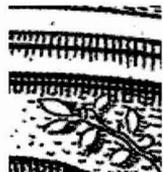


cadernos  
**Junguianos**  
nº 10 - 2014

**Revista anual  
da Associação  
Junguiana  
do Brasil**

*Membro da International  
Association for Analytical  
Psychology*



**Cadernos Junguianos**  
**Publicação da Associação**  
**Junguiana do Brasil**  
**Nº 10 - 2014**

**Editor**

Gustavo Barcellos

**Editora Executiva**

Silvia E. F. Graubart

**Editor de Resenhas**

Rubens Bragarnich

**Editores Assistentes**

Acaci de Alcântara

Angela Cosac Nacacio

Leticia 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**

Atalanta Fugiens

**Impressão**

Daikoku Editora e Gráfica

São Paulo, 2014

**Distribuição**

Venda avulsa,  
distribuição gratuita, permuta

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

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

Pede-se permuta

*Exchange requested*

*Se solicita canje*

*Man bitte um Austeusch*

*On demande l'échange*

*Si chiede lo scambio*

**Associação Junguiana do Brasil**

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

**Presidente**

Gelson Luís Roberto

**Diretora de Ensino**

Lunalva A. Fiuza Chagas

**Diretora Administrativa**

Fabiana Lopes Binda Grazi

**Diretora Financeira**

Acaci de Alcântara

**Diretor de Comunicação**

Humbertho Oliveira

**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. 10, n. 10, setembro 2014. São Paulo: AJB, 2014**  
v.; il.; 23 cm.

Anual

ISSN: 1808-5342

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

CDU: 159.018.4 (05)

# Sumário

**Editorial** .....5

## Artigos

Verruga no nariz: uma contribuição à desconstrução da  
malignidade .....7

*Regina Sampaio*

Ao encontro do corpo criativo: novos caminhos da expressão  
simbólica .....21

*Walter Boechat*

Re-vendo a presença da psicologia na escola através do cultivo  
da alma .....33

*Rosane Barbosa Marendino*

Psicopatologia da Síndrome de Dependência de Drogas  
e tratamento .....51

*Daniela Benzecry*

O rio secreto que purifica os homens da morte: uma leitura  
junguiana do conto "O imortal", de Jorge Luis Borges ..... 63

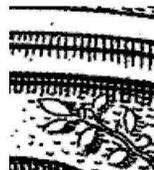
*Helena Maria de Andrade Capelini*

Uma reflexão sobre o filme *La teta asustada* ..... 83

*Heloisa Mara Luchesi Módolo*

Afrodite Porneia no Temp(l)o Digital: a subjetivação feminina  
da pornografia ..... 101

*Roque Tadeu Gui*



Sobrevoando a cabeça da Medusa: uma visão junguiana sobre  
a transgeracionalidade dos comportamentos *borderline* ... 121  
*Marcelo Niel*

Esboço para uma alquimia do açúcar ..... 131  
*Gustavo Barcellos*

## **Resenhas**

Valente ..... 142  
*Denise Maia*

Fausto e a tragédia arquetípica da perda da alma ..... 146  
*Braulio Eloi de Almeida Porto*

**Orientações aos autores para publicação** ..... 149

## Editorial

Em 2004-2005, demos início, esta equipe e eu, à realização do então há muito tempo acalentado projeto de publicação de uma revista anual da Associação Junguiana do Brasil. Com a primeira edição, lançada em 2005 no congresso anual da associação em Canela, no Rio Grande do Sul, começava um percurso de fazer vir a público os artigos, as reflexões e o trabalho principalmente de seus membros, mas também quaisquer outras contribuições de nível que julgássemos relevantes para a ampliação e aprofundamento do debate das ideias junguianas em torno da prática e da teoria psicológicas no cenário brasileiro. Sempre estivemos abertos para receber artigos e resenhas das mais diversas vertentes, das mais diversas áreas, e assim fizemos desta uma revista o mais heterogênea que conseguimos. Embora a ênfase tenha sido sempre dada à publicação de autores brasileiros, traduções de ensaios, muitas vezes enviados a pedido nosso, de pensadores estrangeiros de peso tais como James Hillman, John Beebe, Patricia Berry, Brian Feldman, Rafael López-Pedraza e Luigi Zoja também apareceram nestes dez anos de revista. Publicamos, ainda, sempre que se fez possível e importante, entrevistas com figuras de destaque do movimento junguiano no Brasil e no mundo.

Este número que o leitor tem agora em mãos procura trazer a marca da diversidade que buscamos manter em nosso trabalho. Nele, apresentamos novamente ensaios de membros da AJB e de autores de fora. Várias tonalidades do pensamento junguiano podem ser encontradas nesses ensaios, e sua pluralidade de temas vai da clínica do corpo e da psique ao problema da dependência química, às questões do mal e às várias questões do assim chamado “feminino”, à literatura, à alquimia do temperamento doce.

Com esta edição, chegamos ao número 10. Com esta edição, esta equipe e eu nos despedimos.

Boa leitura!

Gustavo Barcellos





## Verruga no nariz: uma contribuição à desconstrução da malignidade

Regina Sampaio\*

Artigo



**Sinopse:** Bruxa, demoníaco, misoginia – uma contribuição à desconstrução da malignidade, é um estudo que procura ampliações na compreensão do feminino repudiado, buscando na História dados que detectam e denunciam a misoginia; e que na atualidade se refletem nos conceitos teóricos e modos de pensar e tratar em homens e mulheres.

**Palavras-chave:** mãe negativa, magia, cura, misoginia, individuação, lógica cartesiana, retórica, poesia, metáfora.

**Resumen:** Misoginia demoniaco, bruja, – un aporte a la desconstrucción de la malignidad, es un estudio que busca la expansión de la comprensión del femenino rechazado, buscando en la historia aquellos datos que detectan y denuncian la misoginia y que en la actualidad reflejan en los conceptos teóricos y las destrezas de pensar y tratar hombres y mujeres.

**Palabras clave:** madre negativa, magia, curación, misoginia, individuación, lógica cartesiana, retórica, poesía, metáfora.

**Abstract:** Witch, demonic, misogyny – this is a study that aims at enlarging the comprehension of the repudiated feminine, searching in History for data that detects and denounces misogyny, that nowadays reflects in theoretical concepts and the ways of looking at men and women. A contribution to the deconstruction of wickedness.

**Keywords:** negative mother, magic, cure, misogyny, individuation, Cartesian logic, rhetoric, poetry, metaphor.

*...ainda não se compreendeu que é tarefa do indivíduo  
ficar de pé, por si mesmo e ser diferente dos demais.*

—C. G. Jung

\* Regina Sampaio é psicóloga, analista junguiana membro da Associação Junguiana do Brasil-AJB e da International Association for Analytical Psychology-IAAP.

É marca da individualidade e característica de sua maturidade diferenciar-se dos modelos estereotipados ao longo de seu caminho. Por isso o pensamento psicológico em Psicologia Profunda procura compreender e estudar o sofrimento dessa individualidade, em busca de sua legitimidade e consistência quando ela se opõe ao padrão esperado, quando adoece, quando sofre.

Desse modo, entendo que a Psicologia há de contrariar muitos dos padrões estabelecidos, se quiser avançar em seu campo e em seu trabalho, mantendo-se fiel ao sofrimento das pessoas.

Foi assim com Freud e sua Teoria da Sexualidade, com Jung e o Inconsciente Coletivo e agora com Hillman e a Psicologia Arquetípica.

Há que se ter alguma insubordinação se quisermos ao menos honrar os nossos mestres.

Sempre tive dificuldades em aceitar alguns conceitos nas teorias psicológicas com relação ao feminino.

A misoginia embutida nos conceitos encontra certa resistência em ser considerada a sério, e, quando questionada, parece levar a um lugar vazio, a um certo desdém, como se essa questão pairasse fora de nossa área, já fosse mais que sabida, ou como se fosse talvez uma questão de feministas, dizendo respeito mais à psicologia de quem questiona do que às consequências práticas em si mesmas.

Este trabalho procura explorar a questão do feminino e da misoginia.

Minha intenção é a de abrir o tema como um leque, esperando que ele possa refrescar aqueles que compartilham comigo dessa acalorada indignação.

Parti da imagem da bruxa, mas não me ative à imagem da bruxa clássica, a da mãe negativa. Contrariando o padrão esperado, essa imagem me levou primeiro aos arcabouços do *Malleus Maleficarum*, à história do Cristianismo, às histéricas, às pitonisas e finalmente à poesia e retórica.

Sabemos que a Psicologia Profunda deve sua própria existência ao estudo das mulheres histéricas com Freud, sabemos o quanto a profissão atrai em sua maioria mulheres, apesar dos conteúdos misógenos de seus conceitos, como a inveja do pênis na psicanálise e o par *animus* e *anima* na psicologia analítica.

Mas a misoginia, que é definida no dicionário como ódio ou aversão à mulheres, em psicologia assume uma dimensão amplificada e não se restringe às questões de gênero, pelo menos não para aqueles que compartilham a noção de que temos todos, homens e mulheres, os dois lados.

Como opostos basilares, masculino e feminino estão embutidos em infinitas formas e modos de pensar, que direcionam nossas ações e nossa individuação mesmo que não tenhamos consciência disso. Para Hillman, o resgate da psicologia depende do resgate do feminino:

---

Até que a estrutura de consciência e aquilo que consideramos ser “consciente” não se alterarem numa outra visão arquetípica ou em outro modo-de-ser-no-mundo, continuará a existir seja o homem com a imagem de inferioridade feminina, seja uma conjunção desequilibrada em cada esfera de ação... até que outra estrutura arquetípica ou um novo cosmo modele, com outro espírito, nosso modo de conceber as coisas e nossa visão do que significa “ser consciente”, continuaremos a repetir infinitamente, e a confirmar sem esperança, com observações científicas cada vez mais sutis, nossas fantasias misógenas da união entre masculino e feminino (Hillman, 1984: 221-2).

**A** misoginia, portanto, está enraizada no modo de pensarmos. Será que devemos passar a passos largos sobre as questões do feminino, por mais que elas hoje possam parecer redundantes?

Apesar do fato de estarmos totalmente imersos nas questões que envolvem a inferiorização do feminino, gostaria de enfatizar que, ao contrário do que possa parecer, minha abordagem não é feminista.

O feminismo nasceu de uma preocupação mais urgente com as relações e lugares sociais que definem e restringem a mulher. A liberdade sexual, a entrada no mercado de trabalho, os direitos civis e o sufrágio hoje já são conquistas em desenvolvimento, questionáveis em alguns aspectos.

Minha desconfiança é a de que o feminismo que clama por igualdade ainda está psicologicamente num lugar emprestado, copiado, e que por isso traz em si mesmo a misoginia que tanto combateu.

Acredito que a misoginia permanece intacta em lugares subterrâneos, de difícil acesso, em estruturas psíquicas inconscientes e não questionadas por homens e mulheres. Um lugar de onde ecoam frases sem sentido, grunhidos e imprecisões.

A escritora Olga Rinne acredita que ficamos sem os modelos das Deusas para nos contar como viver nossas emoções mais intensas e para elas só vemos um modelo negativo, quando as imagens dos valores são cunhadas pelos deuses-pais. Então as possibilidades de identificação sofreram um esquarteramento, como na cama de Procusto, o que teria levado a personalidade feminina a se fragmentar: “A identidade feminina se tornou friável; a autodesvalorização passou a ser uma doença feminina de contágio epidêmico” (Rinne, 1988: 86).

A banalização da fala feminina será a característica mais palpável da misoginia, um esquarteramento linguístico, evidência da anulação ou desconsideração de forças que gritam por atenção, seja pela bruta imposição do mais forte ou pela indiferença, e serão marcas silenciosas de um autodesprezo na pessoa alienada de si mesma.

A misoginia é uma herança inevitável.

Portanto, meu interesse e ambição me levaram a lugares longínquos, onde não encontrei respostas, mas presenças, com as quais me sinto envolvida em aconchegos.

Acredito que a tentativa de compreensão do feminino repudiado, que na bruxa encontra-se em seu ponto máximo, também pode renovar nossa compreensão do feminino que é alma e *psychè-logia*.

E mais ainda, se a psicologia carrega o feminino em seu próprio nome como alma, aliás negada à mulher nos séculos mais escuros da nossa história; e se a psicologia deve ser resgatada do lugar secundário que ocupa entre as profissões mais "bem nascidas"; e se isso se dará pelo resgate do feminino como nos diz Hillman, então, o descrédito da nossa profissão não estaria diretamente ligado com as concepções de feminino que abriga em seu bojo?

A imagem da bruxa como uma mulher velha, feia, de nariz grande com verruga, vestida de preto com chapéu pontiagudo e vassoura na mão, remexendo um caldeirão fumegante como conhecemos nos contos de fada, será desenhada pelas penas dos primeiros teólogos cristãos.

A etiologia da palavra bruxa é desconhecida. Há consenso de que seja de origem pré-romana. A evidência da ausência da raiz romana na palavra pode ser observada na diferença entre as várias línguas: *sorcière* no francês; *witch* no inglês; *strega* no italiano. Se fosse derivada do latim romano, teria raízes comuns. Encontramos assim na bruxa uma etiologia de estrutura fragmentada ou múltipla, o que poderia validar a hipótese de Rinne sobre a personalidade feminina friável.

Apesar da falta de raiz, seus significados se ramificam em bruxulear, adivinhação, luz mortiça e oscilante; feiticeira, mulher feia e mal-humorada; pavio de lamparina, mariposa como borboleta noturna sinal de maus presságios, prostituta.

Prostitutas borboleteiam por aí, e, para o etimologista Silveira Bueno, a palavra mariposa veio de "Maria posa", ou "Maria, assenta-te!".

As associações de bruxa e fogo, de fogo com sexualidade, de viver borboleteando à noite, prostituição, impermanência, rebeldia, insubordinação, são ingredientes do caldeirão.

Segundo o historiador Paul Veyne, a dominância cristã no Ocidente e mais tarde a conseqüente padronização do lugar do demoníaco, portanto da bruxa, só foi possível por causa de um sonho que em pouco tempo se transformaria no delírio megalomaniaco de um imperador romano. Constantino se sentiu escolhido pelo deus dos cristãos para reinar nesse mundo em seu nome, com a missão de salvar a humanidade, uma licença que seria inconcebível para os deuses antigos.

---

Nas mãos de Constantino as mudanças foram muito rápidas e em doze anos o paganismo deixa de ser a crença hegemônica, numa façanha muito mais ligada ao poder do que aos valores espirituais do cristianismo.

Para nós interessa como, a partir dessa hegemonia, valores e padrões morais vieram se estruturando no Ocidente e formando nossa civilização.

No ano de 1484, os inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, da ordem dos dominicanos, escreveram o *Malleus Maleficarum*, que foi um guia para os processos inquisitoriais em toda a Europa. Ele instruía e autorizava os encarregados da fé e da ordem a agirem juntos, de acordo com a santa Igreja, num plano de expansão e unificação que determinava como as pessoas deveriam viver, morrer, se comportar; o que sentir e no que crer.

A humanidade inteira daquela época tinha de perceber o perigo iminente, evitar a perdição e tomar as medidas necessárias à salvação porque, de repente, o mundo estava infestado por demônios e era urgente a ascensão moral e espiritual do homem, que se fazia basicamente pela completa extirpação do mal contido em sua natureza instintiva, lugar de predileção para as ações diabólicas e sua porta de entrada.

Mas essa transcendência, imposta como um projeto, levou consigo a compreensão errônea de que a matéria e portanto o corpo, na verdade o mundo, seriam obstáculos à sua ascensão. E, porque somos matéria, criaram-se uma esquizofrenia e uma perseguição ao humano, razão e raiz talvez de todos os problemas psicológicos.

Estava em projeto um novo modelo de homem, autocriador de si mesmo e que, transcendendo, estaria vencendo a morte, na medida em que suas ações visavam a vida eterna. Seria como tentar ficar mais alto subindo sobre os próprios ombros, lutando com seu próprio corpo, negando sua própria natureza, chamando-a de diabólica, de maligna, de bruxa, de mulher.

Deflagrava-se a luta insana da humanidade em transcender a própria natureza, que, assim despossuída, se apegava ao poder como autoafirmação.

No epicentro desse imenso período da humanidade está a Magia, e portanto a bruxa, como pivô e causa aparente da perdição humana e onde o manto negro da bruxa passa a vestir as deidades femininas antigas.

Segundo o *Malleus*, a mulher está ligada ao demoníaco desde sua criação, já tinha provado sua pouca fé por ter comido a maçã, cedendo ao demônio em forma de cobra e ainda pior, pelo feitiço de sua fala, tinha seduzido Adão a pecar.

Isso significava que a mulher, por escolha própria, tinha a porta aberta ao demônio e ele teria assim maior facilidade em corrompê-la. Portanto, o pacto com o diabo fora feito com consentimento, no uso pleno do seu livre-arbítrio.

A noção de livre-arbítrio vai ser central para os inquisidores, que só podiam aplicar a pena de morte mediante confissão de culpa legitimamente assinada.

E a tortura visava a confissão.

Muitas pessoas resistiam a serem invadidas em suas intimidades, determinadas, julgadas e punidas por crenças e hábitos que eram de sua rotina e heranças ancestrais. A complexidade dos relacionamentos humanos, com suas frustrações, decepções, atrações e repulsões, ganhava uma nova dimensão agindo nas denúncias: os problemas se deviam ao diabo, e ele preferia se expressar pela mulher.

Bom saber que a acusação de heresia e a aplicação das penalidades incluíam a perda dos bens e propriedades que iam para a mãe Igreja.

A mulher massacrada e aterrorizada de um lado e de outro, a Igreja elevada à condição de mãe. Mãe de pedra que nos séculos seguintes ditará normas de relacionamento e os lugares femininos, suas formas de amor, sua expressividade, sua sexualidade. Não seria essa a mãe negativa?

Se a nova moral ditada pelo *Malleus Maleficarum* influenciou a história dos relacionamentos no Ocidente, este é um modelo que isola o masculino do convívio com o feminino, tornando esse lado de si mesmo alheio.

O feminino sendo uma perdição ou uma salvação, santa ou bruxa, é sempre alguma coisa lá fora, que deve ser denunciada ao inquisidor e não precisa ser pessoalmente levado a sério. E, porque deve entregar, ele não precisa compreender, não precisa saber porque já sabe de antemão que se trata de outra coisa, algo fora de si mesmo. E, porque não precisa compreender, não se aproxima da intimidade, das profundidades. Discutir o relacionamento é coisa de mulher. Mas não teria o homem se afastado tanto do próprio feminino a ponto de se perguntar o que isso é?

Naquela época maridos entregavam suas mulheres, às vezes suas filhas. As casas das acusadas eram vasculhadas à procura de objetos mágicos, passavam por interrogatório e, se permanecessem caladas, levantavam suspeitas maiores. Isso porque acreditavam que era o demônio que lhes dava o poder de calar, mesmo sob tortura. O demônio lhes daria também o poder de ser insensível à dor e então eram espetadas para ver se sentiam dor ou choravam. Vamos ver, mais tarde, a mesma característica nas históricas trespassadas por agulhas nas demonstrações públicas de Charcot na Salpêtrière.

---

E, para longe desse inferno, a conversão apontava para uma vida de glória, se não nessa, em outra. Concordar com o novo modo de ver o mundo e se converter era poder viver longe da perseguição e do medo, não ser mais perseguida, não ter mais insegurança, saber o que sentir, ou dizer sentir, e poder seguir com a própria vida, mesmo que ela não fosse mais tão própria.

Tudo foi demonizado no *Malleus*: as antigas Pitonisas, Cora, Circe, Medeia, Sátiros e Faunos, assim como todas as práticas de cura, benzeduras, orações oralmente transmitidas, crenças, hábitos, superstições, reuniões noturnas, tudo fazia parte de um grande plano entre bruxas e demônios.

Mais que a imposição de uma noção de realidade, foi sua exigência de exclusividade o que colocou a todos nós num modo de ser que despreza os sentidos. E nós sabemos o quanto o consenso sobre o que é realidade determina o que é insanidade.

A imaginação e a fantasia eram matéria-prima com a qual o demônio esculpia suas heresias e suas heréticas, a partir de dentro. Loucos, bêbados e lunáticos eram a prova do quanto a imaginação podia enganar. Todo o mundo das sensibilidades estava em xeque, você poderia perceber algo como bom, mas na verdade poderia não o ser; portanto, desconfie dos seus sentidos, dos seus humores e emoções porque eles são fatores de obscurecimento do intelecto.

São poucas as possibilidades de pesquisa quando se trata das deusas pré-helênicas, os elos que poderiam ser historicamente restaurados se perderam. A literatura é escassa, encontrada em estudos eruditos que pesquisam tempos anteriores à escrita. Para o historiador Robert Graves a linguagem mágica e poética era característica das cerimônias populares em honra da Deusa Lua ou Musa que datam da Idade da Pedra. Essa linguagem teria sido adulterada na era Minoica com o surgimento dos primeiros gregos (Graves, 2003: 12).

A exemplo disso, outro historiador, Derek Collins, estudou os muitos artefatos mágicos encontrados em escavações arqueológicas, onde pedaços de poemas estão inscritos em papiros e metais, predominantemente dedicados à deusa Hécate e ao mundo dos mortos, o que reforça essa conexão entre linguagem mágica e poesia nos tempos antigos.

Feminino e Lua desde sempre se associaram, assim como também a noção de tempo cíclico. Da plenitude da Lua cheia redonda à sua forma de foice da morte, ela novamente renasce. No contexto de um tempo cíclico, as transformações são sobrepostas. Início e fim se irmanam e seguem dependendo um do outro, portanto o mesmo fenômeno que é vida carrega dentro de si a morte. Por causa dessa regeneração constante o animal escolhido para representá-la foi a cobra. Sua troca de pele parece ter sido uma metáfora para a

regeneração e parece representar seu conhecimento desse processo. As serpentes eram honradas e associadas às deusas, às práticas mágicas e à cura. Ainda a vemos como símbolo da Medicina. Essa associação do feminino com o ciclo de vida e morte e renascimento poderia ser um dos motivos pelos quais se enfatiza o aspecto devorador negativo. Muito diferente do tempo cronológico onde a morte não está incluída, senão como seu ponto final. Quando a morte aparece, a cronologia cessa.

Linguagens poéticas e mágicas não obedecem a essa linearidade.

Versos homéricos encontrados em inscrições mágicas, estavam enrolados nas partes do corpo que se queria curar. A eficácia dos versos estava em transportar o sofredor para um lugar poético e inspirado a partir do qual sua dor passava a ser contada e inserida numa história. O poder da inspiração podia curar porque tinha autonomia e agenciava a cura.

Havia a convicção de uma vida inspirada, onde a alma humana existia em uma relação simpática com o Universo e os versos “conservavam uma simpatia entre a ordem cósmica e a ordem do mundo material” (Collins, 2009: 193). Um mundo mágico de similaridades, onde talvez as almas se sentissem em casa.

Acreditar ou não na veracidade dos processos mágicos e explicá-los ou não de uma forma academicamente aceitável não mudaram o fato de que a magia permanece viva até hoje, desde a primeira imagem de fertilidade até a faixa prometendo amarração de amor, num poste da cidade de São Paulo. A Magia é impermeável à crença ou descrença a seu respeito.

Estudada pela Antropologia, a magia deixou de ser entendida como uma total desconexão com a realidade e um tipo de pré-pensamento considerado um estágio anterior e menos desenvolvido do que viria a ser o pensamento científico. Com os mais recentes estudos do antropólogo Evans Pritchard, entendeu-se que a magia não visava a mudança da realidade externa, mas entendia que um lapso de atenção, um descuido, poderia ter sido agenciado por magia, o que então podia provocar o acontecimento desejado. Portanto, a questão não seria mais a de uma relação equivocada com a realidade, mas um modo de se relacionar com uma realidade invisível atuante.

A magia acontece numa realidade mista onde mortos, vivos, objetos e deuses efetivamente dividem o mesmo espaço físico e as mesmas regras de interação e obrigações, numa conexão estreita com o mistério cotidiano da vida, trazendo acolhimento para acontecimentos que ultrapassam nosso conhecimento racional.

---

A estranheza do relacionamento consciente com aquilo que é considerado pura fantasia ou imaginação, apesar de ser a matéria-prima do trabalho psicológico, ainda influencia nossos conceitos de patologia, inferioridade e infantilidade. Flagrante talvez de quão pouco crescemos na compreensão do mundo imaginativo e dos sentidos da alma.

A Magia é um modo de enxergar a vida, sua importância é psicológica.

A prática mágica confirma o valor das necessidades de um indivíduo dentro do coletivo. Ela coloca o sujeito em condições de agir a seu favor, de confirmar seus desejos tendo-os recebido e aceito ritualmente, o que por si só traz um alívio das suas dores mais profundas e secretas, independentemente de resultados.

Não seria o *setting* terapêutico um herdeiro de antigas magias?

Não estamos nós analistas a serviço das forças psíquicas, num intercâmbio entre mundos?

Para Collins, o entendimento mais apropriado da natureza da magia e seu traço mais característico é o conceito de analogia ou metáfora, que não se volta para a descoberta de leis naturais, mas para o intercâmbio de qualidades entre as coisas em suas infinitas conexões.

Qualidades essas mediadas por amuletos, bonecos, e principalmente palavras.

A palavra na magia recupera toda a sua potência. Também no processo analítico.

O trabalho com as palavras, a crença nas imagens e nas forças invisíveis ou inconscientes, dentro de uma relação ritualizada, seria uma metáfora para o trabalho analítico de hoje. Mas muitos séculos se passaram numa discussão acirrada sobre quem poderia curar e quem seria apenas um charlatão. As conclusões sobre o que era verdadeiro e falso nas práticas de cura construíram a história da Medicina, onde veremos as características emblemáticas das bruxas no espetáculo da histeria e da hipnose.

A imaginação que era via preferencial do diabo agora é humor melancólico, fraqueza de raciocínio, confusão dos sentidos. A insensibilidade à dor será testada com novas agulhas, as histéricas subirão aos palcos falando em línguas estranhas, cheirando amoníaco por perfume e comendo carvão por chocolate.

Mas a multiplicidade dos sintomas histéricos, sua teatralidade assim como sua remissão espontânea, impossibilitava sua determinação etiológica como uma doença dos nervos, e, se a histeria podia ser induzida na hipnose, o que seria real?

A histeria era enganadora e mentirosa, uma doença falsa. Por outro lado, a histeria obrigava a ciência a se perguntar o que era realidade.

Começa o tratamento por sugestão, catarse, cura pela fala. Toda a psicanálise se constrói no terreno da histeria e, portanto, naquele feminino repudiado.

Aquilo que aparece como sintoma seria resultado de uma série de repressões e mutilações pela quais passaram certos conteúdos psíquicos. É inevitável a aproximação com as mutilações impetradas ao mundo dos sentidos nos primeiros séculos da nossa história.

Conteúdos psíquicos reprimidos precisam retornar, e, como um estandarte dessas qualidades, definir "o quê é uma mulher" passou a ser uma ferramenta para se pensar o lugar do homem no novo mundo. Onde teríamos perdido o senso de saber quem somos?

A partir dessas avaliações, a visão que a mulher tem de si mesma é predominantemente feita por padrões masculinos, o que coloca as questões do feminino percebidas em sua exterioridade, sua carne, e implica um distanciamento do seu ser, determinando que em toda autoavaliação haja uma rejeição.

Portanto, a proposta de igualdade vai se impor às custas de um mundo sensorial reprimido e de uma equalização dos sentidos em ambos os sexos.

A superioridade da mente se estabelece com a voz monossilábica dos sentidos.

É a inferioridade do corpo, da matéria.

Muitas serão as "provas" da inferioridade feminina pelos séculos afora, baseadas na segunda versão do Gênesis.

A escolha da criação da mulher como um pedaço do homem servirá como base para responder à pergunta do que é uma mulher e terá amplas consequências. Por ser um pedaço torto, recurvo de costela, é pouco afeita à retidão, o que será sempre interpretado como uma justificativa para mais repressão e controle.

Nascida como de um sonho do sonolento Adão, hoje talvez preferíssemos ver nessa metáfora a mulher que o homem, dormindo, não vê dentro de si mesmo.

Talvez por isso pergunte o que ela é.

Uma vez que a criação da mulher é sinônimo da criação da metáfora, a relação entre Adão e Eva é a relação entre o próprio e o figurado... Eva é lateral, uma deflexão, um distanciamento tropológico (Block, 1995: 55).

A mulher como uma linguagem figurada e representando o sensorial torna os sentidos laterais. O discurso feminino que não finaliza com verdades absolutas, que não precisa ser coerente,

---

que circunda os sentidos realçando e distorcendo segundo suas preferências, é percebido como enganoso. Leva à perdição e será alvo do mais persistente preconceito de toda a história da misoginia: a fala na mulher. A mulher que para o homem é de uma fala infernal, um tormento, um mal necessário.

É um discurso que intenciona revirar os sentidos estabelecidos.

É uma sedução, uma ilusão de linguagem que translada do geral para o particular.

Falando, é a causa da queda do homem.

É uma inversão de uma verdade geral para uma óptica pessoal.

A mulher é o contrário da razão, é uma confusão.

Um sofisma com seus argumentos falsos e suas sutilezas.

Retórica, poesia, metáfora.

E, porque todas essas características punham a fala feminina fora da corrente do pensamento científico e lógico, ganhou também a fama de ser do contra.

Mas, quando uma “ninharia” se torna enorme e quando um desejo se põe em relevo no mundo, toda uma hierarquia é questionada e com ela a submissão à autoridade estabelecida, causando instabilidade, encarceramento ou incineração.

O metafórico é libertário porque submete a lógica e traz suas idiosincrasias para o primeiro plano. A metáfora abre o símbolo para o reconhecimento da valência de uma multiplicidade de visões e uma vida que não se conecta com a estabilidade, mas com a mudança constante, com a morte e o renascimento constantes, com as fases da Lua, não como falta de luz própria, mas como uma luz escura, azulada, que mostra o mesmo mundo numa óptica diferente, aprofundada.

Trabalhar no escuro não significa cegueira.

A retórica e a poesia têm o poder de trazer o coração onde antes só havia razão.

Portanto, essa mulher desordem, que falando desestabiliza o discurso formal e suas regras, que impõe desejos, estéticas e superficialidades num mundo que se queria estável, composto de verdades definitivas, torna-se infernal, assassina da ordem e, por insubordinação, condenada e acusada de pactuar com demônios.

Se não infernal, será dona de um desenvolvimento frágil ou infantilizada, que inventa doenças, de modo que não deve ser levada a sério.

Fato é que ainda hoje a sensibilidade feminina é considerada excessiva.

Para Block, o cerne da misoginia é a luta do ser humano com seus próprios instintos. Mas, se no início era o verbo e nosso mundo foi criado pela fala, então a palavra tem um poder imenso. Palavras dignificadas em sentido e profundidade podem criar mundos.

Quando procuramos pela etimologia de uma palavra, descobrimos sentidos, essências de enorme valor psicológico que aquela palavra guardava em si mesma, uma guardiã da cultura e época à qual pertenceu.

Um imenso jogo de palavras.

Um simples "sim" num altar, e toda a sua vida muda.

Palavras que faltam.

Palavras que calam.

Palavras que exalam.

Palavras que enlouquecem.

Muitas são ocas, abstratas, representações baratas, propaganda enganosa.

Mas as que são respostas sinceras dão ao ouvinte a sensação de existência.

Ser ouvido é ser corporificado.

O que talvez possa curar o "feminino" repudiado não virá dos olhos, mas dos ouvidos primeiro.

Isso falta dolorosamente às qualidades que viemos seguindo nesse trabalho: serem ouvidas. Qualidades em homens e mulheres. Nosso mundo sensorial pede por audição. A misoginia que achatou a vida da imaginação e dos sentidos exigiu igualdade nos afetos e todos devemos sentir o mesmo. Com o tempo isso cria uma aversão ao que não está no catálogo. Intolerância.

Mais que isso, penso que não considerar a misoginia com sua maciça repressão do mundo sensorial nos restringe a ações de controle e poder.

O lapso de atenção que validou a atividade mágica para Pritchard é o mesmo que fundou nossa disciplina e parece ser o que melhor caracteriza a magia. Estamos às voltas com o inconsciente. Estamos de volta na companhia das palavras, sem as quais sequer poderíamos pensar.

Perceber por metáforas nos coloca na posição de buscadores eternos, condenados a nunca encontrar e nesse sentido sempre insatisfeitos, queixosos, faladores contumazes, maledicentes, fofoqueiros, linguarudos, mexeriqueiros, boquirrotos, tagarelas, praguejadores, irreverentes, insubordinados, ou não?

---

Aquele que busca é movido pela chama bruxuleante de uma bruxa.

Nossa linguagem tenta o tempo todo essa aproximação com as coisas, e, nesse sentido, nosso destino é ser metafórico.

Já o somos. Nossa percepção é múltipla, tanto que sempre pode ser outra coisa e só se assenta quando um contexto é escolhido : "Percepção, assenta-te!".

Destinados a nunca encontrar uma verdade final, nunca transcender a si mesmo.

De feitios diferentes, analistas são poetas, e os dois praticam magia.

Hoje são nossos consultórios que recebem o humano desejanste e têm por eles o respeito de não ter respostas prontas.

Também não damos garantias de cura em nossas magias, mas sabemos o quanto ser contado e recebido ritualmente pode ser curativo.

A histeria desafiou constantemente o pensamento científico cartesiano com a sua polimorfia e curas espontâneas, como se encenasse a multiplicidade metafórica corporalmente.

O discurso que subverte a ordem é enlouquecedor, até cruel, mas pode conter as vozes já quase inaudíveis de espectros incinerados.

Analistas estão comprometidos com palavras até os ossos. Com a palavra mágica, criadora, que enfeitiça, com poesia e retórica, embrenhados na fenda colossal à qual o silêncio das bruxas nos sujeitou. Estamos em dívida de omissão, não como devedores moralmente condenáveis, mas em falta por não comparecimento.

*Nossa falta não é moral: é insuficiência original.*

*O pecado é pouco ser.*

*(Octavio Paz, 2012: 153)*

## Referências Bibliográficas

- AUGRAS, Monique (2009). *Imaginário da magia: magia do imaginário*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1.ª ed.
- BLOCK, R. Howard (1995). *Misoginia medieval*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1.a ed.
- COLLINS, Derek (2009). *Magia no mundo grego antigo*. São Paulo: Editora Madras, 1.ª ed.
- FARNELL, Lewis Richard (1896). *The cults of the Greek States*. Oxford: Carenton Press: VI, 1.ª ed.
- GARCIA, C. Cristina (2011). *Breve história do feminismo*. São Paulo: Editora Claridade, 1.ª ed.
- GRAVES, Robert (2003). *A deusa branca*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1.ª ed.
- HILLMAN, James (1984). *O mito da análise*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Tipos de poder: um guia para o uso inteligente do poder nos negócios*. São Paulo: Axis Mundi e Cultura S.A., 1.ª ed.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Ficções que curam: – psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler*. Campinas, São Paulo: Verus Editora, 1.ª ed.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Re-vedo a psicologia*. Petrópolis: Editora Vozes.
- \_\_\_\_\_ (2013). *O sonho e o mundo das trevas*. Petrópolis: Editora Vozes.
- JUNG, Carl Gustav (1998). *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- \_\_\_\_\_ *Obras Completas de C. G. Jung*. Petrópolis: Editora Vozes, vol. IX/1.
- \_\_\_\_\_ *Obras Completas de C. G. Jung*. Petrópolis: Editora Vozes, vol. VI .
- KRAMER, Henrich, SPRENGER, Jales (2001). *Malleus Maleficarum: o martelo das feiticeiras*. Compilação de Rose Marie Muraro, Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 14 ed.
- PAZ, Otávio (2012). *O arco e a lira*. São Paulo: Editora Cultrix.
- REALE, Giovanna (2009). *Pré-socráticos e Orfismo*. São Paulo: Edições Loyola.
- RINNE, Olga (1988). *Medeia*. São Paulo: Editora Cultrix.
- TRILLAT, Etienne (1991). *História da histeria*. São Paulo: Editora Escuta Ltda., 1.ª ed.
- VEYNE, Paul (2009). *Quando o nosso mundo se tornou cristão*. Lisboa: Editora Texto e Grafia, 1.ª ed.

# Ao encontro do corpo criativo: novos caminhos da expressão simbólica<sup>1</sup>

Walter Boechat\*

Artigo



**Sinopse:** O presente artigo aborda a crescente importância do corpo em psicoterapia e nos estudos de comportamento e identidade. O autor tem como objeto de seu trabalho não a questão psicossomática e o processo de somatização em si, mas os problemas da totalidade corpo-mente para a compreensão do homem no novo paradigma. O autor lança mão de teorias da neurociência atual, apoiando-se principalmente em Damásio e Edelman e também nas teorias de linguagem de Lakoff e Johnson, procurando demonstrar que a dicotomia cartesiana *res cogita-res extensa* está superada dentro de uma perspectiva da pós-modernidade. Incluídos na questão corporal, os gestos e os movimentos são abordados como elementos importantes dentro de uma psicoterapia. A obra de C. G. Jung é citada em momentos de tomada de perspectiva de totalidade corpo-mente. O corpo expressivo aparece de forma bem definida no ensaio de Jung, "A Função Transcendente", que é abordado com especial atenção.

**Palavras-chave:** psicologia junguiana, totalidade corpo-mente, paradigma, gestos expressivos em terapia, imaginação ativa.

**Resumen:** Este artículo discute la importancia creciente del cuerpo en la psicoterapia y en los estudios del comportamiento e identidad. El autor no tiene como objeto el proceso de somatización psicossomático y sus cuestiones en sí mismos, más que nada, los problemas de la totalidade mente cuerpo para comprender al hombre en el nuevo paradigma. El autor hace uso de teorías actuales de la neurociencia, apoyándose principalmente en Damásio y Edelman como también en las teorías del lenguaje de Lakoff y Johnson, intentando enseñar que la dicotomía cartesiana *cogita-res extensa* es superada dentro de una perspectiva de la postmodernidad. El tema del cuerpo, los gestos y movimientos están incluidos como elementos importantes dentro de la psicoterapia. El trabajo de C.G. Jung es recordado en los momentos de toma de perspectiva completa del cuerpo y mente. El cuerpo expresivo aparece forma bien definida en el ensayo de Jung 'La función Transcendente' que es visto con especial atención.

**Palabras clave:** psicología jungiana, totalidad cuerpo mente, paradigma, gestos expresivos en terapia, imaginación activa.

**Abstract:** This article deals with the growing importance of the body in psychotherapy of today and in psychological studies in general. The purpose of this paper is not the study of psychosomatics or the problem of somatization *per se*, but questions about body-mind totality aiming at a better understanding of human beings in the new paradigm. The author quotes authors of modern neuroscience, referring mainly to the ideas of Antonio Damásio and Gerald Edelman. Also the theory of Linguistics of

Lakoff and Johnson is employed to reaffirm the impossibility of a separation body-mind, that is, there is no mental process without a body. Also the creative gesture is considered as an important element in psychotherapy. C. G. Jung's concern with the body-mind totality is also quoted. The creative body appears in meaningful way in C. G. Jung's essay "The Transcendent Function", which is quoted at length.

**Keywords:** jungian psychology, body-mind totality, paradigm crisis, expressive gestures in psychotherapy, active imagination.

---

\* **Walter Boechat** é diplomado pelo C. G. Jung de Zurique, Suíça. Tem o Doutorado em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social/UERJ. É membro-fundador da Associação Junguiana do Brasil- AJB. Foi o representante da AJB no *Executive Committee* da IAAP (Associação Internacional Junguiana) para o período de 2007 a 2013. Atualmente ocupa o cargo de *Regional Organizer* (Coordenador Regional) para a América Latina dos Grupos em Desenvolvimento da IAAP. É o revisor da tradução para a língua portuguesa do *Livro Vermelho: Liber Novus* de C. G. Jung, pela Editora Vozes. Publicou, pela Editora Vozes, *A Mitopoese da Psique*.

Email: walter.boechat@gmail.com



A temática do corpo expressa um assunto da maior importância psicológica nesse início de século XXI, que é a questão da dimensão somática em suas relações com os diversos aspectos do ser humano. Anteriormente, já tivemos ocasião de trabalhar alguns dos diversos significados do corpo na cultura atual e sua importância na transição paradigmática. Já lembramos em outras ocasiões que o *paradigma da modernidade* se caracteriza por uma série de pares de opostos, mutuamente excludentes e também hierarquizantes, o homem-natureza, o civilizado e o tribal, o conhecimento científico e o conhecimento popular, o homem e a mulher, o hemisfério norte-hemisfério sul, espírito-matéria, e finalmente a polaridade que nos interessa nesse trabalho, a oposição mente-corpo<sup>2</sup> Como essas polaridades tendem a ser sempre hierarquizantes, isto é, uma delas acabando por preponderar fortemente sobre a outra, no caso da polaridade mente-corpo, o corpo sempre foi visto, de modo geral, durante séculos, como inferior à mente. Essa é uma forma de ver cultural, que permaneceu durante séculos no período medieval e foi acentuada na modernidade pela visão de mundo dicotômica que se convencionou chamar de *cartesiana*, a que obedece aos polos opostos preconizados por René Descartes do *res cogita* (coisa pensante) polar ao *res extensa* (coisa material).

Essa maneira dicotomizada de ver o mundo condiciona a nossa percepção dissociada do corpo, separado e submetido a um processo mental abstrato, afastado dos processos biológicos do corpo. A perspectiva dicotômica é, portanto, um condicionamento histórico-social. Essa polarização radical vem sendo superada dentro de diversos movimentos do chamado novo paradigma emergente,

---

o paradigma da complexidade, como o chamou Edgar Morin. A transição paradigmática se opera durante muitos séculos e de forma lenta e gradual. Podemos perceber em diversos ramos da atividade científica o rompimento dos referenciais modernos e dicotômicos. Esse processo está se aprofundando e sedimentando de forma especial nas chamadas psicologia de profundidade, com Freud, Jung e seus seguidores.

No tocante à polaridade mente-corpo, são diversas as escolas de psicologia e psicoterapia que procuram integrar os processos corporais em suas abordagens psicoterapêuticas. Pensamos que seja tempo de sistematizar uma abordagem das dimensões simbólicas do corpo em psicologia analítica. Jung afirmou certa vez que o corpo e a mente são dois aspectos do mesmo fenômeno, *as duas faces da mesma moeda*<sup>3</sup>. Essa intuição poética do fundador da psicologia analítica encontra ecos significativos nos estudos atuais do fenômeno da consciência pelos estudiosos das ciências da cognição, da linguística e das neurociências.

Os estudos em neurociência desenvolveram-se de forma assombrosa após o desenvolvimento de técnicas não invasivas de exame da estrutura cerebral. As propostas que vêm se desenvolvendo a partir desses trabalhos são um convite constante para construirmos pontes entre o construto junguiano e esses modernos achados, que trazem novas perspectivas para a nossa compreensão do fenômeno da consciência, do inconsciente e do papel do corpo na construção dessas percepções. Dos autores em neurociência que julgo serem mais cruciais para a psicologia analítica estão Antonio Damásio e Gerald Edelman. Ao lado desses autores, também existe já um grupo de pensadores junguianos interessados em trabalhar essas relações entre as neurociências e o desenvolvimento da consciência, Jean Knox, Margareth Wilkinson, entre diversos outros. Wilkinson (2010) lembra que as ideias de Jung de *Self* são mais próximas dos conceitos atuais da neurociência do que as ideias de Freud, com maior ênfase no ego. A conceituação de *Self* corresponderia melhor à ênfase dada em neurociência no hemisfério direito, simbólico, imagético, como fundamental para a formação da consciência reflexiva. Já o hemisfério esquerdo, conceitual, corresponderia mais à noção de ego em psicanálise.

Podemos dizer que de imediato as novas perspectivas emergentes dos trabalhos da neurociência são imensas e estão longe de terem terminado. De início, gostaria de lembrar algumas ideias do Prêmio Nobel Gerald Edelman. Edelman demonstrou com propriedade que o modelo de cérebro proposto por Watson e Krick, o modelo do cérebro como computador que recebe inputs e os processa a partir de dados recebidos do ambiente como um programa, não seria válido. Edelman trabalha com o conceito central de *plasticidade neuronal*, para postular que a estrutura cerebral não é algo fixo

como uma placa-mãe de um computador, mas moldável. Essa plasticidade neuronal depende em grande medida, e isso é muito importante, do ambiente. Quanto mais estímulos do ambiente, maior uma *arborização da rede neuronal*, maior o número de sinapses neuronais estimuladas. As sinapses, isto é, os espaços virtuais entre os dendritos e os axônios pelos quais os neurônios se comunicam uns com os outros são de central importância aqui. Dessa forma, a estrutura cerebral é a todo o momento influenciada pelo ambiente. Estímulos musicais, a leitura constante, as artes em geral têm o papel de modificar a estrutura neuronal que reage assim de maneira dinâmica ao ambiente. *Estrutura* (redes neuronais com suas sinapses) e *processo* (os constantes estímulos ambientais que pelo disparo das sinapses organizam novas redes neuronais) caminham *pari passu* no que eu denomino aqui de *individuação neuronal*, um desdobramento da personalidade no qual a plasticidade neuronal do cérebro tem papel ativo. Podemos perceber já em Edelman a associação de um *processo* ao funcionamento da mente, atributo que também vamos encontrar em Varela, Damásio e outros autores. Esse fato nos parece de grande importância.

Edelman nos auxilia na abordagem do desafio central em neurociência que de forma alguma foi totalmente resolvido: a relação mente-cérebro. Como é possível uma estrutura (cérebro, neurônios, reações bioquímicas), *conteúdos quantitativos*, poder dar origem a qualidades de consciência, sentimentos diferenciados, *conteúdos de qualidade*? Damásio rejeita a abordagem dos neurocientistas chamados quânticos, que procuram na mecânica quântica uma explicação para a origem da consciência. Damásio elabora um sofisticado esquema de descrição de origem da consciência que não podemos entrar em detalhe aqui. Mas, de forma sintética, podemos abordar algumas de suas ideias que nos ajudarão também a entrar na questão mente-cérebro, que envolve intrinsecamente nosso tema presente, a questão mente-corpo, devido ao complexo funcional inseparável *mente-cérebro-corpo*.

Os recentes trabalhos de Damásio parecem estar apontando de forma definitiva que *não existe processo mental sem o corpo*. Esse autor tem desenvolvido a noção de *cérebro encorpado*, bastante semelhante às ideias defendidas pelos biólogos chilenos Maturana e Varela e por estudiosos da linguagem Lakoff e Johnson, autores sobre os quais nos deteremos a seguir. Damásio deixa bem claro que *é mesmo impossível pensarmos um cérebro dissociado do corpo*, pois os processos mentais dependem sempre e intimamente dos processos corporais. Por esses estudos recentes a questão cartesiana da dissociação corpo-mente parece coisa inteiramente superada.

Damásio descreve a origem da consciência com base em um *Self* que abrange uma totalidade fundamental que inclui os processos corporais. O autor compreende a estruturação do *Self* em três níveis

---

intercomunicantes que se desenvolvem também de acordo com o desenvolvimento filogenético: o *proto-Self*, o *Self* nuclear e o *Self* autobiográfico (Damásio, 2010-A, 2000).

O *homo sapiens* partilha do *proto-Self* com diversos mamíferos e vertebrados superiores. O *proto-Self* estaria localizado no tronco cerebral, *i.e.*, abaixo das estruturas corticais e subcorticais. *Está intimamente relacionado ao corpo*. Como argumenta Damásio:

Das ideias propostas nesse livro [*Self Comes do Mind: Constructing the Conscious Brain*] O autor compreende e sabemos que os aspectos mais estáveis do funcionamento corporal estão representados no cérebro sob a forma de mapas, desta forma contribuindo com imagens para a mente. Esta é a base para a hipótese de que o tipo especial de imagens do corpo produzidas nas estruturas mapeadoras constituem o *proto-Self*, o qual antecipa o *Self*, que constitui a região do córtex cerebral, o *Constructing the Conscious Brain*.

Damásio deixa claro que sua noção de *proto-Self* implica que essa estrutura não diz apenas respeito a processos imagéticos mentais relacionados ao corpo, mas ao contrário, o *proto-Self* *está vinculado desde o princípio ao corpo*. Ele é também a base sobre a qual as demais estruturas do *Self* irão se configurar, o *Self* nuclear e o *Self* autobiográfico (Damásio, *idem*, *ibidem*). O cérebro e o corpo formam vínculo íntimo e definitivo pelo mapeamento constante das estruturas e funções do corpo que o *proto-Self* executa e envia para o cérebro.

Para Damásio, o problema complexo das relações mente-cérebro ainda não foi resolvido, e ele considera que, para entender essas relações, temos de considerar o conjunto corpo-cérebro-mente. A consciência como tal não pode se organizar sem que haja um *Self*, um elemento de reflexão e de subjetividade que dá a noção do sujeito. Os processos mentais ocorrem no cérebro em diversas regiões ao mesmo tempo e não somente em uma região. O tronco cerebral é responsável pelo *proto-Self*, mas gradualmente, à medida que a consciência se organiza, o *Self* nuclear se forma em torno do *proto-Self*. “À luz desses fatos, o corpo é melhor concebido como a rocha em torno da qual o *proto-Self* é construído, enquanto que o *proto-Self* é o pivô em torno do qual a consciência revolve” (Damásio, 2010-A: 21).

Comentando sobre o *Self* nuclear, Damásio explica que ele se constitui a partir do *proto-Self*. “O *Self* nuclear se refere à ação, especificamente entre a relação do organismo com o objeto. O *Self* nuclear se desdobra em uma série de imagens para descrever o objeto, e assim modificando o *proto-Self* e seus sentimentos primordiais” (Damásio, 2010-A: 22).

O terceiro e último aspecto do *Self* é o chamado *Self* autobiográfico. Ele é constituído por um conjunto de imagens pertencentes ao passado e também apontando para um futuro do indivíduo, isto é, tudo o que se refere à biografia de cada um. “As múltiplas imagens cujo conjunto define uma biografia geram pulsos no *Self* nuclear dando origem ao *Self* autobiográfico” (Damásio, *idem*, *ibidem*).

“O proto-*Self*... e o *Self* nuclear se referem ao eu material; o *Self* autobiográfico, cujas manifestações mais diferenciadas alcançam todos os aspectos da persona social, constitui o eu social e o eu espiritual” (Damásio, *idem*, *ibidem*).

Entendo aqui que, quando Damásio fala de eu material, ele está se referindo à imagem corporal, o esquema corporal e o movimento em todas as suas manifestações. O eu social e o eu espiritual são aspectos mais abstratos da identidade, mas que na verdade estão intimamente relacionados e dependem estruturalmente um do outro.

Essa ênfase na intimidade corpo-psique sobre o aspecto da neurociência nos interessa de modo fundamental. A abordagem de Damásio sobre a totalidade mente-cérebro-corpo dá grande ênfase à questão do mapeamento cerebral do corpo como estrutura e como organismo em funcionamento. O constante mapeamento da estrutura corporal, do corpo em movimento e fisiologia corporal, leva a uma construção do corpo na mente. *Salta aos olhos aqui uma radical superação da dicotomia cartesiana*.<sup>4</sup>

Certos postulados da psicologia da cognição vêm ao encontro das ideias de Damásio. Para os cientistas da cognição, Lakoff e Johnson, a formação da consciência ocorre de forma inteiramente *encorpada*, de modo que mesmo o pensamento abstrato não ocorre independentemente do corpo. O corpo e o gesto são fundamentais para a própria orientação na realidade. Se eu olho para um objeto e o vejo na frente de outro, é porque o meu corpo me dá essas noções do em frente ou atrás. O mesmo vale para as noções de dentro e fora. Também noções abstratas de que certas ideias, por exemplo, pertencem a corpo maior de conceitos são possíveis porque a estrutura corporal permite a noção do dentro e do fora.

Os autores citados defendem a ideia de que a mente é encarnada em trabalho com título sugestivo, *A filosofia da carne (Philosophy of the Flesh)*.<sup>5</sup> Fica claro nessa obra a importância dos processos corporais em qualquer cognição e formação da consciência. Desde os micro-organismos, a consciência se forma a partir dos sinais que o corpo, desde animais, capta do meio ambiente. Nos inícios da escala filogenética, os sinais ambientais de alimento e não alimento, os meios

---

favoráveis e desfavoráveis para a sobrevivência e outras categorias básicas organizam o mundo do ser vivo. À medida que se evolui na escala filogenética, os sinais corporais organizadores de percepções se tornam mais sofisticados, os sinais de perigo por ataque de certos predadores, os sinais sexuais para reprodução e acasalamento, o instinto de proteção da prole, entre diversos outros, cada vez mais sofisticados. Na espécie humana não é diferente, e toda cognição, toda consciência passam pelo corpo, pelos órgãos dos sentidos. Nas palavras de Lakoff e Johnson: “Os mesmos mecanismos cognitivos e neurais que nos permitem perceber as coisas e nos movimentar no mundo também criam as nossas estruturas conceituais e modos de raciocínio”<sup>6</sup>. O modo pelo qual os organismos vivos organizam seu mundo depende fundamentalmente das percepções do ambiente a partir dos seus órgãos sensoriais.

Todas essas conceituações trazem uma perspectiva importante da unidade corpo-mente bem diferente da visão cartesiana tradicional que implica sempre uma dissociação irrevogável. Essa perspectiva da unidade corpo-mente é importante em terapia. É vital percebermos o cliente que vem para a terapia como uma unidade corpo-mente, ele traz um corpo que tem em si uma história própria, seu próprio corpo é um campo onde os complexos se expressam e a individuação tem um palco de manifestação.

É curioso que Jung percebeu intuitivamente a unidade corpo-mente em diversos de seus escritos. Usou analogias da natureza e do corpo para descrever processos psicológicos procurando sempre a unidade. Para explicar como os processos psíquicos são lentos e não queimam etapas, serviu-se de um aforismo conhecido do filósofo Leibniz que disse: *Natura non facit saltus*, “A natureza não dá saltos”. Jung quis dizer com isso: a alma, como a natureza, obedece a um processo contínuo de transformação. Ainda, em uma de suas metáforas para explicar o inconsciente coletivo e os arquétipos, disse que, assim como nascemos com um corpo com órgãos específicos, que têm funções específicas para o organismo saudável, também a psique possui seus órgãos com suas especificidades<sup>7</sup>. Jung compreendia com essas metáforas e analogias que corpo e alma obedecem a um mesmo processo geral orquestrado pelo centro da totalidade, o *Self*. Jung também fez uma analogia biológica interessante quando falou das relações entre a consciência e o inconsciente: fez um paralelo com a *homeostase*, um mecanismo espontâneo na fisiologia do ser vivo que regula a entrada e saída de água do meio intracelular e extracelular. O meio intracelular estando hipertônico, *i.e.*, mais concentrado, automaticamente haverá entrada de água do meio extracelular, equilibrando os dois sistemas. E vice-versa. Da mesma forma, haveria uma regulação natural e espontânea entre a vida consciente e inconsciente, através dos sonhos e outros processos simbólicos pela função transcendente. Todas essas

metáforas e comparações do funcionamento psicológico com os processos naturais mostram Jung procurando sempre a unidade entre todos os fenômenos, uma unidade que também domina o contínuo corpo-mente.

Tudo isso nos leva à proposição de que o corpo não pode ser esquecido em terapia. Não apenas os pacientes somatizantes, nos quais o corpo ocupa um papel vital no processo, estando no campo de frente dos sintomas. Qualquer paciente possui um corpo, possui um discurso não verbal em seus gestos, possui uma memória celular. O corpo é sempre um palco para a individuação, um cenário a mais a ser explorado além das lembranças de infância e sonhos.

Jung abriu caminhos para a integração do corpo em terapia e para a busca do corpo criativo em seu ensaio de 1917, *A função transcendente*. Publicado à época do *Livro Vermelho*, esse trabalho teve destino semelhante ao *Liber Novus*, no tocante a sua publicação tardia: por considerá-lo avançado demais em relação ao seu tempo, Jung preferiu não publicá-lo. A publicação só ocorreu em 1957, após ser descoberto por acaso por estudantes do Instituto C. G. Jung. O que o livro teria de tão revolucionário seria sua abordagem da função transcendente, uma capacidade inerente à psique de criar uma síntese a partir de opostos, um terceiro fator a partir dos conteúdos opostos e complementares do símbolo, os componentes estético e o conceitual.

A função transcendente estaria presente no processo de imaginação ativa, descrito no ensaio. O método foi formulado a partir das experiências centrais de Jung com o *Livro Vermelho*, de seu encontro dialético com suas figuras internas. Além dos estágios significativos do processo, Jung procura descrever diversos tipos de pessoas que teriam maior facilidade para executar o processo de imaginação ativa:<sup>8</sup>

1. Os *audioverbaís*, que teriam capacidade de ouvir pensamentos interiores, dialogar com eles e servir-se deles como acesso ao inconsciente.

2. Os tipos *visualmente dotados*, com maior intimidade com imagens interiores. Esses deveriam manter a imagem viva e quando possível guardar a imagem anotada.

3. Os que *têm talento para a pintura ou o desenho*, que teriam uma intimidade maior com a expressão de imagens através de esculturas, desenhos e pinturas.

4. A função transcendente pode também ser ativada pelo método da *escrita automática*, feita diretamente sobre uma prancheta.<sup>9</sup>

5. As pessoas que teriam maior facilidade de expressão por gestos e movimentos corporais. São aqueles que chamo aqui de *sensório-motores*, que serão objeto principal de nossa reflexão para o resgate do corpo criativo.

---

Diversos pacientes têm essa intimidade com o movimento e podem expressar através dela seu processo de individuação. O próprio Jung lançou mão do corpo criativo como técnica de imaginação ativa em uma situação bem específica: Joan Chodorow menciona o fato de uma determinada paciente de Jung, uma médica inglesa, não conseguir desenhar suficientemente bem uma mandala. Jung pediu então a essa paciente que dançasse a mandala, completando-a. O gesto expressivo se manifestava aqui como elemento importante da expressão do conteúdo inconsciente, lado a lado com a expressão estética<sup>10</sup>. O próprio Jung escreveu:

Algumas de minhas pacientes do sexo feminino não desenhavam, mas dançavam mandalas. Na Índia, isso se chama: *mandala nritya*, que significa dança mandálica. As figurações da dança têm o mesmo sentido que as do desenho. Os próprios pacientes quase nada podem dizer acerca do sentido simbólico das mandalas, mas se sentem fascinados por elas. Reconhecem que exprimem algo e que atuam sobre seu estado anímico subjetivo (Jung, 2011, § 32, apud Chodorow, 1986: 89).

Chodorow cita outro momento em que Jung menciona o emprego de movimentos corporais na expressão de mandalas, em uma passagem do Seminário de Sonhos, de 1929:

Um paciente certa vez me trouxe o desenho de uma mandala dizendo-me que era o esboço de movimentos ao longo de linhas do espaço. Ele a dançou para mim, mas a maioria de nós está demasiado autoconsciente e não é corajosa o bastante para fazê-lo. Era uma conjuração ou encantamento em direção à fonte ou fogo sagrado no centro, o objetivo final, a ser aproximado não diretamente, mas pelas estações dos pontos cardeais (Jung, 1938, p. 304, apud Chodorow, 1986: 89).

Uma das formas mais comuns de expressão simbólica do corpo é pelo gesto. Creio que o gesto é também uma forma de expressão importante a ser explorada em psicoterapia<sup>11</sup> para o resgate do corpo expressivo. O gesto é uma forma de comunicação que se processa continuamente durante a terapia, sem que terapeuta ou paciente tomem conhecimento, na maioria das vezes. É uma forma pré-verbal, ou melhor, infraverbal de comunicação. (Prefiro infraverbal, porque ele não só ocorre *antes* da linguagem verbal, mas simultaneamente a ela, a todo instante, em psicoterapia e mesmo na vida cotidiana.) Sabe-se há séculos que a linguagem gestual precedeu, de alguma forma, a linguagem verbal. Isso aconteceu na origem da vida consciente entre os primeiros hominídeos e acontece com cada ser humano em seu desenvolvimento da consciência. Crianças muito pequenas antes do domínio da linguagem lançam mão de sons indiferenciados e os mais variados gestos como forma

de comunicação. O corpo aqui já interage de forma intensa com a figura parental ou elemento cuidador. Mas em período recente pesquisas demonstraram detalhes de *como* os processos gestuais antecedem a linguagem falada.

Há aproximadamente 200 mil anos os primeiros hominídeos começaram a falar. Pesquisas demonstram que, nesse mesmo tempo, os primeiros trabalhos sofisticados de cerâmica e outros utensílios para caça e vida diária começaram a ser feitos. Era também o início de uma tecnologia rudimentar. Com os inícios da bípede-estação, a verticalidade assumida, a oposição do polegar foi liberada e um processo de maior criatividade manual tomou lugar. A comunicação se dava a essa época por gestos. Com a maior liberação da gestualidade, a própria língua passou a se mover com maior facilidade na produção de sons segundo o psicólogo e pesquisador de linguagem Roger Fouts<sup>12</sup>. Trabalhos de pesquisa de fisiologia cerebral vêm confirmar a hipótese da simultaneidade do desenvolvimento gestual e da habilidade manual com a fala, pois a região do hemisfério cerebral para as duas atividades é a mesma<sup>13</sup>. Padrões gestuais permanecem, é claro, ao lado da fala na comunicação contemporânea.

O estudioso do folclore brasileiro Câmara Cascudo realizou pesquisas sobre o gesto e a cultura, demonstrando que a questão gestual interessa não só à linguística e comunicação, mas também aos estudos do inconsciente cultural. Cascudo se pergunta: falaria o Homem Musteriano, falaria o homem de Neandertal? E conclui que a comunicação entre esses antecedentes do *homo sapiens* se daria por gestos, predominantemente. Parte dessa premissa para estudar os gestos típicos da cultura brasileira, gestos que guardam um significado social significativo<sup>14</sup>. Acho importante Câmara Cascudo ter se debruçado sobre a questão da gestualidade como fenômeno cultural, pois ele que sempre descreve as imagens típicas de nossa cultura, seus contos e tradições folclóricas, está aqui também descrevendo gestos corporais da cultura, fazendo uma ponte do corpo com o inconsciente cultural.

A percepção do gesto em psicoterapia se torna significativa se lembrarmos que, se na história da humanidade o gesto é anterior à linguagem falada, no homem contemporâneo o gesto coexiste com a fala e acompanha estados de intensa emoção, nos quais a fala não dá conta de expressar os conteúdos psíquicos que assomam à consciência fortemente toldados por complexos. E por último, mas não menos importante, nos inícios do desenvolvimento individual na infância precoce, os gestos predominam sobre a linguagem verbal. Se observarmos com atenção certos momentos da psicoterapia, nos quais a comunicação está toldada por fortes complexos, como nos momentos da *fase de confissão* de um conteúdo muito 'complexado', os gestos e movimentos corporais simbólicos estarão acompanhando a fala. Também nas regressões intensas, padrões infantis reemergem na transferência e, com eles, os padrões gestuais significativos.

Um exemplo de forte emergência de padrões gestuais na transferência ocorreu em um caso clínico. O paciente estava trabalhando em análise um complexo paterno fortemente negativo que o impedia de caminhar. O paciente, recostado no sofá, executava gesto repetido, compulsivo, feito de maneira automática e inconsciente, levando o braço até a testa como se quisesse se proteger do analista. Com um *timing* adequado, o gesto regressivo, feito em momento-chave, como geralmente os gestos simbólicos ocorrem, foi interpretado, ajudando em muito a interpretação e gradual assimilação da forte energia do complexo paterno constelado, também pelo gesto.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no XX Congresso da Associação Junguiana do Brasil, “*Soma, Psique e Individuação*”, em Águas de São Pedro, SP, 2012.

<sup>2</sup> Sobre as polaridades hierarquizantes inerentes à modernidade vide: Boventura de Sousa Santos, *A crítica da razão indolente*, São Paulo.

<sup>3</sup> Vide Jung, “*As conferências de Tavistock*”, § T.

<sup>4</sup> A busca de uma superação dessa dicotomia leva Damásio a se interessar de modo especial por Espinosa – vide seu livro *Looking for Spinoza* (2010-B), “*Em busca de Espinosa*” – já que o filósofo Espinosa travou verdadeira justa filosófica com Décartes em sua oposição à dicotomia espírito-matéria, Deus-natureza, sendo o seu moto: “*A natureza é Deus visível, Deus é a natureza invisível*”. A dicotomia mente-corpo é nessa perspectiva também abolida.

<sup>5</sup> *Philosophy of the Flesh*, de Lakoff e Johnson, citada em Capra, *As conexões secretas*, p. 74.

<sup>6</sup> Lakoff e Johnson citados em Capra, *op. cit.* p. 75.

<sup>7</sup> Vide a comparação do inconsciente coletivo e os arquétipos com o organismo in: Jung, *Fundamentos de psicologia analítica* (As conferências de Tavistock), § 84.

<sup>8</sup> Sobre os tipos de pacientes com acesso à imaginação ativa, vide: Jung, *A função transcendente*, § 168 a 171.

<sup>9</sup> Sobre a escrita automática como acesso ao inconsciente, vide: Jung, 1958, § 171.

<sup>10</sup> A mandala dançada pela paciente de Jung citada por Joan Chodorow, “*The body as symbol: dance and movement in analysis*”, p. 88, 89.

<sup>11</sup> Trabalhei a questão da importância dos gestos em terapia no meu artigo: “*Corpo, gestos e ritmos: novas abordagens possíveis em terapia no meu artigo*. Jung,” (2009).

<sup>12</sup> Roger Fouts, citado em Capra, *As conexões secretas*, p. 72 e ss.

<sup>13</sup> Descoberta feita pelo neurologista Doreen Kimura, citado em Capra, *op. cit.*, p. 72.

<sup>14</sup> Vide Câmara Cascudo, *História dos nossos gestos*, p. 17.

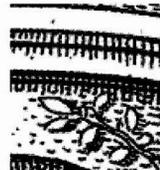
## Referências Bibliográficas

- BOECHAT, Walter (2009). "*Corpo, gestos, ritmos: novas abordagens possíveis em psicoterapia junguiana*". In: OLIVEIRA, Humberto e CHAGAS, Marli (orgs.). O corpo criativo. Rio de Janeiro: Bapera-Mauad.
- CAPRA, Fritjof (2005). *As conexões secretas. Ciência para uma vida sustentável*. São Paulo: Cultrix.
- CASCUDO, Câmara (2003). *História de nossos gestos*. São Paulo: Global.
- CHODOROW, Joan (1986). "*The body as symbol: dance and movement in analysis*". In: *The body in analysis*. Ed. STEIN, Murray, SCHWARTZ-SALANT, Nathan. *The Chiron Clinical Series*. Wilmette, Ill: Chiron.
- DAMÁSIO, Antonio (2010-A). *Self comes do mind. Constructing the conscious brain*. New York Pantheon. Kindle edição eletrônica.
- \_\_\_\_\_ (2000). *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_ (2010-B). *Looking for Spinoza. Joy, sorrow and the feeling brain*. New York: Harvest/Book Hardcourt. Kindle edição eletrônica.
- EDELMAN, Gerald, TONONI, Giulio (2000). *A universe of consciousness. How matter becomes imagination*. New York: Basic Books.
- JUNG, C. G. (1958/2011). *A função transcendente*. OC vol. 8/2. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1929/2011). Comentário a "*O segredo da flor de ouro*". OC 13. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1938/1984). *Dream analysis*. Ed. W. McGuire. Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_ (1935/2011). *Fundamentos de psicologia analítica (As conferências de Tavistock)*. OC 18/1. Petrópolis: Vozes.
- SOUSA SANTOS, Boaventura (2000). *A crítica da razão indolente*. São Paulo: Cortez.
- WILKINSON, Margareth (2010). "*Psyche and Brain*". In: STEIN, Murray (org.): Jungian psychoanalysis. Chicago, Ill.: Open Court.

## Re-vedo a presença da psicologia na escola através do cultivo da alma

Rosane Barbosa Marendino\*

Artigo



**Sinopse:** O presente artigo propõe uma re-visão das relações e das práticas do psicólogo escolar com/na educação, partindo de subsídios oferecidos pela psicologia analítica de C. G. Jung e a psicologia arquetípica de James Hillman. Compreende-se que em lugar de buscar causas e explicações psicopatológicas, fragmentadas e reducionistas – típicas do modelo racionalista no qual a psicologia científica surge –, o psicólogo que trabalha no ambiente escolar possa se dedicar a uma nova visão de homem na sua existência cotidiana, no seu tempo e dentro de seu contexto cultural, abrindo dimensões diferentes que conduzam ao reencontro da alma com o logos.

**Palavras-chave:** psicologia escolar, psicologia analítica, psicologia arquetípica, educação, alma.

**Resumen:** Este artículo propone una revisión de la relación y las prácticas del psicólogo escolar con y en la educación amplían subsidios ofrecidos por la psicología analítica de C. G. Jung y la psicología arquetípica de James Hillman. Se entiende que en lugar de buscar causas y explicaciones al centrarse en psicopatologías, fragmentados y reducionistas – típico del modelo racionalista que la psicología científica surge –, el psicólogo que trabaja en el entorno escolar puede dedicar a una nueva visión del hombre en su existencia cotidiana, en su tiempo y dentro de su contexto cultural, apertura de diferentes dimensiones que conducen a la reunión del alma con los logos.

**Palabras clave:** escuela de psicología, psicología analítica, psicología arquetípica, educación, alma.

**Abstract:** This article proposes a re-vision of the relations and practices of the school psychologist with/at education, with the support of C.G. Jung's analytical psychology and James Hillman's archetypal psychology. It is understood that instead of searching for causes and fragmented, reductionist psychopathological explanations – typical of the rationalist model in which the scientific psychology emerges – the psychologist who works at a school environment should be dedicated to a new vision of man in his day-by-day existence, in his time and in his cultural context, opening different dimensions that will lead to the re-encounter of soul and logos.

**Keywords:** school psychology, analytical psychology, archetypal psychology, education, soul.

---

\* Rosane Barbosa Marendino é psicóloga e pedagoga com Mestrado e Doutorado em Educação pela UFF. Atua como professora adjunta na Universidade Federal Fluminense (UFF) participa dos grupos de pesquisa "Cultura, Memória, Narrativa, Imaginário e Educação" e "Laboratório de Acesso e Permanência", ambos na UFF.  
Email: rosane.marendino@gmail.com

## A psicologia moderna: críticas ao modelo científico e outras possibilidades

Diante de algumas críticas referentes ao modelo científico ao qual a psicologia moderna, desde sua oficialização, vem se apoiando, está aquela que aponta que tal modelo tem se calcado na causalidade, na racionalidade e na objetividade, tornando-se limitado diante das grandes possibilidades culturais e científicas das últimas décadas. Em acordo com tal postura, compreende-se a necessidade de que a psicologia liberte-se dessa visão e capacite-se para uma *re-visão*, ou seja, para novos paradigmas que se contraponham à fragmentação a que o homem foi submetido em tempos cartesianos. Entende-se, assim, que a oposição entre razão e emoção limitou-se a uma tradução unilateral dessas forças, eliminando as possibilidades de que tais polos fossem não apenas concorrentes e antagônicos, mas, sobretudo, complementares, recorrentes e estabelecessem aquilo que Edgar Morin tem chamado de “relação dialógica ou recursiva” (Morin, 1999: 35).

Diante deste cenário epistemológico-científico de cunho reducionista – do qual a psicologia moderna foi cúmplice – também é possível nos depararmos com os efeitos balsâmicos que os estudos da psicologia profunda (iniciada através da obra de C. G. Jung) proporcionam, estudos estes que nascem na crise contemporânea do moderno e que anunciam, desde então, novos rumos e novas transformações possíveis no campo paradigmático. Tais reflexões apontam, sobretudo, para a emergência de uma nova ontologia, uma nova concepção de ser, de pensar e de estar no mundo, superando aquele sujeito dissociado, separado de si mesmo, isolado na torre da ciência que a modernidade construiu. Neste caso, o princípio maior é o de unificação do saber, do conhecimento, de valorização do cotidiano, da singularidade, do acaso, enfim daquilo que também se traduz como um paradigma holonômico<sup>1</sup>. Mais do que pensarmos nos efeitos da ideologia – fruto de um modelo clássico e redutor –, importa-nos pensar na utopia, força esta que resgata a totalidade do real, do sujeito, cuja valorização se dá nos movimentos criativos, microssociais, instituintes, enfim, nos desejos, nas paixões, no imaginário, nos olhares, nas escutas sensíveis, na alma.

James Hillman trata desta temática denunciando uma psicologia que “não tem se envolvido com o mito e a imaginação, e tem mostrado pouco interesse por história, beleza, sensualidade ou eloquência” (Hillman, 2010b: 416). O pragmatismo e o afã da cientificidade mataram a fantasia, subvertendo-a em favor da objetividade e tirando a alma do centro das suas explorações.

---

Essa mesma psicologia, se considerada nas práticas escolares, também vem se mostrando impotente. De cunho tecnicista, a psicologia entra na educação com o afã de medir e controlar; perpassa os tempos tentando livrar-se do estigma do especialismo, mas permanece fiel ao discurso acerca do binômio *doença x normalidade*, sendo solicitada para diagnosticar, emitir laudos e medicalizar, principalmente quando se depara com os alunos que não aprendem, estigmatizados sob o título de *fracassados*.

Portanto, uma das obras de Hillman, intitulada *Re-vendo a psicologia*, é fonte primeira de inspiração para este artigo. Dela é possível extrair reflexões, conceitos, propostas, ideias e fundamentos que nos guiaram tanto na compreensão do conceito de alma, quanto na crítica à psicologia positivista, ao espaço que ela tem mantido no cotidiano escolar e o não reconhecimento do papel da imaginação na educação.

Ao fazer essa crítica, propomos, ainda, que se possa resgatar, assim como nos aconselha Hillman, o sentido etimológico da palavra psicologia, percebendo-a como *psico + logia*, ou seja, *estudo da alma*. Torna-se mister revelar de que alma é possível falar; qual a relevância e profundidade que ela tem para os constructos da ciência psicológica; como ela deve ser trabalhada e que visão extraordinária deve ser resgatada em tempo de novos paradigmas. Desvelar essa *alma* possibilita que adentremos o espaço escolar, re-vendo, também, as práticas que o psicólogo mantém neste *locus*.

## De que *alma* falamos?

Falar sobre *alma* não é tarefa das mais fáceis. Ao contrário, há várias concepções, vários pontos de vista e várias interpretações dirigidas a ela. Considerada como algo abstrato, aparenta não poder ser conceituada cientificamente e, muitas vezes, é tratada como se fosse um fenômeno que não exige maiores indagações.

A *alma* é um termo que aparece muito raramente nos escritos e obras de autores da ciência e, quando aparece, geralmente está entre aspas, como se “para impedi-la de infectar o ambiente cientificamente asséptico” (Hillman, 2010b: 54).

Talvez a alma não possa mesmo ser definida de maneira profunda e respeitável, se considerarmos aquilo que a ciência entende hoje como uma *categoria científica*. Entretanto, é importante destacar que, desde a antiga filosofia grega, o conceito de alma tem sido forjado e sofreu diversas transformações ao longo da história do pensamento. Apesar de estarmos familiarizados com a palavra *alma* em nosso cotidiano, seu conceito não é tão simples assim. Além do mais, o fato de a palavra *alma* não encontrar seu lugar

de significado na ciência – ou no método científico baseado nas definições operacionais – não a torna irreal. Tal lugar não tem de ser especificamente o do método descritivo/objetivo a que a ciência muitas vezes nos submete. Apreende-se melhor o significado dela através de um contexto e de uma significação interior. Segundo Hillman (*ibidem*: 57), as afirmações sobre ela “refletem o estado da própria alma daquele que faz a afirmação”. Portanto, tal situação nos leva a perceber que não estamos lidando com algo que possa ser definido, mas sim com algo que é simbólico, ambíguo, metafórico.

Alguns pensadores, de formas convergentes e em diferentes períodos, compreenderam e explicitaram suas percepções sobre a alma e fornecem pistas para possíveis desvelamentos dela no ambiente educacional. Um deles é Aristóteles, que no tratado contido no *De anima* (2006) traz à cena o debate sobre o problema mente-corpo, os parâmetros gerais da complexa relação entre razão e vontade na conduta e a força da Retórica e da Poética no apelo aos sentimentos. O objeto do tratado é a *psykhê*, ou seja, aquilo que diferencia um ser natural animado de um inanimado, termo esse que traduzimos por *alma*. Aristóteles considera a alma como o princípio de vida, vida essa que move a si mesma. Vida, portanto, seria um movimento imanente, inseparável de si mesmo. Sendo assim, se alma é princípio de vida, também poderia se dizer que ela é princípio de movimento e de automovimento. Segundo Aristóteles, o que se move a si mesmo não pode ser outra coisa senão a alma. Ao afirmar isso, ele rompe com a noção de alma apenas vista como um *motor do corpo* e parte para a teoria do ato e potência, na qual ele defende que ela se relaciona com o corpo formando uma unidade, um composto que pode ser, também, objeto de percepção.

Outro filósofo que contribui com as reflexões sobre a alma é Plotino, considerado o fundador do chamado neoplatonismo. Os *neoplatônicos* comentaram e interpretaram as filosofias antigas e criaram uma espécie de síntese nova do pensamento grego. Para Plotino, a alma é múltipla e una ao mesmo tempo, possuidora de várias potências. Plotino atribui um papel fundamental para a imaginação na vida psíquica, propondo que todo estudo da alma se dê através das suas imagens e afirmando que o conhecimento é uma função imagética, ou seja, toda cognição opera através de imagens que têm seu princípio e seu destino na alma. Para ele, a imaginação é a intermediária entre o pensamento e a natureza. Segundo Raffaelli (2001: 25), na visão de Plotino, “a alma é a expressão ativa da inteligência que cria o universo sensível (*kosmos aisthetos*) como uma imagem (*eidolon*) de si mesma”. Para estabelecer uma conexão entre a alma que conhece e o objeto de conhecimento, Plotino utiliza a ideia de apreensão consciente. A percepção humana requer a produção de uma imagem; essa imagem é produzida pela *psyche* (alma) que unifica as sensações, criando, assim, a consciência

---

enquanto local do conteúdo psíquico sintetizado em imagem. Isso permite que a alma diferencie aquele objeto no tempo e no espaço. Do mesmo modo, uma imaginação conceptual também se forma e atua analiticamente, ou seja, irá dissecar a unificação sensorial empregando conceitos racionais. Essas duas imaginações acopladas formam, assim, a consciência humana. Vale ressaltar que a consciência está sujeita a limites, pois depende da condição do sujeito que a percebe. Plotino conclui, portanto, que a sensação e o pensamento estão acompanhados da consciência humana através da imagem, ou seja, toda cognição é sempre imaginária e a vida psíquica só é possível através da imaginação.

Para C. G. Jung, a alma é fenômeno imediato percebido por nós e, por isso mesmo, condição indispensável de toda a experiência em relação ao mundo. Em sua obra intitulada *A estrutura da alma* (1993), ele usa uma metáfora interessante para referir-se ao fenômeno psíquico em paralelo aos fatos físicos regulares: o curso diário do Sol e o alternar-se regular dos dias e das noites deveriam refletir-se na psique sob a forma de imagem gravada aí desde tempos imemoriais. Não podemos demonstrar a existência de tal imagem, mas, em compensação, descobrimos analogias mais ou menos fantásticas do processo físico: cada manhã um herói divino nasce do mar e sobe no carro do Sol. No Ocidente, espera-o uma Grande Mãe, que o devora, assim que anoitece. No ventre de um dragão o herói atravessa o fundo do mar da meia-noite. Depois de um combate terrível com a serpente noturna, ele renasce na manhã seguinte. Para Jung, este conglomerado mítico contém, sem dúvida, um reflexo do processo físico. O que acontece fora também acontece dentro do sujeito e vice-versa, fato esse que reforça a ideia de que entre objeto e sujeito não há aquela absoluta distinção que se encontra no pensamento racional. Quando Jung aprofunda essa questão, trazendo-a para a reflexão sobre o *logos da psique*, ele a localiza na ideia de que tal concepção se traduza em "discursos da alma através das imagens" (Jung, 1993: 637).

Em tempos contemporâneos, James Hillman dedica-se a traduzir a leitura que faz da alma como uma perspectiva particular sobre o mundo, que se concentra em imagens profundas e no modo como a psique converte os eventos em experiências. Hillman propõe, com sua obra, re-visão do pensamento junguiano, fundando, assim, o que veio a chamar de Psicologia Arquetípica.

A alma, para esse autor, é muito mais uma visão de mundo do que uma substância. Ela se constitui de reflexões que tecem realidades e propõe experiências. Ela não seria apenas a nossa subjetividade ou o nosso eu, mas sim um reflexo de um espelho em movimento, pois independe dos acontecimentos, ao mesmo tempo que os utiliza para sua percepção. O grande dever da psicologia seria, portanto, o de escutar a psique que fala através de todas as coisas do mundo, mundo esse que é lugar *para* a alma e *da* alma.

Como ilustra Sílvia Ronchey no artigo *A paixão de Hillman pela alma*, o autor poderia ser chamado de “geógrafo do caminho terrestre da psique”, que insiste na busca pelo contato com a alma, processo este que ele chama de *soul-making* (fazer alma).

Por que não ouvimos a voz da alma se ela está no mundo? Como perceber e dialogar com essa alma que está em nós? Onde encontrá-la? A estas questões Hillman procura responder afirmando que as ideias psicológicas que realmente importam são aquelas que geram reflexão sobre a alma e sua natureza, estrutura e propósito. Tais ideias podem ser qualificadas de arquetípicas e surgem da relação da alma com o corpo, com o amor, com a beleza, com a morte, com os valores, com o intelecto, com a arte, assim como os filósofos gregos já pontuavam. Esses encontros seriam tomados de consciência da relatividade do eu e do mundo, assim como das fantasias da psique, da transitoriedade das coisas e das possíveis condições de existência. Portanto, a imaginação eleva a alma para além de seus próprios limites e permite que ela se expanda. Dilatando suas fronteiras pessoais e tornando-se mais próximo da Alma do mundo, os indivíduos têm maiores possibilidades de *fazerem alma*, possibilitando encontros, diálogos e autoconhecimento.

Prosseguindo na elaboração que Hillman faz de tal conceito, o autor delimita quatro operações do fazer alma: personificar, patologizar, psicologizar e desumanizar (Hillman, 1999a, 2010b).

O personificar, que também pode ser entendido como *imaginar coisas*, funciona como se fosse uma primeira etapa do *fazer alma*. Hillman diz que:

personificar é uma forma de estar no mundo e de experimentar o mundo como um campo psicológico, onde as pessoas são dadas junto aos acontecimentos, de maneira que o que nos acontece são experiências que nos tocam, nos comovem, nos reclamam (Hillman, 1999a: 56).

Ou seja, ao distanciar-se de uma visão muito centrada em um eu único, promove-se um desapego maior e um espaço mais amplo para os vários aspectos de a alma se movimentar, espaço esse onde imagens e metáforas apresentam-se como sujeitos psíquicos vivos com os quais se estabelecem relações. O objetivo da personificação é o de preservar a autonomia e a diversidade da psique contra a dominação de um único poder. O sonho, por exemplo, pode ser considerado como personificação, pois nele diversos estilos de consciência convivem numa mesma cena. Em outras palavras, a personificação é responsável por uma cartografia da experiência psíquica.

Quanto ao processo de patologizar, Hillman diz que “o estudo das vidas e o cuidado das almas implicam, antes de tudo, um prolongado encontro com aquilo que destrói e é destruído, com

---

aquilo que está rompido e machuca, isto é, com a psicopatologia” (Hillman, 2010b: 146). Há uma necessidade psicológica da atividade de patologizar a alma, ou seja, essa capacidade autônoma da psique em criar desordens, sofrimento, anormalidades, assim como de experimentar e imaginar a vida através dessa perspectiva deformada. O patologizar não é algo que precise ser *curado*, sim cuidado. Nesse ponto ele cita o *cuidar da alma* e, para tal, é necessário permitir a desordem e observar o que ocorre através da imaginação. Ao patologizar, a psique experimenta um modo mítico de experiência. Baseando-se numa famosa afirmação de Jung que diz que os deuses se converteram em enfermidades, Hillman amplia a questão dizendo que, para encontrá-los, basta olharmos para os nossos complexos, reconhecendo, assim, o arsenal arquetípico presente nos mesmos. Para Hillman, a alma vê através das aflições e com isso, cresce e se organiza.

O processo de psicologizar é entendido por Hillman como um procedimento mais significativo que os dois anteriores, pois trata-se da “atividade básica e original da alma” (Hillman, *ibidem*: 234). Ele afirma que as ideias psicológicas que mais importam são aquelas capazes de gerar reflexões da alma sobre sua natureza, estrutura e propósito. É uma atividade de fantasia, que penetra nas coisas tentando ver através delas. Se as ideias são formas de considerar coisas, Hillman afirma que, quanto mais ideias tenhamos, mais veremos; e, quanto mais profunda sejam as nossas ideias, mais profunda será a nossa visão. Assim, a alma realiza uma das suas tarefas mais importantes: a de transformar acontecimentos em experiências.

De acordo com suas palavras, “por meio do psicologizar converto a ideia de qualquer ação literal – política, científica, pessoal – em uma representação metafórica” (Hillman, 1999a: 268). Assim, as ideias fundamentais da psique irão se expressar através de noções como o filho, a mãe, a criança, o herói, o velho, dentre outras. São metáforas que servem de modelo para pensarmos e agirmos no mundo.

O quarto processo, ao qual Hillman chama de desumanizar (Hillman, 2010b), traz a concepção de que a alma tem alcances inumanos, ou seja, nossas almas não são nossas; elas são determinadas por fatores independentes ao nosso poder. É algo para além do pessoal e que não se prende apenas a um núcleo-modelo do que somos ou deveríamos ser. Desumanizar tem como objetivo abandonar um modo possessivo de ser, levando em conta que não é necessário recorrer somente ao humano para dar conta do psicologizar. A alma não está somente dentro do meu peito, encarcerada apenas no meu corpo; ela está no mundo. Neste caso, o humano é impensável sem seu fundo inumano.

Nas palavras do autor,

O cultivo da alma (*soul-making*) ocupa-se essencialmente da evocação da fé psicológica, a fé que brota da psique e que se revela como fé na realidade da alma. Uma vez que a psique é primariamente imagem, e imagem é sempre psique, essa fé se manifesta na crença nas imagens (Hillman, 2010b: 128).

Para ele, a fé psicológica começa no amor pelas imagens e flui principalmente através dos devaneios, das fantasias, da imaginação. Sua vivificação crescente nos dá a sensação convicta de termos, e, portanto, sermos, uma realidade interior de significação profunda que transcende nossas vidas. Assim, confiar no *imaginal* e confiar na alma é um passo que se dá junto.

Até aqui, interessou-nos mergulhar no conceito de alma, visto através de uma convergência hermenêutica e de autores que comungam de um mesmo solo paradigmático. A seguir, o propósito está em voltar-nos ao cenário no qual o psicólogo escolar atua: o espaço educativo, na busca de compreendermos a presença da alma nesse lugar.

## O resgate da alma, do mito e da imaginação no espaço escolar

Segundo Bernardi:

O movimento em direção à alma é um movimento de interiorização. Esta interiorização não deve ser entendida como o interior do homem, mas sim o interior das coisas, de todas as coisas. Hillman resgata a antiga ideia da *anima mundi*, a alma do mundo, para mostrar que tudo possui alma, que em tudo é possível haver interiorizações. Cultivar a alma é, portanto, entrar gradualmente em contato com a *base poética da mente*, expressão utilizada por Hillman para apontar o caráter imagético do psiquismo (Bernardi, 1995: s/p).

É mediante este convite que Hillman nos faz que estamos propondo um olhar para além das teorias físicas, biológicas e psicológicas, em direção a uma linguagem cifrada, imagética e que muitas vezes nos faz agir sem sabermos o porquê. Essas imagens vão nos contar sobre a alma na escola, seja ela manifesta ou não. Interessa-nos olhar esse cultivo, essa base poética da mente gerada no movimento do cotidiano escolar.

---

Sendo assim, perceber aquilo que circunda o espaço escolar, compreendendo de que forma aqueles indivíduos – que pertencem a esse espaço – têm se encontrado com os seus próprios destinos, faz-se necessário. Quanto ao trabalho do psicólogo escolar, ressaltamos a importância de que venha a ser um leitor e escritor da alma nos espaços escolares. Partindo desse ponto de vista, percebemos, juntamente com Hillman, que

é muito importante focalizar a imaginação contemporânea. Na escola, por exemplo, precisamos abandonar a matemática por um instante. Continua-se a justificar o ensino da matemática para crianças pequenas dizendo-se que treina o cérebro. Mas treina o quê? Treina as mentes para fazer certos tipos de raciocínios que falsificam o mundo sensível. Esse é o grande problema. Trata-se logicamente de razões tecnológicas, comerciais, econômicas. E o que acontece com a imaginação? O que está acontecendo com as crianças? Por que elas hoje se suicidam como jamais fizeram antes? Por que elas estão matando nas escolas? O que elas querem? Por que a poesia, a arte, a dança foram cortadas da programação escolar? Porque não são consideradas economicamente importantes (Hillman *apud* Byington, 1999: s/p).

Esta também é a crítica que Edgar Morin (2000) faz à unidimensionalidade da razão, de uma razão fechada que, como reafirma Chaves (2000), rejeita tudo o que não se enquadra nos limites da lógica clássica-racional: a relação sujeito-objeto no conhecimento, a desordem, a álea, o acaso, o singular, o individual, o diferente, a existência e o ser, a poesia, a arte, a dor, o amor. Neste aspecto, Morin (2004) propõe uma reforma da educação, em que possam fazer sentido as relações entre os diversos saberes – a física, a química, a biologia, a sociologia, a antropologia, a mitologia, a história, a religião, a filosofia, a literatura, as artes – sempre em busca de um conhecimento multidimensional e transdisciplinar que, por sua vez, supere o pensamento único ancorado na soberania da razão. Tal crítica também percebemos na obra de Paula Carvalho (1990, 1999) ao manifestar sua perplexidade em relação à educação regida pela racionalidade instrumental. Em contrapartida, ele se utiliza da noção de *educação fática*, ou seja, uma proposta de formação de teor mitopoético que contenha uma dimensão estética e sensível convivendo com a razão.

Para Morin (2003b: 47), “ensinar a viver necessita não só dos conhecimentos, mas também da transformação, em seu próprio ser mental, do conhecimento adquirido em sapiência (...) Viver exige de cada um (...) a mobilização de todas as aptidões humanas”.

Retomando os escritos de Plotino, vimos que o filósofo refere-se à educação como um movimento de *esculpir a estátua que temos em nós*. Nesta mesma direção, Araújo & Araújo, em texto intitulado

*Ritual iniciático e imaginário educacional n'As aventuras de Pinóquio*, apontam para a educação como processo de modelagem, que se perfaz através da transformação iniciática. Tais autores utilizam-se, para tal, da figura metafórica referente ao personagem Pinóquio, e das suas possibilidades de transmutação e regeneração. Nos ritos de passagem, descritos no conto *As aventuras de Pinóquio*<sup>2</sup>, tais autores destacam o papel da experiência de morte que, por sua vez, desemboca na ressurreição. Segundo os autores, na história do boneco que quer virar menino há um conjunto de símbolos que se complementam e que dão significados ao tema da metamorfose no homem contemporâneo. Morre-se e vive-se no movimento ritual de iniciação, fundamental na condição humana. Segundo os autores,

a iniciação assume contornos dramáticos porque esse combate pressupõe sempre uma descida aos Infernos, uma entrada do neófito, vivo e são, no labirinto, no interior de um monstro, no ventre de uma Deusa ou então no ventre da Mãe, em que o sujeito só é realmente herói se regressar são e salvo, a fim de iniciar uma nova vida como adulto (domínio da "cultura"). Como o outro mundo é o lugar da redenção, da transmutação, do renascimento, da ciência e da sabedoria, o iniciado, quando de lá volta, é realmente outro, quer do ponto de vista existencial e ontológico, quer do ponto de vista psicológico (Araújo & Araújo, 2010: s/p).

Dentre símbolos e metáforas contidas nas narrativas sobre Pinóquio, olhamos a escola e a educação, encaradas no seu movimento de iniciação, apontando caminhos para uma renovação, para o reencontro do homem consigo mesmo.

Na crítica referente aos tempos modernos, estabelecidos sob o paradigma da racionalidade e da cientificidade, é possível perceber uma crise instalada no campo educacional. Tal fato nos instiga a um novo olhar que emerge, contemporaneamente, na incerteza e no mistério, possibilitando que a razão ceda lugar à explosão das imagens e do universo simbólico. Faz-se necessária uma retomada da função educativa da imaginação, entendida aqui como uma faculdade que assume e constrói a coerência do ser. O papel do imaginário educacional torna-se fundamental na construção da identidade de alunos e docentes.

Nas palavras de Atihé:

A escola, como toda organização social, é dotada de um ego (...), uma identidade consciente coletiva que ela procura, laboriosamente, lapidar, esforçando-se por colocar em evidência apenas facetas favoráveis, sejam autênticas ou não. E, como todo ego, o escolar também projeta uma sombra que lhe é oposta-complementar, a qual constitui, segundo C. G. Jung, o contingente inconsciente, refugiado nos porões desse ego consciente (Atihé, 2009: 71).

---

## A psicologia escolar e outros fazeres possíveis: a experiência no Colégio Universitário Geraldo Reis (COLUNI)

Ao buscarmos novos olhares para a prática do psicólogo que atua nos espaços escolares, tivemos a oportunidade de experimentá-los no Colégio Universitário Geraldo Reis/UFF. Lá foi possível desenvolver um projeto, ligado ao trabalho da psicologia, durante um ano letivo. Em momentos vividos no COLUNI, dentre as atividades propostas e realizadas, foi possível trabalhar com alunos, professores e funcionários, em momentos que abrangeram oficinas, escutas sensíveis e participação em momentos coletivos.

Para fins deste artigo, escolhemos uma das oficinas realizadas como ilustração do trabalho desenvolvido. Tal oficina voltou-se para a sensibilização através de imagens e foi proposta em uma turma de alunos do 6.º ano. Foram selecionadas obras de vários artistas plásticos<sup>3</sup>, posteriormente apresentadas em *slides* aos alunos. Após a apresentação, foi solicitado que reproduzissem aquelas que mais os sensibilizaram. Um grande número de alunos escolheu imagens da obra de Arcimboldo (os homens-frutas, homens-flores e homens-legumes) e de Vik Muniz (a Medusa Marinara: a cabeça da figura mitológica Medusa, feita com macarrão e molho de tomates). Dentre as imagens e narrativas captadas nesta prática, algumas delas refletem o que já afirmamos, ou seja, revelam pequenos *pinóquios*, em seus rituais de iniciação, buscando, enfim, a redenção, o renascimento, o alimento e o reencontro, movimentos estes que a escola deveria proporcionar em seu cotidiano. Esses alunos pareciam renovar-se espiritualmente, através da eufemização e da transformação, no reencontro consigo mesmo propiciado pelas vias da arte. Veem-se, ali, como homens-verduras, transformados nos retratos de Arcimboldo; ou como meninos-medusas, capazes de se retratarem através de um prato de macarrão.

Como enigmas a serem resolvidos, os alunos admiram aquelas obras parecendo tratar-se de trabalhos impossíveis de realizar, mas que ali estão, traduzidos e reais, operando mutações, permitindo “existências oníricas e sonhos”, como bem nos relata Eliade em *Aspectos do mito* (1983: 68), nos apontando que nos rituais de iniciação, a perspectiva de um mundo se abre para o transumano, para o espiritual e para a revelação religiosa da existência.

As revelações propiciadas pela experiência de perceber e retraduzir aquelas obras trouxeram àqueles alunos a passagem de um mundo a outro, visivelmente desveladas através das manifestações de interesse, de curiosidade, de espanto, de dúvidas, de excitação, enfim, uma série de sentimentos manifestos no momento em que cada *slide* era apresentado. Os *meninos de madeira*, insistindo em possuírem uma alma, iam, naquele momento, revelando-se e permitindo traduções a si mesmos, ressuscitando-se.

Assim como nos falam Araújo & Araújo (*ibidem*), compete a uma pedagogia remitologizadora ensinar a reativar este esquema arcaico da iniciação de forma que o sujeito possa ultrapassar as suas crises existenciais num esforço de recuperar novamente a confiança perdida na vida, a sua vocação, o seu destino, enfim aprender a olhar a morte como um *novo nascimento*.

Ou seja, uma educação que compreenda a importância de conduzir o aluno ao cultivo de sua alma poderá garantir, também, a condução aos caminhos da “trans-descendência” (Bachelard, 1986: 260), percorrido através da função eufemizante da imaginação e da sensibilidade.

Este ato da alma como princípio de potência já teria sido traduzido por Aristóteles e Plotino, na compreensão da sensibilidade como o primeiro grau de conhecimento humano. Retomando Plotino, é através da sensibilidade que ocorrem os processos de libertação, de purificação da matéria, do corpo e do sentido. Dessa forma, são as virtudes éticas – como, no caso, a arte – que possibilitam essa libertação, chegando-se, enfim, ao êxtase. Sendo assim, reafirmamos sua hipótese de que o conhecimento tenha uma função imagética, ou seja, toda cognição opera através de imagens, que têm seu princípio e seu destino na alma, sendo a imaginação a intermediária entre o pensamento e a natureza.

As imagens contidas nos desenhos dos alunos do COLUNI demonstram a importância que existe no ato de “refletir e sonhar sobre os símbolos, do mesmo modo que Gaston Bachelard convidava a sonhar sobre os sonhos e a descobrir, nessas constelações imaginárias, o desejo, o receio e a ambição que dão à vida seu sentido secreto” (Chevalier & Gheerbrant, 1999: 12). Esse sentido profundo também pode ser representado pela *fome* sentida pelos alunos ao demonstrarem sua necessidade de penetrar no estado simbólico que as obras lhes proporcionaram.

Compreendemos que aquilo que mais precisa ser recuperado no trabalho do psicólogo é o desvelamento do sentido que possuem as vocações pessoais e a percepção sobre as razões que nos fazem estar vivos. É a construção processual das individualidades. Porém não nos interessa indagar se esse processo se constrói através de sentidos generalizados da vida, tampouco por filosofias de fé religiosa, mas, sim, sobre as possibilidades de se construir através dos sentimentos de que nossas pessoas singulares existem e de que há coisas que preciso cuidar para além das rotinas diárias, e isso “deve dar uma razão de ser a essa rotina, sentimentos de que o mundo, de certa forma, deseja que eu esteja aqui, que responda a uma imagem inata que estou preenchendo em minha biografia” (Hillman, 2010b, p. 14).

*Como encontrar a trama básica de nossas histórias?* Essa talvez seja a questão fundamental que o trabalho do psicólogo deve proporcionar àqueles a quem se dedica, num exercício de busca e

---

desvelamento das almas. Para isso, precisamos pôr em uma lente os desgastados enquadres psicológicos que costumam ser usados pelas teorias clássicas de desenvolvimento. Conforme nos alerta Hillman, “eles não revelam o suficiente. Acertam a vida para encaixá-la na moldura: crescimento e desenvolvimento, passo a passo, da infância, passando pela juventude conturbada, a crise da meia-idade e da velhice, até a morte” (Hillman, 2010b: 15).

Ainda baseando-nos nos dizeres de Hillman, vale ressaltar:

Tornamos nossa vida monótona pela concepção que dela temos. Paramos de imaginá-la com algum romance, alguma ficcionalidade (...) Seguindo o desafio romântico, valorizamos (...) a inspiração de palavras importantes, como “visão” e “vocação”, privilegiando-as em detrimento de reduções menores. Não queremos minimizar o que não compreendemos (Hillman, 2010b: 16).

Dentre os *outros possíveis* na psicologia escolar, pudemos vivenciar novas heurísticas, novos modelos, novas propostas de trabalho, sempre baseados nos processos de individuação, na imaginação, nas vocações, no caráter, nos afetos, nos mitos, enfim, na base poética da mente. Acreditamos, sobretudo, que cada pessoa tem sua singularidade que pede para ser vivida. Mais que isso: essa singularidade já está presente antes mesmo de poder ser vivida.

## **A base poética da mente, a psicologia e a escola: relações e possibilidades**

Até aqui propomos que a educação possa ser pensada como um procedimento de descoberta do ser, dos aspectos latentes e dos símbolos da afetividade, “que são os elementos de transcendência pelos quais a Alma – como pensa Plotino, Ficino e Vico – pode ser descoberta; neste caso, educação é um encontro com o *daimon*” (Busnardo, 2008: s/p).

Diante de tais referências, destacamos o conceito de individuação (Jung) e a teoria do fruto do carvalho (Hillman) como propostas de compreensão do homem e seu destino e, conseqüentemente, como conceitos que podem alicerçar o trabalho do psicólogo escolar na perspectiva que aqui estamos apontando. Se para Jung o objetivo do processo de individuação é atingir um estado de expressão mais plena possível da totalidade dos aspectos da personalidade, promovendo um equilíbrio e uma adaptação entre fatores internos e externos, para Hillman a importância está no contato, sempre disruptivo, com a imaginação, processo este que cria necessariamente uma contradição

permanente entre a individuação e a adaptação à realidade social vigente. Segundo o autor, no processo de individuação, o mais importante não está no fato de fazer com que o ego se torne *Self*, mas de fazer com que o sujeito busque intimidade com as imagens que produz e que possa elaborar as suas implicações metafóricas a partir disso.

Em sua obra *O código do ser* (2001), James Hillman refere-se, criticamente, ao fato de que nossas teorias sempre deram evidente preferência aos traumas, impondo-nos a tarefa de superá-los. O autor complementa a afirmação postulando que, apesar de todas as feridas antigas, trazemos desde o início de nossas vidas a imagem de um caráter definido e individual, que possui traços duradouros e uma grande força. Afirma, ainda, que somos menos prejudicados pelos traumas do que pelo modo traumático como nos lembramos dos períodos vividos como épocas de calamidades desnecessárias e/ou causas externas que nos moldaram errado. Nas palavras de Hillman,

(...) este livro deseja consertar um pouco desse estrago, mostrando o que mais havia, o que mais há, em sua natureza. Deseja ressuscitar as inexplicáveis reviravoltas que desviaram seu barco nos redemoinhos e baixos da ausência de significado, levando você de volta aos sentimentos do destino. Pois isso é o que se perde em tantas vidas, e o que precisa ser recuperado: um sentido de vocação pessoal, de que existe uma razão para eu estar vivo. Não a razão de viver; não o sentido da vida em geral, nem uma filosofia de fé religiosa – este livro não pretende dar estas respostas. Mas ele fala aos sentimentos que existe uma razão por que minha singular pessoa está aqui e que há coisas de que preciso cuidar além da rotina diária, e isso deve dar uma razão de ser a essa rotina, sentimentos de que o mundo, de certa forma, deseja que eu esteja aqui, que responda a uma imagem inata que estou preenchendo em minha biografia (Hillman, 2001: 14).

Para descobrir a imagem inata, Hillman afirma que precisamos pôr de lado os enquadramentos psicológicos que costumamos usar, já que estão desgastados e não revelam o suficiente. Eles funcionam como “mapas preestabelecidos” (Hillman, *ibidem*: 15), traçando itinerários antes que se chegue ao local pretendido. Portanto, “essa imagem inata não poderá ser encontrada antes de termos uma teoria psicológica que reconheça a realidade psicológica primordial do chamado destino” (Hillman, *ibidem*, p. 16). Sendo assim, somos muito mais vítimas das teorias e paradigmas que criam mentalidades do que por qualquer outro motivo. Somos vítimas de uma psicologia acadêmica e até terapêutica, cujos modelos teóricos não conseguem explicar nem se encaixar com o senso de vocação e, portanto, ignoram o que é fundamental no cerne de cada vida humana: essa vocação, o destino, o caráter, enfim, a imagem inata. Para Hillman,

---

essas ideias formam a base do que ele chama de Teoria do fruto do carvalho, que sustenta que toda pessoa possui singularidades que pedem para ser vividas e que, inclusive, já estão presentes antes mesmo de poderem ser vividas. A psicologia há muito vem trabalhando com a noção de *sintoma*, que, culturalmente, já recebeu a carga emocional de algo negativo ou de um mau sinal.

Porém, se pensarmos em inverter essa situação e passarmos a ver os sintomas sem estarem atrelados a algo ruim (mesmo que revelem sofrimento), a imaginação não fica obrigada a se fixar neles, tentando, o tempo todo, eliminá-los. Essa atitude aberta torna possível vê-los com menor ansiedade, encarando-os como simples fenômenos. Ou seja, como algo a ser visto, a ser olhado e não propriamente a ser examinado.

Se retomarmos alguns postulados de Plotino, veremos que o filósofo une Alma à Beleza, afirmando que as almas que amam sentem as belezas, mesmo as invisíveis. Já a Alma feia, injusta e desequilibrada é comparada por Plotino ao homem que mergulha na lama: sua beleza deixa de ser visível, pois só se pode ver o lodo. Portanto, se quiser tornar-se belo, terá de se lavar, tomar um banho, para assim tornar-se o que era. Ou seja, a Alma torna-se feia ao misturar-se com algo que lhe é estranho. A Beleza, por sua vez, é aquilo que nos torna alegres e nos faz deleitar.

Seguindo esse pensamento, entendemos que é preciso encontrar beleza no que vemos, é preciso gostar das coisas que vemos. Aquilo que nos é estranho, se lavado com águas providas da alma, pode ser novamente visto como belo. Fazer isso corresponde ao que Hillman propõe sobre encontrar os frutos do carvalho. “Esse desejo de beleza que há no coração humano precisa ser reorganizado pelo campo que afirma ser a sua área o coração humano. A psicologia precisa voltar à beleza, nem que apenas para manter-se viva” (Hillman, 2001: 50).

As teorias psicológicas têm insistido na culpabilização dos pais e na importância demasiada sobre os vínculos estabelecidos com as figuras parentais na infância, fazendo com que predomine certa cristalização desses vínculos como determinantes únicos daquilo que nos afeta na vida adulta. Vemos isso em obras como a de Melanie Klein e Anna Freud, por exemplo. Acreditamos que visões como as citadas descon sideram, de certa forma, o papel mais amplo que a psicologia tem com a vida humana. Descon sideram, por exemplo, que, só quando um *daimon* passa a receber o que lhe é devido, pode haver felicidade a ser transmitida à alma da criança. Esse é o verdadeiro sentido de cuidar da alma. Cuidar dela não significa encontrar culpas, culpados, doenças, sintomas, distúrbios, problemas, perdas, ausências. Significa que “há desastres à espreita, mas essas forças ocultas são também nossos ancestrais, não apenas germes, aranhas e areia movediça” (Hillman, 2001: 101).

Sobre o trabalho escolar, insistimos na perspectiva de que todos nós temos desejo de enxergar mais além do que podemos: mais além das teorias, mais além das tarefas mecânicas, mais além da disciplina, mais além das avaliações. É sobre isso que esta parte do capítulo fala: a busca dos frutos do carvalho requer um olhar intuitivo, ao invisível, que busca beleza por baixo da lama, que destitui as culpas em prol dos desvelamentos mais profundos. “Ver o anjo na doença exige um olho para o invisível. Exige que um olho seja mantido numa certa cegueira, e o outro aberto para outras coisas” (Hillman, 2001: 120). Portanto, para ver o fruto do carvalho é preciso ter um olho para a imagem, um olho para o que se mostra, e as palavras para dizer o que se vê. Diante disso, cabe aos psicólogos a compreensão de que a tarefa central é restabelecer o equilíbrio entre a fraqueza da psique e o potencial do *daimon*, entre o chamado transcendente e a personalidade a quem se dirige o chamado. “Formar a personalidade é uma tarefa psicológica além do ‘fortalecimento do ego’” (Hillman, 2001: 259).

Cada técnica trabalhada na experiência no COLUNI, assim como a importância dada ao processo de individuação – que aqui também podemos considerar como processo de hominização (Morin, 1973)<sup>4</sup> –, tem a ver com o trabalho do psicólogo na escola. As técnicas, aliadas aos conceitos propostos, puderam evidenciar a possibilidade da apreensão do vivido, do latente, daquilo que precisa emergir e que se torna elemento fundamental na compreensão do ser. Lidar com a interpretação do que está latente em detrimento a uma postura reducionista em diagnosticar apenas as patologias é um dos aspectos que mais nos interessou focalizar durante a análise feita sobre as possibilidades do trabalho do psicólogo escolar. Procuramos mostrar que essa tarefa se realiza não apenas nos consultórios e salas de psicologia, mas no cotidiano, ou seja, em todos os espaços e momentos. É preciso que o psicólogo os capture e, para isso, é também preciso que ele esteja nesses lugares; seja observando intuitivamente, seja proporcionando práticas e técnicas. Cremos que o trabalho do psicólogo escolar não acontece voltado apenas aos alunos que possuem dificuldades ou históricos de queixa, mas a toda a comunidade escolar, desenvolvendo, assim, a ideia de que a alma – conforme as definições que aqui tratamos – está em todos os lugares e merece ser revelada e cultivada.

---

<sup>1</sup> Para esclarecermos melhor o conceito de paradigma holonômico, recorremos a M. Gadotti: “Complexidade e holismo são palavras cada vez mais ouvidas nos debates educacionais. Nesta perspectiva, pode-se incluir as reflexões de Edgar Morin, que critica a razão produtivista e a racionalização modernas, propondo uma lógica do vivente. Esses paradigmas sustentam um princípio unificador do saber, do conhecimento,

em torno do ser humano, valorizando o seu cotidiano, o seu vivido, o pessoal, a singularidade, o entorno, o acaso e outras categorias como: decisão, projeto, ruído, ambiguidade, finitude, escolha, síntese, vínculo e totalidade” (Gadotti, 2000: 25). Essas seriam algumas características dos paradigmas chamados de holonômicos, ressaltando que holos, em grego, significa “todo”.

<sup>2</sup> Ao sugerirmos o personagem Pinóquio como metáfora, elegemos a sua faceta de boneco de madeira que insiste em tornar-se humano, assim como o fazem os autores da nossa referência. Ressaltamos essa observação, pois Pinóquio adentra o imaginário muitas vezes como o personagem mentiroso, cujo nariz cresce todas as vezes em que não está falando a verdade. Essa faceta de Pinóquio, portanto, não é a que se destaca para este texto, naquilo a que se pretende compreender. Deixamos claro que é, sobretudo, o surgimento da humanidade em Pinóquio o nosso foco central.

<sup>3</sup> Os critérios para a seleção das imagens levou em consideração a presença de obras de arte que pudessem inspirar alguns sentimentos como o medo (fotografias de Hlynsky); o grotesco (pinturas de Arcimboldo); o clássico (obra de Lasar Segall) e a transmutação criativa (obras de Escher e Vik Muniz).

<sup>4</sup> Sobre processo de hominização, Morin (1973) nos diz que o homem é um ser complexo, produto da cultura e da natureza, dotado de um cérebro cuja constituição permite-lhe tanto sonhar como enlouquecer, bem como conceber-se a si próprio. Para ele a vida humana se destrói e se constrói seguidamente, já que a desordem é condição primordial para novas formas de organização.

## Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Alberto Felipe & ARAÚJO, Joaquim Machado. *“Ritual iniciático e imaginário educacional n’As aventuras de Pinóquio: como um boneco de madeira reinventou a sua vida”*. Portugal: s/d. Disponível em: [https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/13231/1/2\\_AlbertoAraujo\\_C1.pdf](https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/13231/1/2_AlbertoAraujo_C1.pdf). Acesso em: 20 jun. 2011.

ARISTÓTELES (2006). *De anima*. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes Reis. São Paulo: Editora 34.

ATIHÉ, E. (2009). *“Sobre os rótulos da escola”*. In THOMAZ, S.B. Imaginário, educação e cultura da escola. Rio de Janeiro: Rovel.

BACHELARD, Gaston (1986). *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel.

BERNARDI, Carlos Alberto (1995). *Senso íntimo: poética e psicologia, de Fernando Pessoa a James Hillman*. Universidade Federal Fluminense. Dissertação de Mestrado. Curso de Letras da UFF, Niterói.

BUSNARDO FILHO, A. (2008). Artigo científico: *Instituição, Poíesis e Educação*. Revista Educação – UNG, vol. 3, n.º 1.

BYINGTON, E. (1999). Artigo: *O homem que leu a alma*. Revista República. São Paulo, julho.

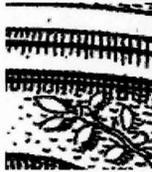
CHAVES, Iduina Mont’Alverne Braun (2000). *“Vestida de azul e branco como manda a tradição: cultura e ritualização da escola”*. Niterói: Intertexto.

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1999). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio.
- ELIADE, Mircea (1983). *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard.
- GADOTTI, Moacir (2000). *Perspectivas atuais da educação*. Porto Alegre: Ed. Artes Médicas.
- HILLMAN, James (1999a). *Re-imaginar la psicologia*. Barcelona: Ed. Siruela.
- \_\_\_\_\_ (1999b). *O livro do puer*. Edição e tradução de Gustavo Barcellos. São Paulo: Paulus Editora.
- \_\_\_\_\_ (2001). *O código do ser: uma busca do caráter e da vocação pessoal*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- \_\_\_\_\_ (2010a). *Ficções que curam: psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler*. Tradução de Gustavo Barcellos. São Paulo: Verus Editora.
- \_\_\_\_\_ (2010b). *Re-vedo a psicologia*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis, RJ: Vozes.
- JUNG, C. G. *Obras Completas de C. G. Jung*, editados por Leon Bonaventure, Leonardo Boff, Mariana Ribeiro Ferreira da Silva e Jette Bonaventure, volume 1-18, OC V. Petrópolis: Ed. Vozes Ltda.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas de C. G. Jung*, editadas por Leon Bonaventure, Leonardo Boff, Mariana Ribeiro Ferreira da Silva e Jette Bonaventure, volume 1-18, OC VIII. Petrópolis: Ed. Vozes Ltda.
- MORIN, Edgar (1973). *O paradigma perdido: a natureza humana*. Seuil: Publicações Europa-América LDA.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez/UNESCO.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- \_\_\_\_\_ (2003). *O método 5 – a humanidade da humanidade*. Porto Alegre: Sulina.
- \_\_\_\_\_ (2004). *A religião dos saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- PAULA CARVALHO, José Carlos de (1990). *Antropologia das organizações e educação: um ensaio holonômico*. Rio de Janeiro: Imago.
- \_\_\_\_\_ (1999). "Paradigma do Imaginário e Educação Fática: contribuições filosóficas e antropológicas". In: SANCHEZ TEIXEIRA & PORTO (orgs.). *Imagens da cultura: um outro olhar*. São Paulo: Plêiade, 33-43.
- RAFAELLI, Rafael (2001). "Imagem e self em Plotino e Jung". *Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas*, vol. 2. n.º 22.
- RONCHEY, Sílvia. "A Paixão de Hillman pela alma". Rio de Janeiro: s/d. Disponível em: <http://www.rubedo.psc.br/artigosb/paixaohm.htm>. Acesso em: 5 maio 2011.

# Psicopatologia da Síndrome de Dependência de Drogas e tratamento

Daniela Benzecry\*

Artigo



**Sinopse:** O drogadicto é alguém que evita as dores e desconfortos existenciais usando drogas. Ele reage de uma forma não adaptativa à realidade: em vez de aproximar-se ou afastar-se (forma adaptativa), ele altera o que sente tomando uma droga. Passando o bem-estar, a realidade volta a confrontá-lo e ele toma mais drogas, até ficar indiferente à realidade e insensível. Seus sentimentos serão determinados pela presença ou ausência das drogas e o seu pensamento será dominado por elas. O valor primeiro a nortear as escolhas do adicto será as drogas, elas serão o centro de sua vida e o ego voltar-se-á para elas. O resultado do processo de dependência é um progressivo isolamento e a não integração do adicto à sociedade e da experiência da droga à consciência. O tratamento deverá possibilitar a integração de aspectos vividos na drogadição à consciência e do indivíduo à sociedade. Na recuperação, o encontro de valores transcendentais possibilitará a expansão da consciência enquanto o ego vai, imaginariamente, no sentido do *Self*. Portanto, o tratamento deve favorecer o processo de individuação.

**Palavras-chave:** psicopatologia, drogas, drogadição, tratamento do adicto, dependência de drogas.

**Resumen:** El drogadicto es una persona que evita el dolor y el malestar existencial usando drogas. Él reacciona de un modo no adaptable a la realidad: en vez de acercarse o alejarse (la forma adaptativa), cambia cómo se siente teniendo una droga. Pasando el bienestar, la realidad de vuelta para enfrentarlo y él toma más drogas, hasta quedarse indiferente e insensible a la realidad. Sus sentimientos serán determinados por la presencia o ausencia de las drogas y su pensamiento está dominado por ellas. El primer valor para orientar las decisiones del adicto serán las drogas, que serán el centro de su vida y el ego se dirigirá a ellas. El resultado del proceso de la adicción es un progresivo aislamiento y no integración del adicto en la sociedad y la experiencia de la droga a la conciencia. El tratamiento debe permitir la integración de los aspectos experimentados en la adicción a la conciencia del individuo y la integración para la sociedad. En la recuperación, el encuentro de los valores transcendentales permite la expansión de la conciencia, mientras que el ego teóricamente se dirige hacia el *Self*. Por lo tanto, el tratamiento debe facilitar el proceso de individuación.

**Palabras clave:** psicopatología, drogas, drogadição, tratamiento del adicto, dependencia de drogas.

**Abstract:** The drug addict is someone who avoids the existential pain and discomfort using drugs. He reacts in a non-adaptive way to reality: instead of getting closer or move away (adaptively), he changes how he feels taking a drug. Passing welfare, the

reality back to confront him and he takes more drugs, until become indifferent and insensitive to reality. His feelings will be determined by the presence or absence of drugs and their thinking is dominated by them. The first value to guide the addict's choices will be the drugs, they will be the center of his life and the ego will be directed to them. The result of the process of addiction is a progressive isolation and not integrated into society and the drug experience to consciousness. Treatment should enable the integration of aspects experienced in addiction to the conscience and the individual to society. In recovery, the encounter of transcendent values enables the expansion of consciousness while the ego notionally goes towards the Self. Therefore, treatment should facilitate the process of individuation.

**Keywords:** psychopathology, drugs, drug addiction, treatment of the addict, chemical dependency.

---

\* Daniela Benzecry é médica, pós-graduada em Homeopatia pelo IHRJ (Instituto Hahnemanniano do Rio de Janeiro) e em Psicologia Junguiana pelo IBMR (Instituto Brasileiro de Medicina de Reabilitação). É candidata em formação em Psicologia Junguiana pelo IJRJ.

Email: danielabenzecry@globo.com



## **I. Introdução**

Diferentes teorias psicológicas partiram do estudo da psicopatologia. A teoria da psicanálise desenvolveu os seus fundamentos a partir da pesquisa da histeria, e a psicologia analítica, da esquizofrenia. Jung partiu da observação do conteúdo dos delírios de esquizofrênicos para chegar às ideias de arquétipo e de um inconsciente coletivo.

Uma vez formulado o modelo teórico de cada linha psicológica, a psicopatologia das diversas doenças mentais ou psicológicas é pensada em acordo com as bases teóricas do modelo aplicado. Igualmente, quando o psicólogo ou médico abraça certa teoria psicológica, o seu entendimento da psicopatologia e, conseqüentemente, o tratamento proposto devem ser coerentes com a teoria adotada.

Neste trabalho, a psicopatologia da adicção às drogas é descrita sob a óptica da psicologia analítica, e alguns princípios terapêuticos são, então, inferidos.

## **II. Apresentação do tema**

A Síndrome de Dependência de Drogas (drogadição) é classificada no CID-10 como o transtorno mental e comportamental por uso de substância psicoativa que se caracteriza por um:

---

Conjunto de fenômenos comportamentais, cognitivos e fisiológicos que se desenvolvem depois de repetido consumo de uma substância psicoativa, tipicamente associado ao forte desejo de tomar a droga, à dificuldade de controlar o consumo, à utilização persistente apesar de suas consequências nefastas, a uma prioridade dada ao uso da droga em detrimento de outras atividades e obrigações, a um aumento da tolerância à droga e por vezes a um estado de abstinência física (CID-10, 1993: 322).

A dependência química parece ser a doença da vez ocupando um lugar na sociedade que outrora fora da loucura, um lugar onde se projeta o mal e anseia-se por extirpá-lo nem que seja isolando-o.

No passado, a lepra, a seguir, por curto período, as doenças venéreas e, depois, a loucura foram consideradas doenças misteriosas e incuráveis que, de etiologia, evolução e prognósticos desconhecidos, tinham como conduta médica o isolamento (Boechat, 2009). A dependência química, particularmente a por *crack*, dadas as dificuldades de se controlar a epidemia que se alastra pelo país e de encontrar-se uma terapêutica efetiva de fácil aplicação e de um remédio eficaz, faz renascer o isolamento como forma de cuidado.

As políticas públicas recém-adotadas valorizam a internação ou o acolhimento em espaços fechados (no Estado do Rio de Janeiro, as clínicas de internação foram substituídas por centros de acolhimento, os CAREs, vinculados à assistência social). Já a sociedade, incomodada com a miséria e a criminalidade que frequentemente acompanham a dependência química na sua forma mais grave, apoia a internação/acolhimento movida, muitas das vezes, mais por um desejo de afastar aquilo que a incomoda do que de cuidar de seus doentes.

O isolamento como tratamento da loucura fora reavaliado e desestimulado na reforma manicomial ocorrida nas últimas décadas no Brasil, com o desmonte dos manicômios e a transferência do cuidado do doente mental para os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS). Porém o isolamento volta a ser proposto pela sociedade com a epidemia de *crack*.

O binômio isolamento-integração, nas palavras de Boechat (2009), deve ser levado em consideração na psicopatologia da loucura. O isolamento, a não integração e a marginalização, presentes desde tempos remotos na loucura, se reapresentam na dependência química. Mas, antes de serem movimentos que se iniciam na sociedade em resposta à dependência química, são, como veremos, aspectos da psicopatologia da drogadição.

Na evolução da dependência química, o adicto dá prioridade à droga em detrimento de outras atividades e obrigações, contraria antigos valores seus e valores sociais em função do uso da droga, de sua adicção, e rompe vínculos favorecendo um autoisolamento e a sua marginalização da sociedade.

A não integração do efeito da droga à consciência está na gênese da dependência à droga, bem como a não integração de efeitos simbolizantes de certas drogas contribui para a psicose decorrente do uso de algumas delas.

Ainda que haja isolamento e marginalização na dependência química em si, não serve para desresponsabilizar a sociedade do isolamento, marginalização e preconceitos que ela própria confere ao adicto.

Se no passado pensava-se em isolar a loucura da comunidade e enviá-la para longe, a epidemia do *crack* faz reviver esse anseio da comunidade geral. Aproveitando-se da necessidade de cuidado daqueles que estão nas ruas usando drogas, estes são recolhidos com consentimento ou à revelia para centros de acolhimento vinculados à assistência social ou para clínicas de tratamento e/ou reabilitação. É certo que na adicção (escravidão, devoção absoluta) às drogas a consciência é dominada pelas drogas e há uma “desfrentalização” diminuindo a capacidade de se fazerem escolhas, de se tomarem decisões e responsabilizar-se por elas, de modo a tornarem as internações à revelia ou compulsórias, num primeiro momento, necessárias e, se elas forem bem conduzidas, poderem criar condições para o indivíduo desejar e escolher tratar-se. Porém, muitas vezes, o que motiva o recolhimento — embora não seja o declarado — é o desejo de afastar o doente da vista e do convívio com a comunidade geral.

Antecedendo à reforma manicomial, Nise da Silveira foi protagonista de um tratamento mais humano do doente mental, relacionando-se de forma mais humana com todos e focando o ser humano. Ela olhava o que a pessoa tinha de saudável, buscava por uma integração social, dava funções e permitia a responsabilização possível a cada um. Nise descentralizou a terapêutica da medicalização e incorporou ao tratamento a terapia ocupacional e oficinas terapêuticas, utilizando-se inclusive de animais e plantas. O exemplo e os ensinamentos de Nise da Silveira devem ser recordados e tornam-se atualíssimos frente à política pública de tratamento da epidemia de *crack*. Parece que, ao falar-se de tratar e conter a epidemia de *crack*, se esquece de que o foco deve estar no ser humano.

O tratamento humanizado, a integração do indivíduo na sociedade, o desenvolvimento das várias habilidades sociais, a descoberta de habilidades pessoais, a renovação de valores e o incremento do autoamor, favorecido por uma relação amorosa, devem estar presentes, seja no cuidado em acolhimentos ou internações, seja no cuidado ambulatorial.

A integração faz-se necessária na esfera do indivíduo na sociedade e também na esfera intrapsíquica, isto é, a experiência da drogadição deve ser integrada pelo indivíduo. Ela não deve ser

---

negada, nem julgada, mas assimilada como fonte de aprendizado, pois é a partir dela que os valores do indivíduo poderão ser renovados e a consciência ser ampliada, de modo que a recuperação seja um renascimento numa condição melhor do que a anterior à experimentação da droga.

### III. Desenvolvimento do tema

Respeitando o constructo teórico da psicologia profunda, Zoja (1992: 126) dividiu as drogas em dois grandes grupos, as preponderantemente de efeito simbolizante e as mais hipertróficas. A maioria das drogas tem em maior ou menor grau as duas características.

As de efeito simbolizante são as que ativam produções do inconsciente, facilitando a experiência simbólica. Elas têm menor risco de dependência e maior risco de deflagrar uma psicose. A experiência não é assimilada pelo ego, ao contrário, as imagens passam diretamente à consciência e, dissociadas, adquirem um caráter autônomo que sobrepuja o ego. Ex.: alucinógenos.

Outras drogas têm preponderantemente um efeito hipertrófico do ego, com grande risco de causarem dependência. Numa linguagem psicanalítica, dir-se-ia que alteram temporariamente a relação do ego com o superego, de modo que o ego hipertrofiado não tem condições de integrar a experiência. Dizendo de outra maneira, é como se o ego inflasse, tomando para si uma propriedade do *Self*; o indivíduo sente-se mais poderoso e/ou corajoso ou sem limites. Uma vez que o ego inflado toma a experiência como uma qualidade oriunda do próprio ego, não tem como integrá-la, pois já lhe pertenceria; assim, passando o efeito da droga, a experiência se perde. A sensação de restituição à totalidade, de pertencente ao mundo e de transcender que a droga pode ter dado é perdida. Ela é entrevista, mas nunca é alcançada. O indivíduo vai persegui-la e, na tentativa de tornar a encontrá-la e ficar com ela, usa repetidamente e cada vez mais drogas. Ex.: álcool, anfetaminas, cocaína.

Para Zoja (1992), é a busca por uma experiência religiosa, de transcendência da condição usual, que está por trás da iniciação às drogas. Haveria na iniciação às drogas uma ativação inconsciente — portanto fadada a falhar — do arquétipo de iniciação ou de Morte-Renascimento. O indivíduo experimentaria as drogas para sair da sua condição e transcendê-la, mas sem querer passar pela dor nem renunciar a nada, e é justamente esse evitar a dor e a perda que gera a dependência, ou seja, o que sustenta a dependência é não querer passar pela dor e não lidar com ela.

Na dependência química, observa-se que o indivíduo usa a droga inicialmente com a finalidade de alterar o que está sentindo e/ou a sua consciência, numa busca inconsciente por um mundo sem dor e/ou por outra dimensão da consciência, ainda que conscientemente possa dar outras alegações como a de curiosidade e a de para fazer parte de um grupo.

Segundo Zoja (1992:132), “tornam-se dependentes homens que não sabem aceitar a vida, na qual não se pode evitar as dores (...)”, assim, parafraseando André Malraux, “voltam-se para as drogas homens que não podem aceitar a condição humana” (Zoja, 1992:132). Essa não aceitação é adjunta a uma negação do medo de viver, dos riscos de dor e perda inerentes à vida, e ambas levam o indivíduo a ir ao encontro de um recurso que lhe propicie um “paraíso artificial”, uma vida sem dores, sem precisar enfrentar o seu medo de viver e a possibilidade da dor. Drogando-se, o indivíduo evita sentir as dores da vida importantes para o aprendizado, isto é, para a mudança com base na experiência, e para o fortalecimento do ego, e tem seu amadurecimento comprometido.

Partindo da mesma ideia, para Maria Elena Goti (1990: 28), a dependência química surge quando o indivíduo busca na droga algo que mude o que está sentindo e traga um bem-estar sem precisar enfrentar o mundo, lidar com a possibilidade da dor e transformar-se no encontro com o mundo.

Em vez de enfrentar a vida com os seus riscos e adaptar-se ao mundo, o dependente químico reage de uma forma não adaptativa, isto é, não foge nem enfrenta, mas procura mudar o que sente tomando uma droga. No entanto, com o fim do efeito da droga, ele depara-se novamente com o mundo e com os seus sentimentos, precisando de mais drogas para voltar ao bem-estar e, depois, passando o efeito, de mais e mais. Paulatinamente, é como se a droga criasse uma espécie de cápsula entre ele e o mundo, um paraíso artificial como uma cápsula na qual vive o sujeito, e a consequência é o isolamento do indivíduo. Quanto mais encapsulado vai ficando o indivíduo, menos sente, menos percebe e menos se relaciona com a realidade; até que fica tão encapsulado que não sente (Goti, 1990: 28), ficando indiferente ao mundo.

Para manter-se encapsulado, as suas escolhas começam a girar em torno da satisfação do desejo, ou melhor, da sua necessidade da droga, e os seus valores são progressivamente abandonados em prol dos relacionados à aquisição e ao consumo da droga. A droga — a sua obtenção, consumo e recuperação — torna-se a sua prioridade. Em primeiro está a droga; família, trabalho, lazer, estudo, tudo, inclusive ele mesmo, vai para último plano. Mentir, roubar e até matar podem ser válidos para usar a droga. A alimentação, o sono,

---

o sexo e a higiene também serão ditados pela droga. A sua vida vai ficando cada vez mais restrita, até só sobrar a droga. O centro de sua vida para o qual tudo converge e de onde toda ordem emana torna-se a droga. É como se o ego deslizesse num eixo imaginário ego-droga até a identificação do sujeito com ela, parecendo perder a sua subjetividade (Benzecry, 2010: 40). Ele se torna escravo da droga e esta, o seu senhor. O resultado é uma restrição da consciência e a deterioração da personalidade. Exatamente o oposto da transcendência proporcionada por uma experiência religiosa real, a qual amplia a consciência e expande a personalidade, na direção do *Self*.

A tentativa de manter-se num mundo artificial sem dor afeta marcadamente a função sentimento, relacionada ao valor das coisas para a pessoa. Seu sentimento, quando “resolvido” de forma não adaptativa pela droga, passa a ser determinado pela presença (ou pela falta) dela no organismo. Por exemplo, o sujeito vai se sentir poderoso e corajoso, se sob o efeito da cocaína, ou tranquilo, se sob o efeito da maconha, independentemente da situação (uma batida policial, um circo, uma festa...). Tanto faz ser uma parede ou uma pessoa à sua frente, o que sente relaciona-se à presença ou não da droga. Portanto, o indivíduo usando a droga continuamente fica indiferente à realidade e insensível. Não é à toa que parentes de adictos costumam queixar-se da impressão de que falam com uma parede.

Indiferente, o adicto não tem como se adaptar à realidade, nem como mudá-la ou transformar-se e, para manter-se se sentindo bem, toma cada vez mais drogas e, ao continuamente negligenciar e mudar artificialmente o que sente, progressivamente, o dependente perde o contato com os seus sentimentos. A leitura e a denominação desses sentimentos ficam dificultadas, e os seus valores tornam-se os referentes à droga. Ela será seu valor primeiro, quando não o único, a nortear as suas escolhas, assim como se tornará a base para os valores relacionados às coisas e pessoas e, dessa forma, também para os seus sentimentos, bons ou ruins.

Na falta da droga, há dor, e o uso, geralmente, passa a ser mantido não para causar prazer, mas para evitar a dor. Não por ser bom, mas porque é ruim ficar sem. Inicialmente, o indivíduo usava porque queria, por sua vontade, e, depois, para manter-se num “paraíso artificial”. Ele tem que usar e já não dispõe do livre-arbítrio para dizer não quero. A vontade, isto é, “a energia à disposição da consciência” (Jung, OC, VI, § 921) é sequestrada pela droga.

O drogadicto, de tanto evitar a dor, não aprende a lidar com ela e fica com baixíssima tolerância às frustrações, e, compensando a insensibilidade durante o uso da droga, quando abstinente, torna-se hipersensível e os afetos parecem-lhe mais intensos, ainda que possa não saber identificá-los.

A função pensamento da consciência, a qual define o que uma coisa é, dá-lhe nome e conceitua-a, fica alterada. O pensamento começa a girar em torno da droga e, assim, o indivíduo mente e manipula as pessoas e circunstâncias para conseguir o seu intento de usar mais, e passa a estabelecer os seus julgamentos e a definir as coisas a partir desse desejo (Benzecry, 2010: 36). Por exemplo, quando um alcoólatra diz que não bebe muito ou que bebe porque a esposa o irrita, é realmente assim como ele interpreta a realidade, ele não está mentindo, mas negando. Ele nega, minimiza, racionaliza, projeta, isto é, ele aciona os mecanismos de defesa, e é clara a negação da doença. Em negação, o dependente atribui o que lhe ocorre a qualquer um ou a qualquer fato, menos à droga/álcool. Além disso, ele é capaz de manipular a si mesmo para justificar o uso da droga.

As funções irracionais, a sensação e a intuição, são diretamente afetadas pelas drogas e seus efeitos vão variar segundo cada tipo de droga.

A sensação pode ser alterada tanto pela intoxicação quanto pela abstinência da droga — por exemplo, o álcool causa certa anestesia na fase de intoxicação e uma hiperacusia na sua abstinência.

A intuição é afetada pelas drogas, que, por rebaixarem a consciência, facilitam o acesso a conteúdos do inconsciente, mas sem o adequado filtro pela consciência. As drogas podem interferir em qualquer ponto da cadeia da senso-percepção, originando ilusões, alucinações e delírios. A intuição pode ser alterada diretamente pela droga na fase da intoxicação (por exemplo: alucinações por LSD, delírios paranoides por cocaína etc.) e, posteriormente, na fase de abstinência (exemplo: *dellirium tremens* no alcoolismo).

Além de alterarem qualitativamente a consciência, algumas drogas podem afetar o grau de consciência, causando um estado de hipervigilância ou de uma simples obnubilação ao torpor e coma.

Portanto, interferindo na consciência e suas funções, a dependência de drogas leva o sujeito a alienar-se de si mesmo. A vida e a consciência da pessoa ficam muito restritas e vão girar em torno da droga, da sua obtenção, consumo e recuperação. Há como uma progressiva identificação do ego com a droga e uma regressão da personalidade.

Ele precisará se apoiar em alguma referência que não esteja ligada à droga. Entretanto, como todas as referências habituais estão ligadas, só lhe restará encontrá-la fora do mundo. Mesmo que o adicto identifique essa referência em algo do mundo, como, por exemplo, o próprio filho ou o grupo terapêutico, ele estará lhe atribuindo uma qualidade (valor) extramundana, no caso, um poder superior ao da droga, e pode deixar de ser escravo dela. É como se o ego voltasse a deslizar no eixo ego-*Self*, no sentido deste. Assim, ao se estabelecer uma referência extramundo, um valor transcendente, no processo de recuperação, a consciência se expande e passa-se a um processo de renascimento.

---

Quando o indivíduo tornara-se um adicto, escravo, ele estava entregando a sua vida à droga, que passara a ser o sentido da sua vida, valendo mais até do que ele mesmo, de modo que, pela droga, ele enfrentava quaisquer riscos até o de perder a sua vida por ela. Possivelmente, um arquétipo relacionado à entrega (controle-entrega) é inconscientemente ativado na drogadição, manifestando-se de forma degradada e em resposta a nossa cultura materialista que rejeita a espiritualidade e nega os valores transcendentais importantes para dar-se valor e encontrar um sentido na vida. Em nossa cultura, crê-se na possibilidade de domínio e controle da natureza, conseqüentemente, o homem tenta mais controlar do que entregar-se a algo (Dan, 1994:19). Entretanto, como o homem tem necessidade de encontrar um sentido para a sua vida e dar-lhe motivação para viver e enfrentar os riscos inerentes a ela, o movimento de entrega, uma necessidade humana, é inconscientemente ativado na drogadição. Portanto, na recuperação, aquele arquétipo precisará ser conscientemente vivido. O indivíduo deverá encontrar um novo sentido de viver, ou seja, desenvolver valores que sejam maiores do que os seus interesses pessoais aos quais entregará a sua vida.

Na recuperação, o arquétipo da iniciação, outro arquétipo inconscientemente ativado, deve evoluir, agora, conscientemente. O dependente, cuja condição anterior à droga morrera e que estava fixado na etapa da morte do padrão arquetípico dos rituais de iniciação — Morte e Renascimento —, passará para a fase de Renascimento. Da drogadição/morte emergirá a recuperação/renascimento numa condição melhor do que a anterior ao primeiro uso.

Para que isso ocorra, a recuperação não pode ignorar a vivência da drogadição, tem de incluí-la para dar um sentido a essa parte da história do sujeito e para que o indivíduo possa vir a ser um inteiro, íntegro.

Se a vivência da adição à droga for separada da recuperação, ela permanecerá como uma sombra ameaçadora e, para evitar olhar para ela, o sujeito irá se aferrar a novas condutas com fanatismo. Tornar-se-á rígido na sua nova forma de viver e sairá de uma prisão para outra. O indivíduo viverá com medo, em geral inconsciente, de aquela sua sombra vir a emergir a qualquer momento e, inconscientemente, irá projetá-la nos outros com atos de intolerância ou censura, pois, como afirma Jung (OC, VIII-2, § 507), “veem-se sempre as próprias faltas inconfessadas no adversário”. O indivíduo também terá grande risco de recaída.

No processo de desenvolvimento da dependência química, a devoção às drogas e o abandono de antigos interesses, atividades, obrigações e valores do indivíduo são progressivos. Há um isolamento e uma marginalização — fica-se à margem da sociedade — e uma não integração da vivência com a droga à consciência. Portanto, o tratamento não deve reforçar tais fatos, mas, ao contrário, deve compensar tais aspectos.

O indivíduo deve ser reintegrado à sociedade e ter a oportunidade de integrar a sua experiência de drogadição. No tratamento, a drogadição deve adquirir sentido para o indivíduo completar o processo de iniciação que começou ao experimentá-la e, aprendendo com a sua própria história, ir a uma condição melhor do que a anterior com a renovação de seus valores, à medida que a sua consciência se amplia pela aquisição deles e a sua personalidade se expande.

O tratamento deve oferecer condições de o indivíduo sair da marginalidade, e isso não é ficar por tempo indeterminado internado ou acolhido. Optando-se por um afastamento do adicto, deve ser da droga, não da sociedade, a fim de, com a consciência “limpa” da droga e o trabalho da equipe local, criar-se uma oportunidade de a pessoa sair da negação, “cair em si” e admitir ser incapaz de usar drogas com controle e iniciar um processo de transformação. Entretanto, é apenas na vida em sociedade que qualquer transformação iniciada pode encarnar. O isolamento, portanto, não é o tratamento em si.

O trabalho com as mãos e as técnicas expressivas não verbais em geral também são importantes aliados na terapêutica do dependente, devido a mobilizarem o inconsciente e driblarem as defesas. Além disso, as oficinas e a terapia ocupacional facilitam a expressão, o contato, o reconhecimento e a elaboração dos sentimentos, algo importante, pois o adicto apresenta grande dificuldade em reconhecer e lidar apropriadamente com os seus sentimentos.

#### **IV. Algumas citações de clientes adictos para ilustrar a teoria**

*“Adicto é aquele que mais corre do sofrimento, ele sofre para não sofrer. O problema maior que eu tinha não era morrer, era não viver.”*

**Adicção como um movimento para não lidar com a dor e, ao não querer vivê-la, fixa-se na fase da morte dos ciclos da vida e não vai para a vida.**

*“Adicção para mim é querer o inatingível, estar sempre bem; aí você toma droga, depois precisa de mais, mais, mais”...*

**Descrição do processo de desenvolvimento da adicção como busca por um paraíso a partir de fora e não de dentro para fora (experiência religiosa).**

*“Usei porque eu estava com raiva, ódio e frustração. Detesto me sentir frustrado, querer e não conseguir, isso me deixa péssimo.”*

**Demonstra a intolerância às frustrações e o uso da droga para “resolver” o seu sentimento.**

---

*“Tem horas em que ficava insensível, coração de pedra, nada me afetava, não conseguia mais nem gostar de uma garota. Via minha mãe chorando, mas não sentia nada”* (fala chorando, isto é, agora sente).  
**Efeito da drogadição na função sentimento; fica-se insensível inclusive àquilo que, abstinente, é capaz de afetar a pessoa.**

*“Minha cabeça arma, justifica o que quero fazer. Tudo ficava caro, 30 reais era muito para tudo, menos para a droga. Compulsão é pôr uma coisa na cabeça e não pensar em mais nada. Quando vem na cabeça não faz isso, você se automanipula, se engana e se justifica para fazer.”*  
**Negação e efeito na função pensamento definindo o que é tudo no sentido de justificar o uso da droga.**

*“Antes só pensava na droga, não me colocava no trabalho, agora passei a dizer não, e isso está gerando atrito. Ontem, bateu uma solidão, uma carência e deu vontade de usar, mas não quis, senti um enjoo em pensar nisso. Depois, vi que eles ficaram incomodados por eu ter mudado e isso me incomodou, aí, pensei: problema deles, eu tenho de fazer por mim. Fiquei bem, a solidão passou.”*

**Na drogadição, apenas a droga importava. Em recuperação, a droga deixou de ser o centro da vida, e, ao olhar para si pensando no próprio bem (um valor transcendente), o sentimento de solidão passa.**

*“Quem me vir hoje diria renasceu, eu mudei muito, criava discussão, brigava à toa, tenho essas tatuagens que hoje não teria, não combinam comigo mais.”*  
**Recuperação como renascimento numa condição melhor.**

## V. Considerações finais

O processo de desenvolvimento da dependência química e seus efeitos no indivíduo podem ser entendidos a partir dos fundamentos teóricos da psicologia analítica e o tratamento deve ser pensado sobre a mesma perspectiva. A psicopatologia da drogadição, por um olhar junguiano, encontra na ativação inconsciente do arquétipo de iniciação substrato para o desenvolvimento da dependência química e revela uma entrega inconsciente às drogas. A psicopatologia também explica como a consciência é tomada pelas drogas e leva ao isolamento. Justamente por isso, isolar não pode ser o tratamento em si. O tratamento deve: (1) trazer à consciência e dar continuidade ao arquétipo de iniciação ativado, propiciando o renascimento do ser numa condição melhor à anterior à droga e, nesse caminho, conduzir ao encontro de novos valores e entrega a eles; e (2) responder às unilateralidades presentes na drogadição — morte (renascimento), prazer (dor), indiferente (afetado), insensibilidade/hipersensibilidade (sensibilidade), insignificância (significância), isolamento (participação), marginalização (pertencimento), não integração (integração/integridade) — num equilíbrio que respeite a individualidade e conduza a uma ampliação da consciência. Portanto, o tratamento deve favorecer o processo de individuação da pessoa.

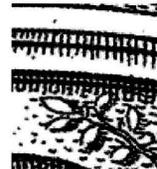
## Referências Bibliográficas:

- BENZECRY, Daniela (2010). *Drogadição, a recuperação em A.A. e N.A. e a espiritualidade – à luz da psicologia de C. G. Jung*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor.
- BOECHAT, Walter (2009). "Aspectos históricos da psicopatologia: C. G. Jung e Nise da Silveira." Texto apresentado no curso de formação de analistas junguianos pelo IJRJ. Rio de Janeiro: IJRJ.
- CID-10 (1993). *Centro Colaborador da OMS para a Classificação de Doenças em Português*. Universidade de São Paulo. 10 ed. rev. São Paulo: EDUSP.
- DAN, David (1994). "Além da Casa de Chocolate". In: *Junguiana*, n.º 12. Rio de Janeiro: SBPA-RJ.
- GOTI, Maria Elena (1990). *La comunidad terapêutica – um desafio a la droga*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.
- JUNG, C. G. *Obras Completas de C. G. Jung*, editados por Leon Bonaventure, Leonardo Boff, Mariana Ribeiro Ferreira da Silva e Jette Bonaventure, vols. 1-18, OC, v. VI, § 921. Petrópolis: Ed. Vozes Ltda.
- \_\_\_\_\_. *Idem*, vols. 1-18, OC, v. VIII-2, § 507. Petrópolis: Ed. Vozes Ltda.
- ZOJA, Luigi (1992). *Nascer não basta – iniciação e toxicodependência*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Axis Mundi.

# O rio secreto que purifica os homens da morte: uma leitura junguiana do conto "O imortal", de Jorge Luis Borges

Helena Maria de Andrade Capelini\*

Artigo



**Sinopse:** Neste texto, percorre-se a primeira parte do conto "O imortal", de Jorge Luis Borges, articulando-se a narrativa com uma atitude junguiana. Parte-se do pressuposto que a literatura borgiana, e especialmente a peça literária em foco, fundamenta-se num universo simbólico e imaginário que extrapola em muito a dimensão da individualidade do autor ou de qualquer humano em particular. Isso a torna especial na configuração não só cultural como também arquetípica da humanidade. A opção foi remeter-se à literatura junguiana como instrumento de identificação de traços de um processo psíquico em direção à individuação. Os conceitos, no entanto, não estão desenhados com traços acadêmicos propriamente ditos. Eles são expostos e articulados, em todo o trajeto textual, como vivamente fundados na experiência humana de vida e morte como par nuclear da existência.

**Palavras-chave:** individuação, arquétipo, inconsciente coletivo, imortalidade, labirinto.

**Resumen:** En este texto, cubre la primera parte de el cuento "El inmortal", de Borges, articulando la narrativa con un enfoque junguiano. Se supone que borgiana literatura y pieza literaria especialmente en foco se basa en un universo simbólico e imaginario que extrapola la dimensión de la individualidad del autor o de cualquier ser humano en particular. La opción fue referirse a la literatura junguiana como una herramienta para la identificación de huellas de un proceso psíquico hacia la individuación. Sin embargo, los conceptos no están diseñados con características académicas ellos mismos. Están expuestos y articulados en cualquier camino textual, cómo fuertemente fundada en la experiencia humana de la vida y la muerte como nuclear par en existencia.

**Palabras clave:** individuación, arquetipo, inconsciente colectivo, inmortalidad, laberinto.

**Abstract:** The In this text, we go through the first part of the short-story "The Immortal" by Jorge Luis Borges, articulating the narrative with a junguian attitude. Considering that Borgian literature, especially the literary piece we focus, is grounded in a symbolic and imaginary universe that goes well beyond the author's individuality or any particular human dimension. This makes it special not only in the cultural

but also in the archetypal arrangement of humanity. The option was to use junguian literature as an instrument to identify traces of a psychic process going towards individuation. The concepts, however, are not designed with academic traces per se. they are exposed and articulated, though the whole text path, as vividly founded in human experience of life and death as a nuclear pair of existence.

**Keywords:** individuation, archetype, collective unconscious, immortality, maze.

---

\* **Helena Maria de Andrade Capelini** é psicóloga clínica, com especialização em Psicologia Analítica Junguiana, pela UNICAMP; socióloga, doutora em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho; atua como psicóloga clínica; professora universitária em cursos de graduação e pós-graduação.

E-mail: hmacapel@gmail.com



## Introdução

Propor-se a entrar no conto “O imortal”<sup>1</sup>, de Jorge Luis Borges, é, de certa forma, uma proposição de entrar em um labirinto. Mas, ao inverso dos espaços antigos, construídos habilmente pela arquitetura de Dédalo, com muitas passagens e uma única saída, neste que aceitamos o desafio cada uma das múltiplas portas leva a um tesouro inestimável de aspectos simbólicos. Percorrer todas as passagens e voltar ao ponto de partida, e terminados todos os trajetos, incorporá-los em um único propósito não é tarefa simples. O risco de *perder-se* é muito presente, o tempo todo. Mas o que importa ao humano senão aceitar os riscos de perder-se? Walter Benjamin cultivou esse risco, e pôs com sabedoria a observação ao humano, ao aceitar o risco de perder-se para verdadeiramente encontrar-se nas passagens de Paris.

Então, estou, aqui e agora, pronta a me enveredar pelo desconhecido. Levo, como instrumentos, recortes da literatura junguiana e um olhar aguçado para pistas do caminho, buscando a potência simbólica que carregam, atenta ao despir-se de sinais de superfície e ao vestir-se de tecidos arquetípicos.

Antes, gostaria de dizer um pouco do meu encontro com Borges, nesse conto fantástico. A memória pessoal não guarda exatamente o tempo do encontro, mas a data de compra impressa por mim na página de abertura indica 25 anos e alguns meses. A memória afetiva, no entanto, de quando o li pela primeira vez, continua forte.

Agora, movida por uma energia que a vivência pessoal sozinha não é capaz de identificar, estou frente a frente com essa peça literária que, ao meu ver, condensa aspectos preciosos dos caminhos psíquicos e históricos da humanidade. Minha formação sociológica

---

e antropológica vai, por vezes, entrar na escolha de quem terei por companhia. Mas o viajante companheiro do caminho inteiro desse tecido textual é Carl Gustav Jung. É com os seus textos, e de outros que aceitaram o humano como obra aberta, que serão criados instrumentos para identificar e analisar trechos do caminho evidenciados na narrativa. Em parte, porém, estarei assumindo mais uma atitude junguiana do que propriamente uma literatura.

No tratamento da linguagem textual, estarei oscilando, propositalmente, entre a primeira pessoal do singular e a primeira do plural. Nada tem a ver com a *hybris* esse propósito. O que dá sentido a essa escolha é o saber-me construção nesse coletivo, mas diferenciada dele pelas experiências pessoais e impessoais, solitárias e, ao mesmo tempo, compartilhadas.

Há muito optei, em termos de vida e investigação científica, pela negação da objetividade positivista tão preciosa em largas fatias das ciências humanas, que distancia o sujeito do objeto, como método de apreensão da realidade. Bebi muito nas fontes dialéticas de Karl Marx, mas hoje sinto-me mais à vontade na companhia de um olhar para a complexidade, que tem na palavra “complexo” o significado de “ser tecido junto”. A Filosofia da Física Quântica – sei muito pouco sobre ela – abriu para mim um horizonte coerente com o que fui reconhecendo em mim. Do muito que desconheço, pode também fazer muito sentido.

Está aí, de forma simplificada, mas sem distorção (assim espero), algo sobre minha escolha por Jung, que vai muito além da motivação para a escrita poética e científica. Vejo na produção literária desse pensador uma inquietação que o fez escavar, arqueologicamente, em distintos “sítios arqueológicos” da construção do humano. Como tal, podemos considerá-lo como precursor da teoria da complexidade. Noções básicas dessa teorização, tais como uma concepção de *Caos*, de *Incerteza*, de *Integração do conhecimento*, estão desenhadas em esboço na sua produção escrita e pictórica.

Integrado aos aspectos metodológicos da escolha, foi feito um recorte da parte introdutória e primeiro tópico do conto, apreendendo-os como articulações que podem oferecer aos leitores oportunidades de buscar em si mesmos, como únicos e múltiplos, o *que está escrito por dentro*. Seguramente, outros caminhos podem ser feitos, e que tomem como pontos de partida e traçado do percurso outras referências. Isso significa que a fertilidade do conto, quer o tomemos em partes ou na sua totalidade, nunca pode ser capturada por um único olhar. Tomá-lo como interlocutor ou como objeto nunca será suficiente para cessar o mistério sobre o qual fala “O imortal”!

## 1 “Territórios” da primeira narrativa

Em Londres, no início do mês de junho de 1929, o antiquário Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofereceu à princesa de Lucinge os seis volumes em quarto-menor (1715-20) da *Iliada* de Pope. [...] Era, nos diz, um homem acabado e terroso, de olhos cinza e barba cinza, de traços singularmente vagos. Manejava com fluidez e ignorância várias línguas; [...] Em outubro, a princesa ouviu de um passageiro do Zeus que Cartaphilus tinha morrido no mar, ao regressar a Esmirna, e que o haviam enterrado na ilha de los. No último tomo da *Iliada*, ela encontrou este manuscrito (Borges, 1976).

Marcando “territórios” possíveis de um mapa do conto “O imortal”, temos um primeiro recorte, em que nos é permitido ver dois narradores, ou mesmo o contexto de um *duplo*: um conto dentro de outro. O primeiro narrador cria na minha imaginação um primeiro sinal no “mapa”, ao trazer para a cena o antiquário Joseph Cartaphilus. Na descrição desse personagem, pode-se antever elementos de imagem que se põe como vestimenta arquetípica. O estar no mundo como antiquário; a referência à sua ligação com a princesa – feminino distinto entre outros, pela incorporação da condição Real –, o objeto que evidencia o vínculo do presente com o passado, do pessoal com o universal – a *Iliada* –, são fios de um tecido especial. Isso nos convida a uma viagem em que tempo e espaço, como dois atributos centrais dos percursos racionais do pensamento e da consciência, necessariamente têm que compartilhar com o *não tempo e não lugar* do inconsciente coletivo.

A referência à *Iliada* nos leva ao imaginário mítico grego antigo, central na representação épica e trágica da raiz civilizatória da humanidade ocidental. Mais longe vão os fios habilmente usados por Borges para tecer a memória da experiência humana nesse mapa universal, ao referir-se à *Iliada* de Homero traduzida por Pope. Aqui, uma outra ponta do fio ocupa lugar e nos faz construir uma pergunta: *quem foi Pope?*

Percorrendo caminhos de uma das múltiplas possibilidades intertextuais, vamos encontrar este humano no contexto inglês da modernidade consolidada do século XVIII. Aspectos de sua experiência diferenciada falam da construção de algo que foge ao comum do mercado de coisas, ideias, valores. A sua constituição física frágil, desde a infância, contrastava-se com a aguçada produção literária. Traduziu para o inglês, diretamente do grego arcaico, a *Iliada* e a *Odisseia*, de Homero; escreveu poemas satíricos e peças de teatro. Viveu na arte literária um pouco do espírito de Hefesto. Ele, semelhante ao deus feio e torto jogado para fora do Olimpo (depois retornado), foi expulso de escolas e outros espaços sociais em sua infância e adolescência. Descrito como “quase um

---

anão”, sofreu desde o nascimento por doenças ósseas e outras, que o deformaram fisicamente. Mas essas circunstâncias não impediram sua entrada na vida social da época, nem a obediência a um movimento que podemos reconhecer como a combinação de centroversão e autorregulação psíquica, se considerarmos a sua “entrega” à composição de sua obra. A sua entrada no conto de Borges vai, portanto, além do meramente casual.

No conto, o *sem tempo* está, de certa forma, impresso na fisionomia de Joseph Carthapilus: “[...] um homem acabado e terroso, de olhos cinza e barba cinza, de traços singularmente vagos. Manejava com fluidez e ignorância várias línguas; [...]”

Cada termo da descrição nos convida a pensar na manifestação de um universal reconhecível em qualquer contexto humano atemporal. A ambiguidade de alguns termos nos leva, no entanto, para um universo simbólico e abre-se em novas questões que podem levar a diferentes campos do mistério humano. O primeiro par de adjetivos – *acabado* e *terroso* –, associado ao termo *homem*, traz em germe a palavra-pergunta: qual o sentido de “acabado”, de “terroso”, referindo-se a “um homem”? Estaria Borges dizendo do fim de um homem, tendo vivido a integridade de tempo que o tornou velho? Estaria falando de um vivente da experiência humana em sua integridade, e pronto – *acabado* – para incursões em outras dimensões psíquicas? São, certamente, duas vias de investigação válidas, mas de matrizes diferentes. Iremos pela segunda via, ainda mais porque nela o termo seguinte – *terroso* – acrescenta uma maior complexidade, que ficaria comprometida se o sentido de “acabado” privilegiasse o homem em seu término. Se o “acabado” é condição de passagem para outra dimensão, o “terroso” lembra a volta à origem mitológica do homem na matéria-prima do barro. É importante lembrar que essa visão da origem não está na exclusividade da fonte bíblica ocidental. Não é de Adão, o “primeiro homem”, que se trata, mas de algo sem tempo nem lugar; de uma natureza mitológica que traz de Gaia – a Mãe-Terra – uma memória arquetípica, e que recua para tempos ainda mais arcaicos e faz nascer do barro o humano mais primitivamente concebido. Assim, então, era Carthapilus: *um homem acabado e terroso*.

No par de qualidades seguinte – *olhos cinza e barba cinza* –, o adjetivo transforma-se em substantivo, se passamos da cor de um objeto para o material de uma combustão alquímica. Algo foi queimado pelo tempo, tornando-se agora pó de uma matéria transformada. Usando-se uma liberdade ao mesmo tempo poética e analítica, os olhos (cinza) podem passar por uma leitura que os apreenda como instrumento-metáfora de imbricação entre mundo externo e interno. A barba (cinza), por sua vez, fala de um masculino, a quem a longevidade da existência acrescenta traços *singularmente* vagos, dito de outra forma, misteriosos. Na mesma direção de um

universal parece estar a referência à fluidez e *ignorância em várias línguas*, como uma habilidade notável do personagem. Lembramos aqui que a linguagem é signo essencial do humano universal, enquanto a língua é o seu específico cultural, particular. Carthapilus, nascido em Esmirna, *manejava com fluidez e ignorância várias línguas*. Podemos compreender essa referência literária borgiana como a indicação de integração universal-particular especial, ao fazer emergir no texto aspectos instrumentais e simbólicos da comunicação humana.

Outro ponto nesse “território” vasto, que buscamos localizar no “mapa” literário de Borges, tem uma identidade líquida e profunda, que guarda mistérios indevassáveis: é o mar. Nele, Carthapilus morre; e na ilha é enterrado. Mais denso fica esse ponto do mapa, ao considerarmos que o navio onde provavelmente viajava, em retorno a Esmirna, sua cidade natal, tinha o nome de Zeus. Nessa tríade temos o mar, a ilha, o navio. Temos também a morte e o sagrado arcaico. O mar nos traz a imagem líquida em movimento constante, ocupando vales profundos. *Habitat* de seres reais e imaginários que servem de alimentos para corpo e psique humanos. É o inconsciente coletivo, mas também a água abundante da *solutio alquímica*. A ilha, terra-mãe a engolir o corpo morto do antiquário nascido em Esmirna, há muito deixou de ser a geografia infantil como “uma porção de terra cercada por água de todos os lados”. É a ponta emersa de uma imensa montanha oceânica. É o que aflora no vale marítimo, a oferecer em plena liquidez um pouco de sólido da “terra firme”. Não menos instigante é o navio, esse minúsculo “pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar”, no dizer de Foucault (2001, p. 421). E esse tinha o nome de Zeus. Qual a força desse deus fora de seu território? A que específico esse deus-navio dá forma nas águas em direção a Esmirna? Navegando sobre o império de Posídon, o que pode esse flutuante sagrado senão levar os homens para suas terras natais ou para o encontro com a morte?

Ao anunciar o manuscrito, encontrado no último tomo da *Ilíada*, Borges oferece mais um marco do mapa textual. Ao nosso ver, nesse ponto começa a se construir um conto dentro de outro, como um sonho interno a outro.

É aqui que um segundo narrador posiciona-se, levando-nos para uma nova camada do escrito. A imagem que nos vem aos olhos sutis é de um aprofundamento nesse território misterioso, que podemos considerar como o próprio inconsciente coletivo. Nele, as imagens arquetípicas vão entrando em cena e emprestando da história os vários personagens para se reconstruir no único e diferenciado, em direção à individuação. A função transcendente do símbolo extravasa-se do propriamente individual e ganha novo sentido na totalidade coletiva integrada.

---

## **2 “Territórios” no ponto de partida da segunda narrativa: O rio secreto que purifica os homens da morte**

Aqui iniciam-se os “territórios” textuais da segunda narrativa. Nele, o leitor é posto em contato com um *narrador-personagem* que diz de sua saga em busca do rio que “purifica os homens da morte”.

Que eu me lembre, minhas provações começaram num jardim de Tebas Hecatôm pilus<sup>2</sup> quando Diocleciano<sup>3</sup> era imperador. Eu tinha militado (sem glória) nas recentes guerras egípcias, como tribuno de uma legião que esteve aquartelada em Berenice<sup>4</sup>, defronte ao mar Vermelho: a febre e a magia consumiram muitos homens que, magnânimos, cobiçavam o aço.

Marcamos um primeiro ponto no mapa que nos leva de volta ao passado da humanidade em seu início civilizatório. Trazemos para o plano de frente da nossa própria memória imagens de um tempo arcaico, de um contexto que é tecido com fios de uma estética múltipla: o jardim, a guerra, o mar, a febre, a magia, os homens. É nesse contexto que vamos encontrar o homem “sem glória” e os homens “consumidos” pela cobiça do aço. Mas é o próprio “sem glória” que traz na palavra escrita a posteridade às experiências vividas. É ele quem registra a vitória dos mortos e transforma em palavras a saga que o retirou da multidão indiferenciada. Pela privação, impeliu a descobrir “através de temerosos e difusos desertos, a secreta Cidade dos Imortais”. Assim diz o homem, pela escrita do narrador:

A noite toda não dormi, pois algo estava lutando em meu coração. Levantei-me pouco antes do amanhecer; meus escravos dormiam, a lua tinha a mesma cor de infinita areia. Um cavaleiro exausto e ensanguentado vinha do oriente. A alguns passos de mim, rolou do cavalo. Com uma tênue voz insaciável perguntou-me em latim o nome do rio que banhava os muros da cidade. Respondi-lhe que era o Egito, alimentado pelas chuvas. “É outro o rio que procuro”, replicou tristemente, “o rio secreto que purifica os homens da morte”. Um sangue escuro manava de seu peito. Disse-me que sua pátria era uma montanha que está do outro lado do Ganges e que nela diziam que, se alguém caminhasse para o ocidente, onde o mundo acaba, chegaria ao rio cujas águas dão a imortalidade. [...] na margem posterior se ergue a Cidade dos Imortais [...] Antes da aurora morreu, mas tomei a decisão de descobrir a cidade e o rio (Borges, 1976).

Interessante notar que as palavras saem de um lugar onde o comando está ajustado com a razão sensível. O embate não tem lugar na mente como centro da razão; o que causa insônia está no coração. Isso ganha uma dimensão especial, se considerarmos que houve um

tempo, na cultura grega, em que o coração era considerado o órgão do sentimento e da razão. Em textos de Homero, Hesíodo e Esquilo está presente essa perspectiva cardiocêntrica. A partir do século VI a. C., ao mesmo tempo que surge e se difunde o pensamento filosófico grego, “o coração passou a ser visto não apenas como sede dos sentimentos e das paixões, mas da inteligência e, ainda, local da inspiração divina, do encontro com os deuses” (Greco, 2013, p. 281). Em Homero, primeiro grande poeta, surgem os primeiros indícios de como eram vistas as relações entre corpo e alma (ou mente) na Grécia Antiga. É na literatura atribuída a ele que se têm registrados termos especiais para falar da vida mental do homem antigo. O primeiro termo é *coração*, numa referência não só “ao órgão físico, mas também aos sentimentos e afetos”<sup>5</sup> (Castro, s.d.). Então, não é apenas de uma história datada – individual e coletiva, como dado da cultura – que se constrói a vida. Parece haver algo de misterioso, que a racionalidade objetiva ou subjetivamente compreendida não é capaz de capturar. É de se supor que toda vida, ou toda existência, tenha uma matriz arquetípica, e o que emerge para a consciência é apenas o possível de transformar-se em linguagem.

Podemos nos aproximar dessa ideia chamando Jung para nossa companhia. Ele, ao falar da consciência como um nível da psique, assim se refere:

A consciência é como uma superfície, uma película cobrindo a vasta área inconsciente<sup>6</sup>, cuja extensão é desconhecida. Ignoramos a extensão do domínio do inconsciente pela simples razão de desconhecermos tudo a seu respeito. Não se pode dizer coisa alguma a respeito daquilo sobre o qual nada se sabe... (Jung, 1972, p. 23).

Ao trazer para a língua do narrador a palavra *coração*, Borges não estaria evidenciando aspectos ou recortes arquetípicos do inconsciente coletivo que continua, em plena contemporaneidade moderna do século XX – tempo e lugar da era científica e tecnológica –, acendendo o lume mitológico da concepção que coloca o coração como sede dos sentimentos?

Na mesma contemporaneidade, Mendes (2001, p. 216) indaga a esse respeito: “Haveria algum mal na tradicional aceitação do coração como órgão dotado de sentimentos e até razões?” Em continuidade, responde:

De modo algum. O homem é o único animal capaz de pensar racional e/ou fantasiosamente, o que lhe faculta analisar criticamente ou crer piamente nos mitos que lhe são incutidos desde a infância ou decorrentes da tradição das comunidades em que vive. Continua, assim, como adulto, a crer ou fingir que crê, porque lhe apraz (ou o atemoriza) o relato de lendas e histórias que desafiam a lógica comum. O caso das razões do coração encaixar-se-ia no rol dos mitos gerados em eras remotas e persistentes no seio de uma comunidade.

---

Também Hillman, numa tonalidade poética para dizer de imagens arquetípicas da psique e sua ligação com a filosofia, projeta luz especial sobre o coração como metáfora de energia vital que vai muito além da corporeidade física:

A filosofia anuncia o mundo nas imagens das palavras. Ela precisa surgir no coração a fim de mediar verdadeiramente o mundo [...] Cada imagem coordena em si mesma qualidades de consciência e qualidades de mundo, falando em uma e na mesma imagem de interpretação de consciência e mundo, mas sempre e apenas como imagem; imagem que é primária àquilo que coordena. Essa inteligência imaginária reside no coração: "inteligência do coração" significa um conhecer e um amar simultâneos por meio do imaginar (Hillman, 2010, p.16).

Voltemos ao conto, onde o personagem está em insônia, por "algo que estava lutando" em seu coração. E ele estava nos jardins de Tebas, frente a um soldado estrangeiro, ferido mortalmente, que lhe indaga sobre o nome do rio banhando os muros da cidade. A metonímia cruzada toma a forma de resposta: "É o Egito", respondeu o narrador. O Egito é o Nilo, assim como o Nilo é o Egito. Outro aspecto nos chama a atenção: a palavra Egito, significando o rio sagrado, é a fala do poeta Homero, na *Iliada*. Não encerra aí a riqueza da vida, que a linguagem condensa e expõe: é por esse recurso, que permite ao homem a sua humanidade, que a morte transforma-se em vida e se renovam o desejo e a busca pela imortalidade. O estrangeiro do outro lado do Ganges ofereceu ao seu interlocutor o seu sonho. E na densidade dessa entrega podemos compreender a decisão de descobrir a cidade e o rio – lugar e instrumento para a imortalidade –, mesmo "que aumentar a vida dos homens" possa ser "aumentar a sua agonia e multiplicar o número de suas mortes".<sup>7</sup>

Novas palavras do narrador chegam aos olhos do leitor, dizendo de um saber que não precisa mais da crença. Basta a determinação da busca – "ignoro se algum dia acreditei na Cidade dos Imortais: penso que então me bastou o trabalho de procurá-la". Lembra-me, em certa medida, o "eu sei" de Jung, ao referir-se à existência de Deus, em uma atitude que foge à mística e aproxima-se de uma outra racionalidade, diferente da alimentada pela ciência positivista.<sup>8</sup>

Movido pela busca e não pela crença, palavra por palavra, vai se construindo a jornada daquele que ainda não tem revelado um nome. Como uma serpente que deixa na areia do deserto sua marca sinuosa, ele vai construindo o tecido narrativo que aos olhos analíticos permite ver um processo psíquico de genuína complexidade e não um mero recorte geo-antropográfico.

[...] entramos no deserto em brasa. Atravessamos o país dos trogloditas, que devoram serpentes e carecem do comércio da palavra; o dos garamantes, que têm mulheres em comum e se alimentam de leões; o dos augilas, que só veneram o Tártaro. Exaurimos outros desertos, onde a areia negra, onde o viajante deve usurpar as horas da noite, pois o fervor do dia é intolerável. Divisei de longe a montanha que deu nome ao Oceano: em suas ladeiras cresce o eufórbio, que anula os venenos; no cume, habitam os sátiros, nação de homens bestiais e rústicos, inclinados à luxúria. Que aquelas regiões bárbaras, onde a terra é mãe de monstros, pudesse abrigar em seu seio uma cidade famosa pareceu a todos nós inconcebível (Borges, 1976).

Os pontos agora marcados no mapa textual falam de interessantes e fabulosos fragmentos do território. Primeiro, o deserto em brasa. Vale a pena, aqui, entrarmos no universo do narrador pelos caminhos do nosso próprio universo simbólico, não necessariamente para encontrarmos respostas, mas para continuarmos perguntando. O “deserto em brasa” é o primeiro marco desse trecho da narrativa. A própria palavra evoca o inóspito, árido espaço e me traz da memória imagens da areia ondulada pelo vento, de rochas pulverizadas e umidade escasseada.

Tais imagens povoam desde sempre o universo simbólico dos humanos e se reproduzem em diferentes tipos do saber artístico. Salvador Dali, trazendo para a luz da arte o inconsciente coletivo do mundo trágico nas primeiras décadas do século XX, registrou o inquietante deserto de árvores esqueléticas, peixes mortos, paralelepípedos-dardos homogêneos, relógios derretidos escoando-se pelos vãos abertos em piso insólito, ilusórios espelhos de água. Tudo fala da desertificação do humano.<sup>9</sup>

Jung, ao falar do deserto, também o coloca entre espaços de mundo habitados por criaturas fantasiosas e reais ameaçadoras: “Dragões habitam junto aos cursos de água, de preferência baixios ou outras passagens perigosas; *djinnns* e outros demônios moram em desertos áridos ou em desfiladeiros perigosos...” (Jung; OC 8/2 § 335, 2011a, p. 100).

Mas, se imagens de deserto ativam em nós uma relação com desorientação, é importante considerar-se que também a partir delas o humano pode tornar-se capaz de sintonizar-se com seu centro interior. Perder-se na solidão do deserto é condição para, ao enfrentar a dor impressa na pele pelo deserto em brasa, dar passos em direção ao contato com a totalidade em cada humano. Aprendemos, no deserto, a olhar para os *demônios* que nos habitam, e nos revigorarmos para continuar caminhando. Estas são condições essenciais do processo de individuação. Pois não pertence ao deserto também o oásis? Não é nesse espaço que a “rosa do deserto” se forma da oposição entre o calor e secura do dia e a umidade e

---

friagem no ar da noite? Então, também no deserto ocorrem os passos do processo alquímico. Nele queima-se “em brasa”, como uma necessidade de se desventurar e aventurar na sua travessia. A *calcinatio* da metáfora alquímica faz-se como uma necessidade das incursões no inconsciente, na jornada da individuação.

Mais uma vez é de Jung que buscamos companhia para dizer da travessia do deserto como atitude psíquica transformadora. Ele nos abre passagem para os mistérios da alegoria alquímica, ao interpretar o que identificou como o “último texto de Philaletha”<sup>10</sup>:

Quando sentires como estagnação e ermo estéril a tua falta de fantasia, de ideias súbitas, de vivacidade interior, e te puseres a contemplar isso com interesse (= o tornares prene) que em ti desperta tanto o alarme por perceberes a morte interior, como também o clamor do deserto, então fica sabendo que poderá acontecer algo contigo, pois o vazio interior oculta uma plenitude tão grande como ele, contanto que apenas permitas que ela possa penetrar em ti. Se te mostrares acessível ao clamor do deserto, então o desejo de plenitude dará vida ao vazio e ao ermo de tua alma, como a chuva atua sobre a terra seca (Jung, OC 14/1, § 184, 2011b, p. 218).

São faces da busca dessa plenitude de que fala Jung, que vemos sendo desveladas por Borges em sua criação mais que literária? O que dizem desse desejo esses diferentes territórios percorridos e esses exóticos seres vestidos de mitologias? Mais uma vez o de dentro e o de fora se mesclam formando cenários de estranhamento, porém ao mesmo tempo de contato. O narrador-personagem faz seu caminho nas trilhas do desconhecido. E é ele próprio que atravessa o país dos trogloditas devoradores de serpentes e que carecem de palavras. O vazio interior já está sendo abalado. Aquele que “tinha militado (sem glória) nas recentes guerras egípcias, como tribuno de uma legião que esteve aquartelada em Berenice, defronte do mar Vermelho”, já está a caminho da Cidade dos Imortais. Está também a caminho de si mesmo como possibilidade de imortalidade, exaurindo outros desertos, “onde a areia negra, onde o viajante deve usurpar as horas da noite, pois o fervor do dia é intolerável”.

Se o “deserto em brasa” guarda uma certa semelhança com metáfora alquímica da *calcinatio*, a areia negra, as horas escuras da noite combinam-se na lógica da *nigredo*. Jung absorveu do denso universo alquímico sua força metafórica de transformação e associou, psiquicamente, esse ponto inaugural do processo de morte do *ego ilusório*. Portanto, tendo esse pensador como guia, é possível olharmos o narrador-personagem como, ele próprio, uma metáfora.

Também vale a pena pensar, com Jung, a respeito do mar Vermelho como metáfora alquímica (*rubedo*). O mar deixa de estar no *corpus* geral como inconsciente e se torna, em sua unicidade, aspecto do paradoxo alquímico. Assume, então, “o significado de *água batismal* santificadora e transformante, correspondendo nisso à *água pôntica* dos alquimistas” (Jung, OC 14/1, § 250, 2011b, p. 262).

A direção indicada pelo narrador faz compreender que ele já experimentou das águas desse mar. E Jung nos traz, do vermelho do mar, um desdobramento da ideia:

[...] transpor o mar Vermelho é passar pelas águas da corrupção, que é o *crónos*. O além do mar Vermelho é um além da criação. A chegada ao deserto é um “começar a existir fora da criação”. O mar Vermelho significa a água da morte para os “inconscientes”, enquanto que para os “conscientes” é a água batismal da regeneração e do “passar para além” (Jung, OC 14/1, § 251, 2011b, p. 263).

A viagem imaginária que Borges nos proporciona, junto com o personagem, nos faz atravessar o mar Vermelho, os países dos trogloditas, dos garamantes, dos augilas e sátiros. E nessa travessia vamos metamorfoseando nosso olhar, de estranhamento em perguntas. Que natureza é esta dos seres sem palavras? Não vivem a história, esses trogloditas, ou está em nós, assim como no narrador-personagem, a penúria do olhar e audição para o que dizem em suas imagens corpóreas e gestos?

Os garamantes nos trazem sinais e ecos de uma ancestralidade nas relações entre masculino e feminino; uma primitividade que nos leva de volta a uma espécie de comunidade “natural”, em que a força do leão, como força totêmica, sagrada, é ingerida para renovação grupal.

Os garamantes não possuem um passado disponível e vivem num presente imutável que não conhece o passado nem o futuro, já que, sendo perfeita, não mudará nunca. As sociedades utópicas, como a dos garamantes, ignoram dissensos, oposições, dissidências, reivindicações; por isso, na utopia não existem minorias ativas nem partidos políticos. O cidadão é concebido como parte de um todo, de um conjunto do qual é apenas uma partícula (Berriel, 2005, p. 2).

Também não parecem ser apenas figurantes em um cenário estrangeiro os augilas, antigo povo da Etiópia “que só veneram o Tártaro”. Na mitologia grega vamos encontrar fundamentos arquetípicos da psique humana, que nos permitem tirar os augilas do lugar de meros figurantes no texto borgiano. Começemos pelo único objeto de sua veneração: *como deus*, Tártaro era filho de Caos. Com Gaia, gerou criaturas monstruosas, terríveis. No universo

---

mítico de algumas religiões antigas, era considerado um dos deuses primordiais, de onde surgiram a Luz e o Cosmo. *Como lugar*, estava localizado mais profundamente do que Hades, nas entranhas do Inframundo. Nele instalavam-se o eterno sofrimento e a eterna obscuridade.<sup>11</sup> No Tártaro estão as cavernas e grutas mais profundas; nele também estão os cantos mais temíveis do reino de Hades.

Homero, na *Ilíada*, registra as condições dos aprisionados deuses inferiores no Tártaro, esta prisão subterrânea abaixo do Hades. A ameaça de Zeus é clara: lançar no Tártaro todos aqueles que descumprirem as suas ordens. Não há espaço para bondade e benevolência no coração do grande deus.

Para os projetos meus cumpridos serem.  
Se algum for socorrer Aqueus ou Frígios,  
Cá voltará golpeado e vergonhoso;  
Ou no Tártaro eu próprio hei-de afundi-lo,  
Gólfão de érea soleira e férreas portas,  
Do Orco distante como o céu da terra:  
Quem sou conheça. Duvidais? (Homero, *Ilíada*, Livro VIII).

Na travessia de territórios habitados por adoradores do Tártaro não é possível recuar, se for este o percurso necessário para avistar as montanhas e o Oceano. Então, não é insignificante a consciência de estar caminhando nesse adentramento ao inconsciente sombrio. Nem é propriamente paradoxal que naquelas mesmas montanhas em que nas encostas brotam o *eufórbio*, anulador dos venenos, no seu cume habitem sátiros bestiais e rústicos. Os opostos estruturantes da psique e seu movimento transformador estão ali, também como projeções de uma interioridade.

Ao mesmo tempo que vou acompanhando em viagem este ser literário, feito da mais autêntica linguagem, vou também encantando-me com a riqueza simbólica expressa em cada palavra, em cada frase. O conto, como uma peça da cultura humana, está fora, mas também, como configuração arquetípica, simbólica, em sua riqueza metafórica está na minha, na nossa interioridade. E nesse ponto do escrito deparome com meu sentimento e disposição, nas palavras do narrador: “Prosseguimos a marcha, pois seria uma afronta retroceder”.

Fazendo jus a essa disposição para a marcha, do caminho textual de Borges seleciono outro recorte:

Alguns temerários dormiam com o rosto exposto à lua; a febre os fez arder; na água deteriorada das cisternas outros beberam a loucura e a morte. Começaram então as deserções; [...] os motins. [...] um centurião me advertiu de que os sediciosos (ávidos de vingar a crucificação de um deles) maquinavam minha morte. Fugi do acampamento com os

poucos soldados que me eram fiéis. No deserto os perdi, em meio aos redemoinhos de areia e à vasta noite. Uma flecha cretense me feriu. Vários dias errei sem encontrar água, ou um único dia enorme, multiplicado pelo sol, pela sede e pelo temor da sede. Deixei o caminho ao arbítrio de meu cavalo (Borges, 1976).

Aqui encontramos o temor dos homens adormecidos, inconscientes, expostos a esse astro noturno, feminino, ponto iluminado na escuridão também feminina. O que os faz arder agora não é o deserto diurno, mas a febre instalada no corpo. A pele, esse invólucro orgânico extremamente capilarizado, mediador com o mundo externo, arde. A água, por seu lado, deixa de ser o veículo da vida. Estão nela a "loucura e a morte".

O narrador-personagem agora está prestes a ser imolado em sacrifício. Podemos pensá-lo como aquele que, ao diferenciar-se do coletivo (que não mais lidera ou controla), torna-se uma espécie de figura arquetípica do "bode expiatório"? Ou podemos, na tensão dessa trama coletiva, ter a violência como recurso apaziguador?

Se tomarmos com atenção essas questões, veremos que não estão em confronto. Em Jung vamos encontrar observações a respeito da força criativa da psique humana, inclusive em condições ameaçadoras:

[...] Situações perigosas, sejam elas de perigo para o corpo ou ameaças para a alma, provocam fantasias carregadas de afeto, e, na medida em que tais situações se repetem de forma típica, dão origem a arquétipos, nome que eu dei aos temas míticos similares em geral (Jung, OC 8/2, § 334, 2011a, p. 100).

Em fonte antropológica encontramos fundamentação diretamente associada ao sacrifício. É de Girard (1990, p. 52) que emprestamos a ideia:

O sangue pode literalmente evidenciar o fato de que uma única substância é ao mesmo tempo aquilo que suja e que limpa, o que torna impuro e o que purifica, o que leva os homens ao furor, à demência e à morte, e também aquilo que os apazigua e que os faz reviver.

Em outro lugar, mas voltado para contexto semelhante, Girard expõe claramente que "a violência coletiva atravessa o grupo como corrente elétrica, mostrando o caminho de retorno à ordem" (s.d., p. 17).

Fugir do sacrifício é em si outro sacrifício: o de estar com poucos e depois completamente só. Nessa condição está o narrador-personagem em busca da imortalidade. Não como escolha, mas como necessidade. *Se retroceder é uma afronta*, ficar inerte à espera do golpe sacrificial do coletivo é impossível para essa psique que colocou a si mesmo um ponto-norte de referência.

---

Viver o deserto agora não é uma mera repetição do antes vivido. Está só, o errante homem. Ferido e sedento, rompem-se os sentidos do tempo. A flecha cretense que fere o seu corpo não traz uma referência pessoal do atirador, e sim, arquetipicamente, nomeia a antiguidade de sua origem. E o objeto – flecha – também diz, na palavra de Jung, muito mais do que sua natureza material:

As flechas que ferem e doem não vêm de fora através de boatos, que sempre só atacam de fora, mas elas vêm “pelos costas”, do próprio inconsciente. São nossos próprios desejos que se encravam em nossa carne como flechas (Jung, OC 5, § 438, 2011c, p. 343).<sup>12</sup>

A psique objetiva faz-se emergir nessa matéria orgânica, emprestando da obra literária a capacidade vital de portar *símbolos que, de diversas formas, materializam los arquétipos del inconsciente colectivo, cuja función és restaurar el flujo psíquico del individuo com el fin de que ya no sea um conjunto de máscaras sin rostro detrás, sino um ser humano auténtico* (Bernal, 2002, p. 31). Corpo e psique se alinham nesse sintomático enquadramento do avesso do desejo, da falta, da busca individual, pondo os pés no caminho do entrelaçamento com o universal. Nesse ponto do relato vão ficando mais firmes as evidências de um ego que cede ao imponderável: “*Deixei o caminho ao arbítrio de meu cavalo*”. Então, não há oposição entre instinto e consciência; assim como também não procede que haja uma oposição entre consciente e inconsciente. Se, por um lado, é deixado “o caminho ao arbítrio” do cavalo, há um “deixar” que é ação de um humano<sup>13</sup>. O que pode estar ocorrendo é um deixar sucumbir aquilo que impede a passagem para “além de”, ou melhor, afrouxar a resistência de aspectos egoicos que dificultam a caminhada para a integralidade psíquica, como tendência e esforço intermináveis.

Por isso, se aceitarmos o desafio de sermos tocados pelos múltiplos estranhos que nos habitam, em determinadas circunstâncias deixarmos “ao arbítrio” do *nosso* cavalo a direção; podemos, então, considerar, com Jung, a conclusão paradoxal de que “não há um conteúdo consciente que não seja também inconsciente sob outro aspecto”, assim como é possível que “não haja um psiquismo inconsciente que não seja, ao mesmo tempo, consciente” (Jung, OC 8/2, § 385, 2011a, p. 135).

O narrador-personagem está prestes a transpor um portal psíquico não simplesmente porque seus sentidos estejam encantados, como Ulisses diante das sereias de mares gregos<sup>14</sup>. Lá atrás, no jardim de Tebas, fora tocado pelo propósito de descobrir “a cidade e o rio”. Agora, tendo atravessado vários desertos, tem sua primeira visão da Cidade dos Imortais, e sonha.

Sonhei, insuportavelmente, com um labirinto exíguo e nítido: no centro havia um cântaro; minhas mãos quase o tocavam, meus olhos o viam, mas tão intrincadas e perplexas eram as curvas, que eu sabia que ia morrer antes de alcançá-lo (Borges, 1976).

Essa entrada na dimensão onírica nos abre outra trilha vital da psicologia analítica referente ao inconsciente.<sup>15</sup> Não se trata aqui, propriamente, de considerações terapêuticas no espaço da clínica, mas da identificação de fertilidade psíquica disposta nos sonhos e que “cada sonho está trabalhando o destino da alma a seu próprio estilo” (Hillman, 2013, p. 126).

O que vem na ordem da visão onírica-narrativa do sonhador-narrador, e que aqui se oferece como *corpus* para a reflexão, é um labirinto. Na obra de Borges essa é uma figura recorrente e aqui a tomamos no contexto de um sonhador-personagem-literário. Isso, de certa forma, nos autoriza a entrar mais diretamente no universo mitológico dessa especial arquitetura. E essa entrada significa percorrer um caminho metafórico, cuja face histórica transmuta-se em um interno a nós mesmos como vestimenta arquetípica. Lemgruber (2009, p. 9), aceitando o raciocínio desse múltiplo, nos chama a atenção ao alertar para a polissemia do labirinto:

Labirintos são símbolos arquetípicos dos mais recorrentes da humanidade. O mais famoso, sem dúvida, é o labirinto da ilha de Creta, habitado pelo Minotauro. Aprendemos na escola que sua lenda representa a dominação de Cnossos sobre o mundo grego e que a morte do monstro por Teseu corresponde à libertação daquele jugo. Contudo, este símbolo é muito rico de significados e permite diversas leituras, para além da histórica.

Dentro dessas leituras “para além da histórica”, o próprio Lemgruber desfia outra ponta do conteúdo simbólico desse intrincado espaço de risco diante do desconhecido:

[...] o labirinto é, sobretudo, um estado psicológico. [...] É a angustiante vivência do viajante errante que, sem mapa ou bússola, sem nada que lhe permita prever a configuração do lugar, experimenta a sensação de medo (*op. cit.* p.13).

Mas não parece ser a procura da saída que alimenta a “angustiante vivência” do viajante borgiano. A inacessibilidade ao cântaro no centro do labirinto é que lhe traz a eminência da morte. O “território” de Hades está cada vez mais próximo, desenhando linhas de um aparente paradoxo: na busca da imortalidade nosso narrador fica frente a frente com a morte. Desfazer o caráter paradoxal desse confronto é admitir-se que ser mortal é a única

---

alternativa para se considerar a imortalidade. E, nesse caso, beber do cântaro é beber da água falsa, que ao saciar a sede de qualquer humano, indistintamente, impossibilita o encontro do *rio secreto que purifica os homens da morte*.

É nesse ponto que suspendemos nossa presença junto ao “destino” do narrador e o deixamos “sozinho” no encontro e relato do seu sonho:

Ao me desenredar afinal desse pesadelo, vi-me deitado e manietado num nicho de pedra oblongo, não maior que uma sepultura comum, superficialmente escavado do íngreme declive de uma montanha.

[...] Senti no peito um doloroso latejar, senti que a sede me abrasava. Ergui-me e gritei fracamente.

Ao pé da montanha se estendia sem rumor um riacho impuro, atravancado por escombros e areia; na margem oposta resplandecia (sob o último sol ou sob o primeiro) a evidente Cidade dos Imortais (Borges, 1976).

Essa suspensão é provisória. Apenas para tomar fôlego e acompanhar, por dentro, essa saga humana diante do mistério da vida e da morte. E fechamos esse *inter-valo* com uma longa citação de Jung, que nos ajudará na continuidade posterior da atitude reflexiva:

Há pessoas que não sentem nenhuma necessidade de imortalidade e que se arrepiam à ideia de ficar durante milênios sentados numa nuvem, tocando harpa! Também há outros – e são numerosos – tão maltratados pela vida e que experimentam tal desgosto pela existência, que um fim absoluto lhes parecerá bem mais desejável do que qualquer continuidade. Mas, na maior parte dos casos, a questão da imortalidade é tão premente, tão imediata, tão enraizada, que urge tentar uma concepção a esse respeito [...] mesmo que permaneça para sempre como uma hipótese impossível de ser verificada (Jung, 2006, p. 349-350).

Na travessia, de um lado a outro, na busca da outra margem desse *vale*, estaremos atentos aos sinalizadores do inconsciente a nos guiar por ar, por terra e por mar.

## Considerações finais

Tomo aqui sob o título de *considerações finais* o que em verdade são apenas considerações parciais. Guiada mais pela intuição do que por uma clareza objetiva, escolhi o objeto para reflexão. O mergulho psíquico que a leitura reflexiva do conto me proporcionou foi muito além do planejado como pesquisa acadêmica. A literatura aqui incorporada como instrumento de escavação e ordenamento no que nomeei como “territórios” ajudou-me a dar forma a inquietações

e pensamentos que há muito estiveram na ordem da minha existência no mundo. Senti-me mesmo em um labirinto ao percorrer cada palavra, cada ideia que pela densidade própria me levava a sintonizar-me com algo que está em mim não como propriedade absolutamente individual. Para olhar o mapa que foi se desenhando à minha frente, tornou-se necessário deixar lugares confortáveis já “conhecidos” e aventurar-me por um caminho textual às vezes sem bússola e certamente, sempre, disposta a envolver-me com aspectos que apenas estão em mim como acomodações complexas da constituição arquetípica do mundo.

O ponto crucial do conto-objeto – a imortalidade – pode ser visto a partir do lugar de observação que a mim oferece como certeza do *aqui* e *agora* a condição humana de ser mortal. Mas, ao mesmo tempo, nos retos e tortos do caminho, sempre pode estar o desafio do mistério, mesmo em sua face de algo insondável. A incerteza alimenta a busca, e não a necessidade de comprovação tal qual a razão científica posta pela modernidade como positiva. Isso, em nenhuma escala, é desacreditar da produção científica nos seus moldes essencialmente racionais, mas é trazer a dúvida (não cartesiana) para a cena, e colocar em foco a necessidade de considerar que a configuração criativa da psique supõe também a disposição para o mistério da vida e da morte, fora do âmbito puramente racional.

Nessa construção textual, como escolha, os conceitos foram se vestindo de aspectos da vida mesma, da minha vida como parte do vivido coletivo. Não foi meu propósito chegar a lugares seguros, feitos de tijolos teóricos firmes. Bastou-me, como ao nosso personagem narrador do conto, pôr-me em busca da *Cidade e do Rio*, senão da imortalidade (sonho do narrador), pelo menos desse coletivo (cidade) e da água (rio) que faz do humano um ser cósmico, entre outros.

---

<sup>1</sup> O conto “*O imortal*” foi publicado, pela primeira vez, em Buenos Aires, em 1949, quando Borges tinha 50 anos.

<sup>2</sup> Hecatômpeus significa “bela”. Foi um epíteto dado à cidade de Tebas, por Homero, segundo fontes da literatura mítica-histórica.

<sup>3</sup> Diocleciano, imperador romano no século III.

<sup>4</sup> A cidade de Berenice recebeu de Ítalo Calvino, em *Cidades invisíveis*, um olhar especial.

<sup>5</sup> Em outras civilizações, o coração é também referência especial, extrapolando-se as funções orgânicas. No Egito Antigo, na cosmogonia descrita na Teologia de Mênfis (3000 a. C.), encontramos o mito da criação do mundo pelo deus Ptah, que realiza sua obra verbalmente. É o coração que serve de agente condutor para que a boca pronuncie as palavras, como matéria-prima: “A vista dos olhos, a audição dos ouvidos, e o cheiro do ar pelo nariz, eles reportam ao coração. É isso que faz com que todo (conceito) complexo surja, e é a língua que pronuncia o que o coração pensa” (Sproul, 1994, p. 94).

<sup>6</sup> Reconhece-se aqui que ele diz do inconsciente coletivo, um dos aspectos de seu pensamento que o distingue de Freud.

<sup>7</sup> Esta ideia está no próprio conto, atribuída à posição de filósofos “consultados” pelo narrador.

<sup>8</sup> Aqui me refiro à resposta de Jung ao repórter da BBC, em entrevista gravada em 22 de outubro de 1959, quando perguntado se acreditava em Deus. “Eu não acredito; eu sei”, foi a resposta, que consta no documentário em vídeo intitulado *Face to Face*.

<sup>9</sup> O quadro de Salvador Dali, “*Persistência da Memória*”, exposto em Nova York em plena ascensão do Nazismo, é parte dessa representação das forças inconscientes coletivas que se manifestavam. Todo o Surrealismo, movimento artístico ao qual foi identificado Dali, marcou-se profundamente pela criatividade vinda dos tempos “sombrios”, como escreveu Hannah Arendt no livro *Homens em tempos sombrios*, publicado pela Cia. das Letras, em 1988.

<sup>10</sup> “Se souberes irrigar a terra árida com a água apropriada, dilatarás (ou afrouxarás) os poros da terra” (Jung, 184, 14/1, OC, p. 217. Philaletha Irenaeus foi um alquimista do século XVII. Autor de inúmeros textos sobre alquimia, alguns considerados clássicos nesse campo. Disponível em: <[www.liveactionseers.com/item/9976506](http://www.liveactionseers.com/item/9976506)>. Acesso em: 3 jan. 2014.

<sup>11</sup> Há várias versões do mito, inclusive colocando o Tártaro como uma das divisões do Hades. Disponível em: <[sobregrecia.com/2009/08/25/ea-condiçãotartaro-inferno-mitologico](http://sobregrecia.com/2009/08/25/ea-condiçãotartaro-inferno-mitologico)>. Acesso em: 11 jan. 2014.

<sup>12</sup> Também é Jung, pelo escrito de Nietzsche (*Assim falava Zarathustra*), que acrescenta: *Estendido, enregelado/Qual semimorto a quem se aquecem os pés/Sacudido, oh! Por ignoradas febres/ Trêmulo diante das agudas flechas geladas/ Por ti caçado, pensamento!/ Inenarrável, oculto, horroroso/ Tu, caçador por entre nuvens!/ Fulminado por ti,/ Olho sarcástico, que me olhas do escuro:/ Assim me retorço, contorço, atormentado,/ Por todos os eternos martírios,/ Atingido.* (Jung, OC 5 § 444, 2011, p. 347).

<sup>13</sup> O cavalo é uma das formas simbólicas mais puras da natureza instintiva; é a energia que apoia o ego consciente sem que esse perceba, a energia que gera o fluxo da vida e que dirige nossa atenção para as coisas, influenciando nossas ações através de uma motivação. O cavaleiro é o ego, enquanto que o cavalo é o símbolo da nossa energia instintiva e animal. Quando juntos, representam o movimento harmônico da natureza (Alves).

Disponível em: <<http://www.salves.com.br/dicsimb/dicsimbolon/cavalo.htm>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

<sup>14</sup> Referência à viagem mitológica de Ulisses pelos mares gregos e às circunstâncias desafiadoras de confrontar-se com as sereias, cujo canto fazia sucumbir os homens. Homero, na *Odisseia*, descreve circunstâncias e estratégias racionais utilizadas por Ulisses para atravessar ileso a zona de encantamento.

<sup>15</sup> Jung, ao longo de toda a sua obra, considerou a importância dos sonhos na relação estrutural da psique individual com a psique objetiva, arquetípica. É um recurso inestimável pelo qual “o inconsciente nos dá uma oportunidade, pelas comunicações e alusões metafóricas que oferece” (Jung, 2006, p. 350). Whitmont & Perera (1995, p. 18-19) afirmam: “Cada sonho pode ser visto como uma seta dirigindo à ampliação da consciência [...]. Ele pode ser visto como evidência de uma fonte, no sonhador, que vê e apresenta metáfora e símbolo em função do insight psicológico potencial – uma fonte que comenta, corrige e ensina”.

## Referências Bibliográficas

ALVES, Sérgio Pereira. Cavalo.

Disponível em: <<http://www.salves.com.br/dicsimb/dicsimbolon/cavalo.htm>>.

Acesso em: 11 dez. 2013.

BERNAL, Rosário Pérez. *Interpretación de três textos de El Aleph según la teoría junguiana*. México: Plaza y Valdés, S. A., 2002.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. "O elogio dos Garamantes de Mambrico Roseo (1543)"; in *E-topia* – Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia, n.º3, 2005.

Disponível em: <<http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm>>. Acesso em: 23 jan. 2014.

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Lisboa-Portugal: Editorial Estampa, 1976.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1998.

\_\_\_\_\_. *Um longo argumento do princípio ao fim*. Rio de Janeiro: Tpboks Editora e Distribuidora de Livros Ltda., s.d.

GRECO, Oswaldo Tadeu. "O coração, centro das faculdades espirituais e da moral". 2008. In *Revista Latino-Americana de marcapasso e arritmia*. Vol. 26, n.º4, out/nov/dez. 2013, p. 281-282. Disponível em: <[http://www.relampa.org.br/detalhe\\_artigo.asp?id=640](http://www.relampa.org.br/detalhe_artigo.asp?id=640)>. Acesso em: 21 jan. 2013.

HILLMAN, James. *O pensamento do coração e a alma do mundo*. Tradução de Gustavo Barcellos. Campinas, SP: Verus Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. *O sonho e o mundo das trevas*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

JUNG, Carl Gustav. *A natureza da psique*. OC 8/2, 8 ed., Petrópolis- RJ: Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. *A vida simbólica*. OC 18/2, 3 ed., Petrópolis-RJ: Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. *Fundamentos de psicologia analítica*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1972.

\_\_\_\_\_. *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Mysterium coniunctionis*. OC 14/1, 2 ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2011.

\_\_\_\_\_. *O desenvolvimento da personalidade*. OC 17, 12 ed., Petrópolis-RJ: 2012.

\_\_\_\_\_. *Símbolos da transformação*. OC 5, 7 ed., Petrópolis- RJ.: 2011.

LEMGRUBER, Márcio Silveira. "Metáforas, labirintos e hipertexto", 2009.

Disponível em: <<http://etic2009.files.wordpress.com/2009/09/marcio-silveira1.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

MENDES, Erasmo Garcia. "As razões do coração".

Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142001000100015&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142001000100015&script=sci_arttext)>.

Acesso em: 28 nov. 2013.

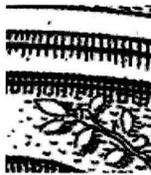
SPROUL, Barbara C. *Mitos primais*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Siciliano, 1996.

WHITMONT, Edward; PERERA, Sylvia B. *Sonhos. Um portal para a fonte*. São Paulo: Summus, 1995.

## Uma reflexão sobre o filme *La teta asustada* (Uma jornada do medo para a vida)

Heloisa Mara Luchesi Módolo\*

Artigo



**Sinopse:** A partir do filme peruano *La teta asustada*, que retrata as consequências traumáticas dos abusos sexuais ocorridos durante o terrorismo do Sendero Luminoso, analisamos o processo de individuação da personagem Fausta. No mito andino, as mulheres violentadas transmitiam, através do leite materno, as lembranças traumáticas para seus bebês, que ficavam igualmente marcados pela tragédia.

**Palavras-chave:** individuação, psicologia junguiana, *teta asustada*, abusos sexuais, trauma.

**Resumen:** Estimulados por la película peruana *La teta asustada*, que retrata las consecuencias traumáticas de los abusos sexuales ocurridos durante los años de terrorismo del Sendero Luminoso, analizamos el proceso de individuación del personaje Fausta. En el mito andino conocido como *teta asustada*, las mujeres violadas transmitían, por el leche materno, las remembranzas traumáticas para sus bebés, que resultaban igualmente marcados por la tragedia.

**Palabras clave:** individuación, psicología junguiana, *teta asustada*, abusos sexuales, trauma.

**Abstract:** Based on the Peruvian film *La teta asustada*, which portrays the traumatic effects of sexual abuse occurred during the terrorism of Sendero Luminoso, we analyzed the individuation process of the character Fausta. In the Andean myth raped women transmitted, through breast milk, traumatic memories for their babies, that were also marked by the tragedy.

**Keywords:** individuation, Junguian Psychology, *teta asustada*, sexual abuse, trauma.

---

\* Heloisa Mara Luchesi Módolo é psicóloga clínica, Especialista em Psicologia Analítica e Mestre em Ciências da Religião.

Email: [heloisamodolo@gmail.com](mailto:heloisamodolo@gmail.com)

No contato afetivo e seguro do consultório, muitas mulheres que foram abusadas sexualmente (boa parte delas quando ainda eram crianças) segredam seus sofrimentos em meio a soluços, lágrimas, vergonha e uma profunda e inexplicável culpa. Mulheres humilhadas, subjugadas, sem direito a escolha e levando, às vezes no corpo e sempre na alma, as marcas da violência. Este artigo intenta olhar para a possibilidade do resgate da alma feminina e da sua dignidade, apesar da sua liberdade roubada e seu corpo violado. Nesta palestra, farei um resumo do tema de forte tensão do trabalho inicial de Hillman, a fim de mostrar sua transformação para uma chave diferente em seus escritos após 1980, quando começou a trilhar várias formas de convergência e fusão tácitas. Argumentarei que esta se tornou a fase mais frutífera de seu trabalho posterior, embora não pudesse ter ocorrido sem o primeiro período marcadamente marcial.

O título do filme peruano *La teta asustada*, que aqui analisaremos, causa inicialmente estranheza mesmo no mais ferrenho cinéfilo. Compreensível.

O filme da cineasta Claudia Llosa<sup>1</sup> foi baseado no livro *Entre próximos*, da antropóloga Kimberly Susan Theidon, livro que trata do período entre os anos de 1980 e 1990, quando o Peru experimentou extrema violência terrorista. Depois de doze anos de regime militar, o Peru vivia uma transição democrática, e conflitos dentro do Partido Comunista resultaram no surgimento de um grupo radical, o PCP-Sendero Luminoso, que defendia a reconstituição do país através de uma revolução armada (Theidon, 2004: 25-36).

O PCP-SL arregimentava docentes, estudantes, trabalhadores e indígenas, pregando a violência revolucionária. Eles se ligavam às massas camponesas através da língua indígena e da apropriação da sua mitologia<sup>2</sup>.

Os insurgentes das forças policiais se organizaram formando uma aliança estratégica com o Exército e iniciaram sua rebelião contra o domínio senderista. As propriedades eram invadidas, as mulheres violentadas e os homens mortos, inúmeros inocentes pagaram um alto preço<sup>3</sup>. Segundo o *Informe Final* da Comisión de la Verdad y Reconciliación, de ambas as partes houve violência abusiva e violação dos direitos humanos: a doutrina senderista tinha um caráter criminal e, em certos lugares, as Forças Armadas cometeram atrocidades (Theidon, 2004: 29)<sup>4</sup>. No início dos anos 1990, com a captura do líder houve enfraquecimento do Sendero, até sua gradativa extinção.

Theidon entrevistou alguns dos sobreviventes e várias mulheres violentadas, e esses relatos documentados em seu livro compõem um complexo estudo antropológico, sociológico e psicológico.

---

A obra filmatográfica de Llosa toma uma vertente mais psicológica, pois evidencia as consequências emocionais dos estupros utilizados como uma “estratégia” de guerra. Theidon documentou e Llosa enfocou em seu filme um mito popular entre os camponeses andinos, de que o trauma experimentado por essas mulheres que foram abusadas era passado para os filhos através do leite. As mães temiam “amamentar seus bebês porque lhes transmitiriam seu temor e suas memórias malignas”, contaminando a mente de “seus filhos com seu ‘leite de raiva e preocupação’” (Theidon, 2004: 50). Nesse mito, conhecido como *teta asustada* (daí o título do filme!), a violência continuaria a afetar não só aqueles que a experimentaram, mas também a próxima geração.

Segundo Mircea Eliade, as sociedades arcaicas compreendiam o mito como uma história verdadeira, com precioso caráter sagrado e significativo. Atualmente a palavra mito é empregada tanto como uma “ficção”, como também uma “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar”. Optamos por considerar a crença andina como mito, baseando-nos em seu caráter “‘vivo’, no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (Eliade, 2004: 8).

A linguagem escolhida por Llosa foi contar cenicamente o mito. No filme, Perpétua, camponesa que foi estuprada na época do terrorismo, estando grávida de Fausta, nos relata sua profunda dor. Fausta, que recebeu como herança, através do leite da mãe, a raiva, o medo paralisante e uma vida sem sentido, será o fio condutor para compreendermos como a agressão ao feminino pode comprometer tão profundamente a psique, que pode se estender por gerações. Mas o mais importante será acompanhar o renascimento dessa alma feminina.

A psicologia junguiana nos dará base teórica para a apreciação dessa trama da alma. A visão de Carl Gustav Jung sobre o processo psicoterapêutico como um processo dialético nos levou a “fazer um diálogo” com Fausta. Segundo James Hillman (1993: 199), todo processo analítico é uma aliança secreta, e sua confiança se estabelece e se desenvolve através de um segredo revelado, e conter esse segredo é a primeira ação para construir o recipiente analítico. Ele considera que

ao contar um segredo deixamos o outro penetrar no recinto sagrado de nossa individualidade. Mantemos nossos segredos até sentirmos que a outra pessoa com quem estamos a ponto de compartilhá-lo também o encara como sagrado. Para isso é preciso haver confiança entre as duas pessoas. A confiança desenvolve-se vagarosamente através da compreensão e da dialética (Hillman, 1993: 198).

Fausta guarda um segredo e entraremos no recinto sagrado de sua individualidade com nossa alma, pois para Hillman “um segredo pode ser partilhado apenas entre duas pessoas, não entre uma pessoa e uma profissão”, e seria “um erro confundir problemas psicológicos com os mistérios da alma”, pois “a alma, embora problemática, não é um problema, mas um mistério”, e assim “os problemas devem ser solucionados, os mistérios vividos” (Hillman, 1993: 198, 202).

Segundo Jung (1987: § 198), “a psique não pode ser apreendida numa teoria”, pois as teorias, “quando muito, são instrumentos a serviço do conhecimento”, e continua,

quem quiser sondar a alma não pode confundi-la com o seu consciente, senão acabará ocultando o objeto da pesquisa a seus próprios olhos. Muito pelo contrário, ainda temos que descobrir o quanto a alma difere do consciente para sermos capazes de reconhecê-la. Logo, o mais provável é que é para ela realidade o que nós chamamos de ilusão, e, portanto, nada seria mais incomensurável do que medir a realidade anímica pelos nossos padrões conscientes (Jung, 1987: § 111).

Não temos aqui a intenção de enquadrar Fausta psico ou psiquiatricamente, mas compreender sua psicodinâmica, não nos aprisionando aos literalismos “de doença e cura, bem e mal, dentro e fora, ficção e realidade”, pois senão correremos o risco de enxergar “muito pouco da alma vasta e paradoxal”, alerta Gustavo Barcellos (2010: 7, 80), pois, segundo ele, é necessário compreender nossas histórias e “usá-las numa chave metafórica”, ao que Ernest Cassirer (2003: 21-25) acrescenta: “o mito, a arte, a linguagem e as ciências são formas intelectuais que devem aparecer como símbolos, no sentido que cada uma delas gera e parteja seu próprio mundo significativo”, devendo-se buscar nelas seu sentido intrínseco, pois elas “se nos afiguram como autênticos profenômenos do espírito”!

Apesar de estudarmos aqui um personagem fictício, o que é tratado sobre ele foi realidade vivida por muitos e é com respeito à visão mítica e sofrimento dos camponeses peruanos que pretendemos olhar analiticamente o filme.

## **Um caminho para a individuação**

Muito diferente dos pressupostos de outras teorias psicológicas, Jung propôs um caminho de autoconhecimento com base no diálogo. Para ele, só há possibilidade de chegar ao “si-mesmo” através de uma íntima comunicação entre o ego consciente e o inconsciente. A esse processo dialético Jung denominou “individuação”, processo esse pelo qual experimentamos gradativa e ativamente novos aspectos

---

da nossa personalidade, incluídos o reconhecimento e a integração tanto de nossas virtudes quanto de nossas limitações e aspectos mais sombrios, almejando a realização da totalidade individual. Esse processo começa com o indivíduo abrindo um novo caminho através de um terreno que até então não estava desbravado, que estava inconsciente em si mesmo.

Conhecemos Fausta exatamente no momento quando, com a morte de sua mãe, uma nova trajetória se inicia para ela. Toda sua vida, até então, estava profundamente amalgamada e atrelada a memórias que não eram dela, mas sim da mãe, Perpétua. Não há diferenciação entre elas e as vivências de Perpétua são perpetuadas na filha<sup>5</sup>.

Antes de morrer, quando ainda estava agonizando, a mãe cantou, em quéchua, e a canção entoada relatava o que se passou com elas nos tempos do terrorismo e nos dá clara noção de como ainda era viva aquela experiência tão dolorosa: *Talvez, algum dia tu saibas compreender o que eu chorei, o que eu implorei de joelhos para aqueles filhos de cadela. Nessa noite eu gritava, os montes remedavam e as pessoas riam. Com minha dor lutei dizendo: a ti te haverá parido uma cachorra com raiva, por isso tu comestes seus seios. Agora, pois, engula-me a mim, agora, pois, sugue-me como à sua mãe. Esta mulher que lhes canta naquela noite foi agarrada, foi violentada. Eles não tiveram pena de minha filha não nascida. Naquela noite a violentaram com seu pênis e com suas mãos. Não lhes deu vergonha que minha filha os visse lá de dentro. E não contentes com isso, me fizeram engolir o pênis morto de meu marido Josefo, seu pobre pênis temperado com pólvora. Com essa dor gritava: é melhor que me matem e me enterrem com meu Josefo. Não conheço nada daqui.*

Fausta responde para a mãe, também em quéchua: *Toda vez que tu te lembras, quando choras, mamãe, sujás tua cama com lágrimas de pena e suor... regas essa memória que se seca, não vejo minhas recordações, é como se eu já não vivesse.*

A realidade em que agora elas vivem não é mais a dos *pueblos* nos altiplanos andinos, mas, sim, nos arredores da grande cidade de Lima, pois muitos camponeses sobreviventes dessa guerra migraram para a região costeira, em busca de melhores condições, inclusive a família de Fausta. Entretanto, como vimos pela canção de Perpétua, os *llakisvi*<sup>6</sup> rondavam constantemente sua mente, e os abusos sofridos não podiam ser esquecidos.

O processo de transformação de Fausta se inicia com a morte de sua mãe. Mobilizada pela missão de enterrá-la no *pueblo*, terá que trilhar por um caminho desconhecido, isto porque nunca havia se distanciado de sua mãe e de seus familiares. Todos acreditavam que ela, assim como todas as crianças que foram amamentadas por mulheres abusadas sexualmente, estava fadada a um triste destino, pois sua mãe lhe transmitiu medo pelo leite.

Seria impossível nesse trabalho nos referirmos aos inúmeros mitos e lendas que envolvem o universo da cultura inca, mas se faz necessária uma pequena aproximação da história e das crenças desse povo, para compreendermos a base estrutural da psique de Fausta. Carlos Byington (1983) acredita que é pela cultura, através de seus costumes, hábitos, rituais e crenças, que se mantêm operativos os caminhos descobertos e acumulados na história de um povo, e que guiam o desenvolvimento de seus indivíduos. Para ele, essas experiências acumuladas são símbolos estruturantes. São símbolos, pois dão sentido a cada fato, ligando-o significativamente ao *Self Cultural*, e estruturam a Consciência Coletiva através de gerações.

Fausta Isidoro Huamán Chauca tem descendência quéchua, e seus ancestrais se tornaram um dos povos mais civilizados da América. Na construção do grande Império Incaico, doze incas se destacaram (alguns míticos). O final desse Império inicia-se com a invasão espanhola e a morte do inca Atahualpa em agosto de 1533 e a gradativa imposição de uma nova cultura, europeia. Estima-se que mais de 10 milhões de cidadãos fizeram parte do grande Império, e parte dele era composta pelo povo quéchua, do qual descendia o soberano inca, a mais importante autoridade política e divina, pois era considerado filho de *Inti*, o deus Sol (Bauer, 2008; Vega, 1991).

Com um olhar mais próximo do pensamento místico-religioso desse povo, encontraremos a crença em três dimensões espirituais: *Hanaqpacha*, mundo celestial; *Kaypacha*, mundo terrenal; e *Ujuopacha*, mundo dos mortos. Acreditavam na força divina e animista da natureza como o Sol (*Inti*), a Lua (*Killa*), o raio (*Illapa*), a Terra (*Pachamama*), e nos animais como o puma e a serpente: uma visão absolutamente telúrica.

Os incas desenvolveram perfeitas construções e estradas pelas montanhas andinas e surpreendentes soluções agrárias para um país de território tão diverso e de clima tão difícil, em tempos tão hostis. Para Siegfried Huber (1964: 36), “a obstinação do índio em valorizar a menor parcela de terreno arável é digna de admiração. Nenhum declive é por demais íngreme para que ele aí deixe de plantar...”. O trabalho com a terra era a força motriz desse povo do qual Fausta descende. “A terra sempre representou toda a felicidade do índio”, afirma José Carlos Mariátegui (1975: 30), “que suas mãos e seu esforço lavram e fecundam religiosamente”.

De fato, observamos que os incas ainda são profunda e devotadamente ligados à *Pachamama*. Até hoje, tanto indígenas quanto camponeses conservam tradições ancestrais, mantendo sua cosmovisão e amando profundamente a terra, podendo definir-se como parte dela, dando-lhe “oferendas para honrar sua origem, bem como às forças da natureza e aos deuses [...] *Inti* fecunda, *Pachamama* germina” (Módolo, 2007: 145).

---

Dois aspectos importantes que se referem à vida de Fausta se relacionam com a *Pachamama*. O primeiro, a que já nos referimos, é que no mito da *teta assustada*, identificado nas camponesas sobreviventes, o medo, a raiva e as memórias malignas<sup>7</sup> eram transmitidos para os filhos através da amamentação, experiência vivenciada por Perpétua e Fausta. Entretanto, é importante observar que no filme o tio de Fausta, Lúcido, acrescenta algo a mais quando fala sobre a sobrinha: *Fausta nasceu durante o terrorismo e sua mãe lhe transmitiu medo pelo leite. É "teta assustada", como chamamos quem nasce assim como ela, sem alma porque do susto se escondeu na terra*. Assim, segundo o tio Lúcido, o susto de Fausta fez com que sua alma, de medo, se escondesse na *Pachamama*.

Há inúmeros mitos, crenças e ritos dotados de valores religiosos múltiplos que dizem respeito à "Grande Mãe Terra". Para uma consciência religiosa primitiva ela é adorada porque "tudo o que está sobre a Terra está *em conjunto* e constitui uma grande unidade", esclarece Eliade (1998: 196). Encontramos registros de várias culturas primitivas que colocam as crianças na terra logo que nascem, porque acreditam que elas vêm da Terra e que sua verdadeira mãe deve legitimá-las. Ela lhes assegura proteção divina, sendo "a fonte de toda a força". A premissa para essa crença é que "tudo o que sai da Terra é dotado de vida e tudo o que volta para a Terra é de novo provido de vida" (Eliade, 1998: 205).

Baseados nesse raciocínio, podemos depreender que a crença nesse mito pode significar que as crianças que receberam o "leite contaminado" e que ficaram de tal forma assustadas que suas almas se "esconderam na terra", como afirma tio Lucido, podem estar buscando proteção divina na Terra-Mater, já que a mãe pessoal pode estar profundamente abalada pelo abuso sofrido e tomada pelos *llakis*.

É fundamental a compreensão de que, para as sociedades primitivas, a solidariedade que existe entre o telúrico, o vegetal, o *animal* e o humano, se deve à unidade de ordem biológica da própria vida, e "sempre que qualquer dos modos desta vida é manchado ou esterilizado por um crime contra a vida, todos os outros modos são atingidos, em virtude de sua solidariedade orgânica", solidariedade esta tão forte, que acreditam que "um crime é um sacrilégio que pode ter consequências muito graves a todos os níveis da vida, pelo simples fato de que o sangue vertido 'envenena' a Terra". Essa calamidade pode até manifestar-se "na esterilidade dos campos, dos animais e dos homens" (Eliade, 1998: 207).

Jung explica essa profunda proximidade com a natureza:

O homem primitivo não se interessa pelas explicações objetivas do óbvio, [...] a sua alma inconsciente é impelida irresistivelmente a assimilar toda experiência externa sensorial a acontecimentos anímicos. Para o primitivo, não basta ver o Sol nascer e declinar; esta observação exterior

deve corresponder – para ele – a um acontecimento anímico, isto é, o Sol deve representar em sua trajetória o destino de um deus ou herói que, no fundo, habita unicamente a alma do homem. Todos os acontecimentos mitologizados na natureza [...] não são de modo algum alegorias destas experiências objetivas, mas, sim, pressões simbólicas do drama interno e inconsciente da alma, que a consciência humana consegue apreender através da projeção – isto é, espelhadas nos fenômenos da natureza (Jung, 2000: § 7).

Os vários crimes e o número absurdo de mortes que ocorreram no Peru envenenaram a *Pachamama*, e Perpétua também foi “envenenada” por todas as agressões físicas e morais que sofreu: perdeu sua terra, seu esposo e sua dignidade quando foi abusada sexualmente estando grávida de Fausta, e esse veneno contaminou sua filha, que “de susto se esconde” na *Pachamama* para proteger-se e regenerar-se.

Depois de constatar a morte da mãe, Fausta começa a sangrar pelo nariz e desmaia. Seu tio a leva ao hospital e explica ao médico que desde menina ela sangra todas as vezes que tem medo, por causa da *teta asustada*, mito esse que o médico desconhece. Na avaliação clínica, o médico descobre um segredo que Fausta escondeu de todos: ela colocou um tubérculo, uma batata em seu próprio útero, decisão tomada a partir de uma história que a mãe lhe relatou. Ela mesma explica: *Minha mãe me contou que no tempo do terrorismo uma vizinha fez isto para que ninguém a violentasse. Dava asco, dizem. A mim pareceu-me que a mais inteligente era ela.*

Fausta compreende na atitude da vizinha da mãe, uma antepassada sua, um ato sábio, e o repete. Ela explica: *Eu levo isso como protetor. Eu vi tudo de sua barriga mãe. Senti rasgarem seu corpo. Por isso agora levo isto como um escudo de guerra, como um tampão, porque só o asco detém os asquerosos.*

Fausta toma para si não só a dor de sua mãe, mas a dor de todas as suas antepassadas que sofreram estupros e impede, com seu ato, que o sacrilégio contra a Natureza continue. A terra, o útero, a alma estão doentes pelos crimes cometidos contra a *Pachamama*, a Natureza, a Mãe, a Mulher. Este é o segundo aspecto da vida de Fausta relacionado com a *Pachamama*: identificada com as antepassadas e indiferenciada de seus próprios conteúdos, ela se faz infértil, mas “se torna terra” quando coloca uma batata em seu útero.

A batata é um alimento ancestral, a espécie começou a ser plantada por civilizações andinas há cerca de 8 mil anos e o cultivo foi aperfeiçoado pelos incas, e foi levada a outras regiões do mundo por colonizadores europeus (Horkheimer, 2004; Batista, 2004). Curiosamente, numa outra situação do filme, a batata aparece: a prima de Fausta, Máxima, em sua festa de noivado, descasca uma batata, esforçando-se para não romper a casca, o que significaria

---

uma vida longa e próspera para o seu casamento, que está prestes a acontecer, o que nos sugere que o tubérculo possa ter uma simbologia de continuidade e perenidade para a cultura inca.

Fausta opta pela batata não só como um método anticoncepcional, mas, em sua idiossincrasia, como um escudo de guerra. Este ato a conecta mais com a Terra, contudo o medo apavorante dos homens a afasta de seu corpo de mulher. Seu útero está doente, entretanto, extraordinariamente a batata brota dentro dele, e, apesar de ela continuamente podar seus brotos, ela se mantém “viva” dentro de Fausta, metaforicamente apontando para a existência de conteúdos psíquicos femininos representados pelos brotos que insistem em sair por sua vagina em busca de luz!

Segundo Neumann (2008: 46), “o núcleo simbólico do Feminino é o vaso”, e “a concretude física do corpo-vaso, cujo interior permanece sempre obscuro e desconhecido, é a realidade do indivíduo, o local onde vivencia todo o mundo instintivo do inconsciente”. Entretanto, Jung (2000: § 543) clarifica que o inconsciente tem uma tendência, um impulso para a conscientização, apesar da inicial resistência a esse processo, e podemos compreender os brotos como “algo que é impelido para fora, isto é, conteúdos do inconsciente que se esforçam para chegar à luz da consciência”.

O útero de Fausta está infeccionado, e para Kreinheder (1991: 40) “todo sintoma invasor traz consigo um conteúdo simbólico e é tarefa da alma expandir-se para que possa agregar os símbolos e as imagens invasoras”, pois “os sintomas são o pranto do corpo alertando-o de que já basta”, e, assim despertado, promover uma mudança, um processo de libertação e expansão.

No simbolismo alquímico, é *no vas hermeticum* “o lugar onde se opera a transformação”, a *opus*, e o vaso é também designado como útero no qual está sendo gestado o feto alquímico (Jung, 1998: § 402), mas, segundo os alquimistas, “não há vida nova que possa surgir... sem que antes morra a velha” (Jung, 1998: § 467). O útero de Fausta está infeccionado, mas a batata brota, e é nessa metáfora que compreendemos que a morte é necessária para o renascimento.

## O renascimento do feminino

Fausta não consegue discriminar seus próprios sentimentos: sente medo e raiva dos homens, medo de seu próprio corpo de mulher, medo da vida, e esses medos a fazem preservar-se. O despertar de Fausta se inicia com a missão de “devolver” a mãe à *Pachamama*, desejo que a faz sair desse estado recluso, para enfrentar um mundo desconhecido e o seu próprio medo. Segundo Jung,

o medo da vida não é um fantasma imaginário, mas um pânico muito real que só parece tão insignificante porque sua verdadeira origem é inconsciente e por isso projetada: a jovem parcela da personalidade que é impedida e retida diante da vida produz medo e transforma-se em medo. O medo parece vir da mãe, mas na realidade é o medo mortal do indivíduo instintivo, inconsciente, que, em consequência do contínuo recuo diante da realidade, está excluído da vida (Jung, 1999: § 457).

É a imago materna que com suas exigências age sobre a energia psíquica e impede a iniciativa consciente, e essa paralisia pode levar a força da mulher, o seu "eros", a se voltar contra ela mesma, provocando o aprisionamento a sentimentalismos e racionalizações, pois o bom senso é substituído por opiniões anímicas, renegando os sentimentos e instintos inspirados pelo inconsciente e que podem até gerar atitudes mais radicais e obstinadas (Jung, 1999: § 461).

Para sair desse estado paralisante, é necessária a integração do inconsciente, através do diálogo entre este e o eu consciente, pois segundo Jung,

sem a cooperação do inconsciente e das suas forças instintivas, a personalidade consciente seria demasiado fraca para desvencilhar-se do passado infantil e atrever-se a penetrar num mundo estranho com suas possibilidades imprevisíveis. Para a luta da vida é necessária a libido toda (Jung: 1999: § 463).

Nessa nova etapa do filme e da vida de Fausta, ela vai trabalhar para uma família que representa os dominadores de seu povo. Sua patroa, Aída, exhibe nas paredes de sua casa várias fotografias de familiares militares, para assim eternizar uma memória de poder, apesar da sua real condição decadente! Fausta é a representação de quem foi dominado.

No novo local de trabalho, além da patroa, Fausta tem contato com o jardineiro Noé. Para deixá-lo entrar na casa, não basta para Fausta que ele lhe diga o nome para se identificar, como lhe foi orientado a fazer: ela pede que ele lhe mostre suas mãos. É assim que Fausta diferencia o homem da guerra do homem da terra. Ela o observa de longe. Noé semeia, rega, poda, faz nascer as flores e os alimentos. Ele cuida da *Pachamama*. Além disso, é do povo quéchua, um seu "irmão". Mas, mesmo assim, ela ainda o teme.

Apesar do medo e da distância, gradativamente iniciam um diálogo, primeiramente silencioso, depois um diálogo cúmplice (em quéchua), depois um diálogo raivoso em que o medo e a indignação de Fausta são expostos e finalmente um pedido de ajuda para sua cura! A confiança se estabelece nesse diálogo. Noé ensina à Fausta:

---

*Tens que remover a terra de baixo para cima, assim o sol não queima a mesma terra todo o tempo. Senão, endurece como crosta e a planta seca.* Fausta começa a compreender que necessita desprender-se dos *llakis* e remover seus sentimentos “duros”, não deixando que os julgamentos “solares”, agressivos, anímicos a impeçam de florescer e venha, assim, a morrer.

O homem que cuida da terra pode ter múltiplas representações simbólicas. Os alquimistas comparam a arte alquímica “à atividade do semeador que introduz a semente do trigo na terra onde ela morre para despertar para uma vida nova”, imitando, dessa forma, a obra da própria natureza (Jung, 1998: § 467). O jardineiro cuida do jardim, e este pode ser concebido como um resumo do universo, simbolizando a natureza sob controle (Chevalier e Gheerbrant, 1997). Ao se referir metaforicamente ao trabalho do terapeuta com a psique, Jung (1987: § 153), enfatiza que uma árvore só poderá ser endireitada com a técnica de um jardineiro.

Também podemos pensar na associação estimulada pelo nome do jardineiro, Noé. Relembrando os relatos do Velho Testamento, ele foi o homem escolhido, com quem Deus fez o pacto da aliança depois do dilúvio e de toda a terra destruída. Ele foi responsável pelo renascimento e repovoamento da terra. Assim, o jardineiro pode representar para a psique de Fausta o novo contato com a terra, o pacto da aliança consigo mesma, com seu *Self*, possibilitando seu renascimento e florescimento, e não a sua morte.

No primeiro contato de Fausta com sua patroa, Aída está em seu quarto, de costas para a porta, calçando botas militares, furando a parede para pregar mais um quadro. Sem se virar, entrega a furadeira para Fausta, que nesse momento vê a grande fotografia emoldurada de um militar. Imediatamente vêm à sua memória as histórias de horror contadas pela mãe. Seu nariz começa a sangrar e sai correndo do quarto. Enquanto lava seu rosto, cantarola baixinho.

Fausta quase não fala, mas canta. Sua voz se manifesta através de sons vestidos de letras significativas: para aliviar suas memórias dolorosas e seus medos, ela compõe canções, algumas em sua língua materna. As músicas saem de sua alma sofrida e medrosa como um remédio: *Devemos cantar coisas bonitas para passar nosso medo, sarar nossa ferida, fingir que ela não existe.*

Daniel J. Levinit (2010: 289) aponta que recentes pesquisas arqueológicas identificaram instrumentos musicais datados de 50 mil anos atrás, mas que provavelmente o canto era uma forma de criação musical existente muito antes desses instrumentos. Os estudos em arte e musicoterapia apontam a importância da expressão musical, pois,

“por meio da música, o inconsciente também pode ser acessado simbolicamente, trazendo à consciência desejos, perdas, dores, decepções e desconfortos”, e que, compreendidos e transformados, esses sentimentos permitem “uma nova qualidade de vida e possibilitando que o indivíduo prossiga em sua jornada de autoconhecimento, rumo à individuação (Victorio, 2008: 36).

Fausta tem algo de genuíno e ingênuo, e que acaba por fascinar a patroa, que lhe faz uma proposta: se ensinar a ela uma de suas canções, lhe dará em troca pérolas de um colar que havia se rompido e que Fausta ajudara recolher. Aída escolhe uma canção específica, que fala de um contrato que os músicos fazem com uma Sereia. Fausta, pensando em receber as pérolas para poder enterrar a mãe (que está embalsamada, “guardada” em sua casa), aceita a proposta. A cada parte da canção ensinada, Aída separava uma pérola para posteriormente dar a Fausta.

A água, o mar, bem como seus conteúdos como a pérola, o peixe e a sereia são alguns símbolos de representação do inconsciente, como também de conexão com ele (Jung, 2000: § 40).

Há similaridade na imagem arquetípica evocada pela pérola, que se desenvolve dentro de uma concha, com a do feto que se desenvolve no útero materno, permitindo, assim, que a pérola seja também considerada um símbolo essencial da feminilidade criativa (Chevalier e Gheerbrant 1997). Segundo Jung (1999: § 510), “nas trevas do inconsciente está escondido um tesouro, justamente a ‘preciosidade dificilmente alcançada’, que é caracterizada como pérola ou mistério”.

A sereia tem corpo de peixe, mas tronco e cabeça de mulher, representando que ainda há uma indiferenciação dos conteúdos femininos, que continuam com uma parte inconsciente, não assimilados pela consciência. A sereia traz consigo imagens simbólicas sonoras, de cantos sedutores que desviavam os marinheiros da rota para devorá-los. Fausta desconhece seus próprios tesouros e os busca fora. Ela não percebe que em seu inconsciente há inúmeras pérolas e muitas ainda por se formarem! Ela é seduzida pela proposta de Aída e oferece seu dom criativo, suas “pérolas”, em troca das pérolas de Aída.

Aída é pianista e sua verdadeira intenção é apropriar-se da melodia de Fausta para usá-la em um concerto que dará no Teatro de Lima! No dia do espetáculo, Aída a leva ao teatro para ajudá-la a vestir-se no camarim. Iniciado o concerto, Fausta, que estava na coxia, é surpreendida, pois ouve sua música ser tocada, e espantada vê Aída ser aplaudida. Algo dentro de Fausta é despertado! Observamos na relação entre Aída e Fausta semelhanças com o que ocorreu na época da invasão espanhola no Peru<sup>8</sup>: Aída sempre a chama pelo nome “Isidra”, apesar de ela lhe dizer: *meu nome é Fausta, Senhora!*

---

E, da mesma forma que os invasores roubaram dos incas aquilo que lhes interessava, Aída rouba de Fausta sua música, usando-a como se fosse uma composição sua, aproveitando-se de sua submissão, ingenuidade e autodesvalorização.

Quando no carro, de volta para casa, Fausta faz referência à música que a patroa tocara, esta para o carro e a faz descer. Pela primeira vez na vida Fausta teve coragem de reagir: uma reação tímida, mas uma primeira reação. Porém é severamente punida por Aída, que a abandona sozinha na rua, à noite. Nesse momento, ela entende que havia sido enganada. Desesperada e se sentindo traída e frustrada, vai para sua casa consciente de que não receberia suas pérolas, nem seu salário, compreendendo que sua vida já havia sido roubada e agora sua música também! Deprimida, diz ao tio que não conseguiu o dinheiro para enterrar a mãe e que desistiu.

Enfim, chega o dia da celebração do casamento da prima de Fausta, Máxima. No fim da festa, muitos estão dormindo pelo salão, inclusive Fausta, quando de repente uma mão tapa sua boca e seu nariz, impedindo-a de respirar. Ela desperta de seu sono em desespero! Era o seu tio Lúcido, que, em quéchua lhe diz: *Vês como respiras? Vês como tu queres viver? Queres viver, mas não te atreve! Respire!* Fausta desesperada se solta e sai correndo.

São inúmeros os recursos da psique inconsciente em situações nas quais a própria pessoa não conseguiria reagir, e o arquétipo do espírito pode se manifestar nesses momentos como um sábio que estimula uma reflexão mais intuitiva, que provoca uma compreensão mais ampla, um olhar lúcido e que favorece a reunião das forças para uma tomada de decisão (Jung, 2000: § 398-406). Ao provocar esse confronto com a morte, o tio Lúcido induz Fausta a perceber que o ciclo pode ser quebrado, que ela não precisa mais ter medo, que não precisa mais se esconder, que ela tem, sim, uma alma, e que deseja e pode viver!

Decidida como nunca anteriormente, Fausta vai, sozinha, mas auxiliada agora por suas forças internas, até Lima. Entra no quarto de Aída e olha diretamente para o quadro do soldado: agora não sangra mais pelo nariz. Pega algumas pérolas que estão caídas no chão e sai, mas, exausta e febril, desmaia no portão. Noé, que está chegando, a desperta e ela lhe pede: *Remova isso de dentro de mim.*

Podemos compreender esta frase tanto em seu sentido literal, que seria "remova essa batata de dentro de mim", como também no sentido metafórico, "remova essa raiva e esse medo de dentro de mim". Quando ela permite que ele, um homem, a toque, a abrace e a carregue em suas costas até o hospital para a retirada da batata, compreendemos que ambas as interpretações são plausíveis. Ela encontra forças internas para reagir e tomar a decisão de resgatar o que lhe era de direito: as pérolas, seu corpo de mulher, sua saúde, sua dignidade, enfim sua vida.

Depois de retirada a batata e Fausta recuperada, ela enfim vai poder cumprir sua missão: levar Perpétua para o *pueblo*. Alguns familiares estão também com ela, na carroceria do caminhãozinho do tio. De repente, Fausta vê o mar e grita para o tio parar. Ela carrega a mãe embalsamada nas costas pelas dunas de areia. Fausta canta enquanto olha para a imensidão do mar: *olha o mar, mãe*.

No filme, não há mais continuação da cena que nos permita definir o que Fausta de fato fez com sua mãe: se a enterrou no *pueblo*, ou se mudou totalmente de ideia e deixou a mãe no mar (algo só sutilmente sugerido no filme).

Essa ideia não é de todo estranha: há dois momentos distintos e discretos no filme que falam sobre a terra e o mar. Em uma cena inicial, quando Fausta está procurando ataúdes para a mãe, ela encontra um, que chama sua atenção, que estampava o pôr do sol no mar e sobre qual a atendente lhe explicou: *Esse [ataúde] é para quem busca a paz. É o Pacífico, que alivia suas cargas e lava suas dores*. Em outra cena, quando Fausta já está trabalhando na casa de Aída, a patroa está regando o jardim e a força da água desenterra uma antiga boneca dela. Enraivecida, diz a Fausta: *Esta era minha boneca de menina e me disseram que, se a enterrasse, a terra a levava e nunca mais a encontraria... mentirosos!*

Fausta precisa decidir entre enterrar a mãe na *Pachamama* "envenenada", na qual poderia de alguma forma "continuar a viver em sofrimento" e até mesmo "reaparecer", como a boneca de Aída, ou deixá-la ao mar, onde Perpétua poderia aliviar suas cargas e lavar suas dores! Fausta não quer a liberdade só para si mesma, ela experimentou um alívio e uma libertação e quer que a mãe também se liberte de todos os sofrimentos. Simbolicamente, a água carrega em si três temas arquetípicos: "fonte de vida, meio de purificação e centro de regenerescência" (Chevalier e Gheerbrant, 1997: 15), e talvez possa representar a purificação de todo o envenenamento sofrido por elas e a regeneração da vida.

Podemos inferir que a tomada de consciência se completa quando Fausta<sup>9</sup> está frente ao mar. Não se sente mais invadida pelos conteúdos psíquicos da imago materna, não teme seus instintos inconscientes, mas pode dialogar com eles. Fausta se despede da mãe Perpétua, da Mãe-Terra, da raiva e do medo dos homens, do medo da vida, do estado inconsciente em que vivia e olha e "dialoga" com o mar. Um ciclo se fecha, e seu passado doloroso foi finalmente silenciado e ela resgata sua identidade, podendo, enfim, viver.

Depois de passados alguns dias que Fausta voltou para Lima, ela abre a porta de sua casa e vê no chão um vaso, um vaso com um broto de batata florido.

---

## Considerações finais

Denise Ramos relatou o caso de uma paciente (nome fictício, Isabel) que sofrera quatro abortos espontâneos. Durante um exercício de imaginação ativa, Isabel visualizou inicialmente um útero fétido e sujo e, logo depois, via a si mesma puxando de dentro dele uma corda. Mobilizada pelas emoções, a paciente recordou os abusos sexuais que sofrera quando criança e compreendeu por que sentia que o seu útero era um lugar ruim e sujo. O processo terapêutico consistiu-se em “limpar o seu útero”, “o ninho sujo”, numa tomada de consciência dos conflitos e dos seus mecanismos de defesa, aliviando assim as emoções inconscientes reprimidas. Verifica-se, nesse caso, “a força do corpo simbólico na figura de um útero grávido e contaminado”, mas felizmente, depois do tratamento, Isabel curou-se e conseguiu engravidar (Ramos, 2006: 186, 187).

Jean Shinoda Bolen (1998: 69) observa que, “sempre que há abuso sexual ou sexo à força, a criança ou a mulher sofrem duas vezes: primeiro com a agressão sofrida e, depois, por se sentirem culpadas pelo ocorrido”. Segundo ela, as lembranças dos eventos traumáticos da infância emergem com força, como um turbilhão, e a cura só poderá ocorrer com o retorno dessas memórias num lugar de confiança e proteção.

No espaço terapêutico, essas mulheres devem encontrar acolhimento seguro para seguirem por um novo caminho e dialogarem com seus sentimentos dolorosos internos.

Vidas como as de Fausta, de Perpétua, de Isabel, bem como a de tantas outras mulheres sofridas nos tocam, pois é a ferida da humanidade que se expõe e que explicita a falta de amor e respeito ao próximo, à vida e à dignidade humana. No tocante a essa dor, cabe a nós, terapeutas, estarmos junto a elas no caminho de individuação.

A beleza nesse trabalho de autoconhecimento é que a transformação atinge o cerne do indivíduo e o liberta. A consciência da própria corporalidade leva à consciência de ser alguém valioso, trazendo também a responsabilidade. Ninguém é menos responsável do que o indivíduo inconsciente (Penna, 1989: 142).

## Ficha Técnica do Filme:

*La Teta Asustada*. **Roteiro e direção:** Claudia Llosa. **Produção:** Antonio Chavarrías, José Maria Morales e Claudia Llosa. **Elenco:** Magaly Solier (Fausta); Barbara Lazón (Perpétua); Susy Sánchez (Aída); Efraín Solís (Noé); Mariano Ballón (tio Lúcido); Delci Hereda (tia Carmela); Maria Del Pilar Guerrero (prima Máxima) e outros.

**Diretor de fotografia:** Natasha Braier. **Diretoras de arte:** Patrícia Bueno e Susana Torres. **Música:** Selma Mutal. **Letra das canções de Fausta e Perpétua:** Claudia Llosa. **Música das canções de Fausta e Perpétua:** Magaly Solier. Oberon Cinematográfica/Wanda Visión/Vela producciones. Television Española e da Cataluña. Ministerio da Cultura ICAA; IBERMEDIA, CONACINE. 2008. DVD (94 min).

<sup>1</sup> Claudia Llosa é cineasta peruana (sobrinha de Mario Vargas Llosa) nascida em Lima. Seu filme *La teta asustada* foi vencedor como melhor filme em 2009: Urso de Ouro de Berlim, FIPRESCI (Berlim), Guadalajara Internacional Film Festival, Associação Québécoises dès Criticas de Cinema, Bogotá Film Festival, Havana Film Festival, Lima Film Festival, Associação Peruana de Imprensa Cinematográfica, Kikito no Brasil, e indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro. Vencedora como melhor atriz, Magaly Solier: Guadalajara Internacional Film Festival, Montreal World Film Festival, Lima Film Festival.

<sup>2</sup> Nessa mitologia se mantinha a expectativa de uma reconstrução do Império Inca, esperando que “um dia o Inca morto pelos espanhóis ressurgiria dos quatro cantos do *Tahuantinsuyu* para restaurar o que havia sido destituído” (Pinheiro, 2010: 9).

<sup>3</sup> *Los senderistas atacaron por la noche. Estábamos durmiendo. El olor del humo nos despertó; los techos, todos en llamas. Después los gritos. Agarramos a nuestros hijos y corrimos hacia el río. Era oscuro, pero estaban encapuchados. Si habían quitado sus máscaras, les hubiéramos reconocido. Eran nuestros vecinos. Dios Tayta, hemos visto lo que nuestros vecinos pueden hacer.* Entrevista, Comunidad en las alturas de Huanta, 2000 (Theidon, 2004: 25).

<sup>4</sup> Somente no ano de 2003, a CVR revelou o surpreendente número de vítimas fatais: 69.280 pessoas, das quais 79% viviam nas zonas rurais, isto é, eram camponeses, e 75% tinham o quéchua e outras línguas nativas como idioma materno (Theidon, 2004: 19) [tradução do autor].

<sup>5</sup> Para ampliação do tema, vide o artigo “A herança psíquica” de Renata Whitaker Horschutz – Cadernos Janguianos/Associação Janguiana do Brasil, v. 5, n. 5, setembro 2009. São Paulo: AJB, 2009.

<sup>6</sup> Segundo Theidon, os *llakis* (quéchua) são os “pensamentos emocionais”, as memórias penosas que perturbam a distinção entre as faculdades intelectuais e as afetivas, pois são dolorosos demais para se suportar e podem deixar uma pessoa sem sentidos, sem apetite e em alguns casos chegando à loucura e até ser fatal, como foi observado por ela em vários pueblos (2004: 64-67) [tradução do autor].

<sup>7</sup> Theidon em suas pesquisas estudou a transmissão intergeracional dessas “memórias tóxicas” num sentido literal, pois observou que os jovens que nasceram na época da guerrilha apresentaram diversos problemas físicos como cegueira ou surdez ou epilepsia. Ela afirma que “há uma teoria elaborada a respeito da transmissão ao bebê do sofrimento e do susto da mãe, sendo esta transmissão no útero por meio do sangue e do leite, deixando o menino ou a menina mais propenso à epilepsia” (2004: 76-78) [tradução do autor].

<sup>8</sup> Há vários relatos especulativos sobre como foi nomeado o novo país “descoberto” pelos espanhóis, sendo o principal deles o do Inca Garcilaso de La Vega (1991: 17), que conta que os colonizadores perguntaram inúmeras vezes ao primeiro homem que encontraram qual era o nome daquele lugar, ao que o inca respondia em todas às vezes “Belu”, que era seu próprio nome. Outras fontes (Huber, 1964: 142) relatam que os índios responderam indicando o nome do rio onde os espanhóis desembarcaram, que se chamava Pirú, resultando assim no nome Peru.

<sup>9</sup> Permito-me aqui uma pequena especulação, infelizmente sem possibilidades de comprovação. Poderemos nos perguntar por que o nome Fausta foi escolhido para a personagem principal, nome incomum para os peruanos e mais ainda para os de descendência quéchua. A primeira associação feita pelo nome nos dirige a Fausto, de Goethe, mas aparentemente não há similaridades entre suas histórias. A conhecida trama do Fausto I nos remete ao drama do velho cientista que vende sua alma ao diabo para recuperar sua juventude. Sobre ele, Jung elucida: “A nostalgia de Fausto, como a dos heróis, almeja o mistério do renascimento, da imortalidade, razão por que seu caminho o conduz ao mar e o arrasta pela garganta da morte cujo medo e estreiteza significam ao mesmo tempo o novo dia” (1999: § 417). Entretanto, Pedro Ratis e Silva (1895) afirma que, em Fausto II, Goethe mergulha no inconsciente coletivo e no intrincado jogo de forças arquetípicas. Para Silva, a segunda parte de Fausto trata da individuação, do resgate do feminino. Coincidência ou não, é exatamente sobre a individuação e o resgate do feminino que fala o filme sobre “nossa” Fausta.

## Referências Bibliográficas

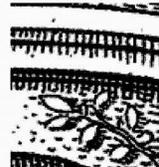
- BARCELLOS, Gustavo (2010). Prefácio em Hillman, James. *Ficções que curam: psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler*. Campinas, SP: Verus.
- BATISTA, Eduardo Soares (2004). *Filhos do Sol: Andes Centrais*. Porto Alegre: Litteralis.
- BAUER, Brian S. (2008). *Cuzco antigo: terra natal de los incas*. Cuzco: Centro de estudos regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- BOLEN, Jean Shinoda (1998). *O anel do poder: a criança abandonada, o pai autoritário e o feminino subjugado*. São Paulo: Cultrix.
- BYINGTON, Carlos (1983). “Uma teoria simbólica da história. O mito cristão como principal símbolo estruturante do padrão de alteridade na cultural ocidental”. *Junguiana*. Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica. N.º 1: 120-177.
- CASSIRER, Ernest (2003). *Linguagem e mito*. São Paulo: editora Perspectiva S.A.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1997). *Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- ELIADE, Mircea (2004). *Mito e realidade*. São Paulo: editora Perspectiva S.A.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Tratado das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.
- HILLMAN, James (2010). *Ficções que curam: psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler*. Tradução de Gustavo Barcellos. Campinas, SP: Editora Verus.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Suicídio e alma*. Tradução de Sonia Labate. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.

- HORKHEIMER, Hans (2004). *Alimentación y obtención de alimentos en el Perú prehispánico*. Peru: Instituto Nacional de Cultura.
- HUBER, Siegfried (1964). *O segredo dos incas*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada.
- JUNG, Carl Gustav (1986). *A natureza da psique*. OC VIII/2. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1987). *A prática da psicoterapia*. OC XVII/1. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Abreção, análise dos sonhos, transferência*. OC XVII/2. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. OC IX/1. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Símbolos da transformação*. OC V. Petrópolis: Vozes.
- KREINHEDER, Albert (1991). *Conversando com a doença: um diálogo corpo e alma*. São Paulo: Summus Editorial.
- LEVINIT, Daniel J (2010). *A música no seu cérebro: a ciência da obsessão humana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1975). *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana*. São Paulo: Alfa-Ômega.
- MÓDOLO, Parcival (2007). *Os incas: língua, cultura e música. Etnicidade e apropriações culturais-religiosas*. Revista USP/Coordenadoria de Comunicação Social, Universidade de São Paulo – n.º 72 – Ar e Fogo (dezembro/janeiro/fevereiro 2006-2007) – São Paulo, SP: USP, CCS.
- NEUMANN, Erich (2008). *A grande mãe. Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. São Paulo: Cultrix.
- PENNA, Lucy (1989). *O corpo sofrido e mal amado: as experiências da mulher com o próprio corpo*. São Paulo: Summus.
- RAMOS, Denise Gimenez (2006). *A psique do corpo: a dimensão simbólica da doença*. São Paulo: Summus.
- SILVA, Pedro Ratis e (1985). “Espírito e Imaginação na Criação Literária”. *Junguiana* - Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica. Editora Alternativa, SP - n.º 3: 19-28.
- THEIDON, Kimbely (2004). *Entre próximos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú - Lima*: IEP.
- VEGA, Inca Garcilaso de La (1991). *Comentarios Reales de los Incas (Tomo I)*. Lima, Peru: Fondo de Cultura Económica.
- VICTORIO, Márcia (2008). *Impressões sonoras: música em Arteterapia*. Rio de Janeiro: Wak Ed.
- Periódicos:
- Revistas eletrônicas
- PINHEIRO – Marcos Sorrilha. *Utopia andina e socialismo na histografia de Alberto Flores Galindo (1970 - 1990)*. Universidade Federal de Goiás – Faculdade de História. 9.º encontro internacional da Anphlac (26 a 29 de julho de 2010). Disponível em: [http://www.pucsp.br/cehal/downloads/textos\\_congresso\\_goiانيا\\_2010/06\\_08\\_2010\\_Pinheiro%20MS.pdf](http://www.pucsp.br/cehal/downloads/textos_congresso_goiانيا_2010/06_08_2010_Pinheiro%20MS.pdf). Acesso em: 5 set 2013.

# Afrodite Porneia no Temp(l)o Digital: a subjetivação feminina da pornografia

Roque Gui\*

Artigo



**Sinopse:** Pornografia, um negócio que movimenta 12 bilhões de dólares por ano. O imaginário pornográfico veiculado pelos meios de comunicação, sobretudo pela internet, exerce efeitos sobre a subjetividade de homens e mulheres. Trata-se de mais um dos sintomas da corrosão dos valores morais, como desejam algumas orientações religiosas ou mesmo leigas, produto da ativação de uma sombra coletiva que se expressa por meio da maquinaria e processos do tempo digital? Ou expressa certos dominantes arquetípicos que se atualizam nos acontecimentos de um mundo em efervescência tecnológica, fazendo emergir novos valores, atitudes, hábitos e comportamentos, enfim, novas formas de subjetivação? Em que altar reza a pornografia? Como afeta o processo de individuação de homens e mulheres contemporâneos? O tema surge na sala de análise, no depoimento de homens, sobrecarregados de culpa e vergonha, mas também na estranheza e no incômodo de muitas mulheres que se perguntam por que eles fazem isso! A pornografia tem sido considerada um problema masculino, evocando categorias ligadas à patologia, à perversão e aos desvios de caráter, quando não ao crime. Mas o que pensam as mulheres?

**Palavras-chave:** pornografia; feminismo; arquetipo; pós-pornografia; individuação.

**Resumen:** La pornografía es un negocio que mueve 12 mil millones de dólares por año. Imágenes pornográficas que transmiten los medios, especialmente Internet, tiene efectos en la subjetividad de hombres y mujeres. Este es otro de los síntomas de la corrosión de los valores morales, como quieren algunas orientaciones religiosas o seculares, un producto la activación del una sombra colectiva que se expresa través de la maquinaria y los procesos del tiempo digital? O expresa ciertos arquetipos dominantes que se actualizan en los acontecimientos de un mundo en efervescencia tecnológica, dando lugar a nuevos valores, actitudes, hábitos y comportamientos, en última instancia, las nuevas formas de subjetividad? ¿Qué altar reza la pornografía? Cómo afecta el proceso de individuación de los hombres y mujeres contemporáneos? La cuestión se plantea en la sala de análisis, en el testimonio de los hombres, abrumados por la culpa y la vergüenza, sino también en la incomodidad y el malestar de muchas mujeres que se preguntan por qué lo hacen! La pornografía se ha considerado un problema masculino, evocando categorías relacionadas con la patología, la perversión y las desviaciones de carácter cuando no al delito. Pero, qué piensan las mujeres?

**Palabras clave:** la pornografía; feminismo; arquetipo; post pornografía; individuación.

**Abstract:** Pornography is a business that moves 12 billion dollars per year. Pornographic imagery conveyed by the media, especially the Internet, has effects on the subjectivity of men and women. This is another one of the symptoms of corrosion of moral values, like want some religious or secular orientations, a activation product of the collective shadow which is expressed through the machinery and processes of the digital time? Or express certain archetypal dominant that update itself in the events of a world in technological ferment, giving rise to new values, attitudes, habits and behaviors, new forms of subjectivity? Which altar prays pornography? How it affects the process of individuation of contemporary men and women? The issue arises in the analysis room, by the testimony of men, burdened with guilt and shame, but also the awkwardness and discomfort of many women who wonder why they do it! Pornography has been considered a male problem, evoking categories related to pathology, the perversion and the deviations of character if not crime. But what women think?

**Keywords:** pornography; feminism; archetype; post pornography; individuation.

---

\* **Roque Gui** é escritor, psicólogo, Mestre em Psicologia pela Universidade de Brasília (UnB), Doutor em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília (UnB).  
Email: roque.tadeu@gmail.com



O que representa a pornografia para o mundo atual? Apenas um negócio que movimentava 5 bilhões de dólares por ano somente na WEB? A pornografia *hardcore* (imaginário sexual explícito, lascivo e fortemente excitativo) veiculada pelos meios de comunicação, sobretudo pela internet, exerce efeitos sobre a subjetividade de homens e mulheres. Será mais um dos sintomas da corrosão dos valores morais, como desejam algumas orientações religiosas ou até mesmo leigas, um produto da ativação de uma sombra coletiva que se expressa por meio da maquinaria e processos do tempo digital? Ou será a expressão de certos dominantes arquetípicos que se atualizam nos acontecimentos de um mundo em efervescência tecnológica, fazendo emergir novos valores, atitudes, hábitos e comportamentos, enfim, novas formas de subjetivação? Em que altar reza a pornografia? Como afeta o processo de individuação – o devir e a deriva subjetiva – de homens e mulheres contemporâneos? O tema emerge na sala de análise com muita frequência, no depoimento de homens – sobrecarregados de culpa e vergonha – que utilizam tempo e energia em visitas a *sites* pornográficos, mas também na estranheza e no incômodo de muitas mulheres que se questionam sobre as razões pelas quais eles (os homens) fazem isso! A pornografia tem sido considerada, por muito tempo, um “problema” masculino, quase sempre evocando categorias ligadas à patologia, à perversão e aos desvios de caráter, quando não ao crime. Este estudo analisa o fenômeno da pornografia nestes primórdios do século XXI, privilegiando a discussão do tema na perspectiva do feminismo pós-1970 e da psicologia arquetípica junguiana. O

---

autor reconhece a importância da reflexão feminista para o debate da questão: é essencial considerar o posicionamento das mulheres, em toda a sua diversidade, para se discutir aquilo que, no enquadre da psicologia analítica, poderíamos denominar “o desejo da Deusa (Afrodite)”. O que Ela deseja de nós? Por que e como Ela nos assedia com textos e imagens que se escondem nas prateleiras mais altas das bancas de revistas e nas abas dos *browsers* de nossos computadores? O Templo de Afrodite Porneia estaria se trasladando para o Temp(l) o Digital? Além das considerações sociais, políticas e analíticas, utiliza-se como analisador a obra da conhecida cineasta sueca Erika Lust, uma das expoentes da nova filmografia pornô “produzida por mulheres, para mulheres”. Imaginativamente, para efeito de nosso estudo, vestimos Erika com os trajes da Deusa e vamos ouvir o que ela tem a nos dizer.

## Discurso Um

“Por que pensa você que os homens enlouquecem com as mulheres? E, olha, é melhor enlouquecer com o sexo delas do que com a loucura delas! Vá por mim! Porque os homens, e as mulheres também, devo acrescentar, reprimem a Deusa. Ela quer a beleza, o sexo, a luxúria dos corpos, a imaginação erótica!

Sabe, Andreas, acho que em outros tempos fui uma sacerdotisa do Templo do Amor. Uma prostituta sagrada. Você sabia que elas existiram, as tais putas servidoras da Deusa do Amor? Nos acostumamos com a ideia da prostituta profana, aquela trabalhadora da mais velha profissão do mundo, explorada e muitas vezes aviltada. Mas existiram aquelas que serviam à Deusa. E, talvez, até mesmo essas outras a sirvam. Ficavam nos templos, eram as mais belas, mais vistosas, mais gostosas, diríamos hoje. O estranho passava por ali, em busca da cura de algo que lhe inquietava o espírito. Chegava ao cair da noite, deixava o dízimo no vaso que ficava à porta do templo. Adentrava o amplo salão vazio, em penumbra, circundado por colunas marmóreas muito altas. Uma suave e morna brisa atingia-lhe o corpo, convidando-o a entrar. Ao fundo, uma escadaria que levava a um leito, coberto por linho e iluminado por tochas. Ao lado do leito, uma piscina de águas límpidas, exalando o aroma de flores colhidas pela vestal, durante o dia, nas cercanias do templo. O estranho atravessava o grande saguão e chegava aos pés da escadaria. Surgia, então, no alto, uma silhueta feminina. O estrangeiro subia alguns degraus e já conseguia distinguir a imagem da Filha da Deusa. Cabelos longos, recolhidos parcialmente em um coque deslocado ligeiramente para um dos lados da cabeça. Os olhos ligeiramente cerrados, com os longos cílios purpurados com um azul cintilante. Uma veste de seda que lhe cobre o corpo, mas

deixa transparecer os seios arredondados, o ventre macio, o púbis escurecido pela sombra de um chumaço de pelos, as coxas roliças, até os pés descalços e delicados. Esta é a Prostituta Sagrada! Servidora da Deusa e curadora dos estranhos que chegam ao templo” (Gui, 2013).

## **Discurso Dois**

“Os homens cristãos foram chamados e escolhidos por Deus para abençoar suas famílias e comunidades. Eles são pastores e líderes leigos que têm a responsabilidade de liderar, amar, sustentar e proteger suas famílias e proclamar o Evangelho e discipular as pessoas. Eles são guerreiros, protetores e instrumentos de Deus na sociedade.

Entretanto, os homens cristãos estão sendo alvos de um atirador frio e calculista cujo único objetivo é aniquilar a alma dos homens. Esse inimigo conhece bem as fraquezas masculinas. Derrubar os homens cristãos é o jeito que ele encontrou para agredir as igrejas cristãs.

Por isso, precisamos adotar medidas contra seus ataques.

Homens, quando surge uma fantasia sexual, não podemos acompanhá-la. Se entregarmos a mente só um minuto, teremos mais dificuldades para vencer quando outras fantasias aparecerem. Se seu problema são as revistas, fique longe das bancas de jornais. Se é a Internet ou a TV por assinatura, desconecte-se. Se os catálogos de roupas femininas da sua esposa são uma tentação para você, converse com ela e peça-lhe que cancele sua assinatura. O que estou querendo dizer é que é preciso decidir parar antes que se perca o controle. Faça como José: fuja da tentação sexual (Gênesis 39:10-12). Se você sente que já está além de suas forças, há pessoas que podem ajudar.

Mulheres, é hora de despertar. Vocês precisam compreender as dificuldades que seus maridos e filhos têm para proteger a mente e mantê-la pura. Vocês precisam entender que cenas e imagens têm um impacto muito forte na mente masculina. Acima de tudo, vocês precisam ver que nós precisamos da ajuda de vocês.

Pais, não podemos nos dar ao luxo de subestimar o potencial do pecado. Vocês precisam treinar os filhos o mais cedo possível. Os meninos precisam receber instruções de como cuidar dos olhos e da mente. As meninas precisam entender que elas podem com muita facilidade se tornar o alvo da fantasia dos homens. Quando vocês rebaixam seus padrões e levantam a barra da saia delas, vocês ajudam a alimentar a imaginação e os impulsos de outros homens” (JesusSite, 2004).

---

Dois discursos, duas vozes, em torno de um mesmo e polêmico tema: “A luxúria da imaginação e a imaginação da luxúria”, como disse James Hillman (2007). Em outras palavras: pornografia. Dois modos de subjetivação a respeito da fantasia libidinosa proibida, expressa em sons e imagens que permeiam nosso universo cotidiano. Desde sempre, mas hoje, com os requintes, abrangência e sofisticação das mídias digitais.

A primeira fala é de uma mulher, fictícia, produto imaginário de um texto literário contemporâneo. Nele, a imagem da porneia sagrada, altiva, sedutora, desejosa, serve de Afrodite, reparadora das feridas da alma. Estranha para nossos tempos acostumados aos epítetos de “puta”, “rameira”, “prostituta”, para aviltar a mulher que se coloca disponível e faz sexo com muitos homens.

O segundo discurso, de uma realidade que pode nos parecer anacrônica, denuncia a ameaça sombria da imaginação desgovernada, tomada pela luxúria, destruidora dos recursos morais dos seres humanos, sobretudo dos homens, supostamente mais vulneráveis aos impulsos da carne.

Dois discursos, duas maneiras de vivenciar a imaginação do corpo sexual.

A pornografia sempre exerceu forte apelo para homens, acometidos pela “loucura cor-de-rosa”, como disse poeticamente James Hillman (2007). O discurso religioso citado acima reconhece enfaticamente esse fato. O assunto é cercado de controvérsias entre os que são a favor e os que são contra, com repercussões de natureza filosófica, social, jurídica, comunicacional, estética, ética e moral. E, é claro, de natureza psicológica.

Este artigo assume a tarefa de discutir o tema da pornografia, em face do referencial analítico junguiano, como modo de subjetivação contemporânea, focalizando o que se convencionou chamar “pornografia feminina”, às vezes *light porn*, ou, mais jocosamente *mamy porn*. A expressão “pornografia feminina” já coloca em questão a sua adequação para caracterizar uma produção imagística de caráter libidinoso. Trata-se do que agrada às mulheres, em matéria de estímulo ao desejo, ou apenas algo que possa eludir a fúria das críticas feministas, mantendo a condescendência com o mercado pornográfico? Afinal, pornografia, em si, não é produto de uma sociedade patriarcal, que explora o corpo das mulheres, que estimula o exercício do poder na relação de gênero, ou, ainda, numa pior hipótese, algo que favorece a violência sexual contra as mulheres? E não nos esqueçamos das crianças...

Afinal, o que representa a pornografia e, em especial, a dita “pornografia feminina”, no mundo contemporâneo? Seria mais um dos símbolos da transformação da libido que emerge do Tempo Digital no qual vivemos? Quais são as possíveis relações com o processo de individuação de homens e mulheres contemporâneos?

## Etimologia

A palavra *pornographe*, derivada do grego *pornográphos*, surge na França em 1769, século XVIII, portanto, no panfleto sobre prostituição do escritor francês Restif de La Bretonne.

Em português, a palavra pornógrafo (*pornographo*) aparece pela primeira vez em 1890 e pornografia (*pornographia*) em 1899 (final do século XIX) importada do francês *pornographie* (Hunt, 1999, citado por Leite Jr., 2006). A expressão pornô surge já no século XX, do francês *porno*, forma abreviada de *pornographie*.

Porneia, do grego *porneia*, com o significado de “devassidão”, “libertinagem”, aparece em 1899 (*Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, de Antonio Geraldo da Cunha). O dicionário nos informa os sinônimos para porneia: libidinagem, pornografia, devassidão, licenciosidade, lascívia, libertinagem, libidinosidade, adultério, traição, infidelidade (<http://www.dicionarioinformal.com.br>).

O gênero literário pornografia foi fundado no século II pelo escritor grego Luciano di Samosata em “Diálogo das Cortesãs” (Moraes e Lopez, 1993, citado por Leite Jr., 2006). *Pornographos* é “aquele que escreve sobre prostitutas”. Forma-se por *porne*, “prostituta”, originalmente “comprada, trocada”, de *pernanai*, “vender”, mais *graphein*, “escrever”. Inicialmente se aplicava à arte e escrita clássicas. Modernamente é que a palavra se aplicou ao que é sexualmente malicioso.

Palavras derivadas da raiz *porn* foram usadas no Novo Testamento para referir a prática de relações sexuais ilícitas, imoralidade ou impureza sexual em geral. Como impureza são referidos: adultério, incesto, prostituição, fornicação, homossexualismo e lesbianismo.

## Mas, afinal, o que é pornografia?

“I know it when I see it”, a famosa frase do Juiz da Suprema Corte dos Estados Unidos Potter Stewart, dita em 1964, no processo “Jacobellis vs Ohio”, ao não incluir o filme “The Lovers” na categoria “pornografia”. Em livre tradução, disse o juiz: “Não sei definir o que é pornografia, mas sei do que se trata quando estou diante dela” (<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/conlaw/obscenity.htm>). A expressão revela nossa dificuldade quando pretendemos delimitar o significado de pornografia. Alguns a definem em relação com a imoralidade e o potencial efeito negativo sobre o caráter dos consumidores do material pornográfico. Em geral, a maioria das

explicações descreve o propósito da pornografia como a deliberada excitação da imaginação sexual. Para alguns ela representa um incentivo à ação, e para outros ela é simplesmente sinônimo de obscenidade.

O Código Penal Brasileiro, de 1940, prevê pena de três meses a um ano, ou multa, para a prática de ato obsceno em lugar público, ou aberto ou exposto ao público, e pena de detenção de seis meses a dois anos, ou multa, para quem “faz, importa, exporta, adquire ou tem sob sua guarda, para fins de comércio, de distribuição ou de exposição pública, escrito, desenho, pintura, estampa ou qualquer objeto obsceno” (Decreto-Lei n.º 2.848, de 7 de dezembro de 1940). O cerne da questão reside na definição do que é o obsceno.

Segundo Ruwen Ogien, filósofo francês contemporâneo, no contexto ocidental, “[nem] toda representação pública (texto, imagem etc.) de atividade sexual explícita é pornográfica; porém toda representação pornográfica contém atividades sexuais explícitas” (Ogien, 2005, citado por Prada, 2010). Mas, então, o que deve ser acrescentado às atividades sexuais explícitas para caracterizar a pornografia? Ogien propõe cinco critérios:

- a) a intenção do autor de estimular sexualmente o consumidor;
- b) as reações afetivas ou cognitivas do consumidor;
- c) as reações afetivas ou cognitivas do não consumidor;
- d) os traços estilísticos (cenas de penetração, primeiro plano dos órgãos genitais etc.);
- e) traços narrativos (desumanização dos personagens, degradação, violência, por exemplo).

Os três primeiros são critérios claramente subjetivos e, portanto, insuficientes. De modo que ficaríamos com os dois últimos para dar a palavra final. Talvez aqui pudéssemos fazer uma distinção entre Pornografia e Erotismo, que, então, refeririam a mesma coisa e somente enunciariam uma distinta posição do sujeito observador, se estética ou libidinosa, diante de uma obra que poderia ser classificada como erótica ou pornográfica em função do estilo e da narrativa. Contudo, não é tão simples assim.

A ambiguidade da definição permitiria ao escritor e cineasta francês Alain Robbe-Grillet (1922-2008) dizer ironicamente que “a pornografia é o erotismo dos outros”. A ironia expressa uma crítica à concepção elitista na qual a minha vida sexual e a do grupo a que pertenço é saudável, segura, bela, repleta de sentimentos e verdadeiramente prazerosa, erótica; enquanto “a dos outros é promíscua, perversa, animalesca, vulgar, grotesca e frustrante, ou seja, pornográfica” (Leite Jr., 2006, p. 33).

O que distingue, então, “pornografia” e “erotismo”?

## **Erotismo ou Pornografia?**

Erotismo e pornografia “descrevem um conjunto de sensações, sentimentos, ideias e atitudes relacionadas à temática sexual e suas figurações. Porém no imaginário ocidental os termos apresentam diferenças. Pornografia é comumente considerada como aquilo que transforma o sexo em produto de consumo, está ligada ao mundo da prostituição e visa à excitação dos apetites mais “desregrados e imorais”. Evoca, então, um conceito mais carnal, sensorial, comercial e explícito. Erotismo, em contrapartida, é algo tendendo ao sublime, espiritualizado, delicado, sentimental e sugestivo. Como o próprio nome vem de um deus [Eros], não de “mulheres da vida” [Porneia], “o tipo de paixão que sugere lembra a sutileza, a tensão sexual implícita, mas não abertamente exibida” (Leite Jr., 2006, p. 32). Roland Barthes (1984), citado por Leite Jr. (2006), dirá que a diferença entre pornográfico e erótico é exatamente essa: o segundo insinua mais do que demonstra.

Leite Jr. (2006, p. 32) afirma, contudo, que tal distinção reflete a separação do universo imaginário sobre a natureza (apetites do corpo, excrementos, paixões violentas, órgãos em liberdade total e demonstrações explícitas, portanto pornografia) e o da cultura (desejos direcionados, predominância de mentes educadas e corpos treinados, portanto erotismo). Além disso, denuncia a diferenciação qualitativa entre dois grupos de usufruidores; uns “deleitam-se” no erotismo, enquanto outros “chafurdam” na pornografia.

Dessa maneira, a pornografia encarnaria o sexo considerado ilegal, ilegítimo, perigoso e desestruturador dos valores sexuais estabelecidos. O erotismo seria a representação da sexualidade limpa, legal e organizada, validada, porque aceita, pelos grupos culturalmente “estabelecidos” (p. 33). Erotismo e pornografia formariam, portanto, um espectro que iria da luz (erotismo) à escuridão (pornografia). Da sexualidade sadia, em um extremo, à perversão, no outro.

A distinção não passou incólume à crítica filosófico-política. Bordieu (1983), citado por Leite Jr. (2006), dirá que o intuito de classificar e separar o erótico do pornográfico reflete a busca de legitimar um poder por meio da distinção social. “Assim, a pornografia não é apenas o sexo dos outros, mas também o sexo das classes populares, das massas e de todos aqueles que não possuem capital cultural, não pertencendo às esferas que mantêm o monopólio do chamado gosto legítimo” (p. 35).

## **Imagens sexuais na História**

Imagens e textos sexuais acompanham a história da humanidade. Seu significado, contudo, tem variado ao longo do tempo. Na Antiguidade, as imagens sexuais tinham a função religiosa,

---

relacionada aos poderes de fecundidade e mistério, tal como exemplificado pelo discurso ficcional que abriu este trabalho.

Na Idade Média, as imagens sexuais, envolvendo figuras do clérigo, e do governo, assumiam uma função política, por meio da ridicularização da pretensa seriedade dos personagens. Eram consideradas, então, blasfêmias ou subversivas.

No final do século XVIII e início do XIX, as representações sexuais se reduziram à função de estímulo sexual (Hunt, 1993, citado por Prada, 2010), e as obras passaram a ser consideradas licenciosas, obscenas ou indecentes.

Com o desenvolvimento das técnicas fotográficas, do cinema e da circulação de periódicos, a chamada pornografia tornou-se um problema social, provocando a reação burguesa em face do potencial subversivo dos chamados “bons costumes”. Enquanto uma elite usufrui das representações explícitas da sexualidade, a pornografia não existe. Quando, graças aos meios de difusão modernos, tais representações começam a circular fora desse pequeno círculo, e os mais pobres também podem desfrutá-las, surge a pornografia. Nasce, então, a ideia de que se deve controlar o acesso a essas representações, sob o pretexto que são repugnantes, perigosas e imorais (Ogien, 2005, citado por Prada, 2010).

## **Pornografia e Arte**

No rastro da polêmica erotismo vs pornografia, alguns buscam distinguir pornografia de arte erótica. O erotismo na arte transcenderia o típico objetivo da pornografia. Embora a arte erótica possa resultar em estímulo sexual, ela o ultrapassaria, questionando o desejo, o prazer e a natureza humana, por meio de uma “conversa” com o observador. Seu objetivo seria agregar a exploração de temas sociais, religiosos e políticos (Mahim 2005, citado por Embry, 2013).

Estudo realizado por Eck (2001), citado por Embry (2013), explorou como um pequeno grupo de observadores categorizou a nudez como arte, pornografia, informação ou propaganda. Verificou que a familiaridade do contexto no qual surgem essas imagens auxilia as pessoas a decidir em que categoria essas imagens podem ser incluídas. Quando o contexto não era familiar, os observadores respondiam com incerteza sobre a classificação das imagens como arte ou pornografia.

Mas por que as imagens que apelam para desejos e fantasias sexuais são interpretadas como inerentemente negativas. Segundo Embry (2013), parte das conotações negativas associadas à pornografia é derivada da oposição feminista à pornografia. Essa oposição baseia-se na preocupação que associa pornografia com

violência contra as mulheres, aviltando-as e criando obstáculos ao avanço da igualdade para as mulheres na sociedade. Utilizaremos o debate feminista travado em torno da pornografia como amplificação do tema que estamos discutindo; poderemos examinar as diversas faces do feminino diante do fenômeno da pornografia.

## O debate feminista

É fácil constatar que a maior parte do material pornográfico disponível nos meios de comunicação se caracteriza por narrativa e desenho orientados para excitar o público masculino. Além disso, a produção das obras pornográficas é fortemente controlada por homens, inclusive na operação técnica dos equipamentos, na direção de cena e na comercialização. “Testosterona é o combustível principal para a indústria pornográfica” (Santana & Rubim, 2012, p. 639). Essa constatação justifica o intenso debate em torno dos valores associados à pornografia e das possíveis consequências do consumo desse material para a causa política das mulheres.

Segundo a filósofa colombiana Nancy P. Prada (2010), o debate feminista mais amplo sobre a sexualidade construiu-se sobre a tensão “prazer x perigo” da sexualidade para a condição social e política das mulheres. Algumas feministas insistiram no perigo da sexualidade que teria sido utilizada historicamente para a dominação das mulheres. Outras, conhecidas como feministas *pró-sexo*, defenderam o valor positivo da vivência sexual para as mulheres. O embate passou a ser conhecido como Feminist Sex Wars e debruçou-se sobre as formas de promover a liberdade sexual da mulher e de como as práticas sexuais poderiam ser opressoras ou emancipatórias para as mulheres.

Como era de esperar, a pornografia tornou-se um dos focos críticos dos debates feministas a respeito da condição da mulher. O debate iniciou-se no final dos anos 1970, nos Estados Unidos, prolongando-se até os dias de hoje, e marcou a discussão sobre a sexualidade na cultura ocidental. Os anos 1970 viram surgir nos Estados Unidos uma intensa repressão sexual a partir de grupos religiosos e políticos republicanos da extrema direita. Esse reavivamento da direita americana, conhecido como a New Right, lutava pela intensificação das leis contra o aborto, combatia a ampliação dos direitos dos homossexuais e incentivava as mulheres a voltarem para o papel de cuidadoras do lar e da família, afastando-se da esfera pública. Opunha-se à cultura *hippie*, à pílula anticoncepcional e ao amor livre. Glorificação de Hera, Deméter e Héstia, em detrimento de Atena, Ártemis e, é claro, Afrodite!

---

Paradoxalmente, um grupo de feministas aliou-se a essa direita (Prada, 2010) constituindo uma vertente protecionista do feminismo que lutava contra a pornografia, vista como uma violência contra a mulher, e que devia, portanto, ser coibida. A expressão vigorosa da expoente feminista Robin Morgan – “A pornografia é a teoria; o estupro é a prática” – traz implícita a concepção de que a pornografia, se não é a causa, pelo menos favorece a violência contra as mulheres.

O ato de estupro não é mais do que a expressão da norma, inclusive alimenta a fantasia masculina na cultura patriarcal da agressão sexual. E a articulação dessa fantasia em uma indústria de um bilhão de dólares é a pornografia [...] A pornografia é propaganda sexista, nem mais nem menos. A pornografia é a teoria: o estupro é a prática (Morgan, 1974, citada por Prada, 2010: 12).

Robin Morgan foi uma das fundadoras do movimento Women Against Pornography (WAP), em 1978 em Nova York. Em 1979, realizaram protesto no *Times Square* com a participação de quinhentas pessoas denunciando a exploração do sexo pelos teatros e bares da localidade. O movimento teve força até meados dos anos 1990. Contudo, as tentativas de censura da pornografia têm sido barradas com base na Primeira Emenda da Constituição Americana que protege a liberdade de expressão. As feministas antissexo evocam a Décima Quarta Emenda que afirma a igual proteção das leis para todos os cidadãos porque, na opinião dessas feministas, a pornografia se fundamenta na censura da voz das mulheres.

Para Morgan,

a sexualidade feminina é acionada pela afetividade, ternura e pelo sentimento amoroso, enquanto a masculina seria mais objetiva, promíscua e sem compromisso emocional. A pornografia reforça o discurso da sexualidade óbvia, fria, do sexo pelo sexo, associando mulheres às putas, sem respeitabilidade e sem moral (Morgan, 1989, citada por Santana & Rubim, 2012: 641).

Essa corrente feminista defendia o lesbianismo como opção política, partindo do pressuposto de que toda relação heterossexual é uma relação de subordinação na qual o homem domina a mulher. Como a origem de toda a subordinação feminina originar-se-ia do patriarcado, justificado pelas diferenças sexuais inatas a cada sexo, a solução política seria a recusa à heterossexualidade, que seria equivalente ao estupro, uma vez que o consentimento da mulher, quando ocorre, é apenas ilusório, pois sua vontade está submetida à

do homem. Assim, a pornografia expressaria essa mesma encenação, na qual a mulher aparentemente concordaria em fazer sexo com o homem. É, portanto, uma expressão da violência contra a mulher (Dworkin, 1989, citada por Santana & Rubim, 2012).

No mesmo tom, Catherinne MacKinonn (1995), citada por Prada (2010), diz que a pornografia apresenta a *verdade* do sexo, uma vez que nela está representada a visão de mundo dos homens, ou seja, como eles acreditam que o mundo funciona. A participação de mulheres na indústria pornográfica seguiria a mesma lógica: elas estariam cooptadas pelo discurso machista e, conseqüentemente, sua escolha não seria uma legítima escolha. Converter-se ao lesbianismo seria, portanto, um primeiro ato político pela liberdade feminina.

A pornografia, tal como a prostituição, perpetuaria a lógica da dominação masculina, educando os rapazes a tratarem as mulheres como objetos para seu usufruto sexual (Prada, 2010). Além disso, o casamento e a maternidade também seriam instrumentos dessa mesma dominação, na medida em que alijam as mulheres do espaço público, no qual poderiam lutar pela liberdade, igualdade e fraternidade, tal como os homens.

## Feministas pró-sexo

Outro grupo de mulheres, integrantes do grupo Feminist Anti-Censorship Taskforce (FACT) (Organização Feminista Contra a Censura), defendu a posição *pró-sexo*, questionando as propostas de abolição da pornografia. Muitas dessas mulheres faziam parte da indústria da pornografia, e, para elas, o problema da pornografia não estaria propriamente no produto, mas no uso que se faz dele (Santana & Rubim, 2012). Esse grupo era contra o intervencionismo estatal para abolir a pornografia, propunha alguma regulamentação e defendia a capacidade crítica das mulheres para intervir na indústria pornográfica, denunciando também as consequências negativas na proposta de abolição da pornografia. Evidentemente, insistiam na importância do prazer para a liberação das mulheres que assumem o seu próprio desejo, reivindicando o direito e o respeito a sua diversidade e às distintas formas de interesse sexual.

No explosivo 24 de abril de 1982, a Barnard Conference on Sexuality foi realizada no Barnard College, em Nova York, dando início às Feminist Sex Wars. A frase de abertura de Carole S. Vance, antropóloga americana da Universidade de Columbia, “sexuality is a bread and butter issue, not a frill”, deu o tom do encontro. Para Vance, se é verdade que a fruição livre da sexualidade feminina incorre em perigos, representados pelo estupro, abuso e espancamento, representa também a “promessa de prazer, da descoberta, do lúdico

---

e das possibilidades eróticas, que implicariam, inclusive, a quebra da naturalização da sexualidade, tomada apenas como exercício de reprodução” (Prada, 2010: 643). Vance expôs suas ideias em um livro *Pleasure and danger: exploring female sexuality* (1984), que incendiou o debate feminista sobre o tema.

Para a autora, a posição antipornográfica denuncia a existência de uma ameaça constante às mulheres e gera mais medo. Expõe uma visão sombria de que as mulheres são frágeis e assustadas. Conduz a um feminismo dogmático e controlador. Não é, portanto, suficiente afastar o perigo das mulheres, mas trabalhar para que elas movam-se em direção ao prazer, à ação, à autodefinição (Vance, 1989, citada por Prada, 2010). A campanha antipornográfica gera a vergonha na banalização da pulsão erótica. Senti-la seria algo ridículo, diante de outras premências políticas a serem atendidas.

O silenciamento do desejo feminino como estratégia de proteção à violência contra mulheres resulta em desencorajar os desejos e impulsos sexuais masculinos, por meio da restrição dos próprios impulsos e desejos: “Seja uma garota comportada que os homens a protegerão, se não eles podem violentá-la ou puni-la” (Vance, 1984). Essa é a mensagem.

Gayle Rubin, antropólogo cultural americano, professor associado de Antropologia e Estudos das Mulheres, da University of Michigan, um desses ousados senhores que se atrevem a opinar sobre essa contenda considera que o feminismo não seria o campo mais apropriado para a discussão sobre a sexualidade, uma vez que esse campo teria como escopo a organização da sociedade em duas facções de sexos antagônicos (homem e mulher), não dando conta, porém, das relações de poder que se instauram em todos os relacionamentos humanos (Rubin, 1984).

Segundo o antropólogo, há uma valoração social baseada nas condutas sexuais que extrapola a questão do gênero: no alto, estariam os casais heterossexuais, casados, com características raciais, etárias e sociais semelhantes. Sexo bom e moralmente aceito. Vamos descendo as escadas da pirâmide e encontraremos, na base, os desviantes, por exemplo, cruzamentos de gerações, homossexuais, adeptos de *bondage* ou sadismo. Todos socialmente e legalmente inaceitáveis.

Todas essas hierarquias de valor sexual – religiosas, psiquiátricas e populares – funcionam em muito da mesma maneira como os sistemas ideológicos do racismo, etnocentrismo, e chauvinismo religioso. Racionalizam o bem-estar do sexualmente privilegiado e a adversidade da plebe sexual (Rubin, 1984: 20).

O diagrama de Rubin (figura 1) é composto de dois círculos concêntricos: o mais interno (“o círculo mágico”), que poderíamos chamar de círculo luminoso, expressa os valores ideológicos dominantes da sexualidade boa, normal, natural e sagrada, enquanto que o externo, um círculo sombrio, que abarca a sexualidade má, anormal, antinatural e maldita.

## A multidão *queer*

Beatriz Preciado, filósofa feminista espanhola, segue o pensamento de Rubin e rompe com o feminismo identitário para a criação de nova teoria sobre a sexualidade. Baseando-se em Foucault, Monique Wittig, Tereza de Lauretis, Felix Guattari, repensa as tecnologias do corpo, das práticas sexuais e das performances, dentre as quais a pornografia. Propõe a busca de uma nova cultura do sexo que possibilite ressignificar o campo da sexualidade.

Preciado considera que a pornografia faz parte de uma tecnologia sexual focalizada “na biopolítica global de produção e normalização do corpo, sexualidade e prazer, por excluir todas as expressões, práticas e corpos que não se encaixem num conceito de normalidade heterossexual” (Prada, 2010, p. 646). Acredita que a censura não é a melhor alternativa, mas, sim, a produção de novas pornografias, com novos discursos, a produção de novas representações alternativas, a partir de miradas divergentes e plurais. Este seria o melhor antídoto à normalização e domesticação dos corpos, investindo em evidenciar áreas dos corpos que teriam sido invisibilizadas ou privatizadas em prol de uma normatividade heterossexual.

Por oposição às políticas “feministas” ou “homossexuais”, a política da multidão *queer* não repousa sobre uma identidade natural (homem/mulher) nem sobre uma definição pelas práticas (heterossexual/homossexual), mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como “normais” ou “anormais”: são as *drag kings*, os *gouines garous*, as mulheres de barba, os transbichas sem paus, os deficientes ciborgues... O que está em jogo é como resistir ou como desviar das formas de subjetivação sexopolíticas (Preciado, 2011, citada por Santana & Rubim, 2012: 646).

A partir dessas vozes surgirão novos discursos sobre sexualidade e pornografia que resultarão em novas formas de intervenção social a se contrapor à pornografia tradicional normalizadora. Segundo Preciado, esse projeto possibilitará às mulheres assumir a condição de protagonistas autorais de sua arte fazendo frente às obras misóginas difundidas pela mídia; esta seria a forma mais

---

eficaz de lutar contra a objetificação e violência sofridas pelas mulheres. Não caberia aos legisladores proteger as pessoas de representações semióticas de qualquer natureza, mas a misogênia deve ser combatida com reflexão, discurso crítico e ação política. A pornografia beneficiaria as mulheres tanto do ponto de vista pessoal quanto político, ao romper com os estereótipos culturais e oferecer outras possibilidades de atuação sexual.

Tais posições ensejam o surgimento de um feminismo “pós-pornô, punk e transcultural”, nas palavras de Preciado. As propostas do *pós-pornô* distinguem-se da proposta de *pornô* para mulheres. Ultrapassam a pornografia tradicional, uma vez que esta apresenta forte apelo à sensibilidade masculina, feita por homens para os homens, mas também se afasta de uma sensibilidade dita feminina que desejaria uma história com argumento, com romance e carícias ternas. As propostas pós-pornô buscam desconstruir a imagem pornográfica, criando uma estética feminista “feita de um tráfico de signos e artefatos culturais e da resignificação crítica de códigos normativos que o feminismo tradicional considerava como impróprios da feminilidade” (Preciado, 2007, citada por Prada, 2010: 25, traduzido por mim).

Segundo Annie Sprinkle, figura emblemática do movimento pós-pornô:

Pós-pornô é material sexual explícito, que não é necessariamente erótico, é mais irônico, mais político, mais experimental, mais espiritual, mais feminista, mais alternativo, mais intelectual que o pornô. O pós-pornô também é feito para excitar, porém não unicamente aos homens, e também é feito para pensar, experimentar, dialogar (<http://anniesprinkle.org/>).

Annie se define como “uma artista, sexóloga, ecossexual, autora, professora, educadora e atriz dramática”. Foi uma trabalhadora do sexo de todos os tipos, uma diretora pioneira de cinema adulto, *performer* e fotógrafa profissional. Foi também a primeira atriz pornô a obter um Ph.D. e seu trabalho tem sido estudado nas principais universidades internacionais. Seu trabalho artístico tem sido exposto em importantes museus e galerias. Uma de suas performances – *The Public Cervix Announcement*, na qual Sprinkle convida o público a examinar sua vagina por meio de um espéculo ginecológico – foi realizada no Brooklyn Museum, no Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art: Feminist Art Base, em 1990 (Figura 2).

A ativista feminista Itziar Ziga, do País Basco, assim descreve a performance:

Annie, maquiada, decotada e divina como sempre, sorri com sua habitual doçura. E as espectadoras – de todo tipo – lhe dizem: obrigada, é muito bonito. Esse sorriso da puta que controla a situação, da atriz pornô que diz “quer minha boceta, pois vou mostrá-la até o fundo”, é a síntese do que eu penso que nós, as cachorras sem colar neste mundo heteronormativo, assumimos” (Ziga, 2009, citada por Prada, 2010: 25, em tradução livre do espanhol).

## Um analisador da pornografia digital

Algumas mulheres, cineastas contemporâneas, têm procurado inovar a produção de filmes, adotando perspectiva narrativa e estética que busca ultrapassar o modo tradicional da indústria pornográfica.

Utilizamos como analisador o filme *Five Hot Stories for Her*, uma compilação de cinco curtas-metragens, escrito e dirigido por Erika Lust (2007) e criado especialmente para mulheres e casais. O filme ganhou “Melhor Roteiro no Festival de Cinema Erótico de Barcelona” em 2007, “Melhor Filme para Mulheres no E-Erotic Awards Line” (Berlim 2007), menção honrosa no “Festival CineKink” (Nova York, 2008) e recebeu o prêmio de “Melhor Filme do Ano” no Feminist Porn Awards (Toronto, 2008). Trata-se do primeiro longa-metragem de Erika.

O filme apresenta cinco histórias urbanas modernas, explícitas e picantes, nas quais o sexo acontece de forma natural e realista. O filme centra-se na excitação feminina e no prazer, embora exerça também apelo para a excitação do homem. A diretora lança mão de diversos elementos para criar uma atmosfera que envolva a mulher: personagens e situações complexas, enquadramento que inclui imagens muito próximas de penetração, mas sem a insistência priápica dos pornôs convencionais, iluminação esmerada, com competente utilização de luz e sombra, música compondo o clima, aspectos normalmente descurados nos filmes pornográficos tradicionais que enfatizam as cenas imediatas do sexo em si. O enredo recorre às fantasias do dia a dia das pessoas, situações que raramente aconteceriam, mas que também não são totalmente inverossímeis.

“Pornografia pode ser uma ótima ferramenta erótica”, diz Erika, uma vez que muitas mulheres afirmam que a pornografia serve não só para atisar sua curiosidade, mas também inspirá-las, especialmente quando compartilhada com seus parceiros. Residiria aqui um aspecto libertador para algumas mulheres, dependendo de quão reprimida foi a sua sexualidade ao longo da vida. Erika menciona também a perspectiva reparadora de seu trabalho para mulheres que tiveram uma má experiência com a pornografia convencional e, por isso, excluíram por completo qualquer ideia de experiências com pornô.

Embora Erika utilize artistas em seus filmes, alguns deles formam casais na vida fora do set. A autora declara que gostaria de incluir “casais reais”, uma vez que “eles têm uma ligação profunda e estão ligados para além do processo de filmagem”. Acredita que a cena filmada adquire ar de autenticidade e “se torna uma história de qualidade sobre duas pessoas que compartilham mais do que um único momento íntimo”, como acontece quando se trata de atores profissionais.

Nos cinco episódios de *Five Stories* não há cenas em que o ator ejacula na boca ou no rosto da atriz. Também não há imagens de sexo anal. A autora, em seu primeiro longa, evitou imagens comuns dos pornôns convencionais. Parece tratar-se de uma concessão às possíveis objeções que as pessoas possam fazer a seu filme. A mensagem central da produção é rejeitar “quaisquer atos violentos, não consensuais ou desumanos”. Quando lhe perguntam sobre a atenção para as fantasias das mulheres que apreciam o sexo anal, por exemplo, Erika apresenta a mesma justificativa: deseja criar cenas que apontem para diferentes formas de sexualidade, não lançando mão, necessariamente, de elementos tradicionalmente utilizados na pornografia de viés masculino.

A filmografia de Erika (a diretora já produziu outros tantos filmes, disponíveis para aquisição em seu site [www.erikalust.com](http://www.erikalust.com)), aliada a outras produções feitas por mulheres, aponta para uma apropriação do espaço pornográfico digital, incluindo-se na tradição libertina que vem desde o século XVIII, nos vários campos das artes visuais e literatura. Dessa maneira, alinha-se com a postura defendida por muitas feministas de que não é suficiente para as mulheres lutarem contra todas as formas de opressão, mas conquistar um espaço de expressão legítima de seus desejos e escolhas.

## Considerações arquetípicas

No Céu, e entre os mortais bem conhecida,  
Sou a deusa de Chipre, celebrada  
Por quanto vive, e a luz deste Sol goza  
Desde os confins do Atlante: a quem me honra,  
Eu exalto, e derribo a quem me ultraja.  
Porque é também dos deuses alegrar-se,  
Quando pelos mortais se veem honrados.  
(Eurípedes, *Hipólito*)

Quando nos debruçamos, desprovidos de preconceitos morais e legalistas, sobre o fenômeno da pornografia no mundo contemporâneo, verdadeiro *tsunami* nas mídias digitais, é inevitável que nos perguntemos sobre os dominantes psíquicos que condicionam essa profusão de imagens lascivas que explodem na tela de nosso computador a um simples gesto de teclar em um dos milhares de *links* digitais.

Se, nas ruas da grande metrópole, encontramos templos de distintas orientações religiosas, a indicar um anseio de amparo transcendente para as dificuldades de um mundo em crise, cenário semelhante encontramos nas avenidas, ruas, becos e vielas do ciberespaço: quartos, salas, banheiros, saunas, jardins, muquifos, buracos, sarjetas, lugares e não lugares, templos onde se refugiam o sexo pecaminoso, a luxúria e o gozo desgovernado. Que deuses são louvados nesses improvisados altares?

Uma senhora nascida da espuma do mar e do sêmen de seu pai, segundo a *Teogonia* de Hesíodo, é a governante desses espaços sem dono. *Afrodite Aligena*, a Nascida do Mar, ou *Anaduomene*, a Que se Ergue do Mar, tal como nossa lemanjá. Ela evoca o desejo, produz a atração, conjura o prazer: é Afrodite! Muitos são seus nomes, tamanha é sua popularidade entre os humanos. Ela é *Afrodite Pandemos*, aquela que é de todos!

Ela é a matrona da pornografia. Dela emana a "loucura cor-de-rosa", poética expressão de James Hillman (2007), que nos acomete, seduzindo-nos, excitando-nos, intoxicando-nos, ou nos enojando, repugnando e condenando. Dádiva e maldição da Deusa da imaginação lasciva.

Então, eu, rainha da beleza e do desejo, como posso trazer meu universo para o mundo real, onde os gestos que provoço são chamados de assédio sexual, a luxúria que instigo é chamada de estupro, o corpo que faço concupiscente chamado de um mero objeto de desejo, e as imagens que pululam na minha estufa repleta de imaginação erótica são chamadas de pornografia? O que devo eu fazer? Bem, disse ela, eu tenho meu método: levarei os homens à loucura; eu os afligirei com a loucura cor-de-rosa (Hillman, 2007: 8).

Os homens são fascinados pelos mistérios da pornografia, atraídos pela luz ofuscante dos corpos lúbricos que brilham na tela digital. Estão no domínio da Deusa. Pode-se dizer o mesmo das mulheres quando se entregam aos prazeres do cibererotismo, pois, como diz Hillman (2007), a pornografia é o caminho da fantasia libidinosa proibida, oferecido por Afrodite a todos os humanos. E a internet reúne os altares diversamente distribuídos pelo ciberespaço. No vale do mundo, aqui onde a alma se faz, e onde reina *Afrodite Porneia*, buscamos lugares nos quais possamos depositar qualidades de nossa alma, altares nos quais possamos reconhecer os deuses que regem toda a variedade de nossas experiências. E é importante que os reconheçamos, pois Jung já nos lembrou de que os deuses não reverenciados convertem-se em doenças (Jung, OC XIII, §54).

Quais as razões pelas quais os humanos são tão suscetíveis às imagens sexuais? Não me refiro apenas ao fazer sexo, mas ao deleite de ver outros fazendo sexo. Que *arranjos da alma*, para usar uma expressão de Gustavo Barcellos (2012), são produzidos no ato de

---

*curtir* pornografia? *Curtir* é a expressão mais adequada para se falar de sexo porque retira a sobriedade e sisudez da linguagem que ao falar sobre pornografia evoca facilmente a ideia de perversão, abuso, pedofilia, crime e castigo. A pornografia digital representará uma fuga do sexo "real"? Mas o que é a realidade do sexo? Podemos desconectá-la do mundo das imagens? Ou será exatamente a conexão das sensações corpóreas com o fluxo imaginativo aquilo que caracteriza o sexo humano? Será, ainda, uma maneira de lidar com o acúmulo da carência sexual, com a precariedade imaginativa do sexo ordinário, rotineiro e agendado? Ou nossa alma possuirá um sensor especial para os estímulos lúbricos, ou quem sabe para a sensação gozosa do corpo excitado? Diga-se o que se disser, não podemos negar que as imagens sexuais explícitas remetem ao acoplamento de corpos, de órgãos, fusão de gozos, de *coniunctios* carnavais que a alma se compraz em contemplar. Quando não nos envergonhamos disso!

Gyna, a fêmea do chimpanzé que mora no Zoológico de Sevilha, ao ter acesso ao controle remoto do aparelho de TV que foi colocado estrategicamente em sua jaula, escolheu o canal de filmes adultos para o seu entretenimento. Os chimpanzés parecem ser muito suscetíveis ao tédio, razão pela qual os cuidadores providenciaram o dispositivo. Gyna desenvolveu intensa predileção pelas imagens de sexo entre humanos (<http://www.elmundo.es/elmundo/2013/01/11/ciencia/1357929689.html>).

Os humanos, tal como ocorre com Gyna, também são suscetíveis ao tédio, estado no qual a alma se entorpece e clama por algo criativo que a retire da prostração. Talvez, após um longo e cansativo dia de trabalho, quando não durante o próprio expediente tedioso, como as pesquisas informam, acessar o *site* pornô represente adentrar o sagrado tempo de Afrodite em busca do bálsamo curativo expresso nas imagens lascivas dos corpos em gozo.

Para Hilman (2007), a proibição da pornografia é um ataque da iconoclastia, o horror à imagem, contra a liberdade imaginativa, o direito de fantasiar que precisa ser assegurado ao lado de outras liberdades cívicas fundamentais. Coloca-se, corajosamente, ao lado das feministas "sexo-positivas", contra a proibição da pornografia. Afinal, teria a lei o poder de extirpar as imagens sexuais de nossa alma? Ou seriam os cidadãos e a sociedade "derribados" pela Deusa ultrajada, conforme os versos de Hipólito. A moral afrodítica exige a imaginação de homens e mulheres, a aceitação do corpo, do prazer e do gozo sexual. Zangada, Afrodite atinge o detrator com a impotência, a frigidez, a aversão ao sexo, a ninfomania (Paris, 1994). Encontrar o modo correto de relacionamento com a Deusa se torna imperioso para homens e mulheres. Talvez as novas formas de expressão da pornografia nas mídias digitais busquem atender os reclamos da Deusa, à procura de novos "arranjos da alma" para lidar com o corpo sexual.

## Referências Bibliográficas

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

EMBRY, A. (2013). "Art/Pornography: Exploring Boundaries". Disponível em: <[http://www.academia.edu/3584611/Art\\_Pornography\\_Exploring\\_Boundaries](http://www.academia.edu/3584611/Art_Pornography_Exploring_Boundaries)>.

GUI, R. T. (2013). *A alma pornográfica: o livro de Joyce*. São Paulo: PerSe.

HILLMAN, J. (2007). "Loucura cor-de-rosa, ou por que Afrodite leva os homens à loucura com pornografia". *Cadernos Junguianos*, Associação Junguiana do Brasil, vol. 3, n.o 3, novembro 2007, p. 7-35. São Paulo: AJB.

JORNAL EL MONDO (2013). "Yo mono". Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2013/01/11/ciencia/1357929689.html>>. Acesso em: 21 mar 2014.

JUNG, C. G. *Obras Completas de C. G. Jung*, editadas por Leon Bonaventure, Leonardo Boff, Mariana Ribeiro Ferreira da Silva e Jette Bonaventure, vols. 1-18, referidos pela abreviatura OC seguida do número do volume ou brochura e parágrafo. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes Ltda.

LEITE JR., J. (2006). *Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia "bizarra" como entretenimento*. São Paulo: Annablume/Fapesp.

LUST, E. (2007). "Five stories for her". Disponível em: <[www.erikalust.com](http://www.erikalust.com)>.

PARIS, G. (1994). *Meditações pagãs: os mundos de Afrodite, Ártemis e Héstia*. Tradução de S. M. C. Labate. Petrópolis, RJ: Vozes.

PRADA, N. P. (2010). "Qué decimos las feministas sobre la pornografia? Los orígenes de um debate". Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/Vol5N1/art1.pdf>>. Acesso em: 8 set 2013.

REVISTA MARIE CLAIRE (2012). Disponível em: <<http://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2012/10/erika-lust-entrevistamos-mulher-que-faz-da-pornografia-uma-caoa-feminista.html>>. Acesso em: 8 set 2013.

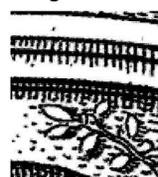
RUBIN, G. (1984). "Reflexionando sobre el sexo; notas para una teoría radical de la sexualidad". Disponível em: <[http://webs.uvigo.es/xenero/profesorado/beatriz\\_suarez/rubin.pdf](http://webs.uvigo.es/xenero/profesorado/beatriz_suarez/rubin.pdf)> .

SANTANA, L. M.; RUBIM, L. da S. (2012). "Feminismo e pornografia: distanciamentos e aproximações possíveis". Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/17redor/17redor/paper/view/349/225>>. Acesso em: 8 set 2013.

# Sobrevoando a cabeça da Medusa: uma visão junguiana sobre a transgeracionalidade dos comportamentos *borderline*

Marcelo Niel\*

Artigo



**Sinopse:** Através da ilustração de um caso de análise de uma paciente portadora de Transtorno de Personalidade *Borderline* (TPB), o autor propõe uma visão junguiana do conceito da transmissão da vida psíquica entre gerações de René Kaës, tendo como base simbólica o mito da Medusa e a poesia homônima de Sylvia Plath.

**Palavras-chave:** Transtorno de Personalidade *Borderline*, Medusa, transgeracionalidade, olho grego, Sylvia Plath.

**Resumen:** A través de la ilustración de un análisis de caso de un paciente con trastorno límite de la personalidad o *Borderline* (TLP), el autor propone una visión del concepto junguiano de la transmisión de la vida psíquica entre generaciones de René Kaës, basada en el mito simbólico de Medusa y la poesía de Sylvia Plath.

**Palabras clave:** trastorno Límite de la Personalidad, Medusa, trans-generacionalidad, ojo griego, Sylvia Plath.

**Abstract:** Through the report of analysis treatment of a patient with *Borderline* Personality Disorder, the author proposes a Junguian vision of René Kaës' concept of transmission of psychic life between generations, based on the myth of Medusa and the namesake poetry of Sylvia Plath.

**Keywords:** *Borderline* Personality Disorder, Medusa, transgenerationality, evil eye, Sylvia Plath.

---

\* **Marcelo Niel** é médico formado pela UNISA em 1999, com Residência Médica em Psiquiatria na Santa Casa de São Paulo. Mestre em Ciências. Atua como psiquiatra clínico e psicoterapeuta em São Paulo e possui experiência como supervisor clínico-institucional.

Email: marceloniel@mac.com

## Súmula do caso

Anita<sup>1</sup>, 30 anos sexo feminino. Há alguns anos em tratamento Psiquiátrico, recebendo diagnóstico de Transtorno de Pânico, Depressão e Transtorno Bipolar em diferentes momentos. Chegou a fazer terapia alguns anos antes, mas relata ter perdido a confiança na terapeuta, porque ela “contava tudo para sua mãe”, segundo a paciente. No início do acompanhamento, Anita tinha crises de agressividade física com seu atual namorado, frequentes episódios de automutilação e acessos de raiva com familiares. Nos atendimentos, portava-se ora chorando muito pelos acontecimentos, ora com atitude dócil e pueril. Eram comuns telefonemas de seus familiares para mim no início do tratamento, pedindo que ligasse para ela, pois só eu “conseguia acalmá-la”. Aos poucos seus episódios de automutilação e crises de raiva tornaram-se menos frequentes, restando apenas uma apatia frente à vida e uma sensação “concretizada” de incapacidade para cuidar de coisas aparentemente simples, como trabalhar, estudar ou arrumar a casa. Em sua história, ela localiza o aparecimento dos sintomas psiquiátricos após a turbulenta separação dos pais, na adolescência, momento a partir do qual ela assume o cuidado da mãe, que, segundo ela, “caiu em depressão”, estabelecendo uma relação fusional com a mesma e, mais que isso, assumindo o papel de porta-voz das insatisfações da mãe em relação ao “abandono” do pai, que ela vivia como seu.

Um fato que sempre chamou a atenção eram suas frequentes faltas e solicitações de mudanças de horário de atendimento. No começo, eu estava sempre pronto a remarcar e oferecer reposições, mas, à medida que ela o fazia com frequência, passei a não mais oferecer novos horários.

Embora tenha apresentado vários progressos no decorrer do atendimento, ela sempre comentava que sua mãe estava insatisfeita com os resultados e por várias vezes tentou marcar consulta com outros terapeutas, fato que ela sempre lidava aparentemente bem, dizendo que estava satisfeita com o seu tratamento. Por diversas vezes, Anita repetia que sua mãe era “muito doente” e que precisava cuidar dela. Chegou a oferecer uma “troca” de pacientes, relegando seu tratamento em favor do tratamento da sua mãe, coisa que me opus. De acordo com Schwartz-Salant (1997), “o mais comum é que o paciente tenha conspirado de modo inconsciente com um dos pais, para não ver o ódio e as características psicóticas dessa pessoa.

Num certo momento, tive que lidar “cara a cara” com a sua mãe, que passou a me ligar, mandar mensagens pelo telefone e *e-mails*, xingando-me e desqualificando-me como profissional. Num certo momento, tive que lidar “cara a cara” com a sua mãe, que passou

---

<sup>1</sup> Nome fictício

---

a me ligar, mandar mensagens pelo telefone e *e-mails*, xingando-me e desqualificando-me como profissional. Esse evento talvez não tenha sido o desencadeante, mas culminou com um sentimento de desânimo em atendê-la. Sentia-me sem energia para continuar e, numa sequência maior de faltas, cheguei a pensar em comunicá-la que não a atenderia mais.

## **A simbologia do “olho grego”**

Bem antes do ocorrido, ao discutir o caso em supervisão uma certa vez, ouvi da supervisora que a força destruidora que sua mãe exercia sobre sua vida era semelhante à mitologia do “olho grego” (“*Evil Eye*”, “olho do diabo”, “olho do mal”). De acordo com Schwartz-Salant (1997), ao falar sobre a poderosa força arquetípica em pacientes *borderline*, há um mito egípcio da Deusa-Olho — um símbolo do arquétipo da Grande Mãe nos estágios iniciais da criação — que percorria o mundo, destruindo tudo o que via. Naquele momento, eu não havia sido “cooptado” pela força dessa entidade arquetípica. Somente após esse evento mais “violento” é que passei a me debruçar sobre essa questão como forma de entender essa sensação de paralisia que o atendimento evocava.

O “olho do mal” é um olhar que pode causar mal às pessoas e aparece como um sinal de inveja. A sua simbologia aparece em diversas civilizações, mas é mais comumente associado às culturas mediterrâneas, daí ser chamado de “olho grego” em nosso meio (muito embora o que chamemos de “olho grego” seja o amuleto e não o “olho” em si).

Entretanto, na América Central e Latina, encontramos em países como o México o dito “mal de ojo”, que aqui no Brasil damos o nome de “mau-olhado” ou “olho gordo”. Em todas as culturas onde o “olho do mal” aparece, existe alguma medida protetora que é adotada. Os gregos constituíram talismãs, os chamados “aprotropaicos”, que significam “profiláticos” ou “protetores”. Na América, o “mal de ojo” ou “olho gordo” deve ser eliminado por um curandeiro. No primeiro momento, a imagem do curandeiro pareceu-me transponível para a imagem do terapeuta. Mas como fazer quando o próprio terapeuta está “enfeitiçado” pelo “olho do mal”?

## **Encarando a Medusa**

O Transtorno de Personalidade Borderline (TPB) tem sido um importante desafio para muitos terapeutas. Mais ainda: pelo tipo de reações geralmente negativas que tais pacientes evocam no *setting* analítico, acabam por exaurir os terapeutas, que costumeiramente os rotulam desde “difíceis” a “intratáveis”, resultando num baixo investimento técnico e energético no cuidar.

Embora seja possível alcançar níveis satisfatórios de melhora com a psicoterapia profunda, é fato que muitos pacientes limítrofes não mudam de forma notável ao cabo de anos de tratamento, apesar dos esforços de terapeutas capacitados de diferentes orientações (Kernberg, 1999).

Uma outra ocorrência bastante frequente são os estancamentos no processo terapêutico. De acordo com Kernberg (1999), o estancamento terapêutico pode se manifestar desde o princípio do tratamento ou mesmo aparecer depois de anos de terapia nos quais se produziram mudanças importantes. E, ainda segundo o autor, o terapeuta não deve permanecer numa posição passiva ao se dar conta de um estancamento; pelo contrário, ele deve mostrar esse acontecimento ao paciente para que ele se mantenha responsabilizado pelo curso de seu próprio tratamento, sem perder de vista a necessidade de aprofundar-se nas questões subjacentes a esse estancamento. Melhor dizendo, o terapeuta deve manter ou recuperar a capacidade de “ver através”, como disse Hillman (2009).

E, ao tentar enxergar o que há por trás dessa paralisia emanada da relação complementar de Anita com a sua mãe, passo a visualizar a própria mãe como algo além, como uma representação arquetípica provocadora dessa paralisia. E é nesse momento que surge a imagem da Medusa. Muito mais do que o “olho do mal”; o olho que serviu de condutor à imagem terrorífica e paralisante da Medusa.

Na Mitologia Grega, a Medusa é uma das três górgonas, junto com Esteno e Euriale, filhas de Fórcis e Ceto, monstros ctônicos de um mundo arcaico. Segundo o mito narrado por Ovídio, ela teria sido originalmente uma bela donzela e sacerdotisa do templo de Atena. Após ter-se deitado com Posídon no próprio templo da deusa, ela é amaldiçoada e tem seu cabelo transformado em serpente e com uma feição tão apavorante que transformaria quem a olhasse em pedra. De acordo com Piña-Quevedo (2005), antes de monstro ou fera, ela está ferida. O autor nos convida a fazer uma experiência: colocar a língua para fora da boca e tentar falar, coisa impossível de se fazer. Tudo o que se ouve são grunhidos ininteligíveis. Em sua opinião, esses são os grunhidos da Medusa: um pedido de socorro.

Num primeiro momento, vem à lembrança o pedido da paciente para que eu atenda sua mãe. Para além da concretude desse ato, se acaso o fizesse, está uma primeira importante compreensão da psique da paciente: não se trata apenas de ver a mãe como a Medusa paralisante; a Medusa é a projeção do aspecto sombrio da própria paciente, o lado “negro” que não aparece na psicoterapia, provavelmente pelo medo dela de mostrar seus aspectos destrutivos, no intuito de “proteger-me”, com medo de destruir a relação. Segundo Schueler (1997), um paciente *borderline* não consegue unir sentimentos bons e ruins numa mesma pessoa (*splitting*), porque isso pode aniquilar a esperança da chegada de um salvador.

---

No mito, a Medusa é morta por Perseu, que recebe as sandálias aladas de Hermes, e de Hades, o elmo da invisibilidade, uma espada e um escudo espelhado de Atena. Perseu decapita a Medusa olhando seu reflexo através do escudo espelhado. Ele passa a usar sua cabeça como um escudo protetor e de sua morte nascem o cavalo alado Pégaso e o gigante dourado Crisaor, sendo Pégaso o símbolo da criatividade. Mas, na prática, como é que se mata a Medusa no *setting* terapêutico?

Creio que a grande “dica” para “matar” a Medusa está nas armas de Perseu. É preciso estar dotado de asas, ou seja, é preciso poder “voar” sobre ela; é preciso ser “invisível” no momento oportuno para não ser destruído por ela e, principalmente, é preciso “olhar através”, mas indiretamente. É preciso olhar através do reflexo do escudo espelhado, do espelho; ou seja, ao ser convidado a ver a projeção da Medusa em sua mãe, estou olhando para sua dor, sua patologia, uma forma “indireta” de acessar o inconsciente, sem correr o risco de ser paralisado.

## A “Medusa” de Sylvia Plath

Ainda pesquisando sobre a Medusa, deparo-me com um poema da escritora americana Sylvia Plath, com o mesmo nome:

Longe dessa península de boquilhas petrificadas,  
Olhos revirados por varetas brancas,  
Orelhas absorvendo as incoerências marinhas,  
Você abriga sua cabeça débil — bola divina,  
Lente de piedades,

Seus parasitas  
Abastecem suas células selvagens à sombra de minha quilha,  
Empurrando como corações,  
Estigmas vermelhos bem no centro,  
Cavalgando a contracorrente até o ponto de partida mais próximo.

Arrastando seus cabelos de Jesus.  
Escapei, me pergunto?  
Minha mente sopra até você  
Umbigo de velhos mariscos, cabo Atlântico,  
Se mantendo, parece, em estado de milagrosa conservação.

Em todo caso, você está sempre ali,  
Respiração trêmula no fim da minha linha,  
Curva d’água pulando  
Em meu caniço, deslumbrante e agradecida,  
Tocando e sugando.  
Não chamei você.

Não chamei você mesmo.  
No entanto, no entanto  
Você navegou em minha direção,  
Obesa e vermelha, uma placenta  
Paralisando amantes impetuosos.  
Luz de naja  
Espremendo o hálito das rubras campânulas  
Da fúcsia. Sem poder respirar,  
Morta e sem dinheiro,

Superexposta, como num raio X.  
Quem você pensa que é?  
Hóstia de comunhão? Maria Carpideira?  
Não vou tirar nenhum pedaço desse seu corpo,  
Garrafa aonde vivo,

Vaticano terrível.  
O sal quente me mata de enjoo.  
Imaturos como eunucos, seus desejos  
Sibilam para meus pecados.  
Fora, fora, coleante tentáculo!

Não há mais nada entre nós.

Segundo Christodoulides, é possível encontrar na obra de Sylvia Plath referências à psicologia arquetípica, como uma forma de percorrer os passos de sua autoanálise, reconhecendo as contradições no caráter do homem, falando na verdade de suas próprias contradições e das questões de identidade. Segundo ela, "o reconhecimento das nossas várias imagens projetadas no espelho pode salvar a todos nós da desintegração".

O autor relata também a influência da psicologia arquetípica no poema "Medusa", em que Plath fala da sua relação fusional com a sua mãe, Aurellia, que aparece no nome científico do animal marinho vulgarmente chamado de "Medusa", *Cnidaria scyphozoa aurelia*. Assim, Plath "brinca" em trocadilhos com o nome de sua mãe, com a criatura marinha que possui tentáculos que secretam uma substância irritante que provoca queimaduras e paralisa em suas vítimas e com a própria figura mitológica.

O autor também relata o aspecto controlador de Aurellia sobre Sylvia, dizendo que Plath "desejava tanto ser a própria mãe que usava seus materiais escolares e livros como se fossem dela própria". Medusa é uma presença significativa e formidável que atua ela mesma como o inconsciente, que influencia e controla o *Self*, presente a maior parte do tempo, controlando seus atos, "paralisando" inclusive sua sexualidade, tornando-a frígida.

De acordo com James Reich, em "An analysis of Medusa by Sylvia Plath", fica claro no poema que a Medusa, mesmo estando longe (Aurellia está nos Estados Unidos e Sylvia está na Inglaterra), pode

---

exercer um poder sufocante sobre ela. No final do poema, ela faz alusões a questões religiosas, que alguns autores sugerem ser uma forma de redenção, mas que Reich sugere ser um tipo de julgamento.

Segundo Pereira (2008), o fato de Perseu não poder olhar diretamente para Medusa, sob prejuízo de virar pedra, fê-lo recorrer ao escudo espelhado de Atena para refletir a imagem do monstro. De forma análoga, o eu-lírico de "Medusa" recorre à poesia como um espelho verbal, agora refletindo sobre a imagem da mãe, como meio de elaborar esse relacionamento no plano simbólico e estetizar suas angústias.

Como forma de envolver Anita ativamente no processo terapêutico, conforme apontado por Kernberg (1999), apresentei a ela minhas observações sobre a sensação de estancamento, dando a ela a imagem da Medusa e o poema de Sylvia Plath, pedindo que ela lesse o poema e pensasse a respeito. No mesmo dia, após a sessão, recebo um e-mail dela, com uma imagem de Perseu com a cabeça da Medusa na mão, dizendo: "Meu doutor, se isso não for uma coincidência, me ajude por favor". E na sessão seguinte ela vem muito angustiada, "re-contando" a saga das "mulheres loucas" da sua família, que foram traídas ou abandonadas por seus homens, e que ela não desejava essa "sina" de ser abandonada e terminar sua vida como "louca". E nesse momento se abre uma grande porta para a compreensão de seu estado mental. Uma porta que já havia sido aberta algumas vezes, mas que a paciente não havia conseguido ou desejado entrar: a compreensão do encadeamento do mal-estar psíquico naquela família, ou como preferi chamar, a "medusogênese" familiar.

## **Transmissão hereditária da vida psíquica ou "medusogênese"**

Segundo Kaës e Faimberg (1993), a transmissão da psique ou produção intersubjetiva da psique entre gerações é um fenômeno encontrado sobretudo nas estruturas ou organizações psicóticas, narcisistas ou *borderline*, com uma predominância do elemento da falta escondida, do segredo e da não simbolização (Kaës&Faimberg,1993).

De acordo com os autores, a herança é dividida, como o inconsciente, entre a dupla necessidade de "ser a si próprio em seu próprio fim" e ser "o elo de uma cadeia à qual está submetido sem a participação da sua vontade", mas que deve servir a algo e trazer algum benefício. Segundo eles, há uma luta constante do "herdeiro" da psicopatologia em rechaçar a carga negativa que se apossa involuntariamente de sua individualidade, onde "a urgência não é apenas de transmitir, ela é também de interromper uma transmissão". A comum resultante dessa difícil dialética

é a paralisia, o temor pela dissolução do próprio ego. Desse modo, a tentativa é de devolver a violência que foi imposta a ela retornando-a contra si mesmo: automutilação e autopunições diversas e várias tentativas de suicídio.

Segundo eles,

não existe psique humana sem que se efetuem essas ações psíquicas e somente nessas condições são úteis para o sujeito a linguagem e a palavra das gerações precedentes, as predisposições significativas herdadas por ele e das quais ele se apropria para seus próprios fins. Uma outra parte permanece estrangeira a ele, ou estranha, uma vez que lhe é imposta, presença obscura e desconhecida nele de um outro ou de mais de um outro (Kaës e Faimberg, 1993).

É nesse momento do processo terapêutico que a paciente decide "cuidar" da doença da mãe: a mãe passa a fazer tratamento psiquiátrico e recebe o mesmo diagnóstico que a paciente, o que lhe causa estranheza e uma sensação de "roubo". Ela diz: "Até a minha doença ela quer roubar". Após algum tempo, muda de psiquiatra e recebe o diagnóstico de Transtorno Bipolar. Apesar da minha discordância em relação ao diagnóstico da mãe, cuja psicopatologia fala muito mais a favor de um quadro *borderline* do que de um transtorno bipolar, essa "diferenciação diagnóstica" surge sincronicamente com o processo de diferenciação da paciente e de sua mãe, o que possa talvez representar um rompimento desse elo transgeracional, onde a paciente se tornará livre para vivenciar a "sua" psicopatologia.

Considerando a hipótese de que ela esteja "livre" para manifestar a sua existência, como ela se comportará?

### **Anita: personalidade *borderline* ou sensibilidade inata?**

No início do tratamento de Anita, minha primeira impressão foi de que ela não fosse uma "*borderline* verdadeira". Com o tempo e com as manifestações psicopatológicas, essa impressão ficou "esquecida". Entretanto, no decorrer do processo terapêutico, ficou claro que muitos de seus comportamentos e sintomas eram herdados ou "copiados" dos comportamentos de sua mãe. A partir dessa observação, vem à tona o conceito abordado por Jung sobre "pessoas extremamente sensíveis", ou portadoras de uma "sensibilidade inata".

De acordo com Jung (Jung, 1913, p. 398), essa sensibilidade excessiva geralmente vem acompanhada de um importante enriquecimento da personalidade, mas, quando situações difíceis ocorrem, essa vantagem se transforma numa grande desvantagem,

---

na qual a capacidade de considerar os problemas com tranquilidade é perturbada pela carga afetiva. Segundo Aron (2006), “na maioria dos casos esses pacientes são extremamente inteligentes e sensíveis que sofreram traumas agudos ou acumulados no início de suas vidas”.

De acordo com Van der Kolk (1996): “Crianças muito sensíveis podem interpretar qualquer experiência normativa como terrorífica”. Entretanto, Aron (2006) afirma que “timidez e vulnerabilidade biológica não são os principais fatores que levam uma pessoa a desenvolver o TPB, mas principalmente a superposição de terror infantil advindo de situações do mundo adulto”.

Segundo Schueler (1997), quando o ego se distancia do seu poder de atração interno, ele se torna um *Self* “borderline” que é afetado por um poder invisível e amedrontado por uma sensação de condenação. O *borderline* não possui uma “zona de segurança” e se sente constantemente ameaçado por forças empurrando-o para a sombra e não desenvolveu um ego capaz de permanecer sem apoio, pelo terror da aniquilação, o que torna impossível o estabelecimento de relacionamentos normais.

De acordo com Peters (1996), a personalidade *borderline* é um rito de passagem e enxerga as manifestações do ego *borderline* como uma ausência de mitos sagrados que possam guiar a formação da identidade e que muitos dos comportamentos tipicamente considerados como sintomas na psiquiatria e na sociedade ocidental, como a sensação de perda de identidade e a automutilação, são práticas características de rituais xamânicos para a consolidação da mesma.

Desse modo, seria possível inferir que Anita seria, na verdade, alguém com uma sensibilidade inata extremamente abalada e fragilizada pelos acontecimentos traumáticos de sua vida, o que, ao invés de direcionar essa sensibilidade ao afloramento de impulsos criativos, culminou com a explicitação de conteúdos doentios carregados por gerações?

## Conclusões

Uma vez que o processo terapêutico de Anita ainda não se concluiu, é temerário dizer aonde ele chegará, muito embora, num “voe de Perseu”, seja possível apontar diversos progressos nessa jornada.

Pacientes como Anita requerem do terapeuta um intenso e profundo envolvimento com seu processo terapêutico. E, de acordo com o pensamento de Bright, “encarar a Medusa” pode ser um processo de intenso aprofundamento rumo ao autoconhecimento, pois trata-se justamente de uma viagem às partes feias, escuras e

não desejadas de nossa psique. Sem dúvida, para poder encarar a Medusa de Anita, foi necessário encarar a “minha” Medusa, com todos os seus aspectos temidos. Mas, ao matar a Medusa, dela nasce o Pégaso, um símbolo de sabedoria, criatividade e equilíbrio mental.

Segundo Schwartz-Salant (1997), “o ‘limite’ existe nos mitos de muitas culturas. O mundo conhecido cercado por regiões caóticas de brumas e serpentes marinhas. (...) E no tratamento da personalidade limítrofe, obtemos o máximo poder terapêutico das reações que nos arremessam, limite adentro, em regiões caóticas até então inativas.

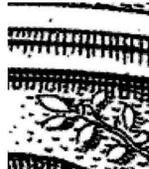
## Referências Bibliográficas

- “Cultural anxieties: the mother as palimpsest”. In <http://erea.revues.org/186>.
- ARON, EN. “*The Clinical Implications of Jung’s Concept of Sensitiveness*”. Journal of Junguian. Theory and Practice. Vol. 8, n.o 2, 2006.
- BRIGHT, B. Facing *Medusa*: Alchemical Transformation Through the Power of Surrender: presented at the “Aesthetic Nature of Change”. Conference by the Institute for Cultural Change in Ojai, CA, May 22, 2010. In: <[http://www.depthinsights.com/pdfs/Facing\\_Medusa\\_Alchemical\\_Surrender-BBright-052010.pdf](http://www.depthinsights.com/pdfs/Facing_Medusa_Alchemical_Surrender-BBright-052010.pdf)>.
- CHRISTODOULIDES, N. Sylvia Plath’s “The Magic Mirror”: A Jungian Alchemical Reading. Plath Profiles n.o 82, University of Cyprus.
- GOODMAN et al. “Quieting the Affective Storm of Borderline Personality Disorder”. Am. J. Psychiatry 166:5, May 2009.
- HILLMAN, J. *Re-vendo a psicologia*. São Paulo: Editora Vozes, 2010.
- KAËS, R.; FAIMBERG, H. et al. *Transmission de la vie psychique entre générations*. Paris: Dunod, 1993.
- KERNBERG, OF. *Trastornos graves da la personalidad: estrategias psicoterapéuticas*. México: Editorial El Manual Moderno, 1999.
- PEREIRA, V. C. “Nazistas, medusa e a poesia”. Revista Palpitar, v.1, p.1-10, 2008.
- PIÑA-QUEVEDO, J. A. “*The Bewitchery of Medusa – Fibromyalgia: Parallelism between Myth and Illness*”. Presented at the First International Academic Conference sponsored by IAAP and the Department of Psychoanalytic Studies of the University of Essex in Colchester. England, July, 2002. In: <[http://www.cgjungpage.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=711&Itemid=40](http://www.cgjungpage.org/index.php?option=com_content&task=view&id=711&Itemid=40)>.
- PLATH, S. A. Tradução de Lopes, Rodrigo Garcia e Macedo, Maria Cristina Lenz de. São Paulo: Verus, 2007.
- SCHUELER, G. “Borderline Personality Disorder According to Jungian Psychology”. In <<http://www.schuelers.com/psychology/Borderline-Jung.htm>, 1997>.
- SCHWARTZ-SALANT, N. *A personalidade limítrofe: visão e cura*. São Paulo: Cultrix, (1997).

## Esboço para uma alquimia do açúcar

Gustavo Barcellos\*

Artigo



**Sinopse:** O trabalho compõe uma análise do temperamento doce e da metáfora psicológica do açúcar com base na sabedoria alquímica medieval das substâncias essenciais que compõem os fenômenos da natureza aparente e inaparente. Tal como o sal, o mercúrio e o enxofre, proponho um exame do açúcar pensado como uma substância alquímica que integraria o tetrassoma paracélsico, trazendo-o para um paradigma mais moderno. Tal exame, empreendido com o caráter de uma "imaginação ativa" e na chave da metáfora, poderá ajudar na clínica analítica dos humores ao nos fazer entender e captar de modo mais profundo e abrangente as experiências psicológicas e emocionais que têm a ver com docilidade e amargura na vida.

**Palavras-chave:** alquimia, açúcar, psicologia arquetípica, Paracelso, temperamento.

**Resumen:** La obra comprende un análisis del temperamento dulce y de la metáfora psicológica del azúcar basado en la sabiduría alquímica medieval de las sustancias esenciales que conforman los fenómenos de la naturaleza aparente y subyacente. Como la sal, el mercurio y el azufre, propongo un examen del azúcar como una sustancia que integraría el paracélsico tentamos alquímico, llevándolo a un paradigma más moderno. Dicha evaluación, realizada con el carácter de una "imaginación activa" y en la clave de la metáfora, puede ayudarnos en la clínica analítica de los humores para hacernos entender y comprender más amplia y profundamente las experiencias psicológicas y emocionales que tienen que ver con docilidad y amargura en la vida.

**Palabras clave:** alquimia, azúcar, psicología arquetípica, Paracelso, temperamento, docilidad.

**Abstract:** The work composes an analysis of the sweet temperament and the psychological metaphor of sugar based on the medieval alchemic wisdom of the essential substances that compose apparent and inapparent nature phenomena. As well as salt, mercury and sulfur, I propose an examination of sugar as an alchemical substance that would integrate the Paracelsic tetrasome, bringing it to a more modern paradigm. Such exam, done with the character of an "active imagination" and in the key of metaphor, may help in the analytical clinic of the humors by making us understand and grasp in a deeper and broader way the psychological and emotional experiences that have to do with the sweet and sour in life.

**Keywords:** alchemy, sugar, archetypal psychology, Paracelsus, temperament

---

\* Gustavo Barcellos é psicólogo, autor, Mestre em Psicologia Clínica pela New School for Social Research de Nova York, analista didata da Associação Junguiana do Brasil-AJB e membro da Associação Internacional de Psicologia Analítica-IAAP. Conferencista com trabalhos apresentados no Brasil e no exterior, com diversos artigos publicados em revistas e coletâneas nacionais e internacionais. Coordena seminários de psicologia arquetípica junguiana em São Paulo e outras cidades do Brasil desde 1985. Autor, entre outros, dos livros *O Irmão: psicologia do arquétipo fraterno* e *Psique & Imagem*, ambos pela Editora Vozes. É editor dos *Cadernos Junguianos*.

Email: gbarcellos@uol.com.br

O conceito de *imaginatio* é talvez a chave mais importante para a compreensão da *opus*.

— C. G. Jung, *Psicologia e alquimia*, 1944

## Doce e amargo na alma

Considerando a docilidade. Quais são os processos do doce (e do amargo) na alma? Como o açúcar, e toda a experiência que é doce, influencia a alma, molda e modula suas perspectivas e ações no mundo? E o que é esse *adocicar*, sempre tão ligado ao *amargar*?

Todo repasto, modesto que seja, finaliza-se com uma sobremesa. A sobremesa é o momento mais sensual da refeição, e a ela naturalmente pertence o doce, principalmente o doce. Coroando a refeição, doce é o que vem depois, trazendo sempre a qualidade do irresistível, exaltando a alimentação. O doce de sobremesa marca o zênite do prazer bucal ligado ao alimento: na ponta mais avançada do repasto está a elaboração doce. Elaboração passional. Várias culturas entenderam e praticaram isso. A sobremesa puxa pelo fundo mais irracional e pelo desejo puro, também desejo de pureza. O momento da sobremesa, muitas vezes mais preciosamente esperado que a própria refeição salgada - sobremesa em casa ou fora dela em restaurantes e confeitarias -, é sempre um momento delicado, de expectativas profundas, luxuriantes, penetrando dobras rebuscadas da alma onde muito de satisfação está em jogo explícito, onde dançam os humores mais voláteis, mais exigentes, mais capazes.

É, ao mesmo tempo, momento de relaxamento dos sentidos, de mais e mais imaginação, trazendo cores, formas e sabores mais livremente que a seriedade do sal, quando até a obrigação biológica de alimentar o corpo físico relaxa, afrouxa-se, sonha e brinca. A nutrição doce é uma nutrição lúdica, explora e excita a criança arquetípica. Doce: “uma forma de ser alimentação sendo também recreação...”<sup>1</sup>

São, portanto, os momentos da sobremesa os mais intensamente dedicados ao ornamento, ao enfeite, à invenção, à fantasia mais franca e colorida de esculturas e decorações, grandiosas ou pequenas, ao prazer visual de cores e formas — coisa com que muito bem sabem se haver os *chefs-pâtissiers* das edificações monumentais de *pièce-montées* feitas até hoje no mundo inteiro. Mas a fantasia está igualmente presente nos docinhos finos de confeitiro (ou nos nem tão finos das padarias, armazéns e vendas simples de todo o interior), as pequenas joias de açúcar, mínimas e delicadas, tímidas ou espalhafatosas, enfeitados, vidrados, trazendo sempre surpresa e lembrança, lembrança e surpresa. Arte doceira, “que é arte, a do doce...”<sup>2</sup>

Da sobremesa mais elementar e caseira, ainda que bem inventada, de doces em formas graciosas de bichos, flores e figuras, por exemplo, até os majestosos monumentos de açúcar de um Carême,

---

ela é arquitetura. A arte doceira é uma arte da construção, do projeto, do cálculo, da proporção, da ocupação poética do espaço. Por isso a sobremesa, e a doçaria especialmente, ser tantas vezes tão mais atraente do ponto de vista da arte visual, da estética, que da arte gulosa. Ela é como a joalheria, arte filigranada, feita de encaixes, de sonhos de engastes, de brilho falso e verdadeiro.

Sobremesa é tempo de romantismo. E assim é ainda, também, aquele momento que, por mais simples que tenha sido, pode terminar com o brilho suave daquele ponto final, tantas vezes exclamação lasciva, do golinho miúdo de um licor — caseiro bem preparado (jenipapo ou laranja, anis ou chocolate) ou industrializado e vindo de longe, glamouroso, bebida fina de marca. Elevando a sobremesa, o licor, mais outro presente do açúcar!

Quindins, brigadeiros, cocadas, queijadinhos, pudins, alfenins, beijinhos, melindres, sonhos, manjares, mingaus, tapiocas, canjicas, suspiros, papos-de-anjo, pés de moleque, bem-casados, arroz-doce, pão de ló, baba de moça, leite-creme, mil-folhas. A própria linguagem vai se adocicando, dando água na boca, as palavras vão amolecendo e arredondando à medida que penetramos a imaginação doce.

Balas de coco, doce de leite, ambrosia, pamonha, rapadura, rabanada. Bolos, rocamboles, *cookies*, musses, sorvetes. Confeitos, biscoitos, broas, tortas, compotas, glacês, cassatas, pastilhas, caldas, gomas, geleias, *chutneys*, coberturas. Tantos são os pecados do doce, suas tentações. Vasto seu campo de experiências, seus desvios, seus desvãos.

Há que se considerar, neste contexto tão especial, o papel todo carismático da calda, a calda de açúcar e seus pontos, essência de todas as compotas, e de muitos doces de frutas: solução de água e açúcar levada ao fogo, a calda é *prima e ultima materia* de uma alquimia do açúcar. Com ela começamos a elaboração de um doce, com ela tantas vezes esse doce atinge sua realização total, sua glória, seu sonho de doce. Seus pontos são estados animados da matéria doce: ponto de fio brando, ponto de fio médio, ponto de voar, ponto de quebrar, e o famosíssimo ponto de bala. A calda de açúcar é para o doce o que o caldo (de carne, de galinha, de vegetais) é na culinária de sal: base, força, fundamento e filosofia do doce.

Entre nós, brasileiros, o doce teve papel fundamental e adentrou a vida de forma singular: o açúcar “formou” o Brasil, definiu aspectos importantes da cultura brasileira, dominante como foi na economia colonial.<sup>3</sup> A *sacarocracia*, como pode ser chamado todo o sistema econômico/comercial/cultural de nossa época colonial,<sup>4</sup> forjou modos e hábitos que estão no coração da formação psicológica dos brasileiros. Criou tipos humanos de psicologia duradoura, como o senhor de engenho, as sinhás, as mucamas, as amas de leite, as pretas cozinheiras, a negra de tabuleiro...

O açúcar, paradoxalmente, revela muitas das crueldades históricas do mundo. A indústria do açúcar e a monocultura canavieira provocaram diretamente a escravidão de milhões de africanos nas *plantations* e nos engenhos de cana das Américas. Estima-se o deslocamento de mais de 10 milhões de africanos. No Brasil, a cultura do açúcar, do doce, também está ligada de modo intrínseco à “realidade tremenda da escravidão”,<sup>5</sup> na expressão de Gilberto Freyre, nosso “teólogo do açúcar”, autor de livro delicioso, *Açúcar*, estudo etnográfico dos doces e dos bolos nordestinos brasileiros, livro que iniciou propriamente uma *sociologia do doce* (fica por realizar-se, coisa que aqui tento esboçar, uma verdadeira *psicologia do doce* — a alma do açúcar, como ela é?). Essa cultura do açúcar é preto no branco, mão preta no cristal branco. É preto no branco com morenos, mulatos, mascavos, escuros, dourados, pardos, mais ou menos e outras morenices no meio. Custou suor, sangue e lágrimas.<sup>6</sup> Custo salgado.

No plano do doce, as iguarias ou as lembranças, as vivências ou seu desejo e sentido são em geral voluptuosos, inclinando-se à leveza e ao voo, a um levantar de sensações, a um desencarnar de emoções. Inflamáveis, voláteis são os sabores doces. Tudo beira o céu na experiência doce. O doce eleva, é alma que sobe, que inspira, que se aproxima do espírito e voa. O doce traz paz de espírito. A memória do doce é uma memória para cima, que aprofunda para cima.

Por ser da elevação, o doce é também do abismo. Toda elevação implica vertigem, e, no doce, o vertiginoso é lúdico, queda profunda na alegria e na culpa.

O açúcar, o doce, traz sempre uma fantasia de afetividade, de candura. As relações sempre profundas entre açúcar e coração levamos, por exemplo, ao hábito de presentear com doce. O doce (em geral guloseimas ou chocolates e bombons) entra no momento bom e no momento ruim. No bom para celebrá-lo, no ruim para consolá-lo. Celebração ou consolo, o doce denota afeto. Em geral, o doce desmancha na boca, convertendo em suavidade as durezas e asperezas da vida. Excessos de açúcar são, portanto, excessos do coração.

Num outro exemplo, também bastante significativo, a domesticidade mais profunda e a experiência reconfortante da intimidade da casa e das relações familiares não são descritas tão inteiramente por nenhuma outra locução que não “lar doce lar”. Lar é uma experiência doce em qualquer língua, em qualquer imaginário, e é doce para ser lar. Toda vez que estamos num “lar” estamos, portanto, num lugar doce, num estado de alma doce. O doce na locução entra para dar a chave da intimidade e do conforto. Também a chave do que está protegido e se basta. Sentir-se acolhido é uma experiência doce. Acolhimento: o colo é um lugar doce. A experiência do açúcar é fechada em si mesma, se autoprotege, como um lar. É um lar. Disso dá testemunho a doçaria sentimental de velhas receitas de

---

avó, que sempre guardam segredos do preparo, da medida correta, do tempo preciso, nunca revelando inteiramente o procedimento certo, agindo com imprecisões herméticas, deixando sempre um pouco para a imaginação. Segredos de família.

O açúcar compensa mágoas, equilibra conflitos internos, apazigua ansiedades, modela angústias. Faz dormir, faz sonhar. Açúcar é carinho, carinho que ofertamos a nós mesmos ou aos outros. Conforta — como água com açúcar.

## Alquimia do açúcar

Açúcar, do sânscrito *sarkara* (“material granulado”), chamado “doce droga” e “sal essencial” por André João Antonil (1649-1716), cronista, em seu famoso relato *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, do início do século XVIII, é a sacarose extraída da cana-de-açúcar, *Saccharum officinarum* L., planta originária da Índia, trazida à Europa mais tarde pelos povos árabes, e depois às Américas. *Sukkar* (árabe), *saccharum* (latim), *sugar* (inglês), *sucre* (francês), *zuccher* (italiano), *zucker* (alemão), *azúcar* (espanhol), *sackar* (russo), *socker* (sueco), *suga* (iorubá) são seus nomes, todos etimologicamente muito parecidos. É também o “sal branco”, o “sal doce” da Idade Média, entendido inicialmente como medicamento (para males digestivos e respiratórios, e também, até hoje, como cicatrizante e calmante), e depois como especiaria, tempero, “alimento-droga” (no sentido de ser considerado um estimulante) ou “droga quente” vinda das Índias orientais (no sentido de temperar o frio e o insípido da vida europeia, assim como o fizeram a canela, a noz-moscada, o gengibre). “Gênero alimentício cuja ampliação do consumo mais influenciou na alteração dos hábitos alimentares”<sup>7</sup> do mundo, inicialmente raridade, depois um luxo nas mesas do século XVIII, o açúcar finalmente vira necessidade básica na era moderna.

Açúcar: dos mais puros aos mais refinados, dos naturais aos bastante processados quimicamente para atingir pureza, ou seja, brancura. Dos de uso mais caseiro aos de uso profissional; de produtos mais sólidos, escuros e sérios a poéticas pedrinhas transparentes que transportam a experiência doce, muitos são seus tipos: refinado (branco comum, pó fino ou extrafino); cristal; de confeito (ultrarrefinado e peneirado); impalpável (seco, de confeito acrescido de amido); orgânico (claro e dourado); demerara (açúcar cru); mascavo (escuro e úmido, açúcar bruto); cande. Ou os feitos a partir de frutas, milho, mel ou beterraba (isomalte). (E há, claro, os adoçantes artificiais — sacarina, aspartame, ciclamato, estsvia, sucralose, por exemplo —, que são simulacro do efeito doce, doces menores, e não entram numa alquimia do açúcar.) Artificialidade e pureza, todas elevações doces.

A “doce droga”, como a *prima materia* na alquimia hermética, recebe vários nomes ao longo do processo de seu aperfeiçoamento, antes de assumir finalmente o mais perfeito deles, *açúcar*. Assim Antonil descreve o processo de transformação, em 1711:

...conforme o seu princípio, melhoria e perfeição, e conforme os estados diversos pelos quais passa, vai também mudando de nomes. E assim, na moenda, chama-se sumo da cana; nos paróis do engenho, até entrar na caldeira do meio, caldo; nesta, caldo fervido; na caldeira de melar, clarificado; na bacia, coado; nas tachas, melado; ultimamente, têmpera; e, nas formas, açúcar, de cujas diversas qualidades falaremos, quando chegarmos a vê-lo posto nas caixas.<sup>8</sup>

Açúcar é tempero, açúcar é remédio. Suas funções (ou operações) são variadas. Como adoçante (um tempero que leva ao doce sabor aquilo que toca ou a que se mistura); como conservante (eficiente para alimentos que precisam enfrentar o calor, como frutas, ovos, gemas); para dar consistência (a quindins e caldas, por exemplo); para cristalizar.

Agora podemos avançar uma tentativa de “alquimizar” o açúcar como uma potente metáfora para diversas condições psíquicas. Agora vamos sonhar o açúcar!

O açúcar “filosófico”, sofisticado pela imaginação, metafórico das experiências doces, retém essas funções: adoçante, conservante, dar consistência, cristalizar. É indicador de uma *condição* psíquica (o estado doce), de um *processo* psicológico (o adocicar), e de um *modo de patologizar* (excesso de doçura, amargor). Essa condição psíquica apresenta a qualidade da doçura que se faz presente na alma e que se expressa na possibilidade de experimentarmos as coisas e as pessoas, e de nos relacionarmos com elas, de modo dócil — afável, suave, gentil, cordial, disposto a ceder —, por meio principalmente do sentimento e no plano do coração, a ênfase recaindo no sentir. Como processo psicológico, espontâneo ou induzido, faz-nos acrescentar essas qualidades de modo mais ou menos permanente àquilo que somos.

O *Dicionário alquímico* de Ruland, de 1612, ao falar de diversas quintessências como “remédios universais” que promovem o “prolongamento da vida”, menciona, entre elas, a “Quintessência do Açúcar”, favorável a todo tipo de temperamento, como um “remédio soberano” para, entre outros males, hidropisia (edema), consumismo, epilepsia e “confinamentos”.<sup>9</sup>

Paracelso dá ao açúcar um lugar entre os quatro “sabores” emocionais do corpo, ao lado de azedo, amargo e salgado. Ele entende que o doce, em seu caráter essencial arquetípico, é *frio* e *úmido*, o que então gera, se é predominante, um temperamento fleumático. Ora, o temperamento fleumático, do latim *phlegmaticus*, indica frieza de ânimo; impassível, tranquilo e vagaroso. Aqui há uma

---

disputa para saber se o temperamento que gosta de doce não seria, ao invés, colérico, o que indicaria uma inclinação mais indignada, enfurecida e passional.

Ao tetrassoma das substâncias alquímicas — que enumera sal, enxofre, mercúrio e chumbo como as principais componentes e os princípios dinâmicos fundamentais do universo (micro e macrocósmico) — falta o Açúcar. Sabemos que o tetrassoma compõe a Pedra Filosofal. A pedra dos filósofos terá Chumbo, que lhe dará “peso, gravidade, densidade, ponderação”; terá Sal “pois ela recorda e tem a interioridade do sangue, do suor, da urina e das lágrimas, uma sensibilidade que impede que a dor aguda e a imaginação volátil se dissipem”; também “é feita de Enxofre, ou não seria rica e gorda, vital e combustível, e assim não seria capaz de tingir e multiplicar”; e ainda Mercúrio, pois é “incapaz de ser capturada em definições... leve e pesada, venenosa e curativa... capaz, por causa da fusibilidade mercurial, de *participar*, de juntar-se, de dissolver, de significar alguma coisa sem perder a essência”.<sup>10</sup> Mas a pedra também deve ser *doce*, como deixam entrever tantos alquimistas medievais. Muitos deles falam de um humor doce nesse estágio da obra; “um humor doce, uma graça dos céus”,<sup>11</sup> diz também James Hillman. A qualidade doce integra a imagem arquetípica da pedra alquímica, pois nela está também o açúcar fazendo parte do *lapis philosophorum*.

Na obra de cultivo da alma, lutamos honestamente com nosso amargor para que ele se torne doce, pois sabemos que a pedra não é pedra se não for também doce.

Assim, parece-nos que adocicar é uma espécie de meta da *opus magnum*, isto é, faz parte das metas alquímicas ao lado de tantas outras imagens de sofisticada metaforização: o ouro, a pérola, o diamante, o sol, o hermafrodito, o zênite vermelho da luz, *rubedo*, a pedra filosofal.

Na alquimia do açúcar, a experiência doce é sempre uma experiência de elevação, ou que busca o espírito, a transcendência. Busca uma experiência de pico. A curva glicêmica que o diga, e também toda a rica e forte tradição de doces conventuais, feitos pelas mãos de freiras e monges anônimos, a doçaria tradicional dos conventos e mosteiros no mundo todo, revelando mais que tudo que bem entende de açúcar quem entende do espírito.

Inflamáveis, voláteis são os sabores doces: isso nos leva a considerar a efemeridade do doce, a saber, o *fogo* do açúcar. O elemento fogo no açúcar inflama, aquece a alma, faz a psique gozar, é uma alegria excitante. O doce é notório substituto do amor ausente. E doce é sempre o desejo. Docemente desejamos. O desejo e o doce, ou seja, a conjunção de enxofre (*sulphur*) e açúcar (*saccharum*) mostra que é doce desejar, e que desejar adocica a alma.

João Cabral de Melo Neto, alquimista da pedra sertaneja, conhece bem essa volatilidade do açúcar, e nota em sua “Psicanálise do Açúcar” (poema de *Educação pela pedra*, livro de 1965):

O açúcar cristal, ou açúcar de usina,  
mostra a mais instável das brancuras:  
quem do Recife sabe direito o quanto,  
e o pouco desse quanto, que ela dura.  
Sabe o mínimo do pouco que o cristal  
se estabiliza cristal sobre o açúcar,  
por cima do fundo antigo, de mascavo,  
do mascavo barrento que se incuba;  
e sabe que tudo pode romper o mínimo  
em que o cristal é capaz de censura:  
pois o tal fundo mascavo logo aflora  
quer inverno ou verão mele o açúcar.

Sugiro que o açúcar é uma experiência adquirida no branco alquímico, na fase *albedo* do processo de transformação da matéria almada, uma experiência feita para quem sabe, deseja ou já está pisando uma terra branca, tendo a *anima* como base. Bachelard fala da paisagem lunar coberta de “vidrilhos de açúcar”.<sup>12</sup> Essa terra branca cristalizada e pura do açúcar é onde depositamos nossa inocência recuperada. Só quem vive inteiramente na Lua entende inteiramente o açúcar e a experiência doce. Como a *albatio*, esse branco do açúcar filosófico é aquela doçura alcançada, doçura que é fruto de elaborações tantas vezes amargas e violentas nas câmaras sem luz da alma. Dentro de nós, esse branco do açúcar, essa pureza, essa docilidade, refere-se portanto a um branco trabalhado, atingido por meio de operações de violento sofrimento, que purifica o negro mascavo, o mel preto da vergonha e da culpa, do desespero e das patologizações, em cristal — cristal que é uma aurora, manhã doce alcançada. O açúcar branco refinado é mascavado por dentro, assim como dentro da *albedo* alquímica estão os estágios anteriores de *nigredo*, de negror, de sofrimento e melancolia amarga, de desespero plúmbeo. No fundo da doçura alquímica está um amargor. No açúcar também um branco emerge do preto, branco que aparece “por cima do fundo antigo” mascavado.

O doce conforto da *albedo* lunar participa da pedra como um branco que é doce e que é capaz de adocicar mundo e alma. O açúcar adocica a Pedra. A aurora (*albedo*) é doce, depois da noite escura da alma (*nigredo*); emocionalmente, é sentida como um alívio doce. A *albedo* é doce e leva essa doçura para a Pedra (*rubedo*). Mas na pedra essa doçura está plenamente realizada, não apenas sentida

---

ou meramente apreciada como uma ideia, não apenas na mente. Ainda assim, esta é “a mais instável das brancuras”.

O doce incide de modo diferente que o amargo, o azedo, o salgado, o acre. Esses contrastes inspiram.

Consideremos primeiramente as dialéticas do doce e do amargo. Essas são as relações do açúcar com sua sombra. O contrário da doçura não é o salgado, mas o amargo. O efeito do açúcar neutraliza um pouco do amargo, ou do azedo, equilibrando a agressividade presente em todo gosto amargo. O que é doce suaviza uma dor.<sup>13</sup> A sombra da doçura é destrutiva, amarga as experiências e a própria alma. Com um poder agressivo, vemos que funciona no fundo do açúcar um ferrão doce/amargo. Cobra de nós a ingenuidade. Esse pungir do doce precisa ser considerado, pois é seu amargo, e faz parte do açúcar. O amargo quebra, analisa, separa, e tem um peso que nos deixa no chão, atados à matéria. “Que amargor há no coração de um ser que a doçura corrói!”,<sup>14</sup> disse Bachelard.

Ao pensarmos agora nas dialéticas do açúcar e do sal, percebemos que o açúcar se dá à imaginação de forma ainda mais delicada e requintada que o sal. O sal traz para a personalidade aquela base estável que é extraída principalmente das experiências de dor, extraída mais precisamente das *essências* nelas envolvidas: sangue, suor e lágrimas. As experiências que nos envolvem com esses líquidos são salgadas, trazem sal. Nesse nível, sal tem a ver com sofrimento; açúcar tem a ver com prazer. O sal traz coesão, fixação e conservação; traz um centro. O açúcar traz volatilidade, elevação, sonho; traz uma explosão dos sentidos, e uma multiplicação dos centros. O açúcar antecipa a *multiplacatio*. O sonho do sal tem um pouco de *senex*. O sonho do açúcar tem um pouco de *puer*. O sal filosófico é permanência, solidez, consistência, enquanto que o açúcar filosófico é efemeridade, fugacidade, volatilidade. Para Bachelard, o sal é “um princípio da concentração ativa”,<sup>15</sup> quando poderíamos dizer que o açúcar é o *princípio do voo*.

Porém é preciso lembrar que tanto sal demais quanto açúcar demais amargam a alma; há neles, com efeito, uma propensão interna amarga.

Não podemos, no entanto, literalizar doçura em açúcar. Mas a imagem mais sofisticada desse doce alquímico na Pedra é certamente encontrada no Açúcar. O açúcar da cana é o *padrão universal de doçura*.

Devemos concluir que diante da imaginação sacarina a alma adquire certa virtuosidade, própria daquilo que podemos chamar de uma intensificação da ternura. A *intensificação da ternura* será sempre a medida do açúcar.

- <sup>1</sup> Gilberto Freyre, *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do nordeste do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 48.
- <sup>2</sup> Gilberto Freyre, *op. cit.*
- <sup>3</sup> “O açúcar - que se fez acompanhar sempre do negro — adoçou tantos aspectos da vida brasileira que não se pode separar dele a civilização nacional” (Gilberto Freyre, *op. cit.*, 1997, p. 55). “Durante o período decisivo da formação brasileira, a História do Brasil foi a história do açúcar” (Gilberto Freyre, *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do nordeste do Brasil*. São Paulo: Global, 2004, p. 49).
- <sup>4</sup> Henrique Carneiro, *Comida e sociedade: uma história da alimentação*. Rio de Janeiro: Elsevier Editora, 2003, p. 88.
- <sup>5</sup> Gilberto Freyre, *op. cit.*, 1997, p. 61.
- <sup>6</sup> “Ao observador do século XVII chocava a imagem de pesadelo, do trabalho nos engenhos do açúcar. Fogo, suor, negros, correntes, rodas, caldeiras ferventes compunham o quadro de labor incessante das fábricas de açúcar, diuturnamente, nos meses de safra, de agosto a maio” (Vera Lúcia Amaral Ferlini, *A civilização do açúcar*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984, p. 45).
- <sup>7</sup> Henrique Carneiro, *Comida e sociedade: uma história da alimentação*. Rio de Janeiro: Elsevier Editora, 2003, p. 87.
- <sup>8</sup> André João Antonil, *Cultura e opulência do Brasil (1711)*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997, p. 124.
- <sup>9</sup> Martinus Rulandus, *A lexicon of alchemy* (1612). Kessinger Publishing, p. 444-45, verbete erbeta 5, verbete g,
- <sup>10</sup> James Hillman, *Psicologia alquímica*. Petrópolis: Editora Vozes, 2011, p. 376-77.
- <sup>11</sup> James Hillman, *op. cit.*, 2011, p. 252.
- <sup>12</sup> Gaston Bachelard, *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1991, p. 70.
- <sup>13</sup> “...a água suaviza uma dor, portanto ela é doce” (Gaston Bachelard, *A água e os sonhos*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998, p. 163, capítulo VII, “A supremacia da água doce”).
- <sup>14</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, 1991, p. 70.
- <sup>15</sup> Gaston Bachelard, *op.cit.*, 1991, p. 209.

---

## Referências Bibliográficas

- ABRAHAM, Lyndy (1998). *A dictionary of alchemical imagery*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ANTONIL, André João (1997). *Cultura e opulência do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia (1711).
- BACHELARD, Gaston (1991). *A terra e os devaneios da vontade. Ensaios sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes Editora.
- BELUZZO, Rosa; HECK, Marina (2002). *Doces sabores*. São Paulo: Studio Nobel.
- CARNEIRO, Henrique (2003). *Comida e sociedade: uma história da alimentação*. Rio de Janeiro: Elsevier Editora.
- CASCUDO, Luís da Câmara (2004). *História da alimentação no Brasil*. São Paulo: Global Editora.
- FERLINI, Vera Lucia Amaral (1984). *A civilização do açúcar - Séculos XVI a XVIII*. São Paulo: Editora Brasiliense
- FREYRE, Gilberto (1997). *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do nordeste do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2004). *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do nordeste do Brasil*. São Paulo: Global, 7 ed. revista.
- HILLMAN, James (2010). *Re-vedo a psicologia*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis: Editora Vozes.
- (2011). *Psicologia alquímica*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis: Editora Vozes.
- JUNG, Carl Gustav. *Mysterium coniunctionis*, em *The Collected Works of C. G. Jung*, volume 14, referido pela abreviatura CW seguida do número do parágrafo.
- LODY, Raul (2011). *Vocabulário do açúcar: histórias, cultura e gastronomia da cana sacarina no Brasil*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- MACINNIS, Peter (2002). *Bittersweet: the story of sugar*. Australia: Allen & Unwin.
- MELO NETO, João Cabral de (1994). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- RULANDUS, Martinus (1612). *A lexicon of alchemy*. Kessinger Publishing.
- VENÂNCIO, Renato Pinto; CARNEIRO, Henrique (orgs.) (2005). *Álcool e drogas no Brasil*. São Paulo: Alameda Casa Editorial.

## Valente

EUA, 2012

Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman

Denise Maia\*

### Resenha



Em um reino distante – Dunboch - governado pelos rei Fergus e rainha Elinor, viviam seus filhos trigêmeos e a filha, tão rebelde quanto seus cabelos ruivos. Como herdeira do trono, era preparada pela mãe para se tornar uma princesa, embora achasse entediante esta tarefa. Merida gostava de cavalgar pela floresta, escalar cachoeiras, treinar luta de espadas com o pai e praticar sua grande paixão: arco e flecha.

A menina guerreira desde cedo, parecia buscar o seu próprio caminho, cujo alvo não era seguir a tradição.

“A criança tem, por vezes, dificuldades em ouvir a sua própria voz porque passou a maior parte da sua vida ouvindo as opiniões do pai, da mãe ou do coletivo familiar. Somente quando os pais estão conectados com os seus próprios sentimentos e anseios é que vão ouvir e serem empáticos às necessidades dos filhos.

Existe no ser humano uma tendência natural e espontânea que o conduz à sua essência, cujo chamado interno e individual o diferencia dos padrões coletivos. Cabe a cada um buscar o que lhe é singular e o caminho para chegar a este destino”.

A princesa cresceu e uma noite, durante o jantar, sua mãe revelou que os clãs vizinhos haviam sido convidados para apresentar seus filhos como pretendentes à mão de Merida. Haveria um torneio e aquele que se sagrasse vencedor seria seu marido.

Merida não se identificava com o papel esperado para ela pois embora não soubesse o que desejava para o futuro, queria ter a liberdade de optar. Considerava injusto ter de se casar com alguém que ela nem conhecia, pois seu dilema não era a procura do amor, mas sim de seu próprio destino.

Os preparativos continuavam e Merida contrariada tinha aceitado a situação já que não havia nada que pudesse fazer. Chegou o grande dia do torneio e a modalidade a ser escolhida, poderia, ser a partir daquele momento, definida por ela. Esta situação animou-a e sem hesitar escolheu o arco e flecha. Ela tinha um plano: como primogênita do clã anunciou que competiria pela própria mão, já que era uma exímia arqueira e sabia que certamente iria ganhar. E assim aconteceu, um a um, cada pretendente ia sendo vencido.

---

Lembrando antigas deusas gregas cujos padrões arquetípicos observa-se na psique da mulher moderna, temos referências de duas figuras mitológicas:

Ártemis, grande deusa lunar, virgem, indomável e de temperamento independente, conhecida por gostar e participar de atividades masculinas e aventuras, sobressaindo-se aos homens. Espírito que leva a mulher a procurar seus próprios objetivos existenciais sem necessitar de um parceiro masculino para se sentir completa.

Atalanta, a guerreira servidora de Ártemis que no momento de se casar decide que apenas se entregará ao homem que a vencer numa gincana, cujos desafios jamais seriam superados por nenhum pretendente dada a sua invencível habilidade.

Merida, cuja estória reflete este mesmo padrão arquetípico, tornou-se indignada com a mãe e esta enfurecida e envergonhada com a atitude da filha.

Cansada com os conselhos e exigências maternas que queria torná-la à sua imagem, rasga com a sua espada a tapeçaria feita pela mãe com o desenho de cada membro da família. Assim, retira a mãe da imagem, e num ato de raiva grita que a rainha é um monstro e que não quer jamais ser como ela. Em contrapartida seu arco e flecha são jogados pela mãe enfurecida, dentro da lareira.

Merida sai velozmente do castelo com seu cavalo rumo à floresta, embora sua mãe tenha se arrependido tardiamente. Ao chegar ao local, ela vê uma clareira

e no meio dela um templo de cujo centro vem uma brilhante luz. Esta era a mesma luz mágica que vira quando criança. A sua luz que parecia convidá-la a seguir e a buscar o que desejava, pois ela ansiava por algo que mudasse seu destino.

Numa pequena cabana que encontrou entre as árvores havia uma feiticeira a quem pediu uma poção que pudesse mudar sua mãe e sua vida. Ao sair, a princesa leva com ela um bolo feito com ingredientes estranhos e que deveria ser entregue à rainha.

De volta ao castelo, além dos pretendentes que aguardavam com impaciência a decisão sobre o casamento, havia a mãe, preocupada com o retorno da filha. Como uma oferta de paz, Merida entregou-lhe o bolo desejando que o feitiço funcionasse e ela mudasse de idéia. Mas, ao comer uma fatia do bolo, a rainha começa a passar mal, e mesmo ajudada por Merida, se transformou num urso.

Como animal, o urso tem um temperamento forte e fica furioso quando tem seus desejos frustrados. Representa o mundo pulsional feminino e um aspecto do instinto materno que seduz e aprisiona. O urso para o pai era um inimigo que deveria ser combatido em todo reino, pois há muito tempo atrás ele havia sido atacado e mutilado numa luta com este animal. A partir deste novo episódio vão acontecendo outros fatos importantes que levam Merida a cuidar da mãe, por cuja vida teme. Este é o primeiro momento de conversa e união entre elas, e juntas resolvem lutar

e vencer o feitiço. É na pele de urso que a rainha compreende sua filha e esta se compadece de sua mãe, acontecendo um encontro entre as duas.

Mãe e filha vão para a floresta e encontram a mesma luz e a mesma cabana que Merida vira anteriormente. Não havia mais a feiticeira, apenas seu rosto, avisando a princesa de que ao segundo nascer do sol o feitiço se tornaria permanente e eterno, caso ela não se lembrasse das seguintes palavras: "Sina alterada, olhe sua alma, remende a união por orgulho separada".

Seguindo a luz, mãe e filha foram levadas às ruínas de um castelo onde aparece um enorme e feroz urso de quem a mãe consegue ainda como animal, proteger a filha.

De volta ao castelo, precisavam voltar ao quarto com a tapeçaria, pois para Merida, a explicação do enigma seria "remendar a união por orgulho separada". Para isto, deveriam passar pelo aposento no qual estavam ainda os três pretendentes, aguardando o resultado final da disputa.

Neste momento, quando Merida decide contar a todos sua decisão pelo casamento, é surpreendida pela atitude de sua mãe que lhe apoia a quebrar a tradição e se sentir livre para seguir seu coração e encontrar o amor no tempo certo.

Com a aprovação de todos, chegam ao desejado aposento, ao mesmo tempo em que o rei entra e vê a mãe ainda como urso, imaginando que sua filha estivesse sendo ameaçada.

A tapeçaria é levada para a floresta e costurada por Merida, antes do sol nascer e no retorno ela ainda encontra a mãe amarrada e pronta para ser morta pelo pai, embora estivesse disposta a fazer de tudo para protegê-la. Rapidamente surge ainda uma ameaça, um outro urso gigante, que investe contra Merida. A rainha novamente luta com o urso, defendendo a filha e vencendo-o, embora tenha ficado muito enfraquecida. Merida sensibilizada com a atitude da mãe e com muito receio de perdê-la declara seu amor e pede para ser perdoada.

Este gesto, movido pelos sentimentos mais profundos de compaixão e dor, quebrou o feitiço e nos primeiros raios de sol da manhã, mãe e filha abraçadas, veem a rainha voltar à sua forma original.

Embora a relação mãe e filha seja primordial e base para a construção da identidade do ego feminino, além da intimidade e aconchego, a filha precisa de permissão e de apoio para se diferenciar de sua mãe. A possibilidade de se realizar por si, de seguir seu próprio caminho vivendo erros e acertos se legitima quando há o reconhecimento materno.

Este relacionamento primário tão importante, precisa espelhar e fortalecer a autonomia, a segurança e o orgulho de ser mulher, estimulando e valorizando a pessoa que a filha vai se tornando.

Somente no momento em que mãe e filha se aproximaram e na empatia se encontraram amorosamente, é que Merida pode decidir buscar o que acreditava. Voltou a se instalar a paz e a felicidade no reino e a princesa descobriu que ela poderia se tornar rainha sem deixar de ser ela mesma.

---

Hoje, nosso imaginário psíquico inclui um outro perfil de feminino – Mulan, Pocahontas, Merida, mulheres que lutam, buscam e encontram sua vocação.

Não será este o caminho e a tarefa da mulher contemporânea?

Transitar pelo mundo masculino assumindo outros papéis não é negar os valores femininos, embora num primeiro momento tenha sido necessário desenvolver atributos, entendidos como aspectos masculinos.

Mas isto não é suficiente, pois somente quando a natureza feminina for incluída recuperando seus valores é que a mulher se

reencontra com sua essência e passa a ser senhora de sua própria vida, restabelecendo um senso equilibrado de si mesma.

A perda das qualidades e da energia feminina está presente na psique e aflige a vida emocional tanto de homens como de mulheres.

E no reino de Dunboch a princesa Merida, após uma grande aventura, descobre que o seu destino vive dentro dela e que é só lutando, acreditando e não abrindo mão de todas as suas partes, que ela será ela mesma. . . e que ser valente é ter coragem de olhar para tudo isto!

---

\* Denise Maia é psicóloga, psicoterapeuta infantil e de adolescentes, especializada em arte integrativa. Analista didata do Instituto Junguiano de São Paulo-AJB, filiada ao International Association for Analytical Psychology-IAAP.

## ***Fausto e a tragédia arquetípica da perda da alma***

Braulio Eloi de Almeida Porto\*

Resenha



A abordagem psicológica de uma obra de arte possivelmente é a tarefa mais difícil de se lograr sucesso por parte de um analista. Aqueles que se imputam essa ingrata empreitada terminam, o mais das vezes, engrossando as fileiras de malogradas simplificações conceituais e mal-entendidos a que foram e são submetidos os trabalhos de grandes artistas; isso se dá por lhes escapar o foco daquilo que é psíquico, desconsiderando que a psique, entre outras artimanhas, tem como característica sua tendência fugidia. Poucas vezes a psicologia foi tão infeliz do que quando se propôs a interpretar as obras artísticas do gênio humano. Mesmo os grandes mestres, Sigmund Freud e Carl Gustav Jung, escreveram alguns de seus textos menos inspirados movidos por essa missão.

Diante de tão fatídico vaticínio, traçar algumas poucas linhas sobre o filme do diretor russo Aleksandr Sokúrov, inspirado em um monumento literário como o *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe, requer do analista o cuidado de se andar no fio tênue que separa o campo psicológico dos campos da literatura, da estética e da crítica cinematográfica.

Desta maneira, implica não se desequilibrar dos caminhos da alma, para que esta também não lhe fuja do texto.

A imagem de uma queda para um espaço sem alma apresenta relações profundas com o tema de *Fausto*. Na história de origem, o cientista alcança sua ambição de conhecimento ilimitado a partir de um pacto assinado com o demônio, Mefistófeles, entregando em troca a sua alma. Envolvido por sua presença inebriante, tem seus desejos atendidos – entre eles a conquista de sua amada Margarida –, porém os resultados catastróficos do acordo não tardam a chegar.

O primeiro ponto deste comentário se refere à mudança sutil, mas de resultados profundos, feita pelo cineasta em relação às demais obras que compõem o que ele chamou de sua "Tetralogia do Poder". Iniciada com *Moloch* (1999), sobre Adolf Hitler, tendo em seguida *Taurus* (2001), acerca de Vladimir Lênin, e *O Sol* (2005), cujo tema é o Imperador Hirohito, Sokúrov abandona em *Fausto* (2011) as figuras históricas, levando às telas o personagem oriundo do texto de Goethe (1808) – que em seu tempo reelaborara lendas medievais e a peça de Christopher Marlowe, *A trágica história do Doutor Fausto* (1592).

A partir de uma visão psicológica, pode-se pensar que, com o ato intencional de "desumanização" do personagem, o diretor aponte para o caráter arquetípico que a experiência da perda da alma implica. Jung, em um de seus livros, cita o trecho de uma carta de Jacob Burckhardt a Albert Brenner, na qual o remetente escreve que "todo grego do período clássico trazia em si um pouco de Édipo, assim como todo alemão tem em si um pouco de Fausto" (Jung, CW V, § 45). A abordagem da psicologia analítica permite que se possa ampliar essa intuição, mesmo que com isso venha a abolir as fronteiras de tempo e espaço, para compreender a perda da alma como uma tragédia arquetípica e, assim, coletiva.

Este descaminho não significa simplesmente um esquecimento, ou descuido – que, assim percebido, levasse a um enredamento num labirinto no qual não mais se encontraria o que antes se tinha (ou se era "tido"). Ao contrário, é o desligar-se da alma por meio de uma troca econômica onde as demandas do espírito, ou seja, do logos e de sua faceta mais nefasta, o poder, impõem seu fascínio e seu preço.

Outra reflexão que nos aproxima da esfera psíquica se relaciona à fotografia e ao esmero cinematográfico com que o filme é construído. Ambientado nas primeiras décadas do século XIX, suas imagens impressionam, ainda que menos pela estranheza do que pela pitoresca sensação de *déjà-vu*. Essa proximidade curiosa tem como razão a atitude do cineasta de utilizar pinturas clássicas como molde para composição das cenas, revelando seu conhecimento erudito da história da arte.

Deste modo, somos transportados para paisagens imaginais que de alguma forma já habitávamos. A figura angelical de Margarida, sugerindo a obra do pintor holandês Johannes Vermeer, é impregnada de um tom barroco. As desventuras de Fausto na companhia de Mefistófeles, tendo o seu desfecho filmado nas titânicas geleiras da Islândia, fazem citação do pintor romântico alemão Caspar David Friedrich e imprimem uma sensação de pequenez.

A experiência com as imagens e seus afetos tem seu auge no primeiro encontro de Fausto com Margarida, cujo cenário remete à obra *A fonte da juventude*, do renascentista alemão Lucas Cranach. No quadro original temos a figura de Vênus acompanhada do cupido, compondo a cena em que o caminho para imortalidade e juventude eterna incluiria a dimensão do amor, e por isso um compromisso com a alma. Infelizmente, para um Fausto sob o jugo de Mefistófeles, a passagem do amor para o poder deturpa o vínculo com sua amada, encerrando nas palavras do demônio o mau presságio que se abaterá também sobre ela.

Uma última observação, não menos importante, diz respeito justamente à figura de Mefistófeles. Sua aparência repugnante – adornado com um rabo, como nas versões medievais –, como se imaginada por um Pieter Brughel ou um Hieronymus Bosch, é o exemplo principal de como estamos envolvidos em um ambiente patologizado. Ironia, niilismo, idolatria, megalomania, soberba, abundam nas relações entre os personagens, e o próprio demônio exerce as funções de agiota e penhorista. Se tomarmos

a ideia de James Hillman do "patologizar" como criação básica e necessária da psique, contemplar o pandemônio de imagens do filme nos aproxima dos movimentos da alma, permitindo outra forma de entendimento, desta vez a partir de uma compreensão metafórica.

Por fim, terminamos de assistir à história sensibilizados pelo seu impacto psicológico, de onde provêm a força e o status de obra-prima de *Fausto*. Sua influência perene, realidade que dispensaria toda a tinta gasta neste comentário, pode ser entendida na continuação do trecho já citado de Jacob Burckhardt:

*Aquilo que lhe está reservado encontrar no Fausto terá de ser encontrado através da intuição. Pois o Fausto é um mito autêntico, uma imagem ancestral, em que cada um precisa reencontrar intuitivamente e à sua maneira seu próprio destino e sua essência. Permita-me uma comparação: Que teriam dito os antigos gregos se entre eles e a lenda de Édipo se colocasse um comentarista? – Cada grego trazia em si uma fibra de Édipo, que queria ser tocada diretamente e exigia vibrar à sua maneira. E assim acontece com a nação alemã em relação ao Fausto (Jung, CW 5, § 45 [nota 46]).*

---

\* **Braulio Eloi de Almeida Porto** é graduado em psicologia pela USP. Especialista em psicologia analítica pela UNICAMP e Training Candidate no Jung Institut.

E-mail: [brauaporto@gmail.com](mailto:brauaporto@gmail.com)

## Orientações aos autores para publicação

As edições dos **Cadernos Junguianos** estão abertas para receber apenas contribuições inéditas no Brasil, que tratem de qualquer aspecto da psicologia junguiana, sua prática clínica e reflexão teórica, assim como resenhas de livros, filmes ou outras manifestações artísticas. Os artigos recebidos serão selecionados para publicação pela Comissão Editorial. Os **Cadernos Junguianos** reservam-se o direito de editar todo o material aceito para publicação. Para a próxima edição, as colaborações deverão ser enviadas até 30 de Março de 2015.

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

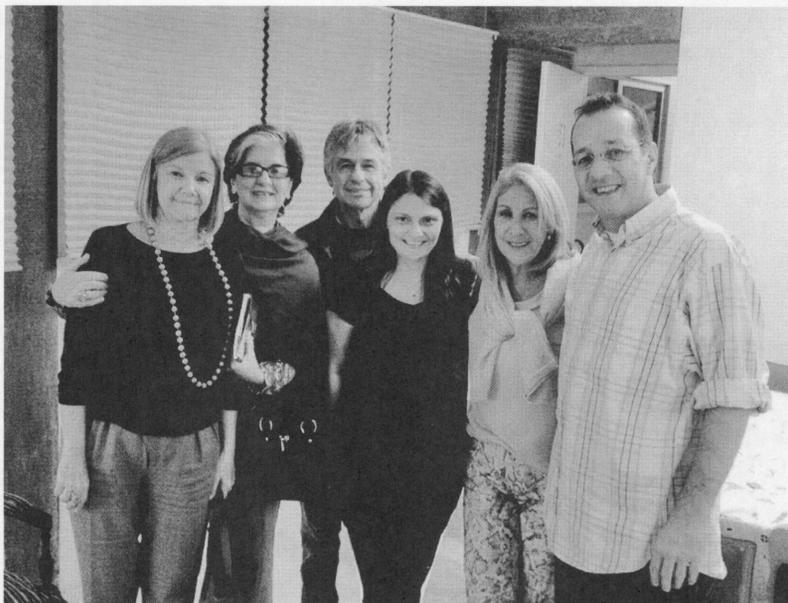
SOBRENOME, Prenome (Data). Nome do Evento, nº de edição do evento, ano, local. *Título*. Local: Editor, nº de pág. (opcional).

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.



Uma ideia, vários encontros, inesquecível experiência entre amigos da psicologia junguiana. Durante anos, ou seria desde o início da nossa instituição, que o sonho de uma publicação fazia-se germinar. Gustavo Barcellos e Angela Nacacio abriram terreno e, ano a ano, pudemos fertilizá-la, cada um com sua habilidade: **Acaci de Alcântara**, analista perspicaz e excelente administradora; **Rubens Bragarnich**, crítico afiado aos desvios de nosso ofício; **Leticia Capriotti**, pontual e sempre cuidadosa nos comentários e traduções; **Angela Nacacio**, defensora entusiasta da qualidade em primeiro lugar; **Gustavo Barcellos**, acuradamente responsável pela defesa de ideias novas, multiplicidade e excelência. E eu, **Silvia Graubart**, que pude unir duas paixões com um único objetivo: do jornalismo à psicologia, sempre dedicada, respeitosa e responsável. Agora, **Cadernos Junguianos** está em seu décimo volume, aprumada, reconhecida e ainda jovem.