatio continua* ou atos de criação no tempo, as sincronicidades revelam o milagre da criação na esfera humana e na natureza e, como veremos adiante, essa ideia pode ter encontrado um lugar na descrição científica, como pretendia Jung.

## A evolução nas ciências

Em pouco mais de meio século, desde a publicação do princípio da sincronicidade (1952-2011), vivemos anos de grande desenvolvimento cultural. Talvez o pensamento científico nunca tenha evoluído tanto em tão pouco tempo, o que em parte pode ser atribuído às ferramentas tecnológicas de que dispomos atualmente. A Física teórica, na qual Jung buscou sustentação, passou por reformulações significativas. A transdisciplinaridade passa a ser considerada fundamental na apreciação dos fenômenos. Assim, perguntamo-nos: quais as possíveis contribuições teóricas que esse conceito recebeu desde sua formulação até os dias de hoje? Como esse conceito é visto pelos estudiosos da psicologia analítica à luz do panorama científico atual?

Depois de uma breve lacuna na literatura junguiana sobre o tema, abordado de forma redundante desde Progoff (1989), Jaffe (1988) e Franz (1974, 1991, 1992 e 2008) – os poucos seguidores de Jung que se dispuseram a esclarecer e aprofundar o assunto –, o interesse sobre a sincronicidade no âmbito teórico parece ter ressurgido por meio de alguns autores contemporâneos encontrados em recente pesquisa bibliográfica (Ricelli, 2009).

---

Alguns desses autores, como Hogenson (2005), Cambray (2002, 2005 e 2009), Skar (2001, 2004) e Maroni (2001), chamam a atenção para essas novas concepções que perpassam várias disciplinas científicas no sentido de prover uma base teórica para o fenômeno da sincronicidade. O físico-químico Ilya Prigogine (Nobel de Química em 1977) é apontado por estes autores como representante deste novo paradigma, chamado de teoria ou paradigma da Complexidade.

Na verdade, o que se percebe no desenvolvimento do conceito, conforme ocorrido neste meio século que nos distancia da proposta original de Jung, é mais um intrincado processo de elaboração em acordo com o próprio desenvolvimento das leis da Física e das mudanças paradigmáticas, do que o confronto de opiniões divergentes, críticas ou refutações.

A ciência do fim do século XIX isolou e recenseou os elementos químicos constituintes de todas as coisas, descobriu as menores unidades da matéria e os átomos. A explicação reducionista triunfa em vista da recondução de todos os processos vivos e não vivos com base em alguns conceitos estabelecidos.

No entanto, a reviravolta que se opera no início do século XX desmente o átomo como unidade indivisível para constituí-lo em interações mútuas de partículas que, em si, hesitam em dupla identidade: onda e partícula. A partir de então, o átomo passa a ser um sistema organizado, onde a dança entre prótons, elétrons e nêutrons nos mostra que o universo se funda não em uma unidade indivisível, mas num sistema complexo.

E o que é um sistema complexo? Segundo Morin, "é a unidade global organizada de inter-relações entre elementos, ações ou indivíduos" (2005:132). Ou seja, considerado pelo ângulo do Todo, ele é homogêneo, e, sob o ângulo dos constituintes, é diverso e heterogêneo, o que pode ser tomado como um paradoxo. *Unitas multiplex*: o Todo é mais que a soma das partes.

Desde a década de 1930, muitos cientistas buscaram respostas em vários campos de pesquisa no sentido da unificação das leis que regem a natureza, visto que as leis que regem o macro e o microfísico não encontravam um denominador comum. Nas décadas que se seguiram (1940-1970), surgem as teorias dos Sistemas, do Caos e a Cibernética, representando novo abalo no conhecimento científico e servindo de base ao que se estabelece atualmente como teoria ou paradigma da Complexidade.

Esses estudiosos perceberam que os sistemas vivos<sup>4</sup> não poderiam ser descritos pelas mesmas leis da termodinâmica, aplicáveis aos sistemas fechados, conforme o segundo princípio postulava. Entretanto, as equações matemáticas requeridas para tal demonstração só foram elaboradas a partir da década de 1960 e apresentadas em 1970 por Prigogine.

Em sua teoria das Estruturas Dissipativas, Prigogine desenvolve uma nova concepção da termodinâmica não linear para descrever os sistemas vivos (abertos), afastados do equilíbrio. Enfatiza a estreita relação entre estrutura e ordem de um lado, e dissipação e desordem do outro.

Da mesma forma que Jung ao postular o conceito de sincronicidade, Prigogine (1996) procura construir um caminho entre o acaso e o determinismo: nem um mundo regido por leis que não deixam nenhum lugar para a novidade e nem a de um mundo acausal, onde nada pode ser descrito nem previsto em termos gerais. Introduce a noção de acontecimentos (acaso), interagindo com a causalidade na descrição dos fenômenos, e evidencia o caráter construtivo e criativo do tempo; retoma o segundo princípio da termodinâmica e a noção de entropia<sup>5</sup>, introduzindo o conceito de estruturas dissipativas.

Prigogine (*ibid.*) entende que, no limiar de estabilidade de um sistema, a estrutura dissipativa pode se decompor ou emergir criativamente em outros níveis, quebrando a simetria em um dentre vários estados de ordem. Chama esse limiar de pontos de bifurcação. O que acontece nesse estado crítico – que precede uma transição de fase – depende da história do sistema. Entretanto, mesmo que se conheça essa história, não se pode prever o rumo que esse sistema pode escolher. Em suas palavras:

A flecha do tempo me parece a propriedade mais universal que existe. Envelhecemos todos na mesma direção, assim como os rochedos e as estrelas. A flecha do tempo não corresponde, porém, apenas ao envelhecimento. Implica também o aparecimento de acontecimentos, de novas manifestações que atestam a criatividade da natureza. Encontramos apenas no começo de tudo isso. Já compreendemos bastante bem o mecanismo dos acontecimentos que propiciam o surgimento de novas estruturas no campo da física e da química. O que é novo são as novas noções de pontos de bifurcação, de auto-organização. Elas podem servir de metáfora para as ciências humanas. De qualquer modo, trata-se de uma metáfora bem mais adequada do que aquela que foi expressa pelo mundo newtoniano (Prigogine, 2003: 1).

O referido autor observa que toda descrição determinista termina quando uma estrutura dissipativa cruza um ponto de bifurcação. As interferências do ambiente (chamadas flutuações, ruídos, ou acasos) levarão a uma escolha da ramificação que o sistema seguirá. Para o autor, os processos de auto-organização nessas condições (afastadas do equilíbrio) correspondem a uma delicada interação entre acaso e necessidade, assim como entre flutuações<sup>6</sup> e leis deterministas. Esse é o grande salto paradigmático nas ciências. A análise matemática de sistemas não lineares revela não só

---

probabilidades, mas listas de expectativas sobre um certo campo qualitativo de eventos. A matemática da Complexidade, e as chamadas leis de distribuição<sup>7</sup> descrevem padrões e qualidades e não apenas quantidades, confirmando sua importância para o embasamento dos fenômenos sincrônicos.

O fato de Jung ter definido a sincronicidade como atos criativos no tempo o aproxima das descrições de Prigogine sobre o tempo criador que se mostra nas fases de transição da natureza e da vida humana (que também é natureza).

Desse modo, a mudança conceitual na ciência, defendida por Prigogine, deve ser vista, no seu sentido mais amplo, em estreita relação com a ecologia profunda e como parte do paradigma da Física para as ciências da vida. Ao atribuir um lugar para a criatividade na ciência, o autor inaugura uma nova era científica.

### **A dinâmica psíquica proposta por Jung sob o olhar da complexidade**

Hogenson (2005), assim como Cambray (2002, 2005, 2009) e Skar (2001, 2004) entendem a psique como um sistema simbólico obedecendo às mesmas leis que outros sistemas vivos (abertos). Convidam-nos a pensar a sincronicidade como um *continuum* de momentos simbólicos, que, chegando a um alto grau de densidade, alcançam um ponto de auto-organização crítica ou singularidade, compartilhando características de outros processos naturais. Estes seriam estruturados tanto na psique quanto na relação psique/mundo externo em expansão – não separado da natureza.

Para esses autores, referindo-se à psique humana, é nessa singularidade ou auto-organização crítica que se encontram o arquetípico e o sincrônico. As sincronicidades podem ser entendidas como rupturas no tempo, ou quebra na simetria temporal, trazendo ao universo psicofísico uma nova ordem.

Concordamos com Cambray (2002, 2005 e 2009) quando considera a possibilidade de poder prover uma base científica para as teorias de Jung – incluindo a sincronicidade – por meio das teorias que descrevem sistemas, caos, emergências e auto-organização. Em suas palavras:

Pode-se argumentar que as teorias de Jung, sua prática clínica e métodos, carregam em si uma direção direta ao que atualmente se apresenta como teoria da Complexidade, especialmente no que se refere aos sistemas complexos adaptativos com suas propriedades de auto-organização e emergência (Cambray, 2009:3).

As pesquisas descritas por Cambray (2002, 2005 e 2009) e Hogenson (2005), mencionadas e utilizadas como referência por Skar (2001, 2004), embasam considerações sobre novos métodos de análise do simbólico e evidenciam o conceito de sincronicidade como um construto teórico indispensável para a descrição de fases de transição na dinâmica psíquica e psicofísica e na natureza de forma geral.

Fases de transição na psique podem ser descritas como passagens a novos padrões de qualidade, onde o velho perde o sentido e o novo se estabelece, onde a Criação se desvela, deixa-se conhecer a partir do mistério, do incomensurável e do numinoso – citando Aufranc: “Trazendo a percepção de que fazemos parte de uma ordem mais ampla, a vivência paradoxal de sermos únicos e, ao mesmo tempo integrantes do cosmos” (2006: 12).

Atos de criação no tempo nos remetem ao novo, ao criativo e criador na psique, momentos em que o tempo linear se rompe e algo novo surge, sem que a causalidade ou a probabilidade, sozinhas, possam explicar. Nesses momentos, o desconhecido torna-se conhecido pelas mãos dos eventos sincronísticos, onde o tempo adquire a conotação *kairótica*<sup>8</sup> e não mais cronológica; emergências e presentes – nos dois sentidos: presente como atualidade e presente como dádiva – do *Self*, que desempenham um papel central no processo de individuação e na maturidade psicológica.

Como rupturas no tempo, as sincronicidades transgridem os caminhos normais em que o tempo linear é compreendido, rompendo a tendência a pensar de um modo orientado ao passado (causalidade) ou ao futuro (teleologia), focando a atenção em padrões de significado revelados no presente. Momentos em que nos apercebemos do tempo presente qualitativo preenchido com várias possibilidades de significado. Nas sincronicidades, a emergência do significado faz a transição de fase – de um estado individual ou de dada compreensão do mundo.

Desta forma, podemos entender as sincronicidades como a quebra de simetria temporal (do sistema psicofísico) que acontece nos pontos de bifurcação descritos por Prigogine. No âmbito humano, essa quebra de simetria pode ser reconhecida quando um ponto crítico é alcançado no processo de individuação e uma transição de fase se constela; onde padrões repetitivos e complexos são desativados e emergem possibilidades de novos caminhos criativos que podem, então, ser acolhidos pela psique/corpo, conduzindo a outro nível de consciência através do significado.

Segundo Proffoff (1989), para Jung, o efeito desse processo – que acontece no nível psicoide – pode ser interpretado como milagre e projetado em crenças dogmáticas ou símbolos favoritos.

---

Afirma que os eventos sincronísticos oferecem uma pista importante sobre ocorrências e curas milagrosas que formam a base de tradições religiosas e das mitologias.

Assim sendo, podemos dizer que as ferramentas conceituais disponíveis na atualidade podem dar respaldo à complexidade dos fenômenos da natureza e do processo da vida – incluindo a psique –, visto que, para Jung, psique e matéria podem ser consideradas “[...] dois aspectos diferentes de uma só e mesma coisa” (1991: § 418). O que Jung intuía e tentou encaixar na física de sua época, sem grande sucesso, parece ter encontrado um lugar na ciência mediante esses novos conceitos.

O fato de Jung tentar fazer da Física Quântica uma base teórica para a sincronicidade incomodava seu colaborador, W. Pauli, por não abarcar a noção de significado. Da mesma forma, Cambray (2002, 2005 e 2009) questiona o fato de a mesma servir de respaldo para o conceito, por operar em níveis microfísicos, longe da realidade humana.

Para melhor compreensão dessas críticas, recorreremos novamente a Prigogine (1996): as relações na dinâmica dos processos quânticos são expressas em termos de probabilidades. Segundo o autor, são extremamente satisfatórias até o ponto de bifurcação, mas não descrevem ao *quê* corresponde a passagem subsequente, que foi, então, imputada à medição humana (o observador que interfere no observado).

Como vimos, a matemática da Complexidade descreve padrões e qualidades e não apenas quantidades. Esse fato demonstra que, a partir do acontecimento/acaso, uma lista de expectativas (no lugar de infinitas probabilidades) pode indicar o rumo que o sistema irá tomar (auto-organizar-se) a partir do ponto de bifurcação. Assim, é devolvido o realismo à Física, derrubando o caráter antropocêntrico da Mecânica Quântica, onde, supostamente, o observador decide esse rumo. A outra grande vantagem desta abordagem sobre a teoria dos quanta é poder descrever tanto o macro quanto o microcosmos.

Para a Complexidade, o universo evolui e se desdobra de forma criativa, e a consciência humana é inerente e intrínseca a esse processo: uma diferenciação criativa da natureza, onde sujeito (observador) e objeto (observado) são constitutivos e espelhos um do outro.

Portanto, segundo os autores junguianos contemporâneos, a teoria da Complexidade parece a mais completa e adequada no sentido de poder embasar os fenômenos sincronísticos.

Focando a prática clínica, podemos dizer que a constatação dos pontos de bifurcação em um determinado processo psicológico, na relação terapêutica, pode vir acompanhada de pequenas ou

grandes sincronicidades, revelando o processo criativo da psique num processo de recriação e transcendência de padrões repetitivos, do que resulta expansão de consciência tanto para o paciente quanto para o terapeuta. A importância da atenção do terapeuta em reconhecer as sincronicidades pode ser fundamental para o processo. Para tanto, entendemos que o estudo da sincronicidade pode e deve ter maior ênfase nos cursos acadêmicos e de formação de analistas, fato que não ocorre nos dias de hoje.

Desta forma, abrem-se novas possibilidades para a compreensão da psique e sua relação dialógica com o corpo, assim como com o mundo externo. Os efeitos ditos milagrosos saem do âmbito dogmático para alcançar o sagrado e numinoso da experiência do *Self*, a verdadeira religiosidade – no sentido de *religare* –, passando a ser uma condição da consciência.

Ao compararmos o processo psíquico com outros processos naturais, podemos dizer o mesmo sobre a erupção de um vulcão ou a quebra na Bolsa de Valores. Ambos são sistemas vivos que, ao alcançarem uma singularidade crítica, não têm outra alternativa senão trilhar o caminho de uma mudança criativa. A turbulência que a erupção de um vulcão provoca pode ser destrutiva (para nosso senso comum) e, no entanto, deve-se a alguma necessária auto-organização (criativa!) da crosta terrestre. Da mesma forma, as operações do mercado financeiro entram em colapso quando atingem um ponto crítico e iniciam o mesmo processo. Isso pode ser bom ou mau para o senso comum, fato que não controla sua ocorrência.

Se estivermos dispostos a eliminar juízos de valor de bom/mau, poderemos melhor entender a organização, a desordem e suas interações com o ambiente, obedecendo a uma relação dialógica que identifica o perpétuo fluxo que chamamos de vida. Movimento e interações que podem se dissipar, sucumbir ou evoluir para um novo ciclo, onde os padrões qualitativos existentes na história do sistema, aliados aos acontecimentos, podem ser importantes para estabelecer a diferença.

Como nos esclarece Morin (2005), esse circuito (ordem, desordem, interações e organização), base da teoria da Complexidade, significa que não se saberá isolar ou hipostasiar algum desses termos. Cada um adquire sentido na sua relação com os outros. É preciso concebê-los juntos, ou seja, como termos ao mesmo tempo complementares, concorrentes e antagônicos.

Nunca é demais ressaltar o caráter dialógico e não linear dessa dinâmica. A linguagem acompanha nosso sistema de pensamento orientado apenas para relações de causa-efeito, antes-depois e

---

passado-futuro tal qual o mundo se apresenta aos nossos sentidos. Portanto, apreender a Complexidade significa enxergar além da causalidade e do tempo linear (quantitativo), apesar deles. E, ainda, encontrar construções semânticas que se ajustem à descrição do acausal e atemporal, o que nem sempre é fácil.

Talvez fossem essas dificuldades intelectuais a que Jung se referia ao expor o conceito de sincronicidade, visto que, tanto em sua época como atualmente, é um desafio pensar nesses termos. Utilizar o pensamento chinês, a Astrologia e a Alquimia como respaldo ao conceito foi sua tentativa de esclarecer o pensamento dialógico e qualitativo, tão distante da ciência clássica.

A sincronicidade, esse conceito que une tempo quantitativo e tempo qualitativo (*chronos* e *kairós*<sup>8</sup>), psique e matéria, psique e mundo externo, chega a ser tão amplo que passa ao domínio cosmológico.

Transpostos o reduativismo e a unilateralidade, o campo científico se abre para os dejetos da ciência clássica – o acaso e o acontecimento – relegados, até então, a inconvenientes estatísticos. Este foi o grande incômodo de Jung, que o motivou a publicar essa ousada monografia desafiando as mentes positivistas de sua época. Sabia e enfatizava que era um conceito em construção e que não se encaixava na metodologia científica de então – e quase se desculpava por isso.

Entretanto, os autores junguianos contemporâneos, supracitados, acreditam – e concordamos com eles – que as intenções de Jung se concretizam através do paradigma ou teoria da Complexidade.

Pode-se dizer que a Complexidade sempre esteve presente na obra de Jung, em seus conceitos, ideias e visão de mundo. O próprio nome que escolheu para sua psicologia confirma isso. Foram necessários apenas alguns anos após sua morte para que viesse à luz o que já era prenhe na consciência coletiva, e que sua fantástica capacidade prospectiva percebia, assim como Marie-Louise von Franz, que o expressou com as seguintes palavras:

...não acredito, pois, que se possa inserir a noção de sincronicidade no corpus das ciências como hoje se entendem, mas situamo-nos antes com ela no limiar de uma transformação que não a abolirá, mas a colocará no “justo” lugar dentro de uma visão real muito mais alargada (Franz, 2008: 200).

## Referências Bibliográficas

- AUFRANC, Ana L. (2006). *A Psique e o Universo*. São Paulo. Revista Junguiana, SPBA, nº 24.
- CAMBRAY, Joseph (2002). *Synchronicity and Emergence*. Maryland. John Hopkins University Press. American Imago. vol. 59, p. 409-434.
- \_\_\_\_\_. (2005). *The Place of the 17th Century in Jung's Encounter with China*. Providence. Journal of Analytical Psychology, vol. 50, p.195-207.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Synchronicity: Nature and Psyche in an Interconnected Universe*. Texas: A&M University Press.
- FRANZ, Marie-Louise von (1991). *Adivinhação e Sincronicidade*. Trad. Álvaro Cabral. 3ª ed. São Paulo: Cultrix.
- \_\_\_\_\_. (1974). *Number and Time*. Studies in Jungian Thought. U.S.: Northwestern University Press. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books>>. Acesso em: 9fev.2009.
- \_\_\_\_\_. *Reflexos da Alma* (1992). Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix,
- \_\_\_\_\_. *Algumas Reflexões Sobre a Sincronicidade* (2008). In: A Sincronicidade, a alma e a ciência. S. ed. Trad. Serafim Ferreira. Lisboa: Instituto Piaget.
- GLEICK, James. *Caos: A Criação de Uma Nova Ciência* (1990). Trad. Waltensir Dutra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus.
- HOGENSON, George (2005). B. *The Self, the Symbolic, and Synchronicity: Virtual Realities and Emergence of the Psyche*. Journal of Analytical Psychology, vol. 50, p. 271-284. Chicago.
- JAFFÉ, Aniela (1998). "Fenômenos Sincronísticos". In: *Ensaio Sobre a Psicologia de C. G. Jung*, p. 24-47. Trad. Margit Martincic. São Paulo: Cultrix.
- JUNG, Carl G. (1990). *Sincronicidade*. OC, 8/3. 4ª ed. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1991). *A Natureza da Psique*. OC, 8/2. 3ª ed. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Cartas*. Vol II. Trad. Edgar Orth. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Cartas*. Vol III. Trad. Edgar Orth. Petrópolis: Vozes.
- MARONI, Amnéris (2008). *Eros na Passagem*. Aparecida: Ideias e Letras.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Figuras da Imaginação*. São Paulo: Summus.
- MORIN, Edgar (2006). *Introdução ao Pensamento Complexo*. Trad. Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina.
- \_\_\_\_\_. (2005). *O Método I: A Natureza da Natureza*. Trad. Ilana Heineberg. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Ciência com Consciência*. Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice S. Doria. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- PRIGOGINE, Ilya (1996). *O Fim das Certezas: Tempo, Caos e as Leis da Natureza*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: UNESP.
- \_\_\_\_\_. (2003). "O futuro está dado?" In: URBAN, Sabine. *Mondialisation et Societies Multiculrelles*. Indiana: The University of Notre Dame Press.

- 
- PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle (1997). *A Nova Aliança: Metamorfose da Ciência*. Trad. Miguel Faria e Maria Joaquina M. Trincadeira. Brasília: UNB.
- PROGOFF, Ira (1989). *Jung, Sincronicidade e Destino Humano*. Trad. Aníbal Mari. São Paulo: Cultrix.
- RICELLI, Izete de O. (2009). *Sincronicidade: Dados e Perspectivas*. São Paulo: PUC, p. 141. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Núcleo Junguiano, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- SHAMDASANI, Sonu (2006). *Jung e a Construção da Psicologia Moderna*. Trad. Maria Sílvia M. Netto. Aparecida: Ideias e Letras.
- SKAR, Patricia (2004). *Chaos and Self-Organization: Emergent Patterns at Critical Life Transitions*. *Journal of Analytical Psychology*, vol. 49, p. 243-262. Dublin.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Archetypes, Complexes and Self-Organization*. *Journal of Analytical Psychology*, vol. 46, p. 305-323.

---

<sup>1</sup> Psicologia Complexa foi o nome que Jung designou, em 1930, para sua psicologia, em substituição à psicologia analítica, não sendo, entretanto, considerado por seus contemporâneos nem seguidores (Shamdasani, 2006).

<sup>2</sup> A Física é a disciplina que estuda a dinâmica dos corpos em movimento. O calor é a condição que modifica essa dinâmica, daí a expressão termodinâmica, que descreve as relações entre trabalho, calor e energia nos sistemas fechados. A termodinâmica é intrinsecamente relacionada com qualquer descrição da Física.

<sup>3</sup> Sob esse ponto de vista, mediante o fator psicoide e a transgressividade dos arquétipos, a sincronicidade constitui um caso especial de ordenamento mais amplo no universo em que a psique participa por meio do nível psicoide.

<sup>4</sup> Por sistema vivo entende-se um sistema aberto, isto é, aquele envolvido em algum intercâmbio com o ambiente. Não só os organismos biológicos, como também as construções humanas (cidades, grupos e organizações) são considerados como tal. Pode-se dizer o mesmo da psique humana, apontada pelos autores contemporâneos como um sistema simbólico, portanto submetido às mesmas leis que regem qualquer sistema vivo.

<sup>5</sup> A grandeza matemática, denominada entropia, mede o grau de desordem (morte térmica) de um sistema. É indicador da passagem do tempo com a formulação da ideia de processos irreversíveis; uma flecha do tempo, uma direção que pressupõe um antes e um depois.

<sup>6</sup> Pontos de instabilidade que atingem um sistema. Podem vir do ambiente ou de seu próprio interior.

<sup>7</sup> São demonstradas em um gráfico logarítmico e compreendem escalas relacionais cujo padrão de distribuição não obedece às leis estatísticas. Ex: Cenário Mandelbrot ou Fractais.

<sup>8</sup> Kairós é o termo grego que define o tempo oportuno, o tempo da ambiguidade e da contingência, o tempo do agora.

## In Memoriam\*\*

### Rafael Lopez-Pedraza (1920-2011)

Axel Capriles M.\*

Depoimento



**S**e algo pode ser dito sobre Rafael López-Pedraza é que ele era um homem original, um homem que sabia como responder ao instinto da criatividade, que exige uma resposta pessoal. Rafael morreu em 9 de janeiro de 2011, e nós perdemos não apenas um analista que fez da psicoterapia a sua paixão, mas também um homem que nos ajudou a "tomar fôlego, estímulos e imagens muito além de onde o ar alcança os pulmões".<sup>1</sup> Eu me lembro claramente do início de minha análise com ele, no final de 1975. Tomado por conflitos vocacionais, eu o consultei sobre um de meus problemas banais. Rafael, que estava sem vergonha alguma contando moedas em sua mesa, levantou, pegou um livro de alquimia, me mostrou uma imagem, fechou o livro, sentou e mudou o assunto da conversa sem responder às minhas preocupações. Com sua poderosa linguagem corporal, ele me disse: "Vamos parar de falar bobagens. Vamos agora ao que interessa" ("*Dejémonos de tonterías y vamos, ahora, a asuntos importantes*"). Ele tinha, em todos os sentidos, um estilo psicoterapêutico não convencional e heterodoxo.

López-Pedraza nasceu em Santa Clara, Cuba, mas se mudou para Caracas, Venezuela, na idade adulta por razões de negócio. Era um autodidata que havia aprendido principalmente através do sofrimento e da vida. Em 1962, viajou para a Europa, onde pelos onze anos seguintes estudou psicologia analítica no C. G. Jung Institute em Zurique. Ele também trabalhou em uma das clínicas psiquiátricas mais inovadoras da época, a Klinik am Zürichberg,

---

\*Axel Capriles M., D. Ec., é professor de psicologia na Universidade Católica de Caracas. Possui graduação em psicologia, diploma do C. G. Jung Institute de Zurique e um doutorado em economia. Foi presidente da Sociedade Venezuelana de Analistas Junguianos, diretor da Fundação C. G. Jung da Venezuela e é o atual editor da Revista Venezolana de Psicología de los Arquétipos y Estudios Junguianos. É colunista do principal jornal diário de Caracas, El Universal. Seus livros publicados incluem *El Complejo del Dinero* (Dinheiro: Sanidade ou Loucura? Tradução de Caio Kugelmas, São Paulo: Axis Mundi, 2005) e *La Picardia del Venezolano o El Triunfo de Tío Conejo* (The Success of Uncle Rabbit, Taurus, 2008). Outro livro, *The Fantasies of Juan Bimba*, está no prelo.

\*\*texto originalmente publicado em inglês na revista *Spring: A Journal of Archetype and Culture*, volume 85, "On Home and the Wanderer", 2011.

fundada em 1964 por C. A. Maier. Durante esse período, conheceu sua esposa Valerie Heron e estabeleceu laços enriquecedores de amizade com James Hillman e Adolf Guggenbühl-Craig. Em 1969, Hillman e López-Pedraza viajaram a Londres e visitaram o Warburg Institute e a Wellcome Library, onde conheceram a tradição hermética. Lá encontraram o *The Hieroglyphics of Horapollo*<sup>2</sup> e o *Picatrix*,<sup>3</sup> um livro de medicina talismânica. Seguiram-se então as leituras e encontros na Spring House in Untere Zaune, em Zurique, que produziram grandes e poderosas experiências emocionais e fizeram nascer muito do que hoje é conhecido como psicologia arquetípica, à qual Rafael sempre se referia como a psicologia dos arquétipos. Os modos com que López e Hillman viam a imagem - a insistência de Rafael na importância de se ficar com a imagem e de James em salvar os fenômenos - ampliaram o entendimento de uma psicologia politeísta que estava a milhas de distância da psicologia junguiana tradicional que girava em torno de equilíbrio e do Self. Contos de fada nem sempre comprovavam o *Self* transcendente.

Em 1977, López-Pedraza, que então já havia retornado para Caracas, surpreendeu o público erudito com um livro tremendamente original, *Hermes e Seus filhos*.<sup>4</sup> Nele, Rafael desenvolveu uma psicologia da imagem com um estilo e uma sensibilidade para o indigno e tudo o que está à margem. Lembrando o poeta cubano Lezama Lima, que disse "a imagem, aquilo que faz possível o impossível",<sup>5</sup> Rafael ligou a relação terapêutica com a elaboração de uma imagem emocional, a "imagem impossível que produz transformação psíquica".<sup>6</sup> A psicoterapia é um agente psíquico baseado na apreciação sutil de valores e na leitura de imagens. Para López-Pedraza, a imagem é o que funciona psiquicamente. Relacionar-se com as emoções, valorizá-las, ou permitir o aparecimento espontâneo de uma metáfora é o que move o instinto reflexivo. O principal ensinamento de Rafael foi que o trabalho com as imagens acontece pela indireção e vagarosidade. O trabalho implica um fluxo deprimido da libido, cujos rebotes e saltos apreciamos com o passar do tempo, consciência por meio de repercussões, de impactos emocionais curiosos, o crescimento de um tipo diferente de consciência, uma experiência enraizada no corpo.

Para López-Pedraza, conforme escreveu em seu livro de ensaios, *Ansiedade Cultural*, nossos tempos são a consequência de uma psique que resiste ao ritmo vagaroso que nos permite entrar em contato com as emoções, o resultado da falta de simetria entre alma e corpo. Aceleração, vagareza, vazio, mimética, fracasso, a "inabilidade de formar uma imagem" são assim os temas dessa coletânea.<sup>7</sup> Para a reflexão acontecer, precisamos de um *timing* específico. E três elementos da natureza humana trabalham contra a vagarosidade necessária para a reflexão psíquica acontecer: a aceleração do *Puer Aeternus* (o Eterno Menino), a histrionice e a superficialidade da Histeria, e o mimetismo psicopático e a imoderação do Titanismo. Cada um deles inibe o desenvolvimento de uma consciência do fracasso. López escreveu:

"Psiquê não aprende com o excesso Titânico... Devemos fazer uma distinção clara entre o sofrimento, a humilhação e a dor de Psiquê - a partir dos quais o aprendizado psicológico, o conhecimento e o fazer-alma, ou a iniciação da alma, podem surgir - e o sofrimento repetitivo dos Titãs - o tédio nauseabundo diário do nível existencial da vida"<sup>8</sup>.

A experiência do fracasso refere-se ao que os clássicos chamavam de *Anima media natura*, um estado mediano da alma em que o indivíduo não está incontrolavelmente desejando sucesso. Na outra ponta do espectro da experiência humana, existe a vagarosidade animada que os espanhóis chamam de *temple* [têmpera], um tempo-espaço onde a psique se prepara adequadamente, "a vagarosidade do movimento que pode aparecer em algumas *suertes* das touradas, ao dançar e cantar flamenco e - por quê não dizer? - na vida em si", momentos nos quais o aparecimento dionisíaco do que os andaluzes e o poeta espanhol Federico García Lorca chamam de *duende* é experimentado, o *daimon* do presente.<sup>9</sup>

Rafael López-Pedraza foi um dos pioneiros no estudo de arte e psicologia. Ele sempre se interessou pela possibilidade de aprender psicologia a partir da arte, se o espectador puder ficar com a imagem em vez de projetar interpretações em uma obra de arte. Além de vários artigos, o legado de López-Pedraza para o estudo das relações de psicologia e arte consiste de dois livros, um publicado - *Anselm Kiefer: A Psicologia de "Depois da Catástrofe"*<sup>10</sup> - e um não publicado - *Dionysus in the Work of Great Masters*. Em *Anselm Kiefer*, nosso psicólogo caribenho mostra uma habilidade extraordinária para se mover rapidamente em voos rasantes, das imagens de um pintor para a psicologia coletiva de seu tempo, para mostrar a justaposição entre arte, história, mitologia e psicologia, uma construção que se torna uma presença em nós mesmos e que é capaz de mover nossa imaginação e fazer psique. Para López-Pedraza, as obras de Kiefer são uma oportunidade de estudar a sombra do poder como uma das mais ameaçadoras de todas as sombras e a infinita capacidade de estupidez da humanidade, o tipo de amnésia ligado à inferioridade psicopática que existe em todos nós. É também um ensaio imaginativo sobre os estados histéricos a partir dos quais segmentos específicos de uma nação se fundem com uma inflação louca, onde o redentor, o herói, e a magia coincidem. A arte nos dá a possibilidade de reconstruir o movimento subterrâneo pelo qual as fantasias de um homem desdobram a complexidade cultural de seu tempo: não apenas arte como psicologia, mas psicologia como a arte de diferenciar e fazer consciência, de criar formas capazes de preservar a experiência individual de conter o horror e a loucura de um coletivo mimético. A arte pode ser uma expressão das formas arquetípicas que permitem uma vida cultivada, um espaço apropriado para a epifania da alma. A ênfase na experiência individual é importante. A leitura da arte é um ato ritual, um

---

movimento metafórico que nos permite entrar em contato com as produções do inconsciente e trabalhar com nossas complexidades históricas, complicações e destino.

López-Pedraza era um defensor despudorado da individualidade. Para ele, a consciência coletiva não era consciência coisa nenhuma. E, nesse sentido, ele era um analista apaixonado por todos os tipos de loucura coletiva, como manifesta, em primeiro lugar, nas diferentes expressões do monoteísmo ideológico, do sectarismo, do totalitarismo e do obscurantismo. A identificação com o herói é outra das manifestações dominantes de loucura histórica. É um estado de possessão, um monopólio da energia psíquica tomado pelo carisma do herói e uma identificação com os complexos históricos e os espíritos dos mortos.

Em suas obras sobre os mitos de Dioniso, Ártemis e Amor e Psiquê, Rafael López-Pedraza desenvolveu o cerne de sua psicologia: isto é, o estudo e entendimento das emoções por elas mesmas, como realidades psíquicas pertencentes a um mundo totalmente diferente daquele que normalmente apreendemos mediante a consciência egoica. O único modo de abordar as emoções é por meio da função sentimento, uma função que inevitavelmente nos leva a valorações individuais. Para Rafael, o que os psicanalistas chamaram de inconsciente durante anos é, de fato, a psique afetiva, o reino das emoções. "A alma é o que eu chamo de campo emocional e a psicoterapia, o ofício ao qual me devoto, é o meu campo a partir do qual o observo e vivo."<sup>11</sup> As emoções são o caminho em direção à nossa interioridade e nosso aparato instintivo.

Eu não posso encerrar essas lembranças de Rafael López-Pedraza sem mencionar o homem e o amigo. Ele era uma pessoa com uma capacidade extraordinária para fazer conexões interpessoais e para abordar a individualidade de cada pessoa. As muitas conversas privadas e trocas calorosas de emoções e ideias que aconteceram regadas a garrafas de vinho após os seminários e palestras são provavelmente o legado mais frutífero de seus ensinamentos. Mais do que um autor de nove livros, Rafael López-Pedraza era um amante e um praticante da arte de viver, que buscava as formas capazes de preservar a experiência individual, cultivador dos espaços íntimos apropriados à epifania da alma.

Tradução: Leticia Capriotti/Gustavo Barcellos

---

<sup>1</sup> Rafael López-Pedraza. "Reflections on the Duende (An Examination of *The Theory and Play of the Duende*, by Federico García Lorca)". In: López-Pedraza, *Cultural Anxiety* (Einsiedeln, Switzerland: Daimon Verlag, 1990), p. 56. [*Ansiedade cultural*, São Paulo: Editora Paulus.]

<sup>2</sup> *The Hieroglyphics of Horapollo Nilous*, traduzido por A. J. Cory (Londres: W.m Pickering, 1840).

<sup>3</sup> Recentemente publicado como *Picatrix: Un Traité de Magie Medieval*. Tradução, introdução e notas de Béatrice Bakhouche, Frédéric Fauquier e Brigitte Pérez-Jean (Turnhout: Brepols, 2003).

<sup>4</sup> Rafael López-Pedraza. *Hermes and His Children* (Zurich: Spring Publications, 1977). [*Hermes e Seus Filhos*, São Paulo: Editora Paulus.]

<sup>5</sup> Rafael López-Pedraza, "Moon Madness – Titanic Love: A Meeting of Pathology and Poetry". In: López-Pedraza *Cultural Anxiety*, p. 13.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> López-Pedraza, "Moon Madness – Titanic Love", *Cultural Anxiety*, p. 17.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>9</sup> López-Pedraza. "Reflections on the Duende", *Cultural Anxiety*, p. 65.

<sup>10</sup> Rafael López-Pedraza. *Anselm Kiefer: The Psychology of "After the Catastrophe"* (New York: George Braziller, 1996).

<sup>11</sup> Rafael López-Pedraza. *Emociones: Una Lista*. Caracas: Festina Lente, 2008, p. 9. [*As Emoções no Processo Psicoterapêutico*. Petrópolis: Editora Vozes.

## COMEÇAR DE NOVO

*Começar de Novo: o Divórcio na Terceira Idade*

Deirdre Bair

Editora Rocco, 2010

Angela Cosac Nacacio\*

Deirdre Bair é jornalista e professora de Literatura Comparada. Recebeu o National Book Award por "Samuel Beckett: uma biografia". Suas biografias de Anais Nin e Simone de Beauvoir também foram finalistas do prêmio, e a biografia de C. G. Jung em dois volumes publicada pela editora Globo, 2006, recebeu o Grádiva Award da Associação Nacional para o Avanço da Psicanálise. Nesta biografia, Deirdre Bair realizou uma obra erudita rigorosamente fundamentada numa excelente pesquisa de anos entre os dados biográficos de Jung, cartas, trabalhos científicos, assim como relatos de pessoas que o conheceram. Para isto, a autora mudou-se para Zurique a fim de extrair detalhes minuciosos tão cuidadosa e respeitosa quanto descritos, que há seguidores importantes de Jung e críticos literários especializados que têm considerado esta biografia inigualável, dificilmente ultrapassada por qualquer outra no futuro.

Em um abrasador dia de verão, Bair aguardava na sala de espera do dentista com seus nervos à flor da pele, pois esperava a má notícia de que precisaria de um implante

dentário. Tentava desviar sua atenção e tensão lendo revistas. Como a oferta era fraca, vislumbrou a capa de uma revista para terceira idade patrocinada pela AARP, a associação americana dos aposentados, e a manchete a atraiu: "O novo divórcio: por que as mulheres cada vez mais pedem o divórcio (e por que os homens são apanhados de surpresa)". Era intrigante, já que seu próprio divórcio acontecera após 43 anos de casados e, desde então, ouvia um sem-número de histórias de homens e mulheres que foram casados durante muito tempo, mas que, por qualquer razão, decidiram viver solteiros a etapa seguinte de suas vidas.

No passado, o divórcio era raro principalmente porque casamentos infelizes geralmente acabavam em funerais precoces. O dado bastante surpreendente é que o índice de casamentos acabados em 1860 (baseado no número de homens e mulheres que enviuvaram naquele ano) é praticamente o mesmo índice de casados que terminaram em divórcio nos anos 1960. A única diferença é que a dissolução do matrimônio no século XIX aconteceu, na maioria das vezes, no cemitério, e no século XX

Resenha



geralmente aconteceu em algum tribunal por várias razões.

A autora, em *Começar de Novo: o Divórcio na Terceira Idade*, realizou mais de 400 entrevistas com ex-mulheres (184), ex-maridos (126) e seus filhos (84), procurando revelar as motivações que levam à decisão drástica do término de casamentos de longa duração, o que resulta em uma mudança radical nos relacionamentos contemporâneos.

Seu método de pesquisa é detalhar todas as etapas, fazer perguntas aos ex-cônjuges e seus filhos, por telefone, promover diálogos e suscitar reflexões.

Segundo Bair, a maioria das mulheres pede o divórcio porque desejam o direito e a liberdade de ter o controle de suas vidas dali por diante. Após o divórcio, elas deram ênfase aos aspectos positivos, afirmando estarem "contentes", "satisfeitas" ou "absolutamente felizes" com suas vidas. Os homens, muitos dos quais chamavam a si mesmos de "o jogado-fora", "o enganado" ou "o abandonado", estavam, na sua maioria, aprendendo a "se adaptar", a "se conformar" ou "a lidar com a situação".

Margaret Mead achava que a mulher precisa de três maridos: um

para fazer sexo na juventude, um para lhe dar segurança enquanto ela cria os filhos e outro para servir como companhia agradável na velhice. Talvez seja isto o que as pessoas querem hoje e talvez seja por isso que haja tantos divórcios.

Deirdre descobriu que as várias formas de que o divórcio se reveste atravessam todos os espectros da sociedade, independente da etnia, classe social, renda, escolaridade ou de onde moravam.

A maioria dos casos apresentados é bastante interessante e singular, em que se pode perceber com nitidez, principalmente tratando-se das mulheres, que é o respeito à busca de sua própria trajetória, a vivência do processo de individuação que se impõe e, então, somente lhes resta o divórcio se realmente se sentem infelizes no casamento.

Com certeza, este é um livro fundamental, pois o material é bastante rico, profundo e verdadeiro, apresentando com raro respeito a intimidade, os sofrimentos e sentimentos das pessoas envolvidas. Talvez, o mais significativo seja mostrar as diversas e preciosas possibilidades de viver após o término de um longo casamento. Trata-se de um diálogo vivo com as questões que envolvem o divórcio tardio.

---

\*Angela Cosac Nacacio é psicóloga clínica, analista junguiana, membro da International Association for Analytical Psychology-IAAP, membro da Associação Junguiana do Brasil-AJB, membro didata do Instituto Junguiano de São Paulo-IJUSP, membro fundador do Instituto de Psicologia da Bahia-IPA-Ba, editora assistente dos *Cadernos Junguianos*.

Email: [acosnac@yahoo.com.br](mailto:acosnac@yahoo.com.br)

## CISNE NEGRO - UMA DESCIDA À ESCURIDÃO

**Nota:** a seguinte resenha é uma análise profunda do filme e revela a trama.

Daniel Ross\*

Eu podia prever as reações das pessoas logo após a sessão de *Cisne Negro* (*Black Swan*) assim que saí do cinema. Aqueles que verbalizaram suas opiniões disseram tê-lo achado absurdo e risível. Achei o filme uma descrição maravilhosa de uma jovem integrando sua sombra e por fim sendo destruída por ela dentro do campo de batalha psicologicamente intenso do teatro do balé. As manifestações externas dos delírios e alucinações de Nina eram violentas e perturbadoras, mas acredito que eram um perfeito espelho da violência interna, do drama que esse tipo de pessoa pode experimentar na vida real. Então é necessário um distanciamento das imagens, não tomá-las tão literalmente para compreender a psicologia do filme. Essa mulher está precisando de terapia? Certamente, mas patologizar seu problema vai apenas distanciar a luta dela da nossa. E a mais bela arte não é então desenhada a partir desse belíssimo e brutal mosaico?

*Cisne Negro* é dirigido por Darren Aronofsky, que também dirigiu *Requiem para um Sonho* e *Pi*, ambos explorando os aspectos sombrios da natureza humana. Ele continua essa jornada com *Cisne Negro*, mas nesse filme a beleza do balé é contrastada

com a realidade severa e brutal dos rituais diários da bailarina.

Somos confrontados de imediato com um mundo de destruição corporal – das rotinas diárias às purgações necessárias para manter uma silhueta esquelética. Em uma entrevista a George Stephanopolous, Natalie Portman censurou um crítico que chamou uma bailarina de "gorda" em uma produção do *Quebra-Nozes* (acesse em <<http://www.blogher.com/fat-ballerinas-black-swan-diet-dont-let-tiimes-set-tone>>), reacendendo a controvérsia por trás do reino de sombras dessa bela forma de arte. Temos a tensão dos opostos na forma da extrema disciplina do corpo e da necessidade de controle e seu oposto, a necessidade de abandonar o ego e libertar-se. A personagem Nina incorpora essa tensão e o risco de ir longe demais no abandono ao ego. Mas antes de discutirmos o final devemos ir para o início.

A história do lago dos cisnes deve ser compreendida, pois é o pano de fundo do filme. Odette é uma bela mulher à noite e durante o dia um cisne branco, resultado de um feitiço lançado sobre ela pelo feiteceiro do mal Von Rothbart. O único modo de

Resenha



quebrar o feitiço é ela se apaixonar por um príncipe. O príncipe Seigfried sai para caçar uma tarde e testemunha a bela cisne rainha que é um cisne usando uma coroa e vê sua transformação de cisne em mulher, apaixonando-se por ela e eles passam a noite juntos. No dia seguinte, ela se transforma em cisne novamente, e ele planeja se casar com ela, mas o feiticeiro prevê isso e traz sua filha Odile para encontrá-lo fazendo com que ela parecesse ser Odette. O príncipe se casa com ela pensando que é Odette e Odette descobre a traição e volta ao lago. O príncipe descobre o que fez e vai até Odette e lhe pede perdão, que ela dá, mas já é tarde demais. O feitiço agora nunca mais pode ser desfeito, e ela decide que a morte é a única saída. Em algumas versões, o príncipe segue Odette na morte se afogando no lago, e em outras versões ela age sozinha.

O balé *Lago dos Cisnes* torna-se para Nina o perfeito *vas hermeticum* dentro do qual ela vai ser transformada. Sendo um cisne na metade do tempo e uma bela mulher na outra, Nina (Odette) está sob um feitiço lançado pelo feiticeiro do mal (Von Rothbart), que originalmente transformou-a num cisne. Para que Odette seja libertada do feitiço (tornar-se uma pessoa completa/inteira), ela deve se apaixonar por um príncipe (Seigfried). A mãe de Nina é a feiticeira que mantém Nina no domínio materno (o reino do cisne). Somos lembrados de Rapunzel e a feiticeira que a mantém na torre até que o príncipe venha resgatá-la. O desejo de Nina pelo balé é o mecanismo para lidar com esse encanto e para libertá-la desse domínio e de sua mãe no processo. Seigfried é o Diretor que,

no desejo de um balé perfeito, tenta forçar Nina para dentro de si mesma para explorar sua sombra que é sua sexualidade, sua ambição, sua inveja, raiva, furor e tudo o que está representado por Lilly (Odile) (até soa parecido).

O nome Nina significa "pequena menina/garotinha" em espanhol, e suspeito que o significado por trás do nome Lilly como Cisne Negro foi tirado de Odile, o nome da Cisne Negro no conto de fadas, e Lilly rima com Odile (um *i* curto e um *e* longo). Também é o diminutivo de Lillith, a primeira mulher que rejeitou Adão porque não se submeteria a um homem. Lillith foi considerada maligna porque não tinha inibições nem repressões, e então foi banida (para a sombra). Essa é uma descrição perfeita de Lilly que é tudo o que Nina não é. Não é de surpreender que Nina fantasia fazer amor com Lilly. Nina como a garotinha que só pode crescer quando for capaz de enfrentar sua sombra. Sua morte é o preço que pagamos quando nos entregamos completamente ao arquétipo sem nos manter fiéis à totalidade de nossa personalidade e suas raízes no mundo externo.

Eu amo o fato de o filme começar com a emergência dessa "outra" que se parece com Nina mas que está nas sombras. Nina a vê de relance na estação de metrô, no espelho, e é a Nina sendo perseguida por sua sombra desde o início. Então, a sombra é ela e Lilly entrepostas, e isso é realizado visualmente durante todo o filme. Na medida em que essa sombra emerge, ela é sexual, confiante, enfurecida com a mãe, invejosa, impiedosa, e tudo o que Nina não é. O roubo das coisas de Beth (a velha bailarina que Nina substituiu)

é muito interessante. Ela queria ser perfeita, e o roubo dessas coisas, uma lixa de unhas e um batom, foi uma ritualização para adquirir a perfeição que ela via em Beth.

Em um nível psicológico, o fato de ela se arranhar era como cortar-se (*cutting*), que é um modo de repelir a ansiedade e, mais simbolicamente, um meio de chegar ao "eu" que está abaixo da superfície levado a um extremo literal. É também um modo de a pessoa sentir como se estivesse ganhando controle sobre si, assim como a bulimia e a anorexia são tentativas semelhantes de manter o controle. Mas o Diretor (terapeuta) encoraja Nina a se soltar. Isso não é algo que ela vai conseguir fazer se controlando, mas somente ao se deixar levar.

Então o Diretor, como o herói, deve puxar Nina para fora do domínio materno (a torre) e para longe da mãe literal. Nina (Odette) deve morrer para que a fusão do cisne negro com o cisne branco possa criar um terceiro transcendente. A integração da sombra deve resultar na morte do ego, do antigo eu, do *status quo*. Quando Nina profere suas palavras finais dizendo que agora é perfeita, ela foi de um extremo ao outro. Para ser perfeita, ela precisaria ser o Cisne Negro, e assim ela se torna. O risco da integração da sombra é que a pessoa pode ser consumida por ela, superidentificar-se com ela e tornar-se psicótica. Assim Nina vai de um Cisne ao outro, mas permanece cisne, inflada, desconectada do mundo externo, dos relacionamentos, e no final morre.

Podemos também ver Nina como a *puella* mantida cativa pelo

arquétipo. Como cisne, ela está no reino da *sublimatio* voando alto no céu. Como mulher, ela está acorrentada a uma disciplina brutal. O cisne está ligado ao céu e à água (inconsciente), mas para que Nina se torne uma pessoa completa ela deve voltar à terra (*coagulatio*). A tensão entre esses dois reinos vai criar um terceiro chamado *circulatio*, a fusão desses dois. "Ele ascende aos céus e desce à Terra e recebe o poder do que está acima e do que está abaixo. Então você terá a glória do mundo todo. Portanto toda escuridão vai sair de você" (Edinger). Mas ela é tomada pela escuridão; a escuridão não saiu dela. Ela foi incapaz de manter os dois reinos em tensão, o reino do cisne e o reino do humano. Quando ela desceu à Terra foi como um cisne ferido, como se ela tivesse sido alvejada por Seigfried desde o início.

É uma imagem perfeita a do final do balé e do filme, na qual Nina desce à Terra – sua natureza de cisne deve ser personalizada para que possa se tornar a pessoa que ela quer ser. Voando acima da Terra, ela era ambiciosa e tendia à fantasia, portanto a queda no palco foi tanto a morte da *puella*, da sua natureza de cisne, a morte de Nina e a integração do cisne negro Lilly, que ela matou psicologicamente. Na plateia, vemos a mãe que parece precisar que Nina complete essa transformação, tanto quanto resistiu a ela a vida toda, talvez a transformação que essa mãe nunca tenha sido capaz de completar. Herdamos o conteúdo da sombra de nossos pais, e Nina parece sacrificar-se para fazer essa transformação.

---

\* Daniel Ross é psicoterapeuta de orientação junguiana, tendo completado o Clinical Training Program no C. G. Jung Institute de Chicago. Membro do Board of Trustees do C. G. Jung Center in Evanston, Illinois. Seu trabalho procura integrar a psicoterapia junguiana em hospitais psiquiátricos.

## ENCONTRO DEVASTADOR COM A SOMBRA

*El Doble: Poema de Petersburgo*

Fiódor M. Dostoiévski

Alianza Editorial, S. A., Madri, 1985

Rubens Bragarnich\*

O sucesso internacional que o premiadíssimo filme *Cisne Negro* obteve, fruto do excepcional trabalho artístico e estético do grupo dirigido por Darren Aronofsky, deve essa magnífica ressonância coletiva ao fascinante tema arquetípico do encontro da personalidade consciente com a sombra. Segundo Aronofsky, duas foram as decisivas influências que o levaram ao projeto do filme: o *insight* que teve quando descobriu estupefato que era uma mesma bailarina que interpretava o cisne branco e o cisne negro no balé dramático *O Lago dos Cisnes*, de Tchaikovsky e o magnífico romance *O Duplo*, de F. Dostoiévski.

*O Duplo* narra as aventuras de um burocrata, o senhor Yakov Petrovich Goliadkin, um homem solitário, casto, inofensivo, sem virtudes, que leva uma vida previsível e repetitiva, identificado com a persona de funcionário público, é surpreendido e retirado dessa engrenagem existencial com a chegada de um novo colega na repartição, seu homônimo e estranhamente parecido, que lhe usurpa a identidade. O senhor Goliadkin, aparentemente anônimo e oculto na sociedade vê-se

repentinamente abalado, e sua vida torna-se completamente transtornada pela usurpação do senhor Goliadkin II. Este homônimo traz características psicológicas diversas do protagonista, personificando sua sombra: é ágil, vulgar, jocoso, vil, manipulador, instigante e maldoso.

Este segundo romance de Dostoiévski, de 1846, de contorno realista, mostra a completa desconfiança do senhor Goliadkin – desconfiança essa compartilhada com o leitor empático e cheio de comiseração que acompanha a irrupção do processo da gradual psicotização do protagonista ao longo de suas 140 páginas. O senhor Goliadkin é, acima de qualquer suspeita, um sujeito normal, comum, um tanto inábil socialmente e amedrontado numa sociedade onde se fomentam a intriga e desafetos. É nesse contexto que nos é apresentado o senhor Goliadkin. Passado o impacto inicial da presença do seu outro, defensivamente busca o contato pessoal com intenção defensiva de despotencializar seu medo e controlar a situação, porém sem sucesso. Após haver dado

Resenha



---

guardada ao seu homônimo, o senhor Goliadkin irá se envolver em situações cada vez mais delicadas, humilhantes e patéticas quando aquele a quem recebe em sua casa como amigo é convertido em seu inimigo.

O desejável para o senhor Goliadkin seria passar despercebido na sociedade que frequentava e que o deixaria incólume, protegido. Entretanto, o seu encontro com a sombra o pega despreparado para um embate que pudesse trazer bons resultados, e a narrativa vai caminhando previsivelmente para a psicose.

Essa loucura personificada pelo senhor Goliadkin é ao mesmo tempo uma crítica social à sociedade burocrática rígida e mecânica da antiga Rússia czarista que Dostoiévski parece querer nos mostrar, que o sistema em que vivia era doente, injusto e empobrecedor do homem. Sugere as condições prévias e necessárias às transformações que viriam algumas décadas depois com a violenta irrupção da sombra coletiva na revolução bolchevique e instalação do comunismo soviético.

---

\*Rubens Bragarnich é psicólogo clínico, membro analista do Instituto Junguiano de São Paulo-IJUSP da Associação Junguiana do Brasil-AJB. Editor de resenhas dos *Cadernos Junguianos*.

Email: [bragarnich@uol.com.br](mailto:bragarnich@uol.com.br)

## **PODEMOS CONFIAR EM BAUMAN?**

*Confiança e Medo na Cidade*

*Zygmunt Bauman, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2009*

Rubens Bragarnich\*

Jung sempre foi um investigador aberto às *mais diferentes* áreas do conhecimento que pudessem acrescentar, subsidiar ou ajudá-lo a sustentar seus argumentos na construção da psicologia analítica. Desde sua tese de doutorado sobre os fenômenos ocultos já se podia perceber, embora com rigor metodológico, sua tênue adesão ao modelo científico tradicional.

Ao longo de mais de cinquenta anos de trabalho, Jung aproveitou farto material da física, da biologia, da filosofia, da história, do estudo das religiões comparadas, dos relatos antropológicos, das lendas, do folclore, da mitologia, dos tratados alquímicos. Mais tarde compreendeu que a psique e os arquétipos operam por e através de toda forma de conhecimento.

Seguindo essa mesma tradição, mantermos uma atitude aberta para as elaborações e os achados de ciências irmãs como a sociologia certamente pode agregar qualidade para a nossa compreensão dos processos culturais, sociais e individuais.

Nesse contexto, as profundas reflexões e críticas sociais e da cultura feitas pelo mestre anglo-polonês

Zygmunt Bauman, consagrado sociólogo e pensador da pós-modernidade, nos são imprescindíveis.

A abordagem cultural baumaniana, ainda que de base materialista, nos fornece consistentes e confiáveis subsídios e elementos para enriquecer as nossas análises e a nossa compreensão dos fatores coletivos e pessoais da cultura.

Em *Confiança e Medo na Cidade*, o decano autor nos apresenta três ensaios (*Confiança e Medo na Cidade*; *Buscar Abrigo na Caixa de Pandora*; *Medo e Incerteza na Vida Urbana*; e *Viver com Estrangeiros*) dentro do seu já conhecido modelo teórico da modernidade líquida, onde analisa com espantosa precisão a complexa convivência humana nas grandes cidades, conurbações e cidades globais. Em todas elas aparecem em maior ou menor grau os sintomas indesejáveis do macroprocesso da globalização.

Essas elaborações sociológicas e de antropologia urbana também nos ajudam quando oferecem parâmetros realistas que podem balizar a tendência à inflação interpretativa, efeito natural da extraordinária polissemia dos símbolos. São ainda antídotos para

Resenha



---

aquelas análises culturais de aspecto sombrio, quando não passam de adaptações simbólicas forçadas, oriundas do viés abstrato ou especulativo ou intelectual.

Portanto, nada mais viçoso e renovador para a psicologia analítica do que aportes e contribuições interdisciplinares efetivas e criativas, algo que, como sabemos, Jung apreciava muito.

Dessa maneira, certamente, todos nos beneficiamos com a clareza e propriedade com que Bauman diagnostica conflitos e problemas sociais na urbe, produzindo imagens tomográficas dos efeitos diretos ou colaterais das pressões exercidas pela globalização e depositadas na cidade grande, tornando praticamente inexecutáveis o gerenciamento de políticas públicas ou privadas, de caráter local, para a solução de problemas globais.

A convivência entre as elites amedrontadas e superprotegidas,

muradas, fortificadas, telemonitoradas, vigiadas, com populações de diversos níveis e estamentos socioeconômicos, com ou sem uma base étnica/religiosa comum, com os milhares de almas esperançosas vindas nos fluxos migratórios incessantes ou ainda convivendo com verdadeiras subclasses, mostra por que o medo venceu a solidariedade. O cidadão contemporâneo é um indivíduo desprotegido, nos diz o autor, obrigado a assumir a sua própria segurança pessoal.

Pairam sobre todos nós a suspeita, a estranheza, a paranoia, o temor e a exclusão. Concidadãos vivem entre as tendências opostas da misofilia e da misofobia, como o autor as nomeia, entre o desejo gregário de misturar-se e o horror à convivência com o outro, visto como um estrangeiro inoportuno.

Bauman é um estrangeiro inoportuno para a psicologia analítica?

---

\*Rubens Bragarnich é psicólogo clínico, membro analista do Instituto Junguiano de São Paulo-IJUSP da Associação Junguiana do Brasil-AJB. Editor de resenhas dos *Cadernos Junguianos*.

Email: [bragarnich@uol.com.br](mailto:bragarnich@uol.com.br)

## Orientações aos autores para publicação

As edições dos *Cadernos Junguianos* estão abertas para receber apenas contribuições inéditas no Brasil, que tratem de qualquer aspecto da psicologia junguiana, sua prática clínica e reflexão teórica, assim como resenhas de livros, filmes ou outras manifestações artísticas. Os artigos recebidos serão selecionados para publicação pela Comissão Editorial. Os *Cadernos Junguianos* reservam-se o direito de editar todo o material aceito para publicação. Para a próxima edição, as colaborações deverão ser enviadas até 29 de Fevereiro de 2012.

1. Os originais dos artigos e contribuições devem ser entregues via e-mail, gravados em .doc do WORD, para o endereço eletrônico: [cadernos.junguianos@uol.com.br](mailto: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, espanhol e inglês, de no mínimo 100 e no máximo 180 palavras, e cinco palavras-chave nos três idiomas; c) folha de rosto com biografia sucinta do autor, seu endereço para correspondência, telefone, fax e e-mail; d) autorização para publicação assinada e datada, em folha separada.
3. Normas para o corpo do texto: a) tipologia *Times New Roman*, corpo 12, espaço duplo, sem qualquer formatação, exceto recuo de parágrafo; b) títulos e subtítulos em **negrito**; c) destaques de texto e palavras estrangeiras em *itálico*; d) títulos de obras em *itálico*; e) títulos de artigos entre aspas (" "); f) a palavra *Self* (com letra maiúscula) em *itálico* e as palavras *anima* e *animus* em *itálico*; g) uso de minúsculas para os termos da psicologia (psicologia analítica, sombra, persona, arquétipo, complexo, ego, psique etc.).
4. Citações de até três linhas devem aparecer entre aspas (" ") no corpo do texto, com o sobrenome do autor, data de publicação e o número da página ou parágrafo entre parênteses ( ). Para citações com mais de duas linhas mudar de parágrafo, dar espaço e usar corpo 11, sem aspas, indicando no final, entre parênteses ( ) o sobrenome do autor, data da publicação e número da página ou parágrafo. Ex: (Bachelard, 1990: 75).
5. Não inserir notas de rodapé. As notas devem ser numeradas no final do texto.



6. Os artigos devem ser acompanhados de **Referências Bibliográficas** completas ao final do texto, com a lista dos autores em ordem alfabética pelo sobrenome do autor. Conferir exemplos abaixo.
7. Gráficos e ilustrações (no máximo três por artigo) podem ser incluídos apenas se estritamente necessários, e devem ser enviados em mídia eletrônica de alta resolução (300 dpi).
8. Resenhas de livros e filmes, bem como comentários sobre artigos já publicados, não devem exceder 8.000 caracteres com espaço.
9. A Comissão Editorial reserva-se o direito de aceitar, recusar ou reapresentar o original ao autor com observações e sugestões de alteração. Os originais recebidos não serão devolvidos.

#### Exemplos de referências bibliográficas:

##### LIVRO

**SOBRENOME**, Prenome (Ano de publicação). *Título*. Nota de tradução. Edição. Local: Editora.

Ex: BACHELARD, Gaston (1990). *A Terra e os Devaneios do Repouso*. São Paulo: Martins Fontes.

##### Padrão específico de referência para as obras de C. G. Jung:

JUNG, C. G. *The Collected Works of C. G. Jung*, traduzidos para o inglês por R. F. C. Hull, editados por H. Read, M. Fordham, G. Adler e Wm. McGuire. Princeton: Princeton University Press, Bollingen Series XX, volumes 1-20, referidos pela abreviatura *CW* seguida do número do volume e do parágrafo. Londres: Routledge & Kegan Paul. Ou pela abreviatura *OC* (*Obras Completas de C. G. Jung*), seguida pelo número do volume, brochura e parágrafo da edição brasileira da Editora Vozes, Petrópolis.

##### PERIÓDICO

**TÍTULO DA PUBLICAÇÃO** (Ano de publicação). Local: editor, ano do primeiro volume e do último, se a publicação terminou. Periodicidade (opcional). Notas especiais (títulos anteriores, ISSN etc.).

Ex: *EDUCAÇÃO & REALIDADE* (1975). Porto Alegre: UFRGS/FACED

##### ENTREVISTA

**ENTREVISTADO** (SOBRENOME, Prenome) (Data). *Título*. Publicação. Nota da Entrevista.

Ex: EDINGER, Edward (2004). *Tomas B. Kirsch Interviews Edward Edinger*. The San Francisco Jung Institute Library Journal, vol.23, nº2, p.48-66.

### **DISSERTAÇÃO E TESE**

SOBRENOME, Prenome. (Ano da defesa). *Título: subtítulo*. Local: Instituição, nº de pág. ou vol. Indicação de Dissertação ou Tese, nome do curso ou programa da faculdade e universidade, e local.

Ex: OTT, Margot Bertolucci. (1983) *Tendências Ideológicas no Ensino de Primeiro Grau*. Porto Alegre: UFRGS, 1983. 214 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

### **CONGRESSOS E SIMPÓSIOS**

SOBRENOME, Prenome (Data). Nome do Evento, nº de edição do evento, ano, local. *Título*. Local: Editor, nº de pág. (opcional).

Ex: WOOD, D. R. Augusto (2004). Congresso Latino-Americano de Psicologia Junguiana, 3, 2003, Salvador. *Anais*. São Paulo: Lector Editora.

### **DOCUMENTO ELETRÔNICO**

SOBRENOME, Prenome. *Título*. Edição. Local: ano. Nº de pág. ou vol. (Série) (se houver) Disponível em: <<http://...>> Acesso em: dia.mês(abreviado).ano.

Ex: WOOD, Daniel Ricardo Augusto. *A Metáfora Alquímica*. Disponível em <http://www.milenio.com.br/danwood/psi/psia001.htm>. Acesso em: 10.jan.2005.