cadernos Junguianos

n.º 13 - 2017

Revista anual da Associação Junguiana do Brasil

Membro da International Association for Analytical Psychology

Cadernos Junguianos
Publicação da Associação Junguiana do Brasil
Nº 13 - 2017

Editores
Humbertho Oliveira
José Jorge de Morais Zacharias
Joyce Werres

Conselho Editorial
(Revisores *ad hoc*)
Adelaide Pimenta
Anita Mussi
Daniela Gauzzi Carneiro Nogueira
Denise Amoreli
Fabiana Binda
Gelson Luís Roberto
Letícia Capriotti
Lunalva Chagas
Lygia Aride Fuentes
Nara Santonieri
Paola Vieitas
Paula Boechat
Rejane Natel
Renata Cunha Wenth
Renata Whitaker
Rosa Brizola Felizardo
Silvana Parisi
Solange Missagia de Mattos
Sonia Lyra
Suzana L. Strapasson
Tereza Caribé

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

Secretário Editorial
Nelson Santonieri

Projeto Gráfico
Nelson Graubart

Diagramação
Maurício Iamarino Marchezin

Revisão
Antonio Carlos Marques

Produção, preparação e revisão
On Art Design & Comunicação

Capa
O Planetário de Deus, Carlos Pertuis
Óleo sobre papel
1947, 36,5 X 55 cm
Acervo Museu de Imagens do Inconsciente

Impressão
Daikoku Editora e Gráfica
São Paulo, 2017

Distribuição
Venda avulsa, distribuição gratuita, permuta

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

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

Pede-se permuta
Exchange requested
Se solicita canje
Man bitte um Austeusch
On demande l'échange
Si chiede lo scambio

Associação Junguiana do Brasil
Membro da International Association for Analytical Psychology (IAAP) - Zurique

Presidente
José Jorge de Morais Zacharias

Diretora Administrativa
Rosa Brizola Felizardo

Diretor de Ensino
Alessandro Caldonazzo

Diretora Financeira
Daniela Nogueira

Diretora de Comunicação
Cláudia Brasil

Permuta e venda
R. Cardoso de Almeida, 1005 – casa 6
Perdizes – São Paulo – SP – 05013-001
Tel.: 11 99846.9827

www.ajb.org.br

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

ISSN - 1808-5342

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

Cadernos Junguianos. / Associação Junguiana do Brasil. –
v. 13, n. 13, junho 2017. São Paulo: AJB, 2017
v.; il.; 23 cm.

Anual
ISSN: 1808-5342

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

CDU: 159.018.4 (05)

Sumário

Editorial 5

Nossa capa 7

Artigos

A escuridão na imaginação científica contemporânea e suas implicações 9
Joseph Cambray

A dor no mito de Prometeu e Io 30
Cristina dos Santos Ferreira Tose

Reflexões sobre *corpo-Self* 49
Paulo José Baeta Pereira

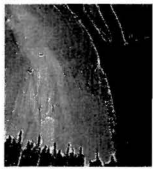
Participation mystique nas performances dos festivais contemporâneos de música eletrônica 56
Ana Paula Amaral Corrêa

Twitter, o vaso alquímico de 140 caracteres. Ensaio de psicologia analítica e literatura 74
Acaci de Alcantara / Roque Tadeu Gui / Rubens Bragarnich

Contribuições de Carl Gustav Jung à compreensão e ao estudo do protestantismo 93
Sílvio Lopes Peres

O pai terrível: uma luta interior 104
Sheila Teresa Carmona Simões / Gelson Luís Roberto

Corpo e psique: sua potência expressiva na individuação 119
Elisabeth Zimmermann



Emoções: um diálogo entre a ciência e o simbolismo astrológico 129
Tereza Kawall

Histórias e memória

Meu encontro com Nise da Silveira e C. G. Jung 144
Gladys Schincariol

Resenha

Sob a pele 152
Gustavo Wickert

Orientações aos autores para publicação 155

Editorial

Com muita satisfação apresentamos esta nova edição dos ***Cadernos Junguianos***, a de número 13. Número carregado de simbolismo negativo como os relacionados à morte ou final de um ciclo, como o arcano 13 do Tarô, os treze convidados para a última ceia de Jesus ou a insistência em não se ter o décimo terceiro em um edifício na cultura norte-americana. Por outro lado, na Antiguidade surge como número sublime e poderoso, era o caso do cortejo dos deuses gregos, no qual Zeus se apresentava destacado como o décimo terceiro, segundo Platão. No Popol-Vuh dos antigos mexicanos, o décimo terceiro deus é representado pelo Sol no zênite, acompanhado por doze estrelas, os demais deuses e representa o final e reinício do ciclo, já que simboliza o final e recomeço de um trabalho.

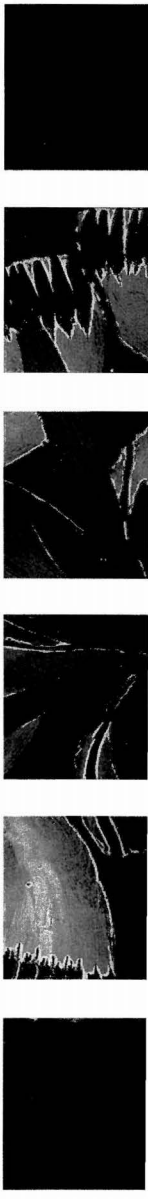
Neste número contamos, como anteriormente, com a gentil parceria do Museu do Inconsciente, que nos cedeu novamente a imagem da capa, ao qual muito agradecemos.

Todos os artigos publicados foram avaliados por nossos colaboradores *ad hoc* que colaboraram no Conselho Editorial, composto de participantes dos vários Institutos que compõem a Associação Junguiana do Brasil (AJB), promovendo a integração entre Institutos e AJB.

Os artigos deste volume apresentam reflexões de vários temas com a psicologia analítica, aprofundando o diálogo entre questões sociais, simbólicas, conceituais e clínicas no vasto universo da psicologia de C. G. Jung.

Continuamos a edição dos volumes no formato e-book para que todos tenham acesso aos volumes esgotados em forma impressa e maior divulgação por meios eletrônicos de nossa publicação.

Agradecemos a todos os avaliadores, ao Conselho Consultivo, ao Conselho Editorial, ao nosso secretário editorial, programador gráfico e revisor final e a todos que de um modo ou outro contribuíram para a edição deste volume.

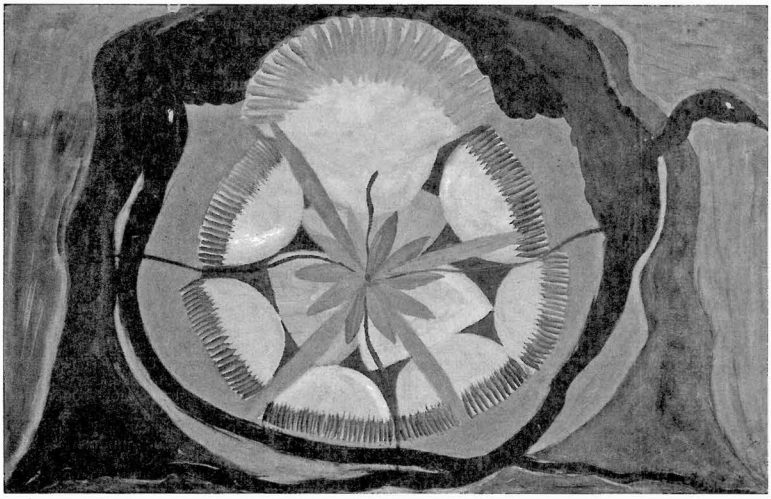


Encerrado o ciclo das doze edições e iniciando um novo período de contínuo trabalho criativo, como a primavera que renova a terra, apresentamos este décimo terceiro volume com satisfação do trabalho produzido, como quem oferece um delicioso prato preparado com carinho aos seus amigos.

Que a leitura seja agradável, conduza a novas ideias e instigue a criatividade de todos para o aprimoramento de mentes e corações.

Humbertho Oliveira, José Jorge Zacharias e Joyce Werres
Editores

Nossa Capa



Uma visão cósmica: *O planetário de Deus*. A capa de nossa 13.ª edição é um mandala de Carlos Pertuis (1910-1977), obra de um sapateiro que antes disso nunca havia pintado. Trata-se de uma imagem do universo: no centro, a flor de ouro, símbolo do Sol e da divindade, com dez pequenas pétalas, de onde se destacam outras quatro grandes pétalas que se espalham em sentidos opostos; em torno, seis campânulas e, no alto, uma grande flor branca. Embaixo, cruzam-se duas serpentes negras.

Exprimir o inexprimível. Assim Nise da Silveira[1] se refere ao esforço de elaborar e comunicar as intensas experiências internas que muitas vezes tocam o arquétipo da divindade e são intraduzíveis para a linguagem lógica, consciente. Um dia, aos 29 anos, Carlos deslumbrou-se com o brilho extraordinário dos raios de sol que incidiam sobre o espelho de seu quarto. Era a visão do *planetário de Deus*. Gritou, chamou os familiares, para que todos tivessem o mesmo deslumbramento. A resposta foi sua internação no Hospital da Praia Vermelha, Rio de Janeiro. Oito anos depois, já no ateliê da Seção de Terapêutica Ocupacional organizada por Nise[2], com os meios simples de que dispunha, ele traduziu sua visão no papel.

A partir de então, Carlos produziu com intensidade cerca de 21.500 desenhos, pinturas, modelagens, xilogravuras, textos corridos e poemas. O Sol e sua luz são motivos permanentes de seus pensamentos e de seus trabalhos no ateliê; no último período de vida, o tema mítico do Sol ocupa cada vez mais suas pinturas, até que em dezembro de 1976, poucos meses antes de sua morte, ele cria a *A barca do Sol* (capa da edição n.° 11 dos ***Cadernos Junguianos***), um tema presente em inúmeros mitos. Sobre ela, Nise nos diz: "A face do Sol é serena e triste. Ela vai navegar na noite e lutar contra os monstros que incessantemente se esforçam por impedir seu renascimento".

Agradecemos ao Museu do Inconsciente a autorização e a honra de publicarmos a obra de Carlos Pertuis na capa da edição n.° 13 dos ***Cadernos Junguianos***.

---

[1] Nossos comentários têm como fonte principal "O tema mítico do deus Sol", de Nise da Silveira. In: *Imagens do inconsciente*, 1981, Rio de Janeiro: Editora Alhambra.

[2] Ver, nesta edição, *Meu encontro com Nise da Silveira e C. G. Jung*, artigo de Gladys Schincariol na seção **Histórias e memória.**

A escuridão na imaginação científica contemporânea e suas implicações

Artigo

Joseph Cambray*

Sinopse: Recentemente têm sido crescentes o interesse e as informações na imprensa popular e na literatura científica sobre assuntos referentes à energia escura e à matéria escura. A natureza misteriosa, desconhecida, dessas entidades capturou a imaginação cultural. No entanto, muito pouca reflexão psicológica foi feita sobre a atenção dada a esses fenômenos. Uma breve visão geral sobre o fascínio (e temor) humano com relação ao escuro é apresentada aqui como pano de fundo do interesse atual dado às dimensões da escuridão na cosmologia moderna. A partir da hipótese da matéria escura nos anos 1930, baseada nas observações astronômicas das galáxias, esse fascínio só cresceu. Mais recentemente, a ainda mais misteriosa energia escura, uma força repulsiva oposta à gravidade que cria regiões de vazio, chegou ao centro dos estudos cosmológicos. Supõe-se que essa energia escura é um dos elementos de conformação na evolução da estrutura em grande escala do universo. O significado psicológico do imaginário científico gerado por esses estudos aumenta quando é feita a comparação com os padrões neuronais em cérebros de mamíferos. Além disso, o modelo de universo que surge desses estudos tem paralelos surpreendentes com certas escolas do budismo, especialmente aquelas que valorizam o nada como base para a realidade. A psicologia junguiana é apresentada como bem posicionada para avaliar a mudança de paradigma representada pela confluência dessas visões.

Palavras-chave: energia escura, matéria escura, teia cósmica, vazio, Hua-Yen Budismo, psicologia junguiana.

Resumen: Recientemente ha sido cada vez mayor el interés y la información en la prensa popular y la literatura científica sobre temas relacionados con la energía oscura y la materia oscura. La naturaleza misteriosa, desconocida, de estas entidades capturó la imaginación cultural. Sin embargo, muy poco de reflexión psicológica se hizo sobre la atención prestada a estos fenómenos. Una breve descripción de la fascinación (y miedo) humana con respecto a la oscuridad se presenta aquí como un telón de fondo de la corriente de interés dada la oscuridad de las dimensiones de la cosmología moderna. A partir de la hipótesis de la materia oscura en los años 1930, basada en observaciones astronómicas de galaxias, esta fascinación sólo creció. Más recientemente, la aún más misteriosa energía oscura, una fuerza de repulsión opuesta a la gravedad que crea regiones vacías, llegó al centro de estudios cosmológicos. Se supone que esa energía oscura es uno de los elementos de conformación en la evolución de la estructura a gran escala del universo. El significado psicológico del imaginario científico creado por esos estudios se incrementa cuando se hace la comparación con los patrones neuronales en el cerebro de mamíferos. Por otra parte, el modelo del universo que surge de estos estudios tiene sorprendentes

paralelismos con algunas escuelas de budismo, especialmente aquellas que valoran el nada como base para la realidad. La psicología de Jung se presenta como una buena posición para evaluar el cambio de paradigma representado por la confluencia de esas visiones.

Palabras clave: energía oscura, materia oscura, red cósmica, vacío, Hua-Yen Budismo, psicología junguiana.

Abstract: In recent years there has been a growing interest and reporting in the popular press and scientific literature on the topics of dark energy and dark matter. The mysterious, unknown nature of these entities has captured the cultural imagination. However, very little psychological reflection has been offered on the attention given to these phenomena. A brief overview of the human fascination with (and fear of) the dark is presented as a backdrop to the current interest being given to realms of darkness in modern cosmology. Beginning with the hypothesis of dark matter in the 1930s based on astronomical observations of galaxies, this fascination has grown. More recently the even more mysterious dark energy, a repulsive force opposite of gravity that creates regions of void, has come to the forefront of cosmological studies. This dark energy is purported to be one of the shaping elements in th e evolution of the large scale structure of the universe. The psychological significance of the scientific imagery generated by these studies is heightened when a comparison with neural patterns in mammalian brains is made. Furthermore, the model of the universe emerging from these studies has striking parallels with certain schools of Buddhism, especially those that value nothingness as the key to reality. Jungian psychology is shown to be well positioned to appreciate the paradigm shift represented by the confluence of these visions.

Keywords: dark energy, dark matter, cosmic web, nothingness, Hua-Yen Buddhism, Jungian psychology.

*Joseph Cambray é PhD, reitor do Pacifica Graduate Institute. Foi presidente da International Association for Analytical Psychology (IAAP) e editor do *Journal of Analytical Psychology* nos Estados Unidos, além de membro do conselho editorial de várias publicações. Atuou como docente da Harvard Medical School, Department of Psychiatry, no Massachusetts General Hospital, Center for Psychoanalytic Studies. Foi também presidente do C. G. Institute de Boston.

E-mail: cambrayj@earthlink.net

■

Background introdutório

Os aspectos misteriosos, desconhecidos, do mundo têm sido uma fonte de fascínio e medo para os seres humanos provavelmente desde sua emergência como espécie, senão antes. O conhecimento que penetra em tais mistérios tende a ser acompanhado por um sentimento do arquetípico, *i.e.*, uma aura numinosa parece cercar o estudioso do assunto, bem como aquilo que é revelado. Antes do nascimento da era moderna, o conhecimento dos mistérios da natureza vinha misturado ao dos mistérios do espírito e, em geral,

vigiado por autoridades religiosas. Com a separação entre mente e matéria, formulada primeiramente por René Descartes no século XVII, surge uma divisão das formas do conhecimento. O conhecimento espiritual tornou-se cada vez mais diferente do conhecimento do universo físico. Desde o início dessa divisão existem contracorrentes que anseiam por reunir o que foi separado.

Mesmo no século XVII houve importantes reações filosóficas a Descartes, sendo as mais eminentes as de Leibniz e Espinosa. Leibniz imaginou uma *harmonia preestabelecida* entre mônadas para evitar a divisão cartesiana, enquanto Spinoza postulou que Deus e natureza eram na verdade dois aspectos de uma mesma realidade. Embora essas reflexões tenham sido importantes e continuem a ser, como na filosofia da mente e neurociência contemporâneas, veja, por exemplo, o livro *Em busca de Espinosa*, de António Damásio, a ferida continua e o fascínio do desconhecido em suas muitas expressões acena em direção à fantasia de um entendimento completo. Para melhor entender o atual fascínio com relação à *energia escura* e à *matéria escura*, começarei falando sobre a incapacidade das formas de ciência dominante, que parte dos elementos físicos e mecanicistas das origens da abordagem científica para cumprir a promessa de um entendimento completo do universo.

Desde que Newton formulou as três leis do movimento que levam seu nome, codificadas em seu *Principia: princípios matemáticos da filosofia natural* (1687), a mente moderna aspira a realizar uma descrição matemática completa, com soluções numéricas, de tudo o que existe na realidade. Isso nos coloca em um mundo mecanicista, regular. No entanto, mesmo quando Newton era vivo, ficou evidente a natureza problemática de tal empreendimento. Por mais que as equações de movimento de Newton pudessem descrever por completo um sistema com dois componentes, o acréscimo de um terceiro corpo tornava o problema insolúvel dentro de um paradigma totalmente redutivo, e aproximações e perturbações tinham de ser usadas para encontrar algum tipo de solução. Depois de séculos de tentativas, em 1887 Poincaré e Bruns abriram uma nova frente, ao demonstrar matematicamente que não existe uma solução geral, apenas soluções sob circunstâncias especiais; fora isso, a melhor possibilidade estaria em aproximações usando uma série de equações diferenciais. Isso não era uma rejeição do método científico, mas um reconhecimento da necessidade de refinamento e expansão. No entanto, o universo havia escapado de um desvendamento total; o projeto da ciência mecanicista abraçado pelas filosofias iluminista e positivista, de tornar tudo matematicamente visível, foi assim desbancado.

Em contraposição ao ímpeto de revelar tudo, as tradições românticas do final do século XVIII e início do XIX buscaram reunificar a realidade fragmentada ao incluir a força do irracional em suas descrições do mundo. Escuridão e luz eram sentidas em tensão

dialética. Dessas tradições surgiu a noção de processos inconscientes, fundamental para qualquer descrição completa da mente, ao mesmo tempo que sugere implicitamente que isso também pode ser verdade para a matéria. No desenrolar do século XIX, elaborações sobre o desconhecido ganharam uma força descritiva crescente. Na medicina, por exemplo, Charcot começou esse movimento ao diferenciar aflições orgânicas, neurológicas, das doenças originadas por problemas funcionais ou psicológicos. Essas tendências chegaram a seu ápice com o surgimento das psicologias profundas à medida que o século XIX foi chegando ao seu final.

Nas ciências físicas do século XIX, começam a ganhar força importantes rupturas da visão mecanicista do cosmos. Decorrente das tradições românticas da Alemanha, aplicado à exploração científica, o mistério da possível ligação entre o fenômeno recém-descoberto da eletricidade e o magnetismo, conhecido desde a antiguidade pela propriedade de materiais como ímãs, despertou grande interesse e consideração. Então, em 1820 o físico dinamarquês Hans Christian Oersted, durante a demonstração da passagem de uma corrente elétrica por um fio, em sala de aula, observou acidentalmente a influência que essa corrente exercia em uma bússola próxima. No entanto, ele não conseguiu penetrar mais a fundo no mistério e foram precisos quinze anos até que Michael Faraday conduzisse uma série de experimentos para mostrar a rica e complexa interdependência dessas duas forças; e outros quarenta e cinco anos até que essas ideias fossem codificadas matematicamente por James Clerk Maxwell (como demonstrei com detalhes em meu livro sobre sincronicidade, *Synchronicity: nature and psyche in an interconnected universe*; 2009). A descrição das interações demandou um modo novo de pensar, em termos de campos estendidos de interação que tinham propriedades não locais. A formulação newtoniana mostrou-se totalmente inadequada para descrever essas forças. A reconsideração da gravidade implícita nisso levou diretamente às teorias da relatividade de Einstein (especial e geral, *i.e.*, uma nova formulação das leis do movimento e, mais tarde, da própria gravidade). Por meio dos escritos de William James, essas ideias foram importadas para a psicologia. William James leu Maxwell no final dos anos 1870 e incorporou essas ideias em seu livro *Variedades de experiências religiosas*, de 1902, que C. G. Jung leu e citou muitas vezes (1947/1954/1969:356, n. 23).

Outra grande área da física a instruir a psicologia profunda foi a mecânica quântica. Ela também surgiu com a tentativa de solucionar um mistério curioso, o da *radiação do corpo negro*. Isso refere-se à radiação eletromagnética emitida por um objeto mantido a uma temperatura constante; caracteriza-se pela frequência do espectro, que depende apenas da temperatura do corpo que emite a radiação. À temperatura ambiente, o espectro fica em infravermelho; com

temperaturas a partir de cerca de 500° C, os corpos negros começam a emitir luz visível (no início um vermelho opaco, depois um amarelo luminoso e, por fim, um branco-azulado brilhante conforme a temperatura sobe – aparecem também quantidades crescentes de radiação ultravioleta com o aumento da temperatura). Nosso Sol aproxima-se de um corpo negro emitindo radiações de cerca de 5.530 °C em sua superfície (em contraste, seu centro pode chegar a 15.000.000 °C). As tentativas da física clássica de descrever a radiação do corpo negro colapsaram por completo no que foi chamado de *catástrofe ultravioleta*, e a única saída foi adotar uma visão quantificada da luz, que foi a surpreendente descoberta de Max Planck em 1900 (data que, curiosamente, coincide com a publicação do *Livro dos sonhos*, de Freud).

Gradualmente, a revolução quântica foi trazida para o reino da matéria, especialmente na chamada *Escola de Copenhague*, de Niels Bohr, grupo que, entre outros, incluía Wolfgang Pauli. Bohr liderou grande parte dos esforços que, entre cerca de 1913 e 1927, estavam em processo para formular a mecânica quântica da matéria e – mais uma vez, por coincidência – andando aproximadamente em paralelo com a época em que Jung trabalhava ativamente em seu *Livro vermelho*. Não se está sugerindo aqui nenhuma ligação direta entre as atividades de Jung e as dos físicos, apesar de Einstein ter sido um convidado instrutivo em vários jantares no fim da primeira década do século XX; Jung afirmou ter aprendido sobre *relatividade psíquica* de Einstein (1975). A ligação e a correspondência de Jung com Wolfgang Pauli só começam depois disso, em 1932. O objetivo ao traçar os paralelos aqui é indicar o modo como as ideias que fazem parte de um *Zeitgeist* aproveitam o que pode ser formulado como ativações do inconsciente coletivo. Essas, por sua vez, muitas vezes se manifestam por meio de um forte interesse pelo desconhecido, um fascínio pelo que pode estar na escuridão, e isso obviamente se altera em cada época. Desse modo, o cientista e o analista compartilham um fascínio pelas forças desconhecidas (na natureza e na mente).

Em busca da escuridão

A alquimia medieval, sistema metafórico principal nos escritos de Jung sobre a transformação psicológica a partir dos anos 1930, manteve o fascínio pela escuridão. Esta era formulada em termos como *nigredo*, uma escuridão da mente que era também o primeiro estágio da obra alquímica da transmutação, visualizada em imagens como o *sol negro*, a *cabeça do corvo*, e assim por diante. Jung via tudo isso como uma compensação para o cristianismo culturalmente dominante, que buscava o bem (muitas vezes formulado em termos como *receber a luz*). Olhando por essa perspectiva, houve

contramovimentos que encontraram mistérios revelatórios ao buscar o que está na escuridão. No início, a escuridão tende a ser ingenuamente experimentada como assustadora, já que os humanos são criaturas diurnas. Mas, através do estudo dos processos inconscientes, eles próprios também funcionando *no escuro*, a tendência a automaticamente fazer críticas negativas contra a escuridão foi considerada como baseada em dinâmicas projetivas. Há um outro lado da imaginação da escuridão e da noite, um tipo de fecundidade e riqueza da psique que ganha vida de modo mais completo na escuridão, fora do escrutínio quantitativo direto. Dado que luz e escuridão como atributos do mundo são arquetípicos em seu cerne, não é de surpreender que exerçam um fascínio sobre todos, independentemente de educação ou treinamento formal. Assim, ao nos aproximarmos dos conceitos de energia escura e matéria escura, antes ainda de nos ocuparmos com seu *status* atual na ciência, podemos sentir as ativações psicológicas inerentes a seus nomes; então vamos começar por aí.

Em 1933, o astrofísico Fritz Zwicky (1898-1974), que foi aluno da ETH em Zurique (onde Jung, Pauli e Einstein trabalharam), mudou-se para Cal Tech para trabalhar com o famoso físico Robert Millikan. Ele rapidamente propôs que os recém-descobertos *universos-ilha, i.e.*, galáxias, continham enormes quantidades de matéria invisível. Zwicky, um cientista notável, visionário e rebelde, propôs juntamente com Walter Baade, no mesmo ano, a existência de estrelas de nêutrons como restos de uma explosão de supernova – outro termo que ele acabara de cunhar. Essa foi uma extrapolação especialmente rápida, uma vez que a partícula subatômica conhecida como nêutron acabara de ser descoberta no ano anterior! E agora eles propunham um corpo estelar incrivelmente compacto composto desses nêutrons (uma estrela de nêutron contendo cerca de 1.4 vez a massa do Sol teria apenas 15 km de diâmetro); essa predição tornou-se um fato com a primeira evidência empírica de uma estrela de nêutron, em 1967. Ele também propôs que as explosões dessas supernovas gerariam raios cósmicos galácticos, *i.e.*, partículas subatômicas com alta carga de energia viajando quase à velocidade da luz. Zwicky estudava as propriedades das galáxias, especialmente o modo como se movem umas em relação às outras, e percebeu que elas próprias tendem a se aglomerar. Ele se concentrou no aglomerado Coma (cerca de 1.000 galáxias que se movimentam juntas em um campo gravitacional compartilhado). Ao medir a quantidade total de luz emitida pelo aglomerado e comparar com sua massa, baseando-se em medições gravitacionais, a quantidade de massa deveria ser mais de 100 vezes maior do que a verificada pelas medições de luz. Portanto, o aglomerado tinha de conter uma quantidade enorme de material invisível, que Zwicky chamou de *matéria escura*. Como parte desse raciocínio, ele também corretamente previu que as galáxias atuariam como lentes gravitacionais, o que foi confirmado por observações feitas em 1979.

No início dos anos 1970, avanços em diversos ramos da ciência, especialmente na astrofísica, na física de partículas, assim como na tecnologia computacional, trouxeram questionamentos sobre a natureza dessa *matéria escura* irresistível. Nessa época, a relatividade geral já estava bem estabelecida e, junto com os avanços em física nuclear, a teoria do *Big Bang* sobre as origens do universo tinha bases científicas crescentemente sólidas. Resíduos desse evento originário singular encontrados na radiação cósmica de fundo em micro-ondas, que permeia todo o universo, serviram como prova dessa teoria. Depois disso, cientistas começaram as tentativas de esboçar a natureza e o comportamento das galáxias; novamente, os cálculos teóricos exigiam enormes quantidades de matéria invisível para os resultados chegarem perto da realidade observada. E as próprias observações trouxeram uma série de surpresas. Por exemplo, Vera Cooper Rubin e Kent Ford da Carnegie Institution fizeram um estudo aprofundado do movimento de nuvens de hidrogênio na Galáxia de Andrômeda, uma das galáxias vizinhas mais próximas de nós. A velocidade orbital diferencial esperada das nuvens de gás nas bordas da galáxia *versus* a das nuvens perto do centro não foi confirmada do modo como a teoria gravitacional teria previsto. Surpreendentemente, a velocidade das várias nuvens se manteve constante, e isso se provou verdadeiro também para as estrelas que orbitam o centro da galáxia. Uma das melhores formas para explicar isso seria a inclusão de quantidades significativas de matéria invisível ou *escura* para além da borda visível da galáxia; de fato, a quantidade de matéria escura teria de aumentar de acordo com o afastamento do centro da galáxia.

Mapeando a escuridão e a teia cósmica

No final dos anos 1970, os astrônomos começavam a buscar e mapear áreas de escuridão. Havia ao menos dois componentes envolvidos. Antes, na década de 1960, pesquisas detalhadas de desvios para o vermelho (*redshifts*) das galáxias produziram os primeiros retratos tridimensionais de regiões do céu. A partir deles, ficou claro que as galáxias tendiam a formar aglomerados e até mesmo *superaglomerados*. Por volta de 1978, regiões distintas de vazios, com quantidade significantemente menor de massa/volume do que regiões com aglomerados, foram identificadas por vários grupos (Gregory e Thompson exploraram o aglomerado Coma, enquanto Joeveer e Einasto discutiram a estrutura em larga escala do universo como um todo). À medida que isso progrediu, essas regiões de vazio relativo foram mapeadas em relação aos aglomerados. Vistas em conjunto, essas estruturas formam o que é conhecido como teia cósmica, que atualmente está sendo mapeada

com maior precisão – as imagens tendem a ser bastante dramáticas e são regularmente mostradas tanto na imprensa científica quanto na popular. A teia cósmica é célebre por suas bolhas de nada, os vazios, junto com os aglomerados de galáxias que, em escalas muito grandes, formam *paredes* com *filamentos* que se projetam para fora das paredes (Figura 1).

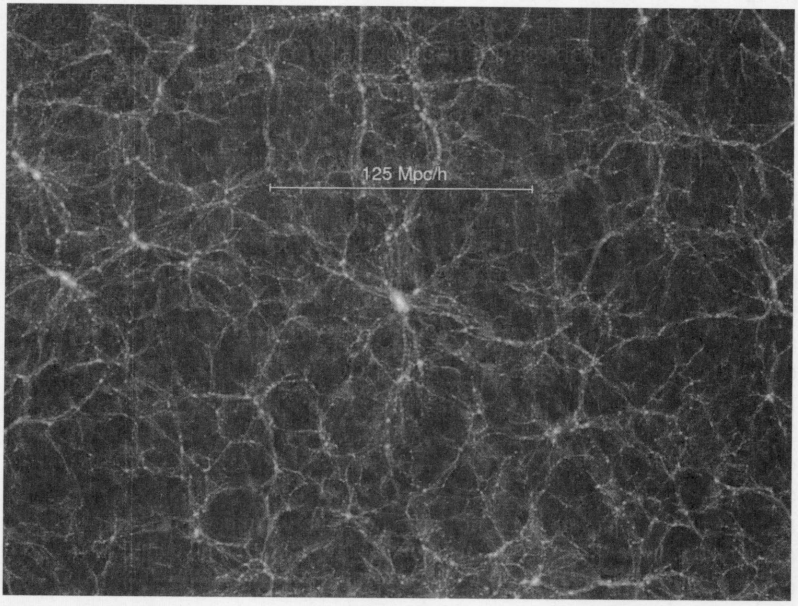


Figura 1: Rede Cósmica por Ian Czekala (8/07/2012)
Fonte: <http://astrobites.org/2012/07/08/strands-in-the-cosmic-web/> (5/06/2015)

Os componentes estruturais básicos dessa arquitetura são concebidos como originados de flutuações quânticas do período pré-inflacionário do universo (um período extremamente curto após o *Big Bang*, com menos de 10^{-32} segundos). As regiões mais densas nas flutuações resultaram em galáxias com sua penumbra de matéria escura mantendo-as em paredes e filamentos. O incrível disso tudo são as porcentagens relativas: a matéria escura tem um peso muito maior do que o material galáctico *comum*, totalizando cerca de 24% da massa total do universo, enquanto as formas materiais familiares a nós proveem apenas cerca de 4,6% do total (isso quer dizer que a quantidade de matéria escura de natureza desconhecida é mais de cinco vezes maior do que a de matéria composta por materiais que nós conhecemos e entendemos). Os 71,4% restantes são energia escura; espaços vazios ocupam a maior parte do volume do universo. A energia escura é a força repulsiva que está criando os vazios cósmicos, originando-se de regiões de menor densidade a partir das flutuações quânticas de que falamos acima. Em distâncias

galácticas, a força de atração gravitacional tende a ofuscar a energia escura, que tem uma densidade muito baixa mas é distribuída de modo uniforme por todo o universo, o que faz com que, em escalas maiores, a força repulsiva seja dominante[1]. Conforme o universo se expande, a partir de certo limiar o poder da energia escura ganha preponderância e a expansão começa a acelerar – o pico da aceleração crescente ocorreu cerca de 7,5 milhões de anos atrás. À medida que os vazios se expandem, a densidade entre os aglomerados de galáxias diminui continuamente, com a matéria migrando para fora, em direção às fronteiras do vazio, onde ela se funde em paredes e filamentos. Então, a densidade material do interior dos vazios aproxima-se assintomaticamente de zero, ou do vazio puro. Em um universo de expansão constante, isso se torna o destino final de tudo, desaparecer na não existência. Voltaremos a isso e olharemos as implicações psicológicas dessas observações e concepções.

Ao mapear a rede cósmica, os cientistas descobriram não só que as galáxias não são aleatoriamente distribuídas, mas que seus agrupamentos em aglomerados e superaglomerados são interconectados por meio de redes de filamentos. Os superaglomerados tendem a se formar nas intersecções dos filamentos. A Via Láctea, galáxia em que vivemos, é parte de um superaglomerado batizado de Laniakea pelo astrônomo Brent Tully, da Universidade do Havaí, que tomou emprestado o termo havaiano para *céu imenso ou imensurável*. Esse aglomerado gigante é composto por cerca de 100 mil galáxias e tem mais de 500 mil anos-luz de diâmetro. As enormes dimensões desses objetos coletivos confundem nossa capacidade comum de concepção e evocam a imaginação mitopoética. Assim, de acordo com o *site* da Universidade do Havaí em seu Instituto de Astronomia:

> O nome Laniakea foi sugerido por Nawa'a Napoleon, professor adjunto de Língua Havaiana e chefe do Departamento de Línguas, Linguística e Literatura no Kapiolani Community College, que faz parte do sistema da Universidade do Havaí.
> O nome homenageia navegadores polinésios que usavam o conhecimento dos céus para viajar através da imensidão do Oceano Pacífico (http://www.ifa.hawaii.edu/info/press-releases/Laniakea/).

E a intelectual havaiana Lilikala Kame'Eleihiwa nos oferece um pouco de *background* mítico:

> ...hoje nossos navegadores havaianos podem usar seu conhecimento das estrelas para viajar através de 2.500 milhas de mar aberto entre o Havaí e o Taiti e Raiatea, sem nenhum instrumento ocidental para guiá-los, usando apenas ensinamentos dos ancestrais. Hoje o nome Raiatea, ou Laniakea, em havaiano, significa nas duas ilhas o Céu de Atea, aquele pai Celeste ancestral, que por sua vez é a constelação Orion.

> Em razão de Atea atravessar o Equador, com seus pés plantados no hemisfério sul e braços que alcançam o hemisfério norte, ele não é de fato necessário como estrela guia até que se navegue entre os hemisférios (2009).

Como podemos começar a refletir sobre esses campos fantásticos, tão além da escala humana comum?

A nova imaginação sobre enormes regiões de escuridão

Os cosmólogos postularam que muito do *recheio* do universo é feito de matéria escura, uma substância misteriosa, desconhecida e invisível, que não pode ser diretamente detectada por nenhum meio conhecido; ela não interage com a luz como outras formas de matéria, e sua existência é deduzida apenas pela força gravitacional que exerce sobre objetos à sua volta. Imagina-se que essa matéria escura exista em uma vasta rede de filamentos por todo o universo, puxando galáxias luminosas para uma rede de aglomerados interconectados, intercalados por espaços desocupados, aparentemente vazios, que contêm uma força de repulsão ainda mais misteriosa, o oposto da gravidade, a energia escura. Mais uma vez as ideias humanas a respeito da essência da natureza se provaram totalmente inadequadas. Nossa melhor ciência nos fez voltar a uma visão da natureza cheia de mistérios que revelam as profundas limitações de nosso entendimento habitual do mundo; o nível de estrutura e complexidade que está emergindo nas escalas mais grandiosas pode facilmente trazer um senso de maravilhamento e temor se tentarmos conectá-lo com a nossa imaginação.

Logo que conseguimos compreender a imensidão de nossa galáxia como uma ilha no universo (que, segundo estimativas, contém entre 100 e 400 bilhões de estrelas – de acordo com o *site space.com*, 21 de maio de 2014), esse entendimento é relativizado pela percepção de que ela é uma galáxia entre várias outras (cujo número é estimado entre 200 e 300 bilhões, segundo o *space.com*, 1° de abril de 2014) e das mais comuns! Mais recentemente, começamos a perceber que isso quer dizer aproximadamente (200 bilhões) de massas solares ($4x10^{22}$) gigantes, um número que nossos ancestrais teriam dificuldade até de representar, e isso se refere a apenas 4,6% do universo. É como se a busca pela verdade científica tivesse nos trazido a percepção de que a verdade não é composta apenas por uma descrição objetiva dos fatos, mas que a busca por tais fatos pode, por sua vez, levar a informações que não se enquadram nos limites anteriores de nossa imaginação. Os aspectos invisíveis, incompreensíveis da realidade, pesam e nos abalam com sua grandeza. Como se nos trouxessem visões da natureza, e sobre

a natureza, que refletem nossas necessidades desconhecidas e não reconhecidas de novas concepções radicais sobre nosso mundo, aquelas que não conseguimos com facilidade juntar ao nosso entendimento atual, mas que nos reintroduzem ao fascínio e temor – talvez relembrando o poder da psicanálise quando foi enunciada pela primeira vez. No nível do sentimento, lembra as lendas do *trickster*. Justamente quando nós (na ingênua posição objetivista do ego) estamos perto de vitoriosamente afirmar a descrição do mundo por completo, ele se torna quase que magicamente mais complexo.

O lado embusteiro das novas explorações *escuras* é captado por uma das teorias mais importantes da energia escura, na qual ela é vista como sendo *camaleônica* (McKee, 2015). Pensa-se que o campo da energia escura muda de acordo com o ambiente circundante. Quando na presença de grandes quantidades de matéria comum, densa, ele basicamente desaparece, escondido pelas forças da gravidade mais intensas. Só para se manifestar mais completamente conforme as condições se aproximam do vazio. Quanto menos matéria presente, mais a energia escura exerce influência. Não se pode vê-la ao olhar para seus efeitos sobre as coisas, é apenas na ausência das coisas que ela aparece. Como deve estar ficando evidente, está surgindo desses estudos uma nova relação com o conceito de vazio, trazendo uma justaposição da ciência e certos aspectos da filosofia budista, como veremos adiante.

O percurso mais recente em direção à *escuridão* começou com nosso mito científico contemporâneo de criação, o *Big Bang*, e, seguindo logicamente as implicações desse evento originário, agora nos tornamos novamente encobertos nos limites de nossa realidade, em um reino como Hades, de invisíveis escuros que, em última instância, carregam o destino de nosso mundo – quer seja o desaparecimento final no vazio, ou um colapso de volta a si mesmo, desaparecendo, para possivelmente reemergir como fênix em outro *Big Bang*, ou para ser apenas um entre vários universos em um *multiverso*. Do ponto de vista da psicologia de Jung, quando as culturas perdem contato com suas raízes míticas, elas tendem a reaparecer de modo externo como crenças sobre a realidade. A busca de um quadro completo do mundo natural nos trouxe, em uma dinâmica não linear, de volta a concepções que curiosamente refletem a incrível magnitude do campo do inconsciente, especialmente em suas dimensões coletivas com relação à consciência. Aqueles elementos de nossa consciência que acatam apenas princípios localizados, mecanicistas, mais tarde sofrem feridas narcísicas quando aquilo que é relegado ao conhecido, não importa o quão valioso seja, prova ser uma porção tão pequena do que o que de fato existe. Apesar da dor, a psique pode ser libertada de seu aprisionamento no mundo subterrâneo causado pela visão limitada da consciência e vir reanimar o mundo de uma forma nova, mesmo que ainda desconhecida. Recuperar o sentido de maravilhamento é chave nessa mudança de paradigma.

Redimensionar a imaginação do cosmos pode ser entendido psicologicamente como um tipo de alquimia moderna do mundo. Salvando a *anima mundi* (a alma do mundo) da armadilha que a leva para o mundo concreto, literal, da matéria comum, a nova escuridão força a atenção a voltar-se para as presenças invisíveis, misteriosas, que dão forma ao nosso universo – isso provavelmente é parte da excitação que esses relatos geram nos cientistas e no público leigo. Entre suas muitas ocupações, a alquimia medieval projetava a psique nos objetos do mundo e então tentava recuperar e redimir esses objetos transformando-os em ouro. No entanto, como Jung salientou, alguns alquimistas entendiam de fato que as operações que *observavam* em suas retortas eram, em última instância, a natureza de seus próprios processos psíquicos, imaginados através das alterações na aparência das substâncias materiais. Em lentes junguianas, a transformação de materiais básicos em ouro estava metaforicamente ligada a tentativas de purificar e enobrecer o próprio caráter do alquimista. De maneira correspondente, cosmólogos contemporâneos descrevem suas descobertas como modos de compreender mais profundamente a natureza física do universo. Ao mesmo tempo, as descobertas nos oferecem visões evocativas da escuridão, que podem conter o potencial de transformar nossa visão da psique, devolvendo-a ao cosmos. Mais uma vez houve tentativas (iniciais) de apresentar a nova compreensão em termos concretos, quantitativos, como se os níveis subjetivos de experiência não fossem relevantes, só para se provarem essenciais à medida que verdades mais profundas se revelam.

Consideremos a Figura 2, onde se compara uma imagem parcial de estruturas do cosmos em larga escala, que mostra aglomerados de galáxias envolvidos em matéria escura com filamentos ou gavinhas em regiões de maior escuridão (o campo em que a energia escura predomina), com a imagem de uma fina secção do cérebro de um rato, que mostra fibras neuronais formando uma rede interconectada – as fundações biológicas da mente dos mamíferos. Essa comparação foi feita quase que imediatamente após terem vindo a público pela primeira vez as imagens das estruturas do universo em larga escala. A incrível semelhança entre a morfologia neuronal do cérebro, parte importante da base somática da mente, e a estrutura do universo pode ser pura coincidência, mas a própria natureza desses paralelos exige que ao menos reimaginemos e consideremos possíveis significados (assim como processos fractais em sistemas complexos geram formas emergentes similares, embora em escalas amplamente diferentes). Pode haver significado em tais semelhanças, mesmo que os objetos não sejam conectados de forma causal e aberta. A coincidência nesse sentido seria mais sincronística, com o significado sendo dado pela imaginação humana, que pode

estar à beira de perceber seus aspectos objetivos através de tais imagens. Estamos nos movendo, ao menos na imaginação, de um universo regular, mecanicista, para outro que lembra mais uma rede capaz de engendrar a mente. É uma imagem que se aproxima do monismo de aspecto dual de Espinosa, especialmente como foi reconsiderado na hipótese de Pauli-Jung de sincronicidade em um nível psicoide do arquétipo no núcleo de um universo psicofísico (Atmanspacher e Fuchs 2014).

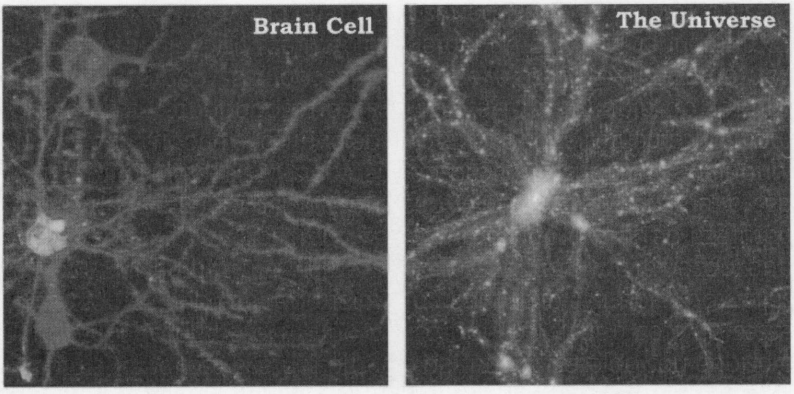


Figura 2: Duas células neuronais de um rato (à esquerda) comparadas com uma fração da teia cósmica.
Fonte: PICKOVER, Cliff. Reality Carnival.
In <http://sprott.physics.wisc.edu/pickover/pc/brain-universe.html>

O reconhecimento das estonteantes novas dimensões da realidade anteriormente escondidas no escuro não está apenas na imensidão das estruturas em larga escala do universo. Muito mais perto de casa, no planeta Terra, os cientistas começaram a descobrir sinais de vida em regiões do planeta que antes se acreditava serem totalmente estéreis. Isso começou com a exploração de fontes hidrotermais no fundo do oceano. Ao invés da vida construída em cadeias alimentares fotossintéticas, foi considerada, e posteriormente constatada no final dos anos 1970, a possibilidade de organismos usarem fontes de energia termais e químicas para sustentar a vida. Mais recentemente, foram encontrados agrupamentos de vida, sobretudo microbial, nos mares abaixo do gelo antártico. Mas talvez a mais impressionante tenha sido a descoberta recente de ecossistemas situados profundamente abaixo da crosta terrestre e bem abaixo do solo oceânico. Embora esses ambientes escuros ainda não sejam bem compreendidos, eles parecem conter enormes quantidades de vida antes desconhecida e nunca imaginada – o maior *habitat* microbiológico do planeta.

Como afirmam Edwards, Becker e Colwell:

> A biosfera escura representa o maior conjunto de *habitats* de ecossistemas biológicos da Terra – duas vezes maior, em magnitude por volume, do que as bacias oceânicas, estendendo-se por quilômetros abaixo do solo oceânico e abaixo da superfície continental... De modo global, até 95% dos procariontes (bactérias e *archaea*) residem na subsuperfície profunda do nosso planeta... os micróbios abrigados na subsuperfície marinha podem responder por até um terço do total da biomassa de carbono da terra! (2012).

É como se o culto solar implícito do Iluminismo nos tivesse deixado cegos para qualquer outra possibilidade de sustentação da vida. E agora encontramos diretamente abaixo de nós uma quantidade incrível de atividade no que antes eram regiões inferiores consideradas inabitáveis, destinadas às almas mortas em vários infernos de nossos ancestrais (para mais detalhes científicos, ver: *The Center for Dark Energy Biosphere Investigations*, e *The Dark Energy Biosphere Institute*, http://www.darkenergybiosphere.org).

Essas incursões em campos contemporâneos de estudo da escuridão são apenas alguns dos exemplos mais óbvios e surpreendentes. Também poderíamos explorar aquilo que alguns cientistas chamaram de *energia escura* no cérebro, como a que hoje é associada à Default Mode Network (DMN). Essa rede cerebral foi descoberta após a observação de que o cérebro consume tanta energia em estados de aparente quietude quanto quando a pessoa está envolvida em tarefas cognitivas difíceis, tais como a solução de problemas matemáticos complexos. PET Scans (sigla em inglês para *tomografia por emissão de pósitrons*) feitos para medir o consumo de glicose revelaram que a experiência subjetiva de estar descansado, deixando a mente vagar aparentemente sem objetivo, supostamente um *estado de repouso com baixa energia*, de fato consome tanta energia quanto os estados de intensa concentração. A DMN (Rede Neural em Modo Padrão, em português) foi mapeada por Raische e equipe (2001) e descobriu-se que envolve múltiplas regiões cerebrais trabalhando em sincronia. A importância dessa rede para a vida mental e as patologias associadas ao seu mau funcionamento foram intensamente exploradas na última década (Buckner, et. al., 2008). Isso foi parte do projeto maior de mapear regiões cerebrais que interagem, revelando uma série de redes funcionais. Mais recentemente, foi iniciado um projeto ainda mais ambicioso de mapear todo o *conectoma* (conjunto das ligações entre os neurônios) do cérebro humano. No entanto, em vez de catalogar mais áreas onde a escuridão suscita investigação, eu gostaria agora de olhar com mais profundidade para o impacto psicológico dessa tendência geral e para a necessidade de uma reespiritualização de nosso cosmos.

Espiritualidade na escuridão, profundidade e vazio

Ao espreitar a escuridão, os seres humanos têm procurado lançar luz e obter conhecimento sobre o que está escondido da consciência, um desejo de entrar e, muitas vezes, de revelar os mistérios que se acredita ali residirem. Essa ativação de reflexos instintivos epistemológicos reflete mais do que uma busca por conhecimento científico, embora essa seja certamente a primeira fonte de estímulo para tais empreitadas, uma vez que constela a imaginação mitopoética. As funções geradoras de cultura dessa propensão arquetípica da psique humana abrangem a medida completa de nossas realizações, das científicas e filosóficas até as artístico-estéticas, religiosas e espirituais, envolvendo nossos desejos e medos mais profundos. Então o que pode estar por trás de nossa mania contemporânea de nos voltarmos para a investigação do escuro?

O lamento pela perda das certezas religiosas marcou o último século e meio. Da declaração de Nietzsche sobre a morte de Deus até o *Homem moderno em busca de sua alma*, de Jung, pensadores destacados levantaram questões psicológicas em relação ao impacto dessa perda. Em geral, esses autores não buscaram o retorno nostálgico a certezas teológicas anteriores, mas sim nos confrontar com os dolorosos dilemas que sofremos em consequência de nossa perda, em grande parte devido ao modo como aceitamos as descobertas da ciência. Jung, seus seguidores, e os psicólogos transpessoais depois dele, buscaram meios de recuperar os aspectos numinosos da experiência anteriormente associados à religião e aos cultos dos mistérios, uma vez que são reconhecidos como fontes potenciais de cura sob certas condições (Corbett 1996; Cambray 2011). Em termos míticos, muita atenção foi dada na literatura junguiana ao retorno do *feminino escuro* associado ao conhecimento e experiência somáticos, juntamente com uma profunda valorização dos processos intuitivos. Assim, por exemplo, o número de publicações sobre esse tópico cresceu continuamente em um sólido conjunto de obras, o que merece uma discussão própria em separado; este curto ensaio pode ser visto como complementar àquela literatura.

No campo da ciência contemporânea, nas últimas décadas, o surgimento da *Teoria da complexidade* proporcionou uma ponte inesperada entre os campos do desconhecido, conectando ciência, estética e espiritualidade em um novo e holístico paradigma. Assim, a tendência de sistemas adaptativos complexos passarem por auto-organizações espontâneas sob condições de competição ambiental tem sido documentada em uma gama enorme de escalas, do subatômico à rede cósmica, incluindo várias atividades humanas, especialmente comportamentos sociais e coletivos (de engarrafamentos a mercados de ações, mídia social e muito, muito

mais). Um dos aspectos mais surpreendentes desses estudos tem sido a observação de formas e processos emergentes. Trata-se de características holísticas que surgem espontaneamente das interações de componentes em um sistema adaptativo complexo, mas cujas propriedades no agregado não são reduzíveis ao conhecimento dos componentes. A emergência pode ser encontrada por todo o nosso mundo, por exemplo, no estado de liquidez da água à temperatura ambiente. Exemplos biológicos são abundantes, especialmente quando observamos insetos sociais, rebanhos, cardumes de peixes etc.; os comportamentos coletivos, estudados pela *lógica das multidões*, frequentemente podem transcender muito a atividade de indivíduos isolados. Sistemas ecológicos muitas vezes são mais bem abordados empregando-se a teoria da complexidade, como demonstram vários livros e artigos recentes. O nível de complexidade do cérebro é outro tópico hoje sujeito a muita pesquisa e interesse. Comportamentos sociais e culturais humanos também são bem descritos com a aplicação da teoria da complexidade, daí seu uso crescente nas teorias da arte e nas ciências sociais.

Estudos clínicos da complexidade resultaram em algumas das mais importantes ideias atuais sobre ação terapêutica, e de como e quando a psicoterapia pode ter impacto nas transformações da personalidade. Daniel Stern e colegas têm discutido isso em termos de *momento de encontro* e os junguianos têm aplicado esse pensamento em várias considerações teóricas e práticas (Cambray e Carter, 2004; Hogenson, 2009; Cambray 2011). Em um artigo, Cambray explora a experiência afetiva associada com o surgimento de emergência no contexto clínico e é levado à conclusão de que a emoção primordial de surpresa/sobressalto/choque foi central (2006). Isso, por sua vez, serve como um elo para recobrar acesso ao potencial transformativo do numinoso e pode ser o motivo pelo qual várias das pesquisas sobre complexidade têm se voltado para a questão da experiência espiritual; como o novo livro de Stuart Kauffman, *Reinventing the sacred: a new view of science, reason and religion* (2008), que combina ciência da complexidade, especialmente aquela associada às formas de vida, com um novo caminho para a espiritualidade. Vislumbrar o campo transcendente parcialmente descrito pelo estudo da emergência pode servir como uma poderosa fonte de motivação. Com efeito, em minha prática clínica isso tem levado ao estudo das experiências sincronísticas, em si mesmas uma forma de investigação dos campos escuros, como formas de emergência (*e.g.*, 2002).

Um dos aspectos do numinoso, a reverência (respeito, marcado pelo temor, às coisas sagradas), recebeu atenção nacional da imprensa com base em uma recente pesquisa científica social (*New York Times*, Sunday Review, 24 de maio de 2015: *Why do we experience awe*, de Paul Piff e Dacher Keltner). O artigo do *The New York Times* baseia-se na pesquisa dos próprios autores, juntamente com vários outros colegas, e demonstra que recobrar nosso sentido de reverência, mais facilmente acessível por meio de experiências

na natureza e com a arte, tem um valor pró-social (2015). Central nessa resposta são os encontros com algo maior do que nós mesmos (por exemplo, estar em um bosque de árvores enormes e milenares); a humildade genuína que emerge dessas experiências leva a uma apreciação intensificada do ambiente circundante, tendendo a aumentar a colaboração, a compaixão para com os outros e as atitudes pró-sociais em geral. Minha sugestão aqui é que as recentes investigações científicas da escuridão, atraindo nossa atenção para a enormidade e a estranheza de onde vivemos e ressaltando elementos invisíveis nos céus e na terra que tradicionalmente atuam como telas para projeções arquetípicas, mobilizam uma profunda reverência. Dentro de um contexto sociocultural mais amplo, o fato de a reverência diante do universo ser ameaçada evoca ressonâncias arquetípicas que podem servir para dar profundidade transpessoal a formas emergentes de espiritualidade associadas com a mudança de paradigma na cultura. Isso também pode ser influenciado em parte por nossas respostas aos fatores socioculturais da vida moderna, da alienação pela urbanização em massa e do isolamento físico muitas vezes associado à era digital.

Ao rastrear aspectos dessa reemergência da espiritualidade como parte integrante de uma mudança mais ampla de paradigma, constatam-se vários pontos de convergência entre a descoberta científica e a sabedoria das tradições internas de inúmeras religiões. Como discuti em meu livro sobre sincronicidade, a matemática contemporânea tem descoberto acidentalmente (*serendipitosamente*) padrões que reproduzem representações religiosas, imagens ou metáforas. Em 2007, por exemplo, foi demonstrado que a elaborada geometria dos azulejos de uma mesquita do século XV, em Isfahan, fazia parte de uma concepção de *design* do Islã que, naquele século, permitia que esses designers e artesãos "construíssem padrões quase-cristalinos Penrose que se aproximavam da perfeição, cinco séculos antes de serem descobertos pelo Ocidente" (Lu and Steinhardt, 2007, p. 1106). O matemático e cosmólogo Roger Penrose demonstrou pela primeira vez tais padrões em estruturas quase-cristalinas no início dos anos 1970. Da mesma forma, ao usar computação gráfica para modelar objetos matemáticos que haviam sido elaborados pela primeira vez por Felix Klein no século XIX, foram reconhecidos padrões visuais fractais surpreendentes, que tinham relação direta com a metáfora A *Rede de Indra*, da *Avatamsaka Sutra* (*Sutra Grinalda de Flores*), do Budismo Mahayana, atribuída a Buda em um de seus primeiros sermões:

> Diz-se que o imenso céu da grande divindade Indra é uma rede vasta e cintilante, mais fina que uma teia de aranha, alcançando as extremidades mais distantes do espaço. Em cada intersecção desses diáfanos fios há uma joia refletora. Já que a rede é infinita em sua extensão, as joias são em número infinito. Na superfície reluzente de cada joia estão refletidas todas as outras joias, mesmo aquelas no canto mais distante dos céus. Em cada reflexão são refletidas novamente todas as infinitas outras joias, e assim, nesse processo, reflexões das reflexões continuam sem ter fim (Mumford, Series e Wright, 2002).

Tais convergências parecem ser um resultado inesperado, porém significativo, da mudança de paradigma que está sendo mencionada aqui. A ciência ocidental, com seu foco histórico no mundo *objetivo* de forças e elementos, está descobrindo verdades que têm paralelos claros e indiscutíveis com crenças e práticas encontradas em várias regiões do mundo, que refletem as realidades *subjetivas*, intuitivas e mitopoéticas que representam. Uma das primeiras indicações de mudança na compreensão associada às novas formas de espiritualidade que emergem dessa reorientação é a necessidade de reintegrar diversas formas de conhecimento de uma maneira exata, porém holística. A hipótese de Pauli-Jung com relação ao arquétipo psicoide agora pode ser reconhecida como premonitória nesse sentido.

Em relação ao tema principal deste artigo – a nova ciência da *escuridão*, uma área potencialmente produtiva em construir pontes entre ciência e religião –, e que estaria alinhado com a espiritualidade emergente, seria o exame e a comparação detalhados da energia escura e das concepções budistas de *nada* e *vazio*, especialmente como são tratadas no Budismo Hua-Yen. Essa escola nasceu na China durante a dinastia T'ang (618-907) e seu texto central é uma adaptação da *Avatamsaka Sutra* que incorpora pontos de vista taoístas, com uma concepção mais positiva e menos niilista do *nada*. A doutrina Hua-Yen se tornou o fundamento teórico das práticas do budismo Ch'na, mais conhecido no Ocidente por seu nome japonês, Zen. A característica essencial para tal exame e comparação é a da *cogeração interdependente* de todos os aspectos da realidade. Como já foi reconhecido há mais de quarenta anos, essa descrição da realidade é profundamente ecológica em sua visão da rede de interdependência de todos os seres. Como não há geração independente de nada, a visão é a da emergência a partir de um vazio fecundo, um paradoxo aparente, que soa curiosamente como algumas discussões sobre a singularidade vislumbrada como ponto de origem na cosmologia moderna. Já foram feitos paralelos filosóficos entre Hua-Yen e o *Lugar do nada*, de Heidegger, assim como a comparação detalhada dessas ideias com a *Teologia do processo*, de Alfred North Whitehead (Odin, 1982).

O atual fascínio com a *energia escura* e os esforços para compreendê-la ampliam o potencial para comparação e extrapolação dos limites de sobreposição entre esses pontos de vista. A ciência hoje identifica uma força generalizada que permeia todo o universo e que só foi reconhecida depois que o mapeamento das regiões de escuridão revelou regiões de vazio e sua evolução no tempo. Os resultados apontam para uma força nova, desconhecida, *energia escura* gerando regiões crescentes de *nada* relativo e produzindo os intrincados padrões da *teia cósmica*. Curiosamente, essa teia compartilha enormes paralelos morfológicos com redes neuronais nos cérebros, o que dá a sensação intuitiva de uma coincidência

significativa sem ligações externas causais aparentes (embora estas ainda possam ser descobertas com o tempo). O destino final do universo, como se pode imaginar pela expansão acelerada de todo o sistema, é um tipo de evaporação no nada. O cenário científico atual parece fornecer a confirmação gráfica da falta de permanência de qualquer coisa em particular, o que, no limite, indica que o que perdura é a energia escura do nada. Mesmo que os detalhes possam revelar diferenças em relação aos *insights* da cosmologia Hua-Yen, resta-nos ponderar sobre a notável capacidade dos métodos meditativos dessa escola para criar uma visão de alcance tão longo e, de modo mais geral, sobre como a natureza da mente parece refletir crescentemente o universo do qual ela emergiu.

Conclusão

O caminho seguido pela ciência em direção ao entendimento da natureza atualmente está em meio a uma mudança profunda à medida que a complexidade é cada vez mais considerada. As divisões anteriores (p. ex., os silos herméticos das disciplinas acadêmicas), úteis para se obterem tipos específicos de conhecimento, revelam-se agora obstáculos para a compreensão de dimensões mais complexas de nosso mundo. Nos últimos duzentos anos, a ciência e seus métodos de obtenção de conhecimento têm inconscientemente capturado a imaginação mitopoética. Tornou-se possível reconhecer as inúmeras convergências entre as descobertas da ciência e a sabedoria das antigas práticas intuitivas e meditativas, com a recuperação da imaginação como um órgão da inteligência, que, quando cultivado, pode servir para conter e conectar abordagens do conhecimento que começam com suposições e orientações radicalmente diferentes. Nessa narrativa, a escuridão serve como campo para transcendência dos opostos de ciência e religião. Ao não desembocar na *verdade* de nenhuma posição, o surgimento do mistério do *nada* complexifica a matéria e o espírito no mito da criação do cosmo e da psique.

Tradução de Letícia Capriotti

[1] Descrições recentes da aceleração da expansão do universo sugerem duas categorias de possíveis razões para isso. A primeira é a reinstituição da *constante cosmológica* (uma ideia originalmente sugerida por Einstein e depois abandonada por ele em face das constatações astronômicas de que as galáxias se afastavam umas das outras). A segunda vem de estudos sobre supernovas, estrutura de grande escala do universo, e da radiação cósmica de fundo em micro-ondas, cujo modelo pode ser elaborado usando um campo escalar, chamado pelos astrofísicos de "quintessência" (Carroll, 2015). O nome quintessência significa o quinto elemento, uma referência de volta para as cosmologias dos quatro elementos do mundo antigo, uma ideia importante também na alquimia.

Referências Bibliográficas

ATMANSPACHER, Harald; FUCHS, Christopher A. (eds.). (2014).*The Pauli-Jung conjecture and its impact today*. Exeter, Reino Unido: Imprint Academic.

BUCKNER, Randy; ANDREWS-HANNA, Jessica R.; SCHACTER, Daniel L. (2008). *The brain's default network anatomy, function, and relevance to disease*. In Annals of the New York Academy of Sciences, 1124: 1-38.

CAMBRAY, Joseph; CARTER, Linda (2004). *Analytical psychology: contemporary perspectives in jungian analysis*. Hove & New York: Brunner-Routledge.

CAMBRAY, Joseph (2002). "Synchronicity and emergence". *In American Imago*, 59 (4): 409-434.

_____ (2006). "Towards the feeling of emergence". *In Journal of Analytical Psychology*, 51(1): 1-20.

_____ (2011). "Moments of complexity and enigmatic action: a Jungian view of the therapeutic field". *In Journal of Analytical Psychology*, 56 (2) 296-309.

_____ (2009). *Synchronicity: nature and psyche in an interconnected universe*. Texas: A&M University Press.

CARROLL, Sean (2015). *The cosmological constant*. Instituto Enrico Fermi e Universidade de Chicago. Disponível em: <http://ned.ipac.caltech.edu/level5/Carroll2/Carroll4_5.html>. Acesso em: 6. jun. 2015.

CORBETT, Lionel (1996). *The religious function of the psyche*. London & New York: Routledge.

EDWARDS, Katrina, J.; BECKER, Keir; COLWELL, Frederick (2012). "The deep, dark energy biosphere: intraterrestrial life on earth". In *Annual Review of Earth and Planetary Science*, 40: 551-568.

HOGENSON, George (2009). "Synchronicity and moments of meeting". In *Journal of Analytical Psychology*, 54(2):183-97.

JUNG, C. G. (1947/1954/1969). "On the nature of the psyche". In *The structure and dynamics of the psyche*. CW 8. Princeton: Princeton University Press.

_____(1975). "Letter to Carl Selig (25.02.1953)". In *C. G. Jung Letters*, vol. 2: 1951-1961. Aniela Jaffé & Gerhard Adler (eds.). Princeton: Princeton University Press.

KAME'ELEIHIWA, Lilikala (2009). "Hawai'i-nui-akea cousins: ancestral gods and bodies of knowledge are treasures for the descendants". In *Te Kaharoa*, vol. 2, 2009, p. 47.

KAUFFMAN, Stuart (2008). "Reinventing the sacred: a new view of science, reason and religion". NY: Basic Books.

LU, Peter J.; STEINHARDT , Paul J. (2007). "Decagonal and quasi-crystalline tilings in medieval islamic architecture". In Science 23, February 2007, vol. 315, nº 5815, p. 1106-1110. DOI: 10.1126/science.1135491.

MCKEE, Maggie (2015). "Dark energy tested on a table top". In *Quanta Magazine* (31/03/2015). Disponível em: <https://www.quantamagazine.org/20150331>. Acesso em: 20. abr. 2017.

ODIN, Steve (1982). *Process metaphysics and Hua-Yen Buddhism*. NY: State University of New York.

PIFF, Paul K.; DIETZE, Pia; FEINBERG, Matthew; STANCATO, Daniel M.; KELTNER, Dacher (2015). "Awe, the small self and prosocial behavior". In *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 108 (6), 883-899. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1037/pspi0000018>. Acesso em: 20 abr. 2017.

RAICHLE, M. E.; MACLEOD, A. M.; SNYDER, A. Z.; POWERS, W. J.; GUSNARD, D. A., et al. (2001). "A default mode of brain function". *Proceedings National Academy of Sciences*, U.S.A. 98: 676–82.

SEUNG, Sebastian (2012). "Connectome: how the brain's wiring makes us who we are". Boston: Houghton Mifflin Harcourt Trade. ed. 9.

Artigo

A dor no mito de Prometeu e Io

Cristina dos Santos Ferreira Tose*

Sinopse: O presente estudo enfoca o profundo sofrimento vinculado à doença *fibromialgia*, e foi elaborado como análise simbólica da qualidade de vida de mulheres que relatam uma dor difusa, intensa e constante, dia após dia. Uma dor estranha que anda pelo corpo todo, deprime, exclui do convívio social e, de uma forma instigante, não responde aos tratamentos convencionais. Para interpretar essa tragédia dolorosa, usaremos o método da amplificação mítica e alquímica da psicologia analítica a partir do pensamento da Antiguidade, através da poesia de Hesíodo e do mito *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, propondo ser essa experiência torturante a manifestação arquetípica de um sofrimento universal.

Palavras-chave: Prometeu, dor, fibromialgia, mitologia, psicologia analítica.

Resumen: Este estudio se centra en el profundo sufrimiento ligado a la enfermedad de *fibromialgia* y se ha elaborado como forma de análisis simbólico de la calidad de vida de mujeres que se quejan de un dolor difuso, intenso y constante, día tras día. Dicho dolor es extraño y vaga por todo el cuerpo. Deprime, excluye de la convivencia social y la reflexión, además, no responde a los tratamientos convencionales. Para interpretar esa dolorosa tragedia, utilizaremos el método de amplificación mítica y alquímica de la sicología analítica del pensamiento de la antigüedad, por medio de la poesía de Hesíodo y del mito *Prometeo encadenado*, de Esquilo, y se propone que dicha experiencia angustiosa es una manifestación arquetípica universal.

Palabras clave: Prometeo, dolor, fibromialgia, mitología, psicología analítica.

Abstract: The present study focus on the deep suffering linked to *fibromyalgia*. It was developed as a symbolic analysis of the quality of life of women who report diffuse, intense, and constant pain, day after day. A strange pain that roams all over the body, bringing depression, exclusion from social interaction and, through an inciting way, not responding to conventional treatment. To interpret this painful tragedy, we will use the alchemical and mythical amplification of analytical psychology from the thought of Ancient times, using Hesiod poetry and the myth of *Prometheus bound*, from Aeschylus, proposing this torturing experience to be an archetypical manifestation of a universal suffering.

Keywords: Prometheus, pain, fibromyalgia, mythology, analytical psychology.

***Cristina dos Santos Ferreira Tose** é médica anestesiologista com especialização em psicoterapia junguiana pela UNICAMP e analista junguiana pelo Instituto de Psicologia Analítica de Campinas (IPAC). Atua no atendimento à Dor Crônica na Secretaria Municipal da Saúde, no Centro de Oncologia e no Hospital Municipal da cidade de Paulínia, São Paulo.

E-mail: cristose@mpc.com.br

Introdução: a medicina e a psicologia unidas pela dor

Este estudo é uma análise simbólica da qualidade de vida dos pacientes portadores de síndromes dolorosas crônicas a partir da visão da psicologia analítica. Consideraremos, como protótipo da dor crônica, a fibromialgia, para expor, por meio de um mito, um caso clínico piloto cujo paciente é hipotético e universal. Para tal, usaremos o método da amplificação mítica e alquímica de Jung.

Trata-se de uma dor complexa, existencial, nem sempre lógica, vinculada a um sofrimento psíquico de caráter arquetípico da maior relevância. O grupo de pessoas portadoras desenvolve uma série de alterações nos neurônios e neurotransmissores e, consequentemente, modificações na modulação sensorial, tanto no sistema nervoso central quanto no periférico, que causam a cronificação do sintoma da dor.

A partir de descobertas histoquímicas dessas modificações em nível anatômico e fisiológico, isto é, na forma e na função, o que antes era considerado apenas um sintoma passa a ser reconhecido pela Organização Mundial da Saúde (OMS), em 2001, como uma entidade patológica denominada *Doença dor crônica*, classificada no Código Internacional de Doenças como R-52 e suas derivações.

Segundo a OMS, "dor é uma experiência emocional, com sensação desagradável, associada à lesão tecidual presente, potencial ou descrita como tal" (Cavalcanti, 2003: 14). É subjetiva e advém de experiências prévias individuais, o que indica a "participação de mecanismos relacionados aos aspectos discriminativos, às emoções e ao simbolismo das sensações" (Teixeira, 2006: 9).

O quadro clínico é rico em sintomas que provocam desequilíbrio emocional. O primeiro e principal sintoma relatado é a dor intensa e contínua no corpo todo, geralmente acompanhada de exuberante tonalidade afetiva; mais de 90% do público portador é feminino, com idade entre 30 e 40 anos. Um tratamento dito bem-sucedido sugere recuperação de 50% do quadro por três meses e recidivas a intervalos semelhantes. Além da dor difusa intensa, as pacientes apresentam distúrbio do sono, insônia, fadiga crônica, exaustão, alteração do humor, dor abdominal, cansaço físico e mental, falha da memória, depressão. A morte exerce verdadeiro fascínio sobre elas. Um sintoma desencadeia a piora dos outros, num círculo vicioso enlouquecedor e paralisante. A dor contínua não permite o sono restaurador e, quando adormecem, acordam com medo da dor prometida, que vai voltar num ciclo repetitivo e torturante. O tratamento é específico e a melhora mais expressiva está associada à maior compreensão do sofrimento envolvido, sendo que é nele que está sua provável origem. A partir daqui nosso foco se voltará para esse sofrimento doloroso que passa para o primeiro plano e merece nossa maior atenção.

As histórias clínicas e pessoais de cada paciente já são, por si só, um símbolo, que se repete num movimento circular e aos poucos se consolida sob a forma de um mito coletivo, estabelecendo conexões em diversos níveis. Esse símbolo mítico reflete a doença do grupo e assume a forma de um mito maior, primordial, anterior ao mito pessoal e, portanto, seu facilitador, que abarca o aspecto da experiência humana degradante: adoecemos, envelhecemos e morremos.

Certos grupos de pessoas, ao não confrontar o conflito, experimentam esse sofrimento sob a forma de uma sensação dolorosa arquetípica. Identificar e dar identidade ao arquétipo posiciona o paciente em relação ao seu lugar no mundo, ressignifica sua importância como ser único. O núcleo arquetípico do complexo, revestido da história de cada um, é universal e comum aos portadores de dor crônica. Sua verdadeira identidade primordial chega a nós por Ésquilo (525 a.C.) em sua tragédia *Prometeu acorrentado*, drama comum aos que se encontram presos a uma sensação dolorosa torturante, constante e sem fim; como a de Prometeu imposta por Zeus. Antes ainda, no final do século VIII a.C., "quando o pensamento racional começava a *pré*-figurar-se" (Torrano, 2001: 15), Hesíodo nos deixa sua colaboração com a *Teogonia e o mito das cinco Eras*, com suas cinco raças correspondentes, onde apresenta a cosmogonia, a origem dos deuses e da dor, e descreve a degradação ética e moral da raça humana desde os primórdios até aqueles dias. Nesse período, a escrita poética arcaica remonta a um funcionamento psíquico anterior à razão, a um pensamento simbólico: arquetípico.

O mito da dor: Prometeu e Io

No início era o *Kaos*. Dele nasce *Nix*, a noite escura. E dela nasce uma prole sombria como Dor, Fadiga e Miséria... e depois de muito, muito tempo... Na Terra durante a era do ouro, os homens viviam em paz com os deuses... Mas... Prometeu comete uma sucessão de transgressões em favor da humanidade contra Zeus e recebe deste uma série de castigos. É acorrentado pelos membros ao rochedo do Cáucaso, no limítrofe chão de terra, em imortal solidão, submetido às tormentas do mar intempestivo. Longe dos humanos, seus protegidos, é derrubado no Tártaro para lá passar dez anos em *Nix*, filha do *Kaos*, na escuridão da Noite sem fim, recolhido da presença em Zeus, que agora habita o Olimpo. Ao voltar, é submetido à tortura de uma águia que lhe devora o fígado imortal sob os horrores da indigna dor para que, no dia seguinte, no outro e no próximo também, após regenerar-se, continue a tortura sem fim. Durante sua estada centenária sob interminável tortura, aparece Io, uma princesa seduzida por Zeus e transformada em novilha pelo ciúme de Hera.

Hera ordena também que um moscardo torture Io, perseguindo-a e picando-lhe os flancos com infindável dor. Sem ter como se defender, a novilha corre tresloucada, sem rumo, sem consciência, traçando um verdadeiro mapa geográfico, cujo mar leva um nome: mar Jônico. Prometeu, que rebelde reclama a injustiça sofrida, passa a ter com Io uma atitude reflexiva e é com quem sofre uma experiência que transformaria a vida de ambos. Dá a Io um novo significado de vida com a profecia de que seu descendente, um herói, daqui a treze gerações trará a liberdade prometeica e o salvará. O mágico encontro leva-os a reconhecer o sofrimento como um agente de transformação. A imortalidade do titã é proposta como moeda de troca pela sua liberdade. Enquanto isso, na Terra, a humanidade passa por uma série de degradações, caindo da Era do Ouro, em comunhão com os deuses, para a de Prata, em desacordo com Zeus, e depois para as bélicas raças de Bronze e Ferro, numa sucessão de desgraças, isolada de seu benfeitor. No cativeiro, Prometeu aprende com seus erros, reconhecido por Zeus reconquista sua imortalidade e pode voltar a conduzir os homens rumo ao desenvolvimento. Enfim, é libertado por seu salvador, Hércules, descendente de Io e pertencente à raça dos Heróis, que Hesíodo nos presenteia como a *esperança* num futuro melhor para a humanidade.

Amplificações: o caminho da humanização do arquétipo da dor

O mito de Prometeu é a *coagulatio* por excelência. Ele traz consigo o desejo e "desejo coagula" (Edinger, 2002: 105). Traz para o humano a possibilidade de desenvolver novas experiências psíquicas, trazer à luz aspectos inconscientes, mas, para isso, despenca do sublime mundo da Era do Ouro, onde não havia trabalho nem dor, para a vida na Terra na Era do Ferro (Lafer, 2008). *Coagulatio* significa encarnar, isto é, estar ligado a um ego. Incorpora, portanto, conteúdos arquetípicos ao ego (Edinger, 2002). "Todo processo inicial de desenvolvimento psíquico individual – o surgimento do ego a partir do seu estado original de unicidade com a psique objetiva – pode ser tido como um processo de *coagulatio*" (Edinger, 2002: 115) e pode iniciar seu caminho rumo ao processo de individuação através da personalização das figuras arquetípicas (Edinger, 2002).

O agente causal é a *hýbris*, uma desmedida, e é este exatamente o papel que Prometeu exerce ao decair da Era do Ouro para cada uma das eras subsequentes (Lafer, 2008). Nesse sentido, o deus rebelde pratica uma proeza e isto significa, em termos psicológicos, que "a atividade e o movimento psíquico promovem o desenvolvimento do ego. A exposição à tempestade e à tensão da ação [...] solidifica a personalidade" (Edinger, 2002: 103).

De acordo com os decaimentos das eras e suas respectivas raças, a experiência do sofrimento e da dor revela estado de privação, com a condenação de Prometeu ao exílio (Torrano, 2009). O titã como um "espírito autônomo da psique arquetípica" (Edinger, 2002: 103), submetendo-se à *coagulatio*, pode buscar a individuação. "Representa o princípio da intelectualização" (Lafer, 2008: 64), pondo fim à Era do Ouro (Lafer, 2008) e iniciando, com a Era da Prata, um mergulho na construção da ampliação da consciência.

O mito traz, portanto, castigo, tal como é sentido no sofrimento, no contato com a sombra, mas, do ponto de vista da psicologia analítica, é a possibilidade de desenvolvimento de conteúdos trazidos à luz da consciência, antes estagnados no inconsciente (Jung, 1991b). Prometeu aniquila-se (Torrano, 2009). Nesse contexto, o homem agora também está sob o domínio da operação *coagulatio*. Vive, portanto, fora do mundo divino agora também intangível. Tártaro e Olimpo estão do lado de fora, subjazem inacessíveis na sombra. O que antes era vivido em plenitude e unicidade no mundo arquetípico vai se tornando puro instinto selvagem na vida da Terra durante a Era do Ferro (Lafer, 2008). Nesse momento Prometeu está ausente no Tártaro; portanto, o uso da consciência racional foi um fracasso anunciado por Zeus (Torrano, 2001).

O Tártaro explicita o sentido geográfico do não pertencimento, no limite do fundo da Terra, privado de qualquer chão, onde a luz não alcança; o profundo estado psíquico em que um ser possa não existir. Ausência de luz e de orientação são "pura queda cega sem direção e sem fim" (Torrano, 2001: 45). Trata-se da experiência da *nigredo*, e pertence à operação *mortificatio*. Esse sentido está implícito enquanto Prometeu é submetido à experiência da morte por meio de "dolorosos rigores infligidos ao corpo" (Edinger, 2002: 165). "A *mortificatio* é experimentada como derrota e fracasso. [...]. De certa maneira, imposta pela vida, quer a partir do interior ou do exterior. [...] pode [...] dar início a um autêntico processo de transformação" (Edinger, 2002: 189).

No nível arquetípico, a *mortificatio* de um representante coletivo como Prometeu, um espírito ctônico, "refere-se à morte e transformação de um princípio diretor coletivo ou dominante" (Edinger, 2002: 170) para que haja renovação. Podemos pensar que um conteúdo dominante perdeu sua eficácia e regrediu ao nível da psique primordial e por isso deve transformar-se, mas para tal fica aprisionado. "A tortura é a provação implacável que promove a transformação [...] para que corpo, alma e espírito sejam unificados no interior de uma personalidade integrada" (Edinger, 2002: 171). Prometeu é submetido à tortura aprisionado no Tártaro, numa referência de retorno ao vaso alquímico, para de lá sair transformado.

Prometeu poderoso é refém na Noite, força originária de negação que pertence à esfera do não ser. Traz privação. Prometeu sofre a "perda dos poderes imposta pela ausência da participação em Zeus e assim pela exclusão da presença de Zeus" (Torrano, 2009: 327). Noite é a expressão da negação da vida e da ordem. Sua descendência são "potências tenebrosas" (Torrano, 2001: 44) de debilitação, sensações de penúria e dor, esquecimento e enfraquecimento, tormento e engano, aniquilação, desaparição e morte. Estas são as sensações de sucumbir ao nada, de não existir, de aniquilar-se com sofrimento. O nada é imaterial, está no plano da negação, um estado de estagnação. Significa perda e destruição. Toda essa descendência, a filiação da Noite nas duas gerações, significativamente, não é gerada por união amorosa. Nasce por *cissiparidade* (Torrano, 2001: 44), bipartição, pela separação de suas partes por *esquizogênese* (Torrano, 2001: 44), isto é, pela separação de si mesma. É uma estirpe sombria, incorpórea, não substancial, "puros princípios ativos e energéticos, sem substância física" (Torrano, 2001: 46), isto significa o estado do não ser (Torrano, 2001).

O desejo irrefreável de cuidar dos homens é tão intenso, que, "ao desejar, a vontade se contrai e se torna substancial. Assim, criam-se trevas dentro dela, ao passo que, sem o desejo, não haveria senão quietude eterna, sem substancialidade" (Edinger, 2002: 105).

O nível arquetípico desse estado de sofrimento profundo, por ser incorpóreo, é representado por um período assombroso de um deus titânico inteligente que "marca o advento da consciência" (Chevalier, 2003, p. 745). Como consequência, inconformado e rebelde, foi excluído do Paraíso por ter cometido uma sequência de *hýbris* (Lafer, 2008) contra Zeus. Por ser um estado sombrio de devastação psíquica, o símbolo vem sob os desígnios desse deus selvagem que se diferenciou, como seu próprio nome diz, *pró-metis*, aquele que pensa antes de agir, mas, impetuoso, continua sendo um titã. Prometeu é o único deus que ao longo de sua peregrinação vai se coagular, isto é, capacitar-se a se tornar mortal. Como se trata de um deus, tudo tende a ser eterno, inclusive o sofrimento. Ao final de sua longa jornada, com mérito, isso se constituirá numa honra (Kerényi, 2015).

No plano humano da simbologia, esse sofrimento agora coagulado torna-se corpóreo, portanto, torna-se dor. Dor é filha de *Éris* (a guerra/discórdia), filha de *Nix* (a Noite Negra), filha de *Kaos*, todos gerados pela separação de si mesmos (Torrano, 2001). A dor, gerada pelo rompimento do ego com o *si-mesmo*, desvia a consciência (Hillman, 2009) para um complexo autônomo de conteúdo afetivo negativo, cuja periferia é compatível com o núcleo do arquétipo de *Nix*. "*Álgos* (Dor)" (Brandão, 2011: 245), descendente direta dos ancestrais primordiais *Kaos* e *Nix*, cristalizada pela *coagulatio*, manifesta-se sob a forma de uma figura que agora adquire a consciência humana embrionária através da aparição da princesa, Io, transmutada em animal (Torrano, 2009).

Io percorre terras hostis, tal como é o espaço de Prometeu. Ele, fixo no rochedo, está preso à tortura eterna – "*fixatio* é um dos sinônimos de *coagulatio*" (Edinger, 2002: 123) –, e ela, perdida, foge das picadas lancinantes do moscardo de Hera. Perpassa, aleatoriamente, o caminho de Prometeu ainda sob a forma de novilha. Não sabe onde está, nem por quê. Io vive no âmbito de "*Léthe* (Esquecimento)" (Brandão, 2011: 245), também filha da Noite. Corre sem destino, tresloucada, sem orientação e sem rumo, debilitada, enfraquecida e atormentada pela vingança de Hera, que lhe provoca, em última instância, dor (Torrano, 2009).

Io é a única figura mortal desse drama divino e sua aparição "redimensiona a grandeza dos dons prometeicos, ao apresentar concretamente na figura de Io a condição humana" (Torrano, 2009: 336) e não sem sentido é feminina. *Nix*, a Noite, por bipartição só pode dar origem a uma sequência de imagens femininas iguais a ela mesma; *Álgos*, a Dor, portanto, é regida por um princípio feminino, assim como *coagulatio* (Edinger, 2002). O nome Io, em grego, é uma interjeição de dor, revelando a precariedade e fragilidade da vida humana em relação à divindade. Sendo Dor descendente de *Nix*, traz consigo toda a herança sombria primordial (Torrano, 2009), na qual Io se encontra.

A transmutação em novilha representa a entrada da jovem na vida adulta da mulher como uma referência ao epíteto de Hera, *boópis* ("de aspecto bovino") (Torrano, 2009: 349), que nutre, característica do dom maternal. O "moscardo" [...] que a lancina é o "dardo do desejo" (Torrano, 2009: 336) numa metáfora sexuada que reforça sua participação no contexto de Hera. Seu sofrimento e os delírios demonstram a dificuldade de integração a esse novo estado: a dificuldade de integração de conteúdos da sombra à consciência (Torrano, 2009).

O encontro de Io com Prometeu põe frente a frente dois lados, aqui a considerar: dor física e sofrimento de alma, que ocorrem simultaneamente e vão se desenvolvendo nas duas personagens ao longo do drama trágico. Não nos esqueçamos de que o titã perde sua imortalidade quando escolhe a liberdade, mas, para completar a humanização, ele precisa se relacionar, pois "o relacionamento coagula" (Edinger, 2002: 114).

Para desenvolver uma personalidade humana é preciso que imagens arquetípicas sofram *coagulatio* ou personalização. "Mesmo aparentes abstrações [...], quando servidas de modo concreto e realista, são experimentadas como personificações do feminino. Jung definiu o princípio feminino como o princípio da relação" (Edinger, 2002: 114) e para tal surge a figura feminina de Io, "a contrapartida humana da figura filantrópica do deus Prometeu" (Torrano, 2009: 336), que irá colocá-lo em contato com seu complemento psíquico de relacionamento.

Vejamos então Io como a possível *anima*, a contraparte intrínseca do titã para completar o processo de humanização do deus. Ela é a personificação do símbolo, antes sublimado em Prometeu, do sofrimento e da dor agora coagulados na forma humana. Io, como vítima do desejo, é uma ferramenta de *coagulatio*, que conduz o destino do deus a caminho de sua humanização (Edinger, 2002). Lembremos que é dela o descendente que "na terceira geração, além de mais dez" (Torrano, 2009, p. 403), ativamente participará da libertação do deus acorrentado: Hércules, um herói híbrido, por ser meio deus meio humano (Torrano, 2009), testemunhará as transmutações de mortalidade em imortalidade prometeicas, numa simbologia de união e migração entre corpo e alma, da transcendência em imanência juntos no mesmo ser... agora divinamente humano (Kerényi, 2015).

Assim sendo, Prometeu e Io são duas forças não antagônicas que conservam "uma relação dúplice e ambígua" (Torrano, 2009: 340), mas também complementar a Zeus. A primeira lamenta, mas sofre consciente e, com o passar do longo tempo, submete-se reflexivamente ao preço do risco de suas ações. Io, ainda passiva por estar inconsciente, sofre e lamenta ingenuamente sua dor e a ignorância de si mesma, acometida por *Léthe*, filha da Noite Negra (Torrano, 2009).

O despertar do deus a partir desse encontro se mostra no lamento concreto de Io. Nesse exato momento, o titã cessa seu lamento e passa à condição oracular. Io, por sua vez, desperta imediatamente ao ouvir sobre seu passado, reconhecendo-o; portanto, relembra de si própria, quando então passa a ter uma atitude ativa, assumindo uma escuta atenta (Torrano, 2009) com a assimilação de uma ordenação masculina positiva que vai formar a base de sua personalidade adulta (Sanford, 1987).

A dupla intervenção benéfica de Zeus e a profecia de Prometeu têm efeito curativo sobre os dois personagens do drama (Torrano, 2009): Prometeu é afetado pelo sofrimento da mortal e reconhece a esperança que vem de Io, pondo fim ao seu mau humor de centenas de anos de lamúria, característica de uma *anima* rejeitada que se tornou negativa. Pode entrar em contato, agora sim, com sua *anima* personificada em Io, e, por compaixão à figura humana, relaciona-se com sua alma feminina vitalizante em busca de um novo sentido e respeito ao mundo do coração. Passa a ter consciência do seu lado afetivo antes intempestivo, enriquecendo sua personalidade (Sanford, 1987). Para reconquistar a liberdade, precisou então sofrer nas mãos de Zeus tirano, para amadurecer a razão e aprender a se relacionar com seus sentimentos e expressá-los mediante a única chance que teve de relacionamento humano. Ela, por sua vez, numa sincronicidade, foi guiada pelo inconsciente a encontrar seu *animus*, e tem sua existência ressignificada com o afeto e a revelação que lhe

foram ofertados. Houve ampliação da consciência por assimilação das figuras arquetípicas no contato hierárquico entre humanos (Edinger, 2002), e os dois saem desse encontro completos e transformados. Houve integração.

Do toque entre o humano e o divino, nasce então a atuação da *anima* como função de relacionamento em Prometeu, ao mesmo tempo que se processa o desenvolvimento do *animus* em Io e o caminho do autoconhecimento humano, o germe do processo de individuação (Sanford, 1987). Io promove a reflexão em Prometeu e "integra o drama como o ponto de vista e o grau de verdade necessários à completa explicitação do sentido do jogo entre Zeus e Prometeu" (Torrano, 2009: 341).

Esse jogo demonstra que "os opostos se buscam [...] no inconsciente, sobretudo no arquétipo da unidade, no si-mesmo. [...] Mas com a manifestação do inconsciente começa a cisão [...] e desta experiência psicológica derivam os múltiplos símbolos cosmogônicos" (Jung, 1992: 30). Os dois polos, os opostos, se buscam em Zeus e Prometeu e, posteriormente, em Prometeu e Io. Agora abre-se uma nova oposição entre as raças da guerra e o próximo agente de redenção.

Há esse agente que, até certo ponto, permanece oculto, permeando todo o mito em função de sua ação facilitadora e que merece uma análise de amplificação. De onde surge "Héracles, filho de Zeus... o maior, sem comparação, entre os homens da terra" (Chevalier, 2003: 486). Os semideuses nascidos do amor dos deuses por humanos, já nascem heróis e isso os torna capacitados a executar trabalhos que transcendem o meramente humano. Tornam-se pontes, elos entre Olimpo e Terra. A partir do filho de Zeus com Io virá "a prole real de Argos, de que surgirá um ínclito arqueiro libertador de Prometeu" (Torrano, 2009: 351) – Hércules.

Como proposta para completar nosso raciocínio, então, chamarei aqui a raça dos heróis de *quintessência*, o "remédio incorruptível" (Hoffmann, 2006) que transformaria o homem, corrompido desde a Era da Prata, numa *potencialidade* capaz de reunificar o plano material – representado pelo corpo que sofre a dor da experiência humana – com a esfera espiritual esquecida durante a descida à Era do Ferro. "Sem a vivência dos opostos não há experiência da totalidade e, portanto, também não há acesso interior às formas sagradas" (Jung, 1992: 24).

A partir desse novo ponto de vista, quebrando a sequência de horrores, a *quintessência* na personificação do herói traz o *númen* desse "elo psíquico" (Stein, 2001: 205) vivido pelo *Aedo*, o poeta (no caso, Hesíodo), a função transcendente, representada por Hércules. Mesmo oculto sob o pano da profecia, o herói age no titã, desde o confronto com Io, transcendendo o tempo. De deus

aniquilado, torna-se reflexivo. De vilão a vítima, de deus a mortal, de eterno à inexistência, de profeta a salvador, Ésquilo funde no trágico protagonista as imagens dos opostos que vão surgindo, alternando-se, e que se sequenciam na heroica evolução da consciência sobre ela mesma, que é simbolizada por Prometeu: *Zeus Magnânimo* foi salvo por uma revelação do titã transgressor, que foi salvo por um herói descendente de uma princesa novilha e, mesmo sofrido e cativo, o titã salvou e foi salvo por essa mortal (Torrano, 2009). E ela, de aparência insignificante, bestializada, encarna a representação da miséria do sofrimento humano coagulado como uma dor arquetípica, também simbolizada em Prometeu.

Enquanto volátil, dor em forma insubstancial de sofrimento, não pode ser apreendida e confrontada, é como um pecado original, uma inconsciência. Ao tornar-se corpóreo, o sofrimento coagulado torna-se palpável, passível de orientação. Prometeu veicula e orienta o próprio destino e o de Io como agente que sofre e, ao mesmo tempo, conduz o processo de individuação. Ele inicialmente sublimado como deidade, ela coagulada como humana. Ela, presente em Hércules, confrontou-se com seus conteúdos e passou para a *coniunctio* representada por Épafo, seu filho com Zeus. Ela, após uma longa jornada de sofrimento e dor, tornou-se "boa de espírito" (Torrano, 2009: 351) pelo toque do amor de Zeus. O ego se uniu ao *Self*.

Essa transformação imagética que atravessa o mito se inicia em Hesíodo e se completa, magnificamente, em Ésquilo. Transporta o sofrimento e o caminho de sua personificação como dor, que começa na alma e vem do divino para o plano humano. O sofrimento de alma, como a precária condição humana, na *sublimatio*, viveria senão um sonho eterno. No corpo coagulado, pode sofrer e submeter-se reflexivamente à experiência da "passagem desse estado paradisíaco para o seu presente de fadiga, miséria e dor" (Lafer, 2008: 75), características claras da fibromialgia. O desenvolvimento através do sofrimento coagulado como sensações físicas tem no corpo o substrato para vivenciá-lo. A experiência da queda de Prometeu traz consigo a projeção do sofrimento protegido pelo símbolo capaz de, como uma função transcendente, apresentar um novo nível de integração e transformar os conteúdos antes inconscientes em ampliação da consciência (Stein, 2001).

A experiência do símbolo através da sensação dolorosa pelos órgãos sensoriais é um mistério. Esse é o cenário das pacientes com dor crônica; sacrificam-se em função da dor constante e não têm para onde fugir. Correm aleatoriamente, tresloucadas, sem destino, à procura de um sentido em suas vidas, mas são incapazes de enxergar um futuro logo à frente. Percebem cada parte dolorosa de seu corpo e fragmentam-se, esquecendo-se de quem são. Elas têm os pés bem presos à terra e, como símbolo de *coagulatio*, "correspondem ao

elemento Terra, que se mantém estável através do tempo e resiste à mudança" (Zacharias, 2006: 62). Por serem rígidas, resistem ao tratamento – à transformação –, reduzindo-o à ineficácia.

Em relação à doença dor crônica, e em especial à fibromialgia, os sintomas físicos e psicológicos são tão bizarramente semelhantes ao símbolo representado por Ésquilo na tragédia de Prometeu, que não podemos dizer que certos pacientes não simbolizam. Eles se tornam o símbolo! Mesmo sem o conhecimento intelectual, a identificação é literal. As queixas são o símbolo vivo e estão nos dizendo muito mais do que apenas sobre dor, do contrário ela não viveria em guerra ou discórdia, não viria justamente acompanhada de fadiga e miséria, insônia e esquecimento... todas filhas de *Nix*. Mergulham no abismo, ninguém as vê. Elas passam a não existir, nem mesmo para si próprias. Depressão. Aniquilam-se. Sua casa é a experiência do inferno, o Tártaro. Uma tortura sem fim e sem chão.

A procura pelo *animus* parece uma busca inútil; a parceria consigo mesmas, desdém, uma ideia insana. Amputada de sua outra metade, a mulher portadora de fibromialgia não encontra luz que ilumine a porta de seu inconsciente. "Perceber a realidade da *anima* e do *animus*, portanto, requer um considerável esforço consciente, que leva Jung a referir-se ao encontro com a *anima* e com o *animus* como sendo a obra-prima da individuação" (Sanford, 1987: 86).

A importância da *tragédia* é representar o mistério da dor e o destino como consequência de nossos próprios atos. A dor na tragédia de Ésquilo tem, inerente a ela, o "sentido [...] de profundidade" (Jaeger, 2011: 298) necessária para o estudo das pacientes portadoras de dor crônica, em especial de fibromialgia. Essas pacientes são jovens como Io, encontram-se em idade produtiva, mas não trabalham; têm potencial, mas não o desenvolvem. Tornam-se presas de si mesmas. Lamentam-se como Io, correndo para todos os cantos sem saber onde querem chegar. Estão enclausuradas em si mesmas, sofrendo constante tortura pelo seu próprio corpo, entorpecidas pela dor prometida que no dia seguinte, no outro e no próximo também retornará e, novamente, não terão como, nem para onde, escapar.

Complexos e arquétipos da dor

Enquanto houver dor física, por mais que esta tenha no sofrimento sua sustentação e origem e lá estejam suas possibilidades de cura, não podemos esquecer "que a consciência pode ser radicalmente limitada pela dor" (Hillman, 2009: 146). Com a consciência limitada por essa dor, o ego perde o frágil controle e fica à mercê de conteúdos autônomos. Também não há como qualificar tamanho sofrimento, a menos que tenhamos esse olhar mais sensível à metáfora. Nesse

sentido, o quadro clínico da paciente fibromiálgica é idêntico ao mito de Io e, para elas, igualmente sem significado. Já o quadro psíquico corresponde à experiência de Prometeu em *Nix* e Tártaro, para quem, porém, a experiência dolorosa promove reflexão!

Posso comparar as vidas descritas por essas pacientes a um sonho que se apresenta sob a forma de histórias fantásticas; dramas complexos, insolúveis e atemporais, sequer percebidos como além de suas vidas pessoais, vindos de uma camada muito profunda da psique. Viveram dramas reais, mas sucumbiram à experiência do mito, identificando-se com ele. Assumem o comportamento padrão de um arquétipo ativado (Bolen, 2005). A mobilização dessas forças num estado de regressão poderia nos assustar, mas podem também "construir uma nova ordem" (Jung, 2002a: 19).

Pela manifestação das camadas profundas do inconsciente coletivo nessas pacientes, o mito traduz o comportamento no nível simbólico. A cosmogonia e seu estudo, presente na *Teogonia* de Hesíodo, permitem que estejamos bem próximos da origem de seu profundo significado (Eliade, 2010), um significado sacralizado pela experiência numinosa sofrida pelo *Aedo*. Com o passar do tempo, essa sacralização se esvaiu dos povos civilizados sob o risco do esvaziamento e da perda do significado. Sem significado não há realização da alma, e a vida concreta, racional em demasia, nos leva a um caminho estéril.

> A única coisa que não podemos em circunstância alguma tolerar é a falta de significado. Tudo, até a morte e a destruição, pode ser encarado desde que tenha significado. Até em meio à abundância e à plenitude, a falta de um sentido de significado interior é insuportável (Whitmont, 2000: 74).

Manifestações autônomas, quer por sintomas físicos ou psíquicos, são as expressões possíveis do inconsciente que ainda não encontraram uma via de simbolização. Essa explosão de atitude nada reflexiva é a manifestação de um conteúdo que ainda não encontrou ressonância na consciência e irrompe sob a forma de um comportamento dotado de aparente possessão, isto é, sob a forma de complexos (Stein, 2001).

> Jung sentia que o significado central das nossas vidas pode ser apreendido apenas através de uma conscientização dos nossos próprios mitos individuais. Esses mitos exigem ser conhecidos e traduzidos para a vida real, em termos daquilo que é racionalmente possível. Não devem permanecer como meras fantasias ou devaneios. Isso porque "tudo no inconsciente procura manifestação" exterior, e a personalidade também deseja expandir-se além das suas condições inconscientes e vivenciar-se como um todo. Quando confrontamos o mito, o núcleo

> mítico (arquetípico) dos complexos, confrontamos o limite extremo da posição que ocupamos na significação transcendental. Confrontamos esse elemento de significado totalmente essencial e indispensável em nossas vidas que até então se cobria com as associações e experiências pessoais sob a forma das cascas dos nossos complexos. Devido a circunstâncias pessoais adversas ou conflitos traumáticos que resultam em formas inaceitáveis de personalização – nos complexos patológicos, um arquétipo pode não encontrar um meio para a transmissão do significado –, este pode ser distorcido e inassimilável. Uma confrontação com o "interno" adequado baseado naquilo que se tornou um complexo perturbador pode nos fornecer uma nova direção; nossas vidas pessoais podem ser regeneradas (Jung, apud Whitmont, 2000: 75).

Tanto a felicidade como o sofrimento podem ser meios para expressão do significado de um arquétipo, portanto, "sofrer não é doença, mas o polo oposto, normal da felicidade. Um complexo só se torna patológico, quando achamos que não o temos" (Jung, 2002: 179), e tudo indica que a falta de consciência em relação aos complexos "favorece a tendência de estes tornarem-se fontes de perturbação patológica" (Whitmont, 2000: 63).

> O centro nuclear de um complexo se apresenta caracteristicamente sob a forma de imagens e representações mitológicas, [...]. Chamamos a estas imagens de mitológicas [...] através de seu aparecimento em mitos e nos referimos a estes temas recorrentes como mitologemas (Whitmont, 2000: 66).

Trazendo essa teoria para o cuidado das vítimas de fibromialgia, podemos supor que cada paciente que compõe esse grupo esteja identificada com uma unilateralidade racional demais, o que não lhes permite encontrar a via simbólica. A dor muscular que a enrijece, e à qual está sujeita, expressa essa condição psíquica de paralisia desde tempos remotos da infância que vivenciou o mito. A explosão do vulcão fibromiálgico queima-a e a incapacita, mas não a desperta, pois está limitada pela dor e mantém na sombra seus desejos mais secretos. Esse complexo continua se deteriorando e se energiza ainda mais.

Mitologemas possuem poder autônomo e, segundo uma advertência de Eliade: "O homem moderno é livre para desprezar as mitologias e as teologias, mas isso não o impedirá que ele continue a se alimentar de mitos degenerados e de imagens degradadas". E conclui: "A extirpação de mitos e símbolos é ilusória" (Eliade, apud Whitmont, 2000: 72).

Certos complexos surgem de experiências dolorosas traduzindo complexos de natureza pessoal. Outros, no entanto, "vêm de uma fonte completamente diferente... São conteúdos irracionais dos

quais o indivíduo nunca teve consciência e que, portanto, tenta descobrir em vão em algum lugar fora de si mesmo" (Whitmont, 2000: 63). Essa é a distinção entre o que Jung veio a chamar de casca e centro nuclear do complexo. E é a casca, a estrutura do inconsciente pessoal, que determina se o complexo total vai agir como um elemento mórbido ou saudável. As forças míticas ou arquetípicas nucleares do complexo não são por si só nem construtivas nem destrutivas, mas sim dependem da forma como são vividas e integradas na vida pessoal ou do grupo. Dependendo de como o conteúdo energético do complexo se realiza na infância, o núcleo se torna harmônico com a dinâmica do ego e o resto dos impulsos, ou se torna perturbador. "Tal complexo perturbador pode tornar-se mais próximo da integração quando é possível ir além dessa casca quando dominada por conflitos e atingir seu núcleo ou fonte arquetípica" (Whitmont, 2000: 63).

Então, despojar o núcleo da casca significa libertar o núcleo de todos os conteúdos pessoais que o mantiveram escondido. A partir do momento em que o indivíduo se liberta de seus próprios conflitos e é confrontado com um problema que não o representa mais, ele expressa um outro conflito mais profundo na psique "que o homem vem sofrendo e resolvendo desde tempos imemoriais. Apenas uma interpretação em nível simbólico pode despir o núcleo do complexo de sua cobertura patológica e libertá-lo do estorvo de seu traje personalístico" (Whitmont, 2000: 64).

A análise tem como objetivo a busca do significado simbólico dos sintomas e, muito embora eles sejam disfunções, estão apoiados sobre um compartimento arquetípico. Sendo assim, "o sofredor pode encontrar sentido em sua ferida, relacionando-se com ela simbolicamente" (Hillman, 2009: 162).

Segundo Whitmont (2000), considerando a hipótese de tratar-se de identidade com as personagens do drama trágico e seus sentimentos, isto é, considerando que a paciente fibromiálgica se encontre em estado de "ausência de diferenciação [...] o ego é idêntico ao impulso" (Whitmont, 2000: 53). Porém, uma nova oportunidade de enfrentamento pode surgir desse conflito. Cada caminho seguido devido à humanização do mito e suas interações sugere uma nova possibilidade de contextualização do próprio sofrimento (Alvarenga, 2010).

Há de se ressaltar, porém, que os conteúdos da camada mitológica da psique, quando expostos, em geral "exercem um impressionante fascínio sobre o paciente. Isso explica a enorme influência das ideias mitológicas sobre a humanidade" (Jung, 2002: 18). Daí o cuidado com as intervenções.

Por outro lado, também

> ...o processo de cura mobiliza essas forças para alcançar seus objetivos. É que as representações míticas [...] atingem as profundezas da alma humana [...] aonde a razão, a vontade e a boa intenção nunca chegam. Isso porque elas também provêm daquelas profundezas e falam uma linguagem, que, na verdade, a razão contemporânea não entende, mas mobilizam e põem a vibrar o mais íntimo do homem. A regressão que poderia assustar-nos à primeira vista é, portanto, [...] um concentrar e integrar forças, que no decorrer da evolução vão construir uma nova ordem (Jung, 2002: 19).

O padrão de comportamento potencialmente suicida da paciente no auge das crises de fibromialgia oculta símbolos da libido em regressão que se revelam em sintonia com o tema cosmogônico. Assemelha-se à queda no Tártaro; um quadro de privação total de existência e, tal como Prometeu, submete-se a um ato sacrificial. Submete-se, portanto, a um processo de transformação, como quando o titã vislumbra a fenda que se abre à sua frente e desaba no fundo, sem chão, em imortal solidão. "O sacrifício proporciona libertação do medo mortal e reconciliação com o exigente Hades" (Jung, 1999, p. 414, § 671), e é importante que isto ocorra, pois, assim, a oferenda torna-se também um agente regenerador da vida.

Podemos sugerir que essa morte de existência na esfera do não ser "equivale a um substituto do sacrifício por um ato simbólico, [...] renuncia-se a este desejo instintivo, a libido, para readquiri-la de forma renovada" (Jung, 1999: 671).

> A substância e a força motivadora do drama do sacrifício assistem a uma transformação energética em si inconsciente, [...] mas indiretamente afloram ao consciente ao estimularem o material disponível de ideias e, por assim dizer, se revestirem com ele (Jung, 1999: 669).

Sendo assim, podemos propor que "os padrões de nossos relacionamentos podem ser considerados expressões de realidades arquetípicas que seguiram caminhos de humanização" (Alvarenga, 2010: 327). "Os arquétipos constituem e são responsáveis pela faculdade mitopoiética da mente humana, a sua faculdade criadora de mitos" (Boechat, 2009: 56), e mitologizar é humanizar os arquétipos, que do contrário seriam incognoscíveis.

A partir do momento em que "*o arquétipo do herói mitológico* constituiria o núcleo do complexo egoico" (Boechat, 2009: 40), a característica simbólica eleita pelo inconsciente para representar o conteúdo que vai sustentar o ego se manifestará de acordo com as experiências adquiridas e vivenciadas durante o contato com as figuras parentais, quando poderá humanizar os arquétipos em função de sua afetividade (Edinger, 2002, e Alvarenga, 2010).

Se o complexo central da consciência tomar por representante o mito de Prometeu/lo e vivenciá-lo de forma parcial, este atuará de acordo com o tom afetivo experimentado durante seu desenvolvimento.

> Qualquer arquétipo contém um polo criativo e um polo defensivo em sua atualização, ou em sua manifestação na vida. O polo criativo impulsiona o indivíduo ao crescimento e ao caminho em direção à realização de si mesmo, enquanto o defensivo traduz o que conhecemos como [...] o amplo espectro das patologias (Alvarenga, 2010, p. 329).

Seguindo essa imagem, o conjunto das atitudes que expressam a visão de vida de cada paciente expressa também um resumo de sua história, que se compõe de partes de mitos. Cada parte pode estar cristalizada num ponto fora demais de um certo equilíbrio para poder se sustentar numa dinâmica consciente-inconsciente sadia, quando então se torna destrutivo. É necessário que se conheça o mito e suas representações para identificar em que ponto a energia psíquica está presa, para, a partir dali, retomar, na direção de uma via construtiva, o mitologema que governa cada paciente (Alvarenga, 2010).

Em função de abusos, privações, carências, fome, guerras, essas pacientes, incríveis guerreiras, tornam-se frágeis e vulneráveis. Caso ele, o titã, o aspecto indiferenciado da personalidade, tenha se estagnado no exílio, em algum ponto durante seu cativeiro, ou ainda no Tártaro, compete a nós, analistas, encaminhá-lo até o final de seu percurso e permitir descobrir, na sua libertação, "uma integração do inconsciente criativo ou anima" (Boechat, 2009, p. 57) na figura de Io. Esses conteúdos deixarão de ser seus e voltarão a ser do mundo. Sua história se ressignificará e o sofrimento estará em conformidade com a realidade psíquica atualizada. O complexo perde energia psíquica que se desloca de volta para a consciência. Prometeu volta do Tártaro à superfície para completar seu amadurecimento. Ela, a paciente Io, está livre para construir um novo final, e sua consciência ampliada lhe trará novas possibilidades de integração e adaptação.

Com a capacidade criativa da função transcendente em solucionar a tensão entre os opostos pela via simbólica, a partir do terceiro elemento, ocorre o encontro ego-*Self*, e o dinamismo consciente-inconsciente se restabelece. "A função mitopoiética da psique é a função transcendente, pois opera por símbolos" (Boechat, 2009: 33). É com essa capacidade que o mito desenvolve sua função e provoca uma ação transformadora. O mito assume, novamente, seu caráter coletivo e criativo e, como um guia, pode exercer seu papel integrativo.

Portanto, tudo que é traduzido do além-individuo

> ...em sua linguagem figurada perderia o caráter pessoal, e, se se tornasse consciente, vê-lo-íamos [...] sob a figura da eternidade, não mais como *meu* sofrimento, mas como o sofrimento do mundo, não mais como uma dor pessoal e isoladora, mas como uma dor sem amargura, unindo-nos a todos os homens. [...] Não precisamos procurar provas para demonstrar que isto teria efeito curativo (Jung, 1991a: 316).

Considerações finais

Nas doenças dolorosas crônicas e, em especial, na fibromialgia, nossa paciente Io está tomada pelo *complexo jônico*, presa em algum ponto da Tragédia Prometeica, que também se torna para nós uma Tragédia Jônica. Nossa paciente jônica ainda não encontrou Prometeu para profetizar seu real valor e tornar-se livre, mesmo que sob os desígnios do mistério da dor: a dor de uma experiência arquetípica desse sofrimento universal.

Portanto, a *síndrome fibromiálgica* descreve um comportamento autônomo que corresponde ao *Complexo de Io* e, para legitimar e dar significado a esse sofrimento intenso e sem fim, assim poderia ser denominado. Não sem sentido, é necessária a busca pela sua contraparte em *Prometeu acorrentado* e, posteriormente, no *Prometeu libertado*, este último conhecido apenas por fragmentos do original. A primeira tragédia dessa trilogia, *Prometeu, o portador do fogo*, também não chegou até nós; mas, como um *animus* em germe, seu título é suficiente para transmitir o poder inerente a esse titã em busca de autoconhecimento e a esse arquétipo à procura de sua alma feminina. Tal é o potencial dessas incríveis mulheres, condutoras do arquétipo de Prometeu/Io rumo à individuação.

O fato de ter-se perdido a tragédia final de Ésquilo, em que acontece a libertação de Prometeu, pode ser um indício da dificuldade de integração do fato em si e de assimilação do conteúdo que dá significado a essa libertação. Parece haver uma intenção arquetípica de camuflagem dos símbolos, de provocar a busca desses fenômenos arqueológicos, de fazer com que tudo seja encontrado em fragmentos e reconstituído ao longo de grandes períodos.

Estamos presos em algum ponto da tragédia. Alguns desígnios humanos estão previamente determinados pela profecia sobre Io e seu intrínseco significado, mas quanto aos arquétipos muito ainda há que se revelar... ou não. É necessário que se mantenha o espaço para o mistério (Hillman, 2009).

Se olharmos para a face de Zeus tirano, não veremos a de Zeus pai (Torrano, 2009). E é através de sua face sombria que percebemos sua existência (Jaeger, 2011, e Boechat, 2009). Observar a sombra como se estivesse do lado de fora, no mito, dar nome, conhecer falhas e virtudes e reconhecê-las também como nossas, é tomar posse das potencialidades e integrar o *Zeus Pai*, libertador do então herói Prometeu, e dar significado à (agora não mais!) miserável vida de Io.

Referências Bibliográficas

ALVARENGA, M. Z. (2010). *Mitologia simbólica. Estruturas da psique e regências míticas*. Itatiba: Casa do Psicólogo.

BALLANTYNE, J. (2004). *Massachusetts General Hospital. Manual de controle da dor*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.

BOECHAT, W. (2009). *A mitopoese da psique. Mito e individuação*. Petrópolis: Vozes.

BOLEN, J. S. (2005). *Os deuses e o homem*. São Paulo: Paulus.

BRANDÃO, J. S. (2011). *Mitologia grega*. v.1. Petrópolis: Vozes.

CAVALCANTI, I. L. (2003). *DOR. Sociedade de Anestesiologia do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: SAERJ.

CIVITA, V. (ed.). (1973). *Dicionário de mitologia greco-romana*. São Paulo: Abril Cultural.

_____. *Mitologia*. São Paulo: Abril Cultural.

CHAUÍ, M. (2003). *Introdução à história da filosofia 1. Dos pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Companhia das Letras.

CHEVALIER, J. (2003). *Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro*: José Olympio.

EDINGER, E. (2002). *Anatomia da psique. O simbolismo alquímico na psicoterapia*. São Paulo: Cultrix.

ELIADE, M. (2010). *História das crenças e das ideias religiosas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

ELIADE, M. (2010). *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.

GRIMAL, P. (2011). *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

HILLMAN, J. (2009). *Suicídio e alma*. Petrópolis, Vozes.

HOFFMANN, Cíntia Roberta (2006). *Unus mundus: os graus da coniunctio do alquimista Gerardus Dorneus*. São Paulo: PUC, 2006, 220 p. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

HOPCKE, R. H. (2012). *Guia para a Obra Completa de C. G. JUNG*. Petrópolis, Vozes.

JAEGER, W. (2011). *Paideia. A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes.

JUNG, C. G. (1997). *A energia psíquica. OC*, 8/1. Petrópolis: Vozes.

_____(1991a). *A natureza da psique. OC*, 8/2. Petrópolis: Vozes.

_____(2002a). *A prática da psicoterapia. OC*, 16/1. Petrópolis: Vozes.

_____(1991b). *O símbolo da transformação na missa. OC*, 11/3. Petrópolis: Vozes.

_____(2000). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo. OC*, 9/1. Petrópolis: Vozes.

_____(1992). *Psicologia e alquimia. OC*, 12. Petrópolis: Vozes.

_____(1990). *Psicologia e religião. OC*, 11/1. Petrópolis: Vozes.

_____(1999). *Símbolos da transformação. OC*, 5. Petrópolis: Vozes.

_____(2002). *Memórias, sonhos, reflexões*. São Paulo, Nova Fronteira.

JUNG, C. G.; WILHELM, R. (2001). *O segredo da Flor de Ouro*. Petrópolis: Vozes.

KAST, V. (1997). *A dinâmica dos símbolos. Fundamentos da psicologia junguiana*. São Paulo: Loyola.

KERÉNYI, K. (2015). "A história dos deuses e dos homens". In *A mitologia dos gregos. v. 1*. Petrópolis: Vozes.

LAFER, M. C. N. (2008). *Os trabalhos e os dias. Hesíodo*. São Paulo: Iluminuras.

NEUMANN, N. (2008). *História da origem da consciência*. São Paulo: Cultrix.

NOGUEIRA, S. (2012). *Mitologia. Deuses, lendas, heróis*. São Paulo: Abril.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS). "Dor crônica". In *Classificação internacional de doenças – CID 10*. Disponível em: <http://www.medicinanet.com.br/cid10/2432/r52_dor_nao_classificada_em_outra_parte.htm>. Acesso em: 16 nov. 2016.

PIERI, P. F. (2002). *Dicionário junguiano*. São Paulo: Paulus.

SANFORD, J. A. (1987). *Os parceiros invisíveis*. São Paulo: Paulus.

SBED. (2002). *1.º Consenso Nacional de Dor Oncológica*. Sociedade Brasileira para o Estudo da Dor. São Paulo: Projetos Médicos.

STEIN, M. (2001). *Jung. O mapa da alma*. São Paulo: Cultrix.

_____ (2000). *Transferência contratransferência*. São Paulo: Cultrix.

TEIXEIRA, M. J. (2006). *Dor. Manual para o clínico*. São Paulo, Atheneu.

TORRANO, J. A. A. (2001). *Teogonia. A origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras.

_____(2009). *Ésquilo. Tragédias*. São Paulo, Iluminuras: 2009.

VERNANT, J. P. (2012). *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (2001). *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (2011). *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel.

WHITMONT, E. C. (2000). *A busca do símbolo. Conceitos básicos de psicologia analítica*. São Paulo: Cultrix.

ZACHARIAS, J. J. M. (2006). *Tipos. A diversidade humana*. São Paulo: Vetor.

Artigo

Reflexões sobre *corpo-Self*

Paulo José Baeta Pereira*

Sinopse: Mesmo como adultos, a nossa relação com o corpo nos conecta diretamente à raiz materna desenvolvida em nós na primeira fase da vida. Nascemos como corpo, e a unidade biopsíquica é acompanhada da presença da mãe. É nessa fase que se desenvolve na criança a primeira manifestação biológica do *Self*, que Neumann define como *corpo-Self* ou *Self corporal*. Baseado em seu livro *A criança* (1995), este artigo apresenta alguns modelos de observação e desenvolvimento corporal surgidos a partir de meus trabalhos em dança e com análise junguiana, refletindo a experiência do corpo como vivência e presença do *Self*.

Palavras-chave: *Self*, corpo, *Self corporal*, simbolismo, individuação.

Resumen: Incluso como adultos, nuestra relación con el cuerpo nos conecta directamente a la raíz materna desarrollada en nosotros en la primera fase de la vida. Hemos nacido como cuerpo y la unidad biopsíquica llega acompañada de la presencia de la madre. Es en esa etapa que se desarrolla en el niño la primera manifestación biológica del *Self*, que Neumann define como *cuerpo-Self* o *Self corporal*. Basado en su libro *El niño* (1995), este artículo presenta algunos modelos de observación y desarrollo corporal derivados de mi trabajo con danza y análisis junguiana, reflejando el proceso de la vida del cuerpo como la experiencia y presencia del *Self*.

Palabras clave: *Self*, cuerpo, *Self corporal*, simbolismo, individualización.

Abstract: Even as adults our relationship with the body connects us directly to the maternal root developed in us in the first phase of life. We are born as body, and the biopsychic unit is accompanied by the mother's presence. It is at this stage that the first biological manifestation of the *Self* is developed in the child, which Neumann defines as *body-Self* or *corporeal Self*. Based on his book *The child* (1995) this article presents some models of observation and development of the body arising from my work in dance and Jungian analysis reflecting the life process of the body as experience and presence of the *Self*.

Keywords: *Self*, body, *corporeal Self*, symbolism, individuation.

* **Paulo José Baeta Pereira** é Professor Adjunto na Escola de Belas Artes da UFMG, analista junguiano pelo Instituto C. G. Jung de Zurique, psicólogo pela Universidade de Zurique, doutor em Artes pela UNICAMP, membro do Instituto de Psicologia Analítica de Campinas (IPAC), da Associação Junguiana do Brasil (AJB), da Association of Graduates in Analytical Psychology (AGAP), Zurique, Suíça, da International Association of Analytical Psychology (IAAP) e da International Society for Sandplay Therapy (ISST), Zurique, Suíça.

E-mail: paulobpereira@uol.com.br

A presença e o desenvolvimento do *corpo-Self*

No começo de seu livro *A criança* (1995), Erich Neumann descreve a criança como um embrião, mas também acompanha seus primeiros meses de vida, que ele chama de *vida pós-uterina embrionária*, onde desenvolve uma relação original – *urobórica* – com a mãe. Nessa fase inicial, "na qual o ego e a consciência encontram-se ainda em processo de desenvolvimento", a criança vive em uma "realidade unitária primal na qual os mundos parciais do interior e do exterior, do mundo objetivo e da psique não existem. Nessa fase embrionária pós-natal, a criança ainda está contida em sua mãe, apesar de seu corpo já haver nascido" (Neumann, 1995: 12).

Ser *nascida de um corpo* é crucial para a criança. Ela experimenta a si mesma exclusivamente como um corpo, através dele o contato com a mãe e, gradualmente, com o meio ambiente. O ser da criança bem pequena como *só-corpo* (*Nur-Körper*) é para Neumann muito importante. Na sua opinião, desenvolve-se na criança durante essa fase a primeira manifestação biológica do *Self*, que ele chama de *corpo-Self* (*Körper-Selbst*) ou *Self corporal*. Ele o definiu da seguinte forma: "Constitui-se (o Self corporal) na delimitada e única totalidade do indivíduo, já considerada à parte de seu implante no corpo da mãe; ele surge como ser compondo a unidade biopsíquica do corpo" (Neumann, 1995: 12). Mas a criança nessa primeira fase ainda se encontra em uma relação original com a mãe, ainda não se tornou *ela mesma*. "Ela só se torna ela mesma" – a psicologia analítica chama isto da *formação do Self individual* – "ao longo dessa relação primal, cujo processo se completa normalmente apenas após o primeiro ano de vida" (Neumann, 1955: 12).

Seguindo a observação de Neumann, eu gostaria em primeiro lugar de descrever o encontro com o *Self* como *corpo-Self*. Quando, como adultos, dirigimos nossa atenção aos nossos corpos, acontece um tipo de regressão à raiz maternal em que certos paralelos podem ser observados como na estrutura da primeira fase de vida, tanto no inconsciente pessoal, como no coletivo. Na estrutura da civilização do nosso tempo, nossa cultura ocidental acompanha um processo de socialização que propõe a distinção entre cabeça e corpo, entre os pensamentos e sentimentos. Ela provoca na criança, muito cedo, um excesso de ênfase de inteligência e pensamento, negligenciando a sensibilidade corporal e também o contato do corpo no ambiente social. Observamos nisso uma repressão de momentos eróticos da vida, cuja origem tem de ser buscada e nutrida na relação entre mãe e filho desde a primeira fase da vida. Se quisermos construir e manter nossa conexão com o corpo, precisamos necessariamente

reavivar os momentos dessa fase. Por outro lado, vejo a necessidade de acompanhar e observar a estrutura arquetípica dessa fase inicial. Segundo Neumann, o corpo é fundamentado pelo arquétipo materno. Ele é caracterizado pela unidade urobórica que a criança corporalmente vive com a mãe, e através dela se expande para o meio ambiente. Se quisermos mais tarde lidar com o corpo, será compreensivelmente necessário reconectar a percepção dessa fase, na qual o homem tão exclusivamente e intensamente viveu como corpo.

No meu trabalho como professor de dança, tenho notado no começo do trabalho corporal, em muitos alunos, a regressão que mencionei. Observei a necessidade de focalizar um tipo de projeção, não apenas de maneira pessoal, mas sobretudo seguindo um momento arquetípico. Eu representava, como transferência e contratransferência, a imagem dos objetivos a serem alcançados por eles. Ao mesmo tempo eu, como elemento de continuidade, era a pessoa que lhes assegurava um ambiente protetor. Isso era necessário para eles encontrarem as partes negligenciadas deles mesmos. Eu cumpria obviamente nessa relação uma função materna. Eu era a proteção e a segurança de que eles precisavam para a sua primeira fase de descobrimento, até o momento em que pudessem recuperar a corporalidade total de seu ser.

Sobre o efeito da primeira fase da vida, Neumann escreve:

> A relação mais precoce da criança com a mãe possui um caráter único porque nela – e quase que exclusivamente nela – a oposição entre o autodesenvolvimento artomórfico e a relação com o "tu", que enche de tensão a existência humana, normalmente não existe. Por isso, a experiência desta fase, que deixa suas marcas em todo o desenvolvimento posterior, é de particular importância para a psicologia dos indivíduos criativos, constituiu-se numa fonte de perene nostalgia, que pode ter no adulto um efeito tanto regressivo como progressivo (Neumann, 1995: 14).

Essa tal nostalgia já existe realmente em nós, quando nos sentimos motivados a trabalhar com os nossos corpos no sentido de autoconhecimento e autodescoberta. Quando eu falo de uma regressão ao maternal, refiro-me especialmente ao aspecto maternal arquetípico, que dominou em nós durante a primeira fase da vida e mais tarde (por alguma razão) é reativado como uma nostalgia. O uso do conceito de regressão não deve ser entendido aqui num sentido discriminatório, mas antes de mais nada denominar a reconexão com uma fonte de energia presa, que terá um significado de grande ajuda para o homem em seu desenvolvimento. Essa fonte de energia não tem de ser buscada em nenhum outro lugar senão no próprio corpo.

Com a experiência – eu sou meu corpo – geralmente ocorre em nós não só um lado claro, mas também um escuro. Menciono aqui um jovem que, depois de uma aula de dança, experimentou seu corpo como "algo que você não pode esconder". A *sombra* – e Jung mostra a importância desse lado escuro da nossa personalidade – significa para nós o grande trabalho que temos pela frente quando, como no exemplo do jovem, queremos integrar o recém-descoberto em nossa consciência. Quando não temos a capacidade de integrar esse processo, o lado escuro desliza para o inconsciente, porque os momentos extremamente complexos só conseguem permanecer por meio de um ato consciente de aceitação nessa área conhecida. No processo deste trabalho, há muitas resistências que surgem em nós, exigindo uma superação, para que o nosso processo de desenvolvimento possa avançar. Mas sustentar esse momento parece ser particularmente importante. Jolande Jacobi escreve: "É precisamente a sustentação dessa tensão, a perseverança no meio do afrouxamento espiritual, que garante a possibilidade de uma nova ordem psíquica" (Jacobi, 1982: 127).

Sobre o tema *corpo-Self*, eu gostaria de acrescentar um exemplo que poderá ilustrar muito vividamente no corpo uma descoberta do próprio eixo. Eu poderia até mesmo considerar esta observação do corpo como um encontro com o *Self*. Trata-se do caso de uma mulher muito viva e extrovertida, sensível e emocional, com cerca de 50 anos de idade.

Um dia, durante os exercícios de preparação corporal, que eram sempre feitos antes da aula de improvisação em dança, eu fui como de costume entre as fileiras dos alunos, corrigindo sua postura onde necessário. Ao vê-la, eu bati com o dedo indicador em sua barriga, exatamente no ponto que eu sempre referia como o centro do corpo, e ajustei seus quadris na posição vertical. Expliquei-lhe: "Sinta o centro". Não foi a primeira vez que corrigi sua postura. Mas dessa vez ela parecia confusa, sacudiu o corpo ligeiramente, assustada com o meu toque, e tentou em seguida retomar a posição que eu havia proposto. E lá estava; ela havia entendido! Ela tinha captado o centro. Só mais tarde ela me contou essa experiência e também que esse tinha sido um momento decisivo para ela, não só no que diz respeito ao corpo, mas mudou sua vida. "O *Self* pode ser definido como um fator de orientação íntima, diferente da personalidade consciente", escreve M. L. von Franz (2001: 162). Ficou claro, então, para mim, que não é apenas o centro do corpo. Com o corpo e através dele, essa aluna descobriu em si um outro centro. Ao mesmo tempo, me dei conta de que uma certa constelação na completude da psique tem de estar presente para que esse fenômeno possa acontecer.

Uma outra possibilidade importante da relação do *Self* com o corpo é tomar consciência da coluna vertebral. Isto tem em nós, seres humanos, duas funções importantes como eixo estrutural do corpo: uma delas é ajudar e sustentar o corpo em sua postura ereta, e a outra é a função definida do sistema nervoso central, que reúne todas as vias nervosas através do corpo e transmite todas as sensações para o cérebro. Mas representa também, em sua função central, o significado simbólico: o suporte da coluna, o tronco de uma árvore, a energia como função ou como poder, a união entre baixo e cima, céu e terra, matéria e espírito, e muito mais.

Mas eu quero salientar que não somente a tomada de consciência da coluna vertebral significa uma experiência do *Self*. A coluna pode ser percebida através de exercícios físicos devidamente estruturados ou em movimentos espontâneos, mas também experienciada e depois assimilada na área consciente. Mas pode ainda acontecer que em uma situação psíquica particular – uma concentração ou região particular do corpo, a explosão de um sentimento, a influência de um evento externo – um de seus significados simbólicos acorde em nós. Uma quantidade de energia pode surgir do inconsciente e nos transportar em uma dimensão coletiva, muito além da nossa compreensão pessoal. Podemos nos lembrar da escada de *Jacob's Dream*, de William Blake, que vai da terra ao céu, ou sentir em nós a força de sustentação de uma montanha. Tais experiências foram reconhecidas por milhares de anos – considerando a Índia como um modelo, onde os *rishis* já elaboravam técnicas sistemáticas de desenvolvimento da consciência, considerando a totalidade do ser. Eles falam de um eixo de energia no corpo que corre paralelamente à coluna vertebral com sete centros de energia – os *chakras* (Johari, 1987) –, distribuídos no eixo, de baixo para cima, do sacro até o topo da cabeça. Por determinados exercícios de concentração da energia, cada centro é ativado e passado para o próximo centro superior. Cada um desses centros tem a sua função e significado específico. A energia pode então, começando do centro mais baixo, do *Muladhara* (chacra da matéria inconsciente), percorrendo todos os centros até a *Sahasradala* (chacra da iluminação, a revelação suprema), dirigir-se para cima, e permitir a abertura do *Self*. A abertura desse último chacra é, de acordo com o pensamento indiano, o mais elevado estado que um ser humano pode alcançar, o nirvana. Podemos chamar essa experiência mais alta como o aspecto impessoal e transcendente do *Self*. Neumann escreve:

> Isso significa que além das imagens pelas quais se manifestam no inconsciente coletivo, e além da projeção dessas imagens sobre alguma coisa externa – por exemplo, sobre a figura de um deus como um *Self* extrafenomênico –, existe por assim dizer um *Self como tal*, que não coincide nem com suas imagens psíquicas e manifestações externas nem com as internas (Neumann, 1955: 145).

Como unidade e intemporalidade

"O *Self* não está inteiramente contido em nossa experiência consciente de tempo (na nossa dimensão espaço-tempo), mas é simultaneamente onipresente", escreve M. L. von Franz (2001: 200). Esse aspecto do *Self* pode ser frequentemente visto na dança, devido a dimensões de êxtase, que surgem inesperadamente em situações especiais. Mas não precisa ser sempre acompanhado por um estado permanente de êxtase, como acontece muitas vezes em rituais ou exercícios de meditação. Uma condição dessa pode também ocorrer em um determinado momento da ação, um *flash* de experiência de intemporalidade. Lembro-me de uma aluna de dança que na primeira hora da aula de improvisação, no primeiro exercício, teve uma experiência que me surpreendeu enormemente. Eu tinha dado as seguintes instruções: "tomar uma posição confortável e deixar a música começar. Estando disponível, deixar seu corpo cuidadosamente achar e desenvolver sua expressão de movimentação. Além disso, observar que o movimento pode começar mesmo antes do acontecimento exterior do corpo". A música utilizada para o exercício foi uma peça para órgão de J. S. Bach.

Aqui me surpreendi com a clareza do acontecimento interno: a explicação dada foi a mesma para todos os alunos do grupo – quinze pessoas. Somente nela algo aconteceu, de maneira muito profunda. Todos se movimentaram com os olhos fechados, cada um seguindo sua espontaneidade de expressão. Mas essa mulher foi a única que elaborou, do início ao fim, uma unidade completamente harmoniosa de movimento. Observando-a, achei obviamente que era uma dançarina. Após a aula falei com ela, para perguntar se já havia se ocupado com dança. Para minha grande surpresa, ela respondeu que de forma alguma, até então nunca tinha trabalhado com o corpo daquela maneira, e que considerava ter uma péssima relação com o corpo. Ela tinha vindo para o curso porque queria mudar. Algo importante, eu tenho que acrescentar: ela estava grávida do seu primeiro filho. Na minha explicação, a compreensão ficou definida. A expressão do *Self* era a concretização dessa criança em seu corpo. Estou convencido de que as medidas de preparação para a maternidade têm desempenhado um papel crucial nessa experiência. O estado de gravidez dessa mulher lhe permitiu o acesso direto às dimensões interiores do seu ser. A dança foi uma forma adequada de expressão como formação e realização de seu momento de vida.

Esse aspecto da presença constante, referente à não determinação temporal do *Self*, pode também ser percebido durante um exercício que não se concentra particularmente na definição de uma dimensão interior. Eu me lembro de uma jovem, que trabalhava intensamente com a dança e que tinha uma consciência corporal extremamente elaborada. Ela podia trabalhar os exercícios de pernas com facilidade

e atingia os resultados com muita intensidade. Uns anos depois ela me contou o que tinha acontecido com ela na dança. Isso correspondia precisamente a esse aspecto intemporal do *Self*: queria incessantemente dançar e o tempo medido passou a não ter nenhuma importância para ela. Ela se sentia presente, como e onde estivesse. "Eu era apenas o movimento das minhas pernas". Não quero assumir que um momento desse acontece o tempo todo para cada um. Não me refiro apenas a isso. Mas o surgimento do inesperado tem uma dimensão interior, ou melhor, predispõe a uma disponibilidade holística, uma certa unanimidade da alma. E, acima de tudo, há um desejo do inconsciente de lançar novos conteúdos para a consciência. Uma vez que o inconsciente estabelece um equilíbrio para a consciência, a psique mostra, de outro lado, que a atitude consciente da pessoa desempenha papel essencial no acontecimento.

A partir da observação junguiana dos símbolos, fica claro que, com experiências assim, uma explicação precisa não é satisfatória, porque é precisamente a graça inexplicável do *numinosum* (Jung, 1978: 6) que expõe esses momentos e que torna especial o processo da vida.

Referências Bibliográficas

FRANZ, M-L. von (2001). "O Processo de individuação". In JUNG, C. G. (org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

JACOBI, J. (1982). *Die psichologige von C. G. Jung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.

JOHARI, H. (1987). *Chakras: energy centers of transformation*. Mumbay: Inner Traditions India.

JUNG, C. G. (1978). *Psicologia e religião*, *OC*, 11/1. Petrópolis: Vozes.

NEUMANN, N. (1995). *A criança*. São Paulo: Cultrix.

Internet

BLAKE, William (c. 1805). *Jacobs's dream*. (Grafite, tinta e aquarela sobre papel, 37 x 29,2 cm. Museu Britânico. Disponível em: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=7233&partId=1>. Acesso em: 3 maio 2017.

Artigo

Participation mystique nas performances dos festivais contemporâneos de música eletrônica

Ana Paula Amaral Corrêa*

Sinopse: Com o crescimento do público das festas/festivais de música eletrônica no país mostra-se necessário o conhecimento dos elementos constitutivos desses eventos para compreensão de seus reflexos no comportamento dos participantes. Isso possibilita, por exemplo, o entendimento de questões atinentes ao uso de drogas alucinógenas ou estimulantes em tais ambientes, o que é crucial para o adequado atendimento terapêutico de clientes que frequentam tais eventos. O presente estudo, que traz uma abordagem multidisciplinar do tema, dá ênfase às principais formas de comunicação existentes nessas festas, bem como à relação do público com o DJ nesses eventos, que em muitos aspectos se assemelham aos rituais xamanísticos. Quanto às formas de interação, merecem destaque a dança e a música – onde é possível identificar a ocorrência do conceito de *participation mystique*, como foi tratado pelo psiquiatra suíço Carl Gustav Jung. É possível concluir que as diversas formas de expressão características dessas festas possibilitam a ocorrência de identificações experimentais e delas decorre um processo de ativação mais profundo do inconsciente dos participantes.

Palavras-chave: *participation mystique*, neorritualismo, simbolismo, xamanismo, performance.

Resumen: El crecimiento en el número de festivales de la música electrónica en el país demuestra la necesidad de conocimiento de los elementos constituyentes de estos eventos para entender sus efectos sobre el comportamiento de los participantes. Esto permite que la comprensión de las cuestiones relacionadas con el uso de drogas alucinógenas o estimulantes en este tipo de entornos, que es crucial para la atención terapéutica adecuada de los clientes que asisten a este tipo de eventos. Este estúdio aporta un enfoque multidisciplinario al tema, hace hincapié en las principales formas de comunicación existentes y a la relación del público con el DJ en estos eventos, que en muchos aspectos se asemejan a los rituales chamánicos. En cuanto a las formas de interacción, el baile y la música son más destacado – donde se puede identificar la aparición del concepto de *participation mystique* manejado por el psiquiatra suizo Carl Gustav Jung. Es posible concluir que las diversas formas de expresión que tienen lugar en estas fiestas permiten la aparición de identificación experimental y tambien de un proceso profundo de activación de el inconsciente de los participantes.

Palabras clave: *participation mystique*, neorritualismo, simbolismo, chamanismo, rendimiento.

Abstract: With the growth of the audience of the electronic music festivals in the country it is necessary to know the constituent elements of these events in order to understand their reflexes in the participants behavior. This enables the understanding of issues related to the use of hallucinogenic or stimulants drugs in such environments, which is crucial for the appropriate therapeutic care of clients who attend such events. The present study, which brings a multidisciplinary approach to the theme, emphasizes the main forms of communication existing in these parties, as well as the relationship between the public and the DJ in these events, which in many ways

resemble shamanic rituals. As for the forms of interaction, dance and music should be highlighted – where it is possible to identify the occurrence of the concept of *participation mystique* treated by the Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung. It is possible to conclude that the various forms of expression characteristic of these parties allow the occurrence of experimental identifications and from them a process of deeper activation of the participants' unconscious takes place.

Keywords: *participation mystique*, ritualism, symbolism, shamanism, performance.

* **Ana Paula Amaral Corrêa** é DJ, bailarina e advogada, graduada em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais, especialista em Direito Constitucional, Tributário, Notarial, Registral, Empresarial e Advocacia Empresarial.

E-mail: am-ana@hotmail.com

■

É possível observar uma tendência de crescimento do número de festivais e de festas de música eletrônica no Brasil, o que torna relevante o estudo dessa espécie de celebração que combina variadas formas de expressão artística e de movimento.

Primeiramente é imprescindível destacar que nesses eventos não é apenas a música que importa, mas também o cenário, a *performance* do *Disc Jockey* (DJ) e o desempenho dos técnicos de som e de iluminação, assim como o grau de envolvimento e a dança do público. Aliás, há uma crença entre os participantes dessas festas de que o êxtase buscado pela maioria deles será tanto maior quanto mais seus sentidos forem estimulados.

Nesse ambiente, os sons produzidos seriam influenciados pela reação das pessoas às músicas tocadas, na relação criada entre o som, o movimento, o DJ e o público. Por isso, essa relação pode ser considerada dialética, sendo esse o ponto de partida para a compreensão da atuação do DJ como *performance* nessas festas.

Muito embora o conceito de *performance* seja polimorfo, dependendo o seu significado do contexto em que será usada a palavra, é mais profícuo usar uma definição abrangente, a exemplo do que ensina Renato Cohen, que relaciona a *performance* à expressão artística livre:

> A *performance* está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte; a *live art*; a *live art* é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado (Cohen, 2002: 38).

Em relação à influência da reação das pessoas na pista sobre a música tocada, cumpre mencionar que o propósito da discotecagem sempre foi manter o movimento da pista, ou seja, possibilitar que as pessoas dancem continuamente. Inclusive, para influenciar essa

continuidade e o ritmo do movimento, é comum que o próprio DJ dance ou mexa os braços, interagindo com o público não só por meio do equipamento sonoro, mas também com linguagem corporal.

Esse aspecto da *performance* traduz sobremaneira a efemeridade da sua condição. Ela não será realizada sequer duas vezes da mesma forma. Isso ocorre porque o processo e o objeto de criação (*poiesis* e *práxis*) estão inscritos no mesmo corpo do criador (Monteiro, 2011).

E, como destaca Ossona (2011: 25), "todo movimento, desde o mecânico até o simbólico, contém sempre uma grande carga expressiva". O movimento também consiste em uma forma de expressão de sentimentos e de ideias, logo, é natural que eles sejam únicos em cada *performance* do DJ, já que seus sentimentos, assim como a reação da pista, nunca serão os mesmos.

Por essas razões, o DJ não se comporta apenas como um músico, mas como um guia que conduz os ouvintes ao universo criado pela música, pelo ambiente, pela dança e, eventualmente, até pelo consumo de psicotrópicos.

O DJ atua como um guia por possibilitar a abertura de canais místicos – a exemplo dos xamãs. Aliás, a comparação da atuação do DJ com a de xamãs já foi objeto de alguns estudos, nos quais se buscou explicar a relação da tecnologia com a alteração de estados de consciência das pessoas, que seria viabilizada especialmente pela técnica e pela repetição dos sons produzidos nos equipamentos de som da música eletrônica de pista. Já a mudança de estado da consciência proveniente da atuação do xamã seria obtida em rituais em que esse indivíduo produziria sons com tambores, cânticos e utilizaria também danças, luzes da natureza, outros fenômenos e instrumentos.

Elucido com a afirmação de Emília Simão e Sérgio Tenreiro de Magalhães:

> As tecnologias multimédia, enquanto possibilitadoras de experiências multissensoriais, podem permitir experiências psicodélicas através da (experiência) multimédia. Enquanto os antigos xamãs utilizavam cânticos, tambores, luz do fogo e sombras nocturnas acentuadas pela lua cheia, os técnicos de hoje utilizam as novas tecnologias (Simão e Magalhães, 2011: 128).
>
> A dança surge para os DJs como um estímulo de resposta à própria música: cria-se assim um elo entre eles, o público, a música e a dança. Ambos fizeram referência à viagem e têm consciência de que são os mediadores dessa viagem, proporcionada ao público através da música, que, por conseguinte, leva à dança. A cabine de som do DJ assemelha-se na maioria das vezes a um altar, o que remete, por si só, para uma atmosfera de características rituais (Simão e Magalhães, 2011: 132).

Dessa forma, torna-se compreensível a afirmação de que tais festas ou festivais de música eletrônica consistem em *performances*, que combinam diversos elementos de expressividade artística e com ampla espontaneidade. E isso se encaixa perfeitamente no conceito de *performance* de Renato Cohen, que também afirma:

> A ideia da interdisciplina como caminho para uma arte total aparece na *performance* como uma espécie de reversão à proposta da *Gesamtkunstwerk* de Wagner. Na concepção da ópera wagneriana esse processo de uso de várias linguagens é harmônico: a música se integra com a dança, ambas são suportadas por um cenário, uma iluminação, uma plástica que se compõe num espetáculo total (Cohen, 2002: 50).

Inclusive, o objetivo do presente estudo também é evidenciar a relevância de todas essas formas de expressão (de linguagens) nos festivais ou nas festas de música eletrônica, tanto para que elas sejam entendidas como manifestações neorritualistas, como para que seja entendido o *encontro místico* possibilitado por esse tipo de *performance*.

As festas de música eletrônica como manifestações neorritualistas e simbólicas

Para compreensão das festas de música eletrônica como manifestações neorritualistas e simbólicas, é relevante tecer algumas luzes acerca do conceito de *ritual* e de seus elementos.

A definição de *ritual* trazida comumente nos dicionários de língua portuguesa apresenta-o como prática seguida numa determinada religião, seita, culto ou tribo.

Não é possível definir com precisão o momento em que foi realizado o primeiro ritual humano, mas os cientistas acreditam que um machado produzido com pedra rosada pela espécie *Homo heidelbergensis* – que dominou a Europa entre 600 mil e 200 mil anos atrás – seria uma evidência de ritual fúnebre realizado pelos ancestrais do homem moderno (*Homo sapiens*). Em suas conclusões, os cientistas consideraram a compreensão do simbolismo como premissa para a realização do ritual.

É necessário registrar que os símbolos podem ser individuais ou coletivos; e uma coisa só pode ser considerada símbolo quando evoca algo mais do que seu simples significado.

Logo, seja qual for o propósito do ritual, os símbolos conduzirão a ideias que estão fora do alcance da razão, sendo, assim,

imprescindíveis, uma vez que a relação encontrada entre as ações realizadas em ritual e o resultado esperado delas não é causal, mas sim finalista. Corroborando o disposto, transcrevo os ensinamentos do psiquiatra Carl G. Jung:

> Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado manifesto e imediato. Essa palavra ou essa imagem tem um aspecto "inconsciente" mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão (Jung, 2008: 19).

A médica e analista junguiana Paula P. Boechat (2011: 55) também ensina que outra função do símbolo consiste em fazer a ligação entre o consciente e o inconsciente. Isso porque "a psicologia analítica fala de funções autorreguladoras da psique. Estas funções autorreguladoras ou compensatórias funcionam como uma ligação entre consciente e inconsciente. E o símbolo faz essa ligação".

Além disso, conforme afirmado por Jung, o símbolo é o instrumento de transformação da energia psíquica.

Jung utiliza a expressão *deslocamento da libido*, para designar a transformação ou transposição energética, ou seja, o deslocamento de intensidades ou valores psíquicos de um conteúdo a outro, correspondente à transformação da energia. E isso obviamente é relevante para a compreensão dos rituais humanos, *in verbis*:

> O primitivo inicia todos os maiores empreendimentos e trabalhos – como lavoura, caça, guerra etc. – mediante atos mágicos análogos, de feitiçaria preparatória, com o evidente objetivo psicológico de transferir a libido à atividade que se tornou necessária. (...) Pela excitação e o prazer da dança, a libido é transferida para a forma da atividade, neste caso, da caça. O prazer da dança – indispensável para que isso aconteça – é gerado pela batida rítmica do tambor e pelo canto excitante dos velhos, que também dirigem a cerimônia. (...) O entendimento moderno acredita que pode chegar a esse objetivo com uma simples decisão de vontade, e assim prescindir de toda cerimônia mágica, razão pela qual demorou muito tempo para obter uma compreensão adequada das cerimônias primitivas. (...) Bastam situações de alguma insegurança para ressuscitar naturalmente as tais "complicações mágicas". Pela cerimônia são desencadeadas profundas forças emocionais, logo a convicção torna-se cega autossugestão, e o campo de visão psíquico se reduz a um ponto fixo, no qual se concentra toda a violência da vis a tergo inconsciente. É uma realidade objetiva que um homem seguro tem mais êxito do que o inseguro (Jung, 2013a: 86/87).

Ressalto que até a Alta Idade Média não havia distinção entre ciências naturais e magia. E o *homem primitivo* buscava a transmutação de qualquer espécie de energia por meio de rituais de magia.

Aliás, essa concepção integral da natureza e dos seres ainda é considerada por algumas tribos e sociedades na atualidade – pelas que adotam filosofia holística. No Brasil, isso ainda ocorre em tribos indígenas. A propósito, o sítio eletrônico do Museu do Índio esclarece que:

> Uma grande parte dos rituais realizados pelos diversos grupos indígenas do Brasil pode ser classificada como ritos de passagem. Os ritos de passagem são as cerimônias que marcam a mudança de um indivíduo ou de um grupo de uma situação social para outra. Como exemplo, podemos citar aqueles relacionados à mudança das estações, aos ritos de iniciação, aos ritos matrimoniais, aos funerais e outros, como a gestação e o nascimento (Museu do índio, 2016, documento eletrônico).

Esses ritos de passagem traduzem a inexistência de uma concepção absolutamente apartada da natureza humana e do meio ambiente.

Ainda sobre os rituais do *homem primitivo* (o que se aplica por similaridade aos rituais indígenas/xamanísticos), Jung ensinou que "o primeiro produto que o homem primitivo conquista através da formação análoga da energia instintiva é a magia" (2013a: 89). E acrescentou:

> Uma cerimônia é mágica quando não é realizada com a finalidade de fazer um trabalho efetivo, mas fica retida na expectativa. Neste caso a energia é transferida a um novo objeto, criando assim um novo dinamismo que, no entanto, só permanece mágico enquanto não produzir um trabalho efetivo. A vantagem resultante da cerimônia mágica é que o objeto "recém-ocupado" obtém a possibilidade de exercer influência sobre a psique. O valor desse objeto faz com que atue de forma determinante, suscitando a imaginação, de um modo tal, que a mente seja por ele atraída e dele se ocupe durante um longo período de tempo. Isto gera ações quase lúdicas sobre o objeto mágico, em geral, atividades rítmicas (Jung, 2013a: 89).

Nessa citação merece destaque a relevância do ritmo nesses rituais.

Ressalvadas as peculiaridades que traduzem as características e a identidade de cada tribo/grupo, alguns estudos relacionam o transe resultante da música eletrônica e o oriundo dos rituais xamanísticos.

Assim sendo, ilustro as referidas comparações, no que diz respeito ao êxtase proporcionado por ambos (festivais de música eletrônica e rituais xamanísticos) citando primeiramente a questão do ritmo musical:

> Nos rituais xamanísticos, ritmos fortes acelerados e o uso de plantas alucinógenas provocam os efeitos de transe necessários para alinhar o corpo, mente e alma, atingindo uma suposta comunicação dos índios com os seus deuses. Em transe e em outro plano espiritual, os índios adquirem ensinamentos em suas experiências, sempre em contato com a natureza. No *trance*, as batidas do xamanismo se tornam eletrônicas com caráter hipnótico à música, e as drogas, em grande parte, sintéticas. Em ambos ambientes, seja no ritual tribal xamanístico ou no ritual eletrônico *trance*, a dança representa a busca por um estado de transcendência coletiva. Podemos inclusive comparar os líderes espirituais, Xamãs, com os DJs. Ambos controlam o ritmo, a frequência, a velocidade do som psicodélico, proporcionando aos demais o estado de transe (Paupério, *in* Abreu, 2011: 20).

Quanto ao uso de objetos, técnicas ou tecnologias em ambos:

O importante em todos os casos supracitados é notar que as modificações corporais operadas pelos espíritos e mestres rituais no corpo dos xamãs durante a iniciação têm como principal objetivo transferir, diretamente para o corpo do iniciando, técnicas e tecnologias eficazes (...). A ênfase nessa transferência corporal deve nos alertar para o fato de que não se trata de um aprendizado mental, ou mesmo fruto de esforço consciente – não há aqui a necessidade de decorar fórmulas ou imitar conscientemente ações. Na maior parte das vezes o iniciando não escolhe as técnicas que quer assimilar, elas simplesmente lhe são introduzidas no corpo e passam a funcionar para ele (Ferreira, 2005: 132).

> Comparando-se a máquinas que têm por função revelar um mundo que até então era oculto e que permitem canalizar forças até então difusas para fins específicos, os xamãs afirmam não serem apenas de fato os primeiros técnicos – aqueles que, antes de qualquer rádio, televisão, gravador etc., já trabalhavam com as forças que hoje são controladas e tornadas acessíveis por essas máquinas –, mas também serem uma fonte privilegiada de conhecimento sobre as dimensões míticas (ou, numa linguagem menos desrealizante para a mentalidade moderna, determinantes) das próprias máquinas. Afinal, o que os xamãs estão nos dizendo sobre nossas próprias máquinas que ainda não sabemos?
> As máquinas podem assumir, no mundo contemporâneo, a mesma função que o axis mundi assumia no mundo tradicional. Parecem ser elas não apenas aquilo que sustenta a ordem atual da vida, mas também aquilo que permite a comunicação controlada e direcionada dessa ordem com uma outra ordem difusa e normalmente imperceptível, inconsciente, desejante (*sic*). Os xamãs tradicionais parecem perceber claramente a centralidade da máquina para o mundo contemporâneo,

> assim como a função ritual, ao compará-la aos seus próprios poderes e assim transformá-la em um meio de comunicação com os espíritos (Ferreira, 2005: 225).

No caso, essa *incorporação* de algo ao corpo do xamã ocorre de forma simbólica; e é realizada através do ritual de iniciação do xamã. Paralelamente, uma pessoa torna-se DJ quando aprende a usar os *players* e a preparar músicas em *softwares* específicos; ou seja, também tem de incorporar em sua mente essa técnica que lhe permitirá conduzir seu público no universo da música.

É importante ressaltar que essa abordagem da técnica e da tecnologia sob a perspectiva do xamanismo afasta a ideia de que as técnicas adotadas pelos xamãs para alcançar o êxtase seriam *arcaicas* em relação às técnicas mobilizadas pelos DJs (Ferreira, 2005).

Cito também as conclusões no que diz respeito ao uso de alucinógenos em ambos os rituais:

> Tendo como produto final o invisível, a música é a mais subjectiva das formas de arte e a que mais vai ao encontro da relação do homem com o sobrenatural. Seguindo essa lógica, é possível ponderar a existência de alguma afinidade entre música *transe* e o xamanismo, se encarados na perspectiva de uma experiência de transe e da relação cosmológica do homem com outros mundos. Da mesma forma que aos antigos rituais tribais são associadas substâncias psicoactivas, para potencializar estados alterados de consciência, também nos rituais actuais, nomeadamente nas festas *transe*, é possível essa associação, já que a música tem um efeito diferente sob o consumo de drogas (Simão e Magalhães, 2011: 127).

A propósito, conforme destacaram Simões e Magalhães (2011: 128), "a música e a dança são desde os primórdios manifestações associadas a rituais como recursos para experiências místicas".

Ademais, a dança e a música assumem o papel de linguagem de comunicação entre os participantes das festas e dos festivais, assim como nos rituais xamanísticos, produzindo um significado peculiar e inesgotável no ambiente. E isso possibilita o surgimento de um sentimento de pertença, uma identidade e espírito grupal nos participantes do ritual ou da festa – que ora se trata como uma espécie peculiar de ritual.

Em geral, o ritmo da música é uma característica determinante das festas; e quem procura uma ou outra festa o faz especialmente porque se identifica com o tipo de música que será apresentado, entre outras razões. Essa parece ser uma conclusão óbvia, mas tem raízes mais profundas no inconsciente. Sobre isso, transcrevo a doutrina de Carl G. Jung que diz respeito a processos psicológicos existentes em rituais nos quais o ritmo tem função relevante:

> Embora essas atividades rítmicas despertem uma impressão de divertimento, não deixam de impressionar por sua firmeza e energia. Como se sabe, tais ritos (e é disso que se trata) geralmente são sérios e realizados com enorme dispêndio de energia, em contraste flagrante com a notória indolência dos povos primitivos. Com isto a aparente brincadeira adquire caráter de esforço propositado. Se certas tribos dançam durante toda uma noite ao som monótono de três notas, isto não nos dá a sensação de divertimento; mais parece intenção e exercício. E de fato assim é, pois o ritmo é a maneira clássica de gravar certas ideias ou outras atividades, e aquilo que deve ser gravado, isto é, firmemente organizado, é a transferência da libido para uma nova forma de atuação (Jung, 2013b: 219).

A música e a dança, portanto, são importantes elementos constituintes do neorritualismo ora tratado. E qual seria a razão do fascínio e do envolvimento que elas acarretam aos participantes de tais rituais?

O *encontro místico* buscado/alcançado nesses rituais

Nas festas e nos festivais de música eletrônica, a música se integra com a dança, ambas são abrangidas por um cenário, uma iluminação, uma plástica que se compõe num espetáculo total, onde o DJ assume a função de conduzir os ouvintes no universo criado pela música.

As diversas formas de expressão artísticas apresentadas e criadas nesses universos das festas e festivais de música eletrônica possibilitam a ocorrência de identificações experimentais e também de um processo de ativação mais profundo do inconsciente das pessoas. Trata-se, em síntese, de uma vivência sensível que pode conduzir a um mundo místico.

Dentro desse contexto, como seria mais apropriado identificar a natureza desses dois elementos (dança e música)?

Se considerarmos que tanto a música como a dança evocam algo mais do que seu simples significado nesses rituais, consoante abordagem ora apresentada, poderíamos tratá-las como verdadeiras vivências simbólicas e, assim sendo, concluir que elas possibilitam a ligação do inconsciente com o consciente, além de possibilitarem a transformação da energia psíquica.

Acerca dessa classificação de tais formas de expressão criativa, Vera Lúcia Paes de Almeida, com base no posicionamento de Jung (1984:167/171), afirma que:

> Dentre as inúmeras formas de vivência das imagens simbólicas encontramos: a escrita, a escultura, a pintura, o desenho e também a dança e o movimento, como forma de expressão criativa (Almeida, 2011: 16).

Ela acrescenta:

> O Movimento Expressivo pode ser visto tanto como um modo de ajudar as pessoas a se abrirem à experiência arquetípica, através do contato com a imaginação criadora, quanto como um modo de fortalecer a consciência através do seu ancoramento no corpo, e, assim, em consequência, facilitar o diálogo com o inconsciente (Almeida, 2011: 23).

A analista junguiana Elisabeth Zimmermann trata essa espécie de vivência (a dança) como uma forma de imaginação ativa, *in verbis*:

> Nesse trabalho parti do princípio de que a "dança é uma forma de imaginação ativa" (Woodman, 1980) e que os exercícios de dança meditativa associados ao desenho livre oferecem uma ajuda à experiência global e harmoniosa de si, com base num trabalho consciente de integração dos estados emocionais opostos. A imaginação ativa, sendo uma técnica meditativa utilizada por Jung para a evocação de imagens interiores, com efeito criativo e curativo, é de especial interesse nesse contexto.
>
> Como mencionei anteriormente, a experiência da dança meditativa e criativa evidenciou que a modificação observada da postura externa e da vivência interna dos participantes não se devia, apenas, ao efeito de relaxamento proporcionado pelos exercícios de movimentação. O movimento tem um efeito intrínseco, seja em sua realidade espacial, como projeção da imagem corporal, seja em sua expressão dinâmico-afetiva (Zimmermann, 2011: 160).

Ela também destaca que "o corpo carrega longamente o vestígio de vivências e estados afetivos" e, ainda:

> A realização e a observação dos movimentos corporais possibilitam a conscientização dessa realidade interior não apenas para determinadas pessoas, mas pode valer como premissa genérica. Assim, em cada pessoa os estados emocionais se expressam numa sensação espacial interior, que se manifesta na postura corporal e no padrão do movimento. Nesse sentido, o movimento é uma matriz de projeção, sobre a qual, até certo ponto, a experiência interior pode efetuar-se como imagem (Zimmermann, 2011: 162).
>
> O corpo possui uma memória mais antiga e mais ampla, pois conserva o registro de fatos que não estão mais presentes em nível consciente. Essa memória vai além da história individual e possibilita clareza e certeza nos comportamentos corporais especificamente humanos, como pode ser observado, por exemplo, em situações de agressão, defesa, reprodução etc.
>
> Isto se deve ao fato de que, na vivência corporal, incidem as dimensões instintiva e arquetípica da experiência humana (Zimmermann, 2011: 168).

Conforme observado, não é apenas a história pessoal que influencia os movimentos de uma pessoa (e, consequentemente, sua forma de dançar), pois, destaco as palavras da autora, "na vivência corporal, incidem as dimensões instintiva e arquetípica da experiência humana".

O médico Murray Stein (2006: 90) afirma que "o instinto tem suas raízes no físico e ingressa na psique sob a forma de pulsão, pensamento, memória, fantasia, emoção". E dispõe que

> Jung reconheceu que, para os humanos, o aspecto instintivo do comportamento é muito menos determinativo do que para outras espécies animais. Não obstante, as pessoas são, em certo grau, influenciadas por necessidades e processos de natureza fisiológica, distintas das psíquicas.

Já os arquétipos foram descritos por Carl G. Jung como conteúdos de caráter universal, na medida em que trazem possibilidades de conteúdos comuns a toda a humanidade, muito embora as categorias arquetípicas possam ser vividas de forma diversa dentro das experiências pessoais de cada um. Sobre esse conceito transcrevo:

> A imagem primordial, ou *arquétipo*, é uma figura – seja ela demônio, ser humano ou processo – que reaparece no decorrer da história, sempre que a imaginação criativa for livremente expressa. É, portanto, em primeiro lugar, uma figura mitológica. Examinando essas imagens mais detalhadamente, constataremos que elas são, de certo modo, o resultado formado por inúmeras experiências típicas de toda uma genealogia. Elas são, por assim dizer, os resíduos psíquicos de inúmeras vivências do mesmo tipo. Elas descrevem a média de milhões de experiências individuais apresentando, dessa maneira, uma imagem da vida psíquica dividida e projetada nas diversas formas do pandemônio mitológico. Mas também as formas mitológicas já são, por si sós, uma elaboração da fantasia criativa aguardando ainda transcrição para uma linguagem compreensível da qual existem apenas inícios dificultosos. Esses conceitos, cuja maioria ainda está por ser criada, poderiam transmitir-nos um conhecimento abstrato e científico dos processos inconscientes que são as raízes das linguagens primordiais. Cada uma dessas imagens contém um pouco de psicologia e de destino humanos, um pouco de dor e prazer repetidos inúmeras vezes na nossa genealogia, seguindo em média também a mesma evolução. É como se fosse o leito de um rio encravado no fundo da psique onde a vida que antes se espalhava sobre grandes, embora muito pouco profundas, superfícies, de repente se transformasse num poderoso rio caudaloso, quando atinge aquela concatenação especial de circunstâncias que desde sempre contribuíram para a realização da imagem primordial.
> O momento em que aparece a situação mitológica é sempre caracterizado por uma intensidade emocional peculiar (...) (Jung, 2012b: 127/128).

A arte (na qual se inclui tanto a dança quanto a música), por meio do processo criativo, teria potencial para ativar os arquétipos. Corroborando essa afirmação, cito os ensinamentos junguianos:

> Toda referência ao arquétipo, seja experimentada ou apenas dita, é "perturbadora", isto é, ela atua, pois ela solta em nós uma voz muito mais poderosa do que a nossa. Quem fala através de imagens primordiais fala como se tivesse mil vozes; comove e subjuga, elevando simultaneamente aquilo que qualifica de único e efêmero na esfera do contínuo devir, eleva o destino pessoal ao destino da humanidade e com isso também solta em nós todas aquelas forças benéficas que desde sempre possibilitaram a humanidade salvar-se de todos os perigos e também sobreviver à mais longa noite (Jung, 2012b: 129).

E acrescenta:

> Este é o segredo da ação da arte. O processo criativo consiste (até onde nos é dado segui-lo) numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando novamente a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado. É aí que está o significado social da obra de arte: ela trabalha continuamente na educação do espírito da época, pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita (Jung, 2012b: 130).

Jung (2007: 109) ensinou que "cada vez que um arquétipo aparece em sonho, na fantasia ou na vida, ele traz consigo uma influência específica ou uma força que lhe confere um efeito *numinoso* e fascinante ou que impele à ação". Cumpre registrar que o *numinoso* pode ter aspecto repulsivo ou atrativo.

Jung esclareceu também que, entre os arquétipos existentes, haveria os que poderíamos chamar de arquétipos de transformação, afirmando que "estes não são personalidade, mas sim situações típicas, lugares, meios, caminhos etc., simbolizando cada qual um tipo de transformação" (Jung, 2012a: 80).

Essas explicações sobre os arquétipos foram trazidas para esclarecer o quanto as expressões artísticas podem influenciar a conduta pessoal dos indivíduos e a do grupo. E, conforme posicionamento de Zimmermann transcrito acima, "o movimento é uma matriz de projeção, sobre a qual, até certo ponto, a experiência interior pode efetuar-se como imagem" (2011:162), sendo que, "na vivência corporal, incidem as dimensões instintiva e arquetípica da experiência humana" (2011:169).

A propósito, o analista Paulo José B. Pereira enfatiza que a psique humana é uma totalidade unificada que inclui o corpo, *in verbis*:

> A psique humana é uma totalidade unificada que inclui o corpo. Podemos mesmo dizer que nós somos corpo e não apenas que vivemos nele ou com ele.
> Em culturas arcaicas o corpo e o cosmos não eram vistos como independentes um do outro. Nelas tanto a influência do cosmos no homem quanto a influência do homem no cosmos era uma realidade inquestionável (Pereira, 2011: 220).
> (...) tudo o que vemos existe em movimento e através do movimento. Todo o universo parece ser uma interação constante de corpos em movimento (...) em correspondência a isto, cada um de nossos movimentos está necessariamente em uma conexão direta com tudo o que vive (Pereira, 2011: 226).

Podemos considerar, então, que através dos estímulos sonoros trazidos pelas músicas das festas de música eletrônica, assim como pelos estímulos visuais, cria-se a oportunidade de os ouvintes expressarem seus estados emocionais. E, ao fazê-lo, influenciarem também o das demais pessoas presentes na festa, inclusive, o do DJ.

Aliás, o público dos festivais e das festas de música eletrônica muitas vezes já é transportado para um universo mágico proposto desde a compra do ingresso. O festival *Tomorrowland*, por exemplo, na edição de 2016 encaminhou o ingresso (pulseira que deveria ser ativada) dentro de uma caixa que só podia ser aberta com a chave *encantada* também encaminhada ao adquirente do ingresso. O vídeo de divulgação do evento também explorou esse recurso.

Inclusive, é comum que o próprio nome desses festivais/festas já conduza o público a um mundo mágico (paralelo) – há até mesmo um festival no Brasil denominado *Universo Paralelo*.

A decoração das festas e dos festivais também é adaptada ao tema e ao *mundo paralelo* sugerido pela organização do evento. São sempre mundos encantados, não lógicos, no que se assemelham aos mundos etéricos do universo mitológico indígena, descrito por Wesley Aragão.

É assim que, ao adentrar nesse dito *universo paralelo*, já se tem por criada uma ligação entre o participante e os demais presentes, bem como com o DJ. No decurso do evento, tanto a música quanto a dança serão elementos cruciais para manter a ligação entre essas pessoas.

Em determinados momentos, o ritmo do som (notadamente o som mais grave) parece mesmo influenciar o batimento cardíaco das pessoas, especialmente quando estão sob efeitos de psicotrópicos. Merece destaque também a influência que a melodia da música pode exercer sobre o estado emocional dos ouvintes, seja ela mais alegre, triste ou reflexiva. Em geral, a música pode evocar vivências do corpo que se tinham tornado inconscientes.

Para explicar melhor essa ligação, cumpre mencionar o que Jung tratou como *participation mystique*:

Essa é uma expressão que ele tomou emprestado a Levy-Bruhl, o antropólogo. Em antropologia isso se refere a uma forma de relacionamento com um objeto (significando "coisa") em que o sujeito não pode ser distinguido da coisa. Baseia-se na noção cultural de que a pessoa e a coisa – por exemplo um objeto de culto ou um artefato sagrado – já estão ligadas, e, quando o estado de *participation mystique* é ativado, essa ligação torna-se viva.

Jung usou o termo de 1912 em diante para se referir a relações entre pessoas em que o sujeito, ou parte dele, atinge uma influência sobre o outro, ou vice-versa. De tal modo que os dois se tornam temporariamente indistinguíveis para o ego do sujeito. Em linguagem psicanalítica mais moderna, Jung está descrevendo a identificação projetiva na qual parte da personalidade é projetada no objeto, e o objeto então é vivenciado como se fosse o conteúdo projetado (Samuels, 1989: 183).

Acrescento as observações do médico e analista junguiano Walter Boechat sobre o tema:

A noção de *participation mystique*, uma identidade íntima que o pré-letrado experimenta com a natureza, não é atributo único seu, mas também nosso, em certas circunstâncias. Basta lembrar as psicoses coletivas que mencionamos acima para perceber nelas situações de intensa participation mystique ou participação inconsciente de todo um grupo social (Boechat, 1994).

Logo, uma vez que a música tocada nesses eventos tem um ritmo marcante e é apresentada em um ambiente preparado para estimular os sentidos dos participantes – assim como nos rituais xamanísticos –, envolvendo-os desde os movimentos físicos até as manifestações emocionais, é possível entender qual a razão do fascínio que ela provoca nos ouvintes.

A propósito, registro as observações da intérprete e coreógrafa Paulina Ossona acerca da relação da música com a dança:

A atividade música-dança nos começos da cultura era não apenas uma unidade, mas também uma entrega total e absoluta de cada fibra do ser. Esta última particularidade perdura em nosso tempo e em todas as manifestações da arte, mas a diferença entre nossas formas dançadas e a dos primitivos reside no fato de que neles a entrega consistia em uma atividade motora poderosa e febril, não atenuada pelo processo analítico ou pela elaboração intelectual (Ossona, 2011: 22).

E, ainda:

A música e a dança, nas suas formas mais elementares, são, desde os primórdios, manifestamente associadas a rituais, como recursos para experiências místicas. Essa comunhão é reconstituída com o culto da

> música eletrônica, em que as experiências individuais são incorporadas por um coletivo em perfeita sintonia, como acontece nas festas *transe* (Simão e Magalhães, 2011: 124-125).

Nas festas de música eletrônica os participantes também se deixam conduzir intensamente pela música e dançam de forma espontânea, exprimindo seus estados emocionais. O que ocorre é uma entrega física e psicológica do indivíduo ao ambiente onde ocorre o ritual, assim como ocorre nos rituais xamanísticos.

Assim sendo, pode-se concluir ser a música o condutor para um estado de transcendência coletiva nesses rituais. E isso é possibilitado pela mencionada *participation mystique*, através de uma identidade estabelecida entre o som e as pessoas presentes (seja sob o aspecto físico, seja sob o psicológico).

Nesse contexto, o DJ atuará como um guia do ritual. Já o transe pode ser entendido nessas festas como o êxtase desejado pelos participantes, enquanto para o xamã ele teria função mais instrumental. Em ambos os casos, o transe poderia ser reputado como uma espécie de *encontro místico*, por traduzir uma categoria transcendental de experiências.

Diante disso, é possível concluir que são fortes as razões que acarretam o fascínio da música sobre as pessoas que participam desses rituais.

Sobre a relevância da música e de seus efeitos, menciono também os ensinamentos de Pereira:

> O som – e a música em especial – tem um poder incrível de nos transportar instantaneamente para regiões internas, evocando tanto memórias pessoais como impessoais ou coletivas. Na linguagem da psicologia analítica, podemos dizer que ele mobiliza tanto o inconsciente pessoal como o coletivo, com sua estrutura arquetípica. Ele evoca imagens, sentimentos, emoções, sensações físicas, ou simplesmente estimula o instinto de movimento em nós. Por isso o desenvolvimento da habilidade de ouvir é de tamanha importância nesse processo (Pereira, 2011: 240).

E merece destaque a função do ritmo da música:

> No movimento em geral, e na dança em especial, a dimensão TEMPO é considerada sobretudo no seu aspecto mensurável. (...) Na base de um ritmo está implícita uma pulsação, uma batida básica, como a pulsação de nossos corações, a alternação de dia e noite, a transformação regular das estações, os ciclos da lua, a pulsação das estrelas. (...) Um padrão rítmico em uma peça de dança, assim como em qualquer movimento eventual de nossas mãos enquanto falamos, nada mais é do que um

> espelhamento ou uma variação destes motivos. E as possibilidades de variação são infinitas. (...) O ritmo está presente em tudo na vida. (...) Há um pulsar nele, e o ritmo varia de acordo com a velocidade. (...) Ritmo é a pulsação de vida e uma parte indispensável de sua estrutura natural. Portanto, o aspecto mais elementar no trabalho de dança se baseia no ritmo (Pereira, 2011: 235-237).

O ritmo é certamente o elemento da música que maior influência exerce sobre o movimento das pessoas. Logo, reflexamente influenciará a atuação do DJ, cujas músicas estimularão os ouvintes nessa espécie de ligação íntima que já foi abordada.

Cumpre mencionar, por fim, que o uso de substâncias psicotrópicas em tais festas facilita a ocorrência de *participation mystique* e intensifica o transe, o que torna necessário o conhecimento do referido processo até mesmo para melhor entendimento dos motivos do aumento do consumo de drogas nesses ambientes.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Vera Lúcia Paes de (2011). "Movimento Expressivo: a integração fisiopsíquica através do movimento". In ZIMMERMANN, E. (org.). *Corpo e individuação*. Petrópolis: Vozes, p. 15 – 38.

ABREU, Carolina de Camargo (2011). *Experiência Rave: entre o espetáculo e o ritual*. São Paulo: Tese de Doutorado em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, São Paulo.

ADAMO, Marc (2009). *The Secrets of house music production*. Londres: Sample Magic.

ARAGÃO, Wesley. *Cosmologias indígenas: sobre os elementos arquetípicos*. Disponível em: <http://www.antroposofy.com.br/wordpress/cosmologias-indigenas-os-elementos-arquetipicos/>. Acesso em: 26 ago. 2016.

BOECHAT, Paula (2011). *Terapia familiar: mitos, símbolos e arquétipos*. Rio de Janeiro: Wak Editora.

BOECHAT, Walter (1994). *Psicologia em transição*. Publicado originalmente na Revista de Cultura Vozes, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.jung-rj.com.br/artigos/trans.htm>. Acesso em: 2 abr. 2017.

COHEN, Renato (2002). *Performance como linguagem: criação de um espaço-tempo de experimentação*. São Paulo: Ed. Perspectiva.

BBC Brasil (2003). *Ferramenta daria pistas sobre origem dos rituais humanos*. Publicado em 26 de março de 2003, às 13h58 GMT. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/ciencia/030326_ferramentamtc.shtml>. Acesso em: 24 ago. 2016.

FERREIRA, Pedro Peixoto (2005). *Algumas considerações sobre o estudo das relações entre música eletrônica e xamanismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. Texto de apresentação ao Núcleo de Transformações Indígenas (NuTI), Universidade Federal de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____ (2008). *Transe maquínico: quando som e movimento se encontram na música eletrônica de pista*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 29, p. 189-215.

JUNG, C. G. (1984). *A natureza da psique*. *OC*, 8/2. Petrópolis: Vozes.

_____ (2007). *Psicologia do inconsciente*. *OC*, 7/1. Petrópolis: Vozes.

_____ (2008). "Chegando ao inconsciente". In JUNG, C. G.; VON FRANZ, M. L. (editores). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

_____ (2012a). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. *OC*, 9/1. Petrópolis: Vozes.

_____ (2012b). *O espírito na arte e na ciência*. *OC*, 15. Petrópolis: Vozes.

_____ (2013a). *A energia psíquica*. *OC*, 8/1. Petrópolis: Vozes.

_____ (2013b). *Símbolos da transformação*. *OC*, 5. Petrópolis: Vozes.

_____ (2015). *Espiritualidade e transcendência*. Seleção e edição de Brigite Dorst. Petrópolis: Vozes.

MONTEIRO, Rita Xavier (2011). *Tomar corpo: para pensar a performance na cena artística contemporânea. O caso português*. Porto: Universidade do Porto. Tese de Mestrado em Belas Artes. Universidade do Porto.

MUSEU DO ÍNDIO. *Rituais indígenas*. Disponível em: <http://www.museudoindio.gov.br/educativo/pesquisa-escolar/239-rituais-indigenas>. Acesso em: 25 ago. 2016.

OSSONA, Paulina (2011). *A educação pela dança*. São Paulo: Summus Editorial.

PAUPÉRIO, Lívia. "A cultura além da música". In ABREU, Carolina de Camargo. (2011) *Experiência Rave: entre o espetáculo e o ritual*. São Paulo: Tese de Doutorado em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, São Paulo. p. 20.

PEREIRA, Paulo José Baeta (2011). "Reflexões sobre movimento e imagem". In ZIMMERMANN, E. (org.). *Corpo e individuação*. Petrópolis: Vozes, p. 205-246.

SAMUELS, Andrew (1989). *Jung e os pós-junguianos*. Rio de Janeiro: Imago Editora.

SIMÃO, Emilia; MAGALHÃES, Sérgio Tenreiro de (2011). *A comunicação multimédia no neorritualismo das festas transe*. Rumores, Brasil, v. 5, n. 10, p. 122-143, dez. 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51255>. Acesso em: 28 mar. 2017.

STEIN, Murray (2006). *Jung: o mapa da alma: uma introdução*. Tradução de Álvaro Cabral. 5. ed. São Paulo: Cultrix.

VAZQUEZ, Eliza Rebeca Simões Neto (2011). *A aprendizagem de três produtores de música eletrônica de pista: a interação na pista, no ciberespaço e o envolvimento com as tecnologias musicais de produção*. Brasília, UnB, 2011. Tese de Mestrado em Música – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília.

ZIMMERMANN, Elisabeth (2011). "Individuação em contato com o corpo simbólico". In ZIMMERMANN, E. (org.). *Corpo e individuação*. Petrópolis: Vozes, p. 155 – 203.

Filme

Pump up the volume: the history of house music (2001). Documentário. Direção: Carl Hindmarch. Escrito por Rubicon. Reino Unido.

Artigo

Twitter, o vaso alquímico de 140 caracteres. Ensaio de psicologia analítica e literatura

Acaci de Alcantara*
Roque Tadeu Gui **
Rubens Bragarnich***

Sinopse: Argumenta-se que o Twitter, microblogue com a limitação textual de 140 caracteres, possibilita a criação de imagens poéticas condensadas, a exemplo do que ocorre com as imagens oníricas. Na alquimia, a compressão do vas sobre a *prima materia* permite que a operação se processe. Analogamente, as palavras, contidas no Twitter poético, escolhidas e esculpidas com cuidado e precisão, passam por um processo de *purificação*, para expressar a ideia que produzirá ressonância de afeto e significado na alma do leitor. Apresenta-se experiência de criação de *tweets* poéticos, realizada por ocasião do VII Congresso Latino-Americano de Psicologia Analítica, na cidade de Buenos Aires, em 2015. Os autores elaboraram e apresentaram *tweets* em sessão de tertúlia, solicitando aos participantes resposta literária no mesmo formato digital. Observou-se a ressonância poética aos *embriões literários* depositados pelos autores na plataforma, com a emergência de novas imagens. Pretende-se imaginar, mais do que comprovar, que esse dispositivo cibernético pós-moderno pode ser visto como retorta-vaso-forno no qual as operações ativadas pela *imaginatio* se processam na busca da germinação de ideias poéticas.

Palavras-chave: twitter, criatividade, vaso alquímico, psicologia analítica, tuiteratura.

Resumen: Se argumenta que Twitter, *microblog* con la limitación textual de 140 caracteres, permite la creación de imágenes poéticas condensadas, similar a lo que ocurre con el sueño. En alquimia, la compresión del vas en *prima materia* permite que la operación pueda ocurrir. Del mismo modo, las palabras contenidas en el Twitter poético, elegidas y talladas con cuidado y precisión, se someten a un proceso de *purificación*, para expresar la idea que producirá resonancia afectiva y significado en alma del lector. Se presenta la experiencia de creación de *tweets* poéticos, que se celebró durante el VII Congreso de Psicología Analítica de América Latina, en Buenos Aires, 2015. Los autores crearon y presentaron una sesión de *tweets*, pidiendo a los participantes contestarlos en el mismo formato digital. Hubo una resonancia poética de *embriones literarios* depositados por los autores en la plataforma, con la aparición de nuevas imágenes. El objetivo es imaginar, más que todo, que este dispositivo cibernético postmoderno puede ser visto como horno-retorta-envase en el cual las operaciones activadas por la *imaginatio* se procesan en la búsqueda de germinación de ideas poéticas.

Palabras clave: twitter, creatividad, recipiente alquímico, psicología analítica, tuiteratura.

Abstract: It is argued that Twitter, a microblog with a textual limitation of 140 characters, enables the creation of condensed poetic images, as in the case of dream images. In alchemy, the compression of the *vas* over the *prima materia* allows the operation to proceed. Analogously, the words contained in the poetic Twitter chosen and carved with care and precision undergo a process of *purification*, to express the idea that they will produce resonance of affection and meaning in the soul of the readers. We present the experience of creating poetic tweets, hold during the

VII Latin American Congress of Analytical Psychology, in Buenos Aires, 2015. The authors presented previous elaborated tweets in a discussion session, requesting the participants a literary response in the same digital format. There was a poetic resonance in face to the *literary embryos* deposited by the authors on the platform with the emergence of new images. It is intended imagine, more than prove, this postmodern cybernetic device can be seen as a retort-vessel-oven in which activated operations by *imaginatio* are processed in the search of the poetic ideas germination.

Keywords: twitter, creativity, alchemical vessel, analytical psychology, twitterature.

***Acaci de Alcantara** é paulistana, psicóloga, membro analista da AJB/IAAP. Participou da fundação dos Cadernos Junguianos e foi, durante dez anos, sua editora assistente. Didata, tem larga experiência em aulas, seminários, supervisões e palestras nos vários institutos da AJB e universidades de São Paulo. Escreve artigos, ensaios e ficção.

E-mail: acaci.alcantara@uol.com.br

****Roque Tadeu Gui** é psicólogo analítico, psicoterapeuta, mestre em Psicologia pela Universidade de Brasília (UnB) e doutor em Psicologia clínica e cultura na Universidade de Brasília (UnB). Integra o Departamento de Psicologia analítica e literatura da AJB. Escreve artigos, ensaios e ficção.

E-mail: roque.tadeu@gmail.com

*****Rubens Bragarnich**, psicólogo clínico e membro analista da AJB/IAAP, participou da fundação dos Cadernos Junguianos e durante dez anos foi seu editor de resenhas. É analista didata, com experiência em aulas, seminários, supervisões e palestras nos institutos da AJB e universidades de São Paulo. É autor de artigos, ensaios e ficção.

E-mail: bragarnich@uol.com.br

■

Redução

Pretendia escrever um romance. Percebeu que a história não passaria de um conto. Acabou no Twitter, com menos de 140 toques.

tweet de André Vianna, @alvianna

O Twitter nasceu sob a égide das mídias sociais digitais, atendendo a necessidade da comunicação rápida e concisa. Para muitos, representa a possibilidade libertária de se dizer o que vem à cabeça; outros, autorreferentes, querem dizer alguma coisa de si mesmos; alguns reclamam da limitação do número de toques que impediria a elaboração de um pensamento mais sofisticado. José Saramago (1922-2010), escritor, roteirista, jornalista, dramaturgo, e vencedor de um prêmio Nobel, fez dura crítica ao Twitter dizendo: "Os tais 140 caracteres reflectem algo que já conhecíamos: a tendência para o monossílabo como forma de comunicação. De degrau em degrau, vamos descendo até o grunhido" (Saramago,

2009). Em discordância com Saramago, argumentamos que um recurso midiático com a limitação textual de 140 caracteres possibilita a criação de imagens poéticas condensadas, a exemplo do que fazem as imagens oníricas. Na Alquimia, a compressão do vaso sobre a prima materia trabalha para que a operação se processe. Analogamente, as palavras, contidas pelo Twitter poético, escolhidas com cuidado e precisão e esculpidas uma a uma, passam por um processo de "purificação", para expressar a ideia que produzirá ressonância de afeto e significado na alma do leitor.

Alguns escritores utilizam o Twitter não porque sejam monossilábicos ou porque não tenham o que dizer, mas sim como forma de manter aceso o vórtice da criatividade, evocar as musas e abrir espaço para a emergência de novas ideias, pequenos embriões de pensamentos a serem elaborados. O Twitter pode, então, ser utilizado como dispositivo captador de pensamentos livres e selvagens, por assim dizer, que podem ser colhidos na rede digital tecida por alguns poucos caracteres.

Ao final deste artigo, apresentamos experiência de elaboração de *tweets* poéticos, realizada por ocasião do VII Congresso Latino-Americano de Psicologia Analítica, em 2015, na cidade de Buenos Aires. Uma amostra desses *tweets* foi apresentada, na modalidade de tertúlia, durante o Congresso, acompanhada por considerações teóricas sobre as relações entre psicologia analítica e a emergência de imagens poéticas no Twitter.

A alquimia das palavras: aquecendo o forno

A ideia de reunir Twitter, literatura e alquimia partiu da intuição sobre a possibilidade de se fazer um trabalho de alquimia literária com as palavras. Nos comentários da edição brasileira do *Mutus Liber* (Carvalho, 1995), dois grandes escritores são citados como alquimistas da palavra: Fernando Pessoa, poeta português, e Jorge Luís Borges, poeta argentino. Como isto pode ser possível?

Os estudos junguianos incluem a alquimia e a transmutação de substâncias, o sofrimento da *prima materia* e suas fases de transformação, até se chegar ao *Opus*, estabelecendo-se a relação metafórica com os processos psíquicos. Mas será a palavra dotada de uma essência arcana?

A alquimia ensina que nem toda substância se presta à transformação. Assim, não será com uma palavra qualquer que se evocará a emoção poética, mas palavras justapostas com o esmero de um ourives, palavras-imagem submetidas à pressão do espaço de 140 caracteres, continente exíguo que abrigará um conteúdo apaixonado com pendor transformador.

Para acendermos o fogo e iniciarmos o aquecimento do forno, um pouco de Fernando Pessoa, uma bela imagem criada por ele que pode muito bem representar a união dos opostos:

Eros e Psiquê

> Conta a lenda que dormia / Uma Princesa encantada / A quem só despertaria / Um Infante, que viria / De além do muro da estrada.
> Ele tinha que, tentado, Vencer o mal e o bem, / Antes que, já libertado, / Deixasse o caminho errado/
> Por o que à Princesa vem.
> A Princesa Adormecida, / Se espera, dormindo espera, / Sonha em morte a sua vida, / E orna-lhe a fronte esquecida, / Verde, uma grinalda de hera.
> Longe o Infante, esforçado, / Sem saber que intuito tem, / Rompe o caminho fadado, / Ele dela é ignorado, / Ela para ele é ninguém.
> Mas cada um cumpre o Destino / Ela dormindo encantada, / Ele buscando-a sem tino / Pelo processo divino / Que faz existir a estrada.
> E, se bem que seja obscuro Tudo pela estrada fora, / E falso, ele vem seguro, / E vencendo estrada e muro, / Chega onde em sono ela mora, / E, inda tonto do que houvera, / À cabeça, em maresia, / Ergue a mão, e encontra hera, / E vê que ele mesmo era / A Princesa que dormia.
> (Pessoa, 1934)

Borges (1999) nos presenteou com o magnifico *El Aleph*:

> Na parte inferior do degrau, à direita, vi uma pequena esfera furta-cor, de quase intolerável fulgor. A principio julguei-a giratória; depois, compreendi que esse movimento era uma ilusão produzida pelos vertiginosos espetáculos que encerrava. O diâmetro do Aleph seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava aí, sem diminuição de tamanho. Cada coisa (o cristal do espelho, digamos) era infinitas coisas, porque eu a via claramente de todos os pontos do universo. [...] via a circulação de meu escuro sangue, vi engrenagem do amor e a modificação da morte, vi o Aleph, de todos os pontos, vi no Aleph a terra, vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto e senti vertigem e chorei, porque meus olhos haviam visto esse objeto secreto e conjetura cujo nome usurpam os homens, mas que nenhum homem olhou: o inconcebível universo.

Esses escritores apresentam uma obra densa e erudita, linguagem pouco usada nas mídias digitais contemporâneas, onde predominam a concisão, pouca preocupação com a gramática e conteúdo muitas das vezes sofrível.

Argumentamos sobre a possibilidade de se produzir uma escrita transformadora, imagética e profunda que utiliza o pequeno espaço,

exíguos 140 caracteres, que, no curtíssimo instante do piar de um pássaro (um *tweet*), se espalha por toda rede. Orlando Silvestre Filho, dono da conta do Twitter que divulga a obra do recentemente falecido escritor brasileiro Manoel de Barros (1916-2014), nos oferece um exemplo, tuitando frase do poeta: "Sobre o nada, eu tenho profundidades" (Silvestre, 2014). Trinta e seis caracteres!

Conceito e história do Twitter

Twitter é uma rede social e um servidor para *microblogging* que permite aos usuários enviar e receber atualizações pessoais de outros contatos (em textos de até 140 caracteres, conhecidos como *tweets*), por meio do *website* do serviço, por SMS e por softwares específicos de gerenciamento (http://pt.wikipedia.org/wiki/Twitter).

Em twitter.com, a empresa apresenta sua missão: "Oferecer a todos o poder de criar e compartilhar ideias e informações instantaneamente, sem qualquer obstáculo".

O Twitter foi criado em 2006 por Jack Dorsey, Evan Williams, Biz Stone e Noah Glass, nos EUA. Os fundadores desejavam que o Twitter fosse uma espécie de "SMS da internet", com a limitação de caracteres de uma mensagem de celular. Inicialmente chamada Twttr (sem vogais), o nome da rede social, em inglês, significa gorjear (http://pt.wikipedia.org/wiki/Twitter).

A sua utilização, abrangência e popularidade crescem a cada dia, alcançando usuários do mundo todo. Segundo o *site* da empresa (informações colhidas em 2015), são 288 milhões de usuários ativos por mês, com 77% das contas fora dos Estados Unidos. Transitam pela rede cerca de 500 milhões de *tweets* diários. Devido à praticidade e acessibilidade, essa rede social se tornou importante instrumento de comunicação e troca de informações, muito utilizada também por personalidades públicas.

Conhecido desde seu início pela letra **t** e pelo pássaro azul sobre fundo branco ou, alternativamente, o pássaro branco sobre fundo azul, o logo do dispositivo passou por remodelagem em 2012, a partir da qual consagrou-se a imagem do pássaro azul para representar o Twitter.

Com o novo design, três círculos sobrepostos, Bowman reitera o conceito do dispositivo digital, reforçando a ideia de interatividade com colegas e amigos ("... um pássaro voando é a representação última da liberdade, esperança e possibilidade ilimitada" – nossa tradução):

> [...] This bird is crafted purely from three sets of overlapping circles — similar to how your networks, interests and ideas connect and intersect

with peers and friends. Whether soaring high above the earth to take in a broad view, or flocking with other birds to achieve a common purpose, a bird in flight is the ultimate representation of freedom, hope and limitless possibility (Bowman, 2012)

O tweet

A expressão *tweet* é utilizada para se referir a uma mensagem postada na rede. Em inglês, *tweet* significa piar ou gorjear, o som emitido pelos pássaros. Conjectura-se que a imagem de um pássaro para representar o dispositivo relaciona-se com o fato de que, ao pretender enviar uma mensagem curta (como as transmitidas no Twitter) a uma pessoa, utilizavam-se pássaros (classicamente, o *pombo-correio*) para realização da tarefa. Especula-se também que a expressão possa ter sido escolhida tomando como base o tamanho máximo das mensagens (140 caracteres) que são compartilhadas na rede. Ao tuitar algo, o usuário está *piando* pequenas quantidades de palavras (Grasel, 2014).

A twitteratura (ou tuiteratura)

Recentemente, cunhou-se o termo *twitteratura* (podemos grafar *tuiteratura*, tendo em vista que a palavra tuiter já foi incorporada ao nosso dicionário) para designar a produção literária na plataforma do Twitter (o termo abrasileirado já aparece no estudo de Freitas e Pacheco, 2011: 39). O espaço digital dos 140 caracteres tem sido utilizado para a publicação de "microcontos", aforismos, e outros comentários poéticos, e assume um caráter democrático, "podendo ser usado por qualquer pessoa, independentemente de ela se considerar ou não um escritor" (Camargo, 2011: 48).

Segundo Freitas e Pacheco (2011), o termo foi usado pela primeira vez pelos estudantes americanos Alexander Aciman e Emmett Rensin, que adaptaram obras clássicas da literatura mundial na plataforma de 140 caracteres. Esses *tweets* foram reunidos em um volume intitulado *Twitterature: The word's greatest books retold through Twitter* 2009 (Penguin Books).

O dispositivo começa então a chamar a atenção de educadores como espaço de aprendizagem, produção e recepção literária. Diante de um *tweet* oferecido pelo professor, os alunos elaboram seus próprios textos, limitados aos 140 caracteres, exercitando a capacidade de sintaxe, coesão textual e poder de expressão (Freitas e Pacheco, 2011: 50). Tornam-se, ainda que momentaneamente, *escritores*. A tuiteratura não representa, portanto, um gênero literário

e sim "ato de apropriação do espaço para divulgação de obras já existentes e clássicas e até mesmo para a inserção de novos talentos" (Camargo, 2011: 50).

Os escritores da *twitteratura* reivindicam um lugar na história da qual também fazem parte os *haikus* japoneses – poemas breves formados geralmente por sete versos, sem rima, e os contos em três linhas do crítico e jornalista francês Félix Fénéon (<http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/a-hiperbreve-twitteratura-seduz-cada-vez-mais-os-escritores/>. Acesso em: 16 abr. 2013).

Em 2010, Jean-Yves Fréchette (@pierrepaulpleau), ex-professor de literatura de Quebec, fundou, com Jean-Michel Le Blanc (@centquarante), de Bordeaux, o Instituto de Twitteratura Comparada (ITC) Bordeaux-Quebec, destinado a promover o gênero. "Este gênero, antes de mais nada, traduz a ideia de que os limites são fecundos, como demonstra também a poesia" (grifos nossos), observou Fréchette, para quem "a origem da literatura é lapidária, se escreve na pedra". O Instituto organizou o segundo Festival Internacional de Twitteratura, que teve sua primeira edição realizada em Quebec, em 2012. (<http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/a-hiperbreve-twitteratura-seduz-cada-vez-mais-os-escritores/>).

Também nesse *site*, o especialista Alexandre Gefen explica que "microcontos eróticos, *twillers* (*thrillers* no Twitter, inventado pelo americano Matt Ritchell) e microrrelatos são gêneros que nasceram no Twitter".

O primeiro romance espanhol no Twitter foi *Serial Chicken*, história sobre uma galinha assassina. Seu autor é o escritor e jornalista Jordi Cervera, que a incluiu no concurso de romance *noir* de Barcelona em 2010, e a divulgou em microcapítulos diários. A história é protagonizada por uma galinha má e pode ser acompanhada em espanhol no endereço *twitter.com/bcnegracast*.

Conta-se que Ernest Hemingway teria sido desafiado a escrever um conto com apenas seis palavras, e ele teria escrito: "Vende-se: sapatos de bebê, sem uso" (Magnani, 2013). Pela concisão, estilo característico do escritor, Hemingway poderia ser considerado o patrono dos microcontos no Twitter! Provavelmente, teria que dividir o título com o escritor guatemalteco Augusto Monterroso, autor de um brevíssimo conto: "Quando despertou, o dinossauro ainda estava lá" (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Miniconto>).

Para este trabalho, ressaltamos a vertente criativa do processo de produção poética no Twitter, potencializada, segundo nossa visão, pelo caráter continente do espaço dos 140 caracteres ("os limites são fecundos") que, ao mesmo tempo que limita, exerce pressão estética sobre os embriões de imagens poéticas que ali são elaborados.

Apresentamos, a seguir, um primeiro plano de amplificação alquímica desse dispositivo digital.

O Twitter como *vas hermetis*

A ideia básica que anima este trabalho é a de que o aplicativo Twitter pode ser concebido como um espaço criativo e fecundo, em cujo interior germinam ricas sementes de grãos poéticos, que podem florescer como criação literária.

Assim sendo, convidamos o leitor a imaginar o Twitter como um vaso literário, um recipiente que contém conteúdos objetivos, as tais fontes digitais, que podem ser organizadas em palavras, sinais ortográficos e espaços vazios, ordenados de tal modo a estruturar escritos, a comunicação textual, que informa, relata, indica, narra, argumenta e, o que mais importa aqui, produz botões poéticos literários.

Seguindo os caminhos abertos por Jung, recorremos ao modelo alquímico utilizado pela psicologia analítica para compreender esse vaso que acolhe, protege e contém os processos da criação literária.

O vaso torna-se o *vas hermetis*, o *krater*, *vas rotundum* ou a *retorta* alquímica. Podemos pensar ainda na imagem do ovo. Nesse espaço delimitado, os fenômenos de transformação ocorrem dentro dos tempos necessários, sob a regência arquetípica do espírito de Hermes, a representação essencial dos processos, fases e operações alquímicas conhecidas. Hermes preside também os processos da comunicação. O espírito da criação é constelado, quer dizer, ativado: o mistério indecifrável do ato criativo se manifesta e potências poéticas podem ser reveladas.

É interessante observar que tanto C. G. Jung como James Hillman trataram da alquimia na maturidade de suas carreiras e de suas vidas. Jung, após décadas estudando os tratados alquímicos, ensaiados em Eranos em 1935 e 1936, publicou o revolucionário *Psicologia e alquimia* em 1944, quando estava com 69 anos, e o monumental *Mysterium conjunctionis* em 1955/56, quando alcançava seus 80 anos.

Hillman, um dos mais criativos analistas junguianos da segunda geração, criador da psicologia arquetípica e autor de reconhecida qualidade na escrita, publicou *Psicologia alquímica* em 2010, quando já tinha 84 anos.

Recebemos o legado dos nossos mestres e queremos estendê-lo para a compreensão dos processos de criação literária. O Twitter, portanto, será imaginado como um invólucro digital contemporâneo, da pós-modernidade, idêntico e igual ao *vas hermetis*, espaço central dos processos alquímicos.

Visitas à etimologia, incursão às camadas mais profundas do inconsciente das palavras, equivalente aos arcaísmos mitológicos e arcaicos, podem nos ajudar. Encontramos o vocábulo vas, de origem latina, significando vaso, recipiente para líquidos, ou vasilha, conforme o *Dicionário Latino-Português* de Francisco Torrinha, de 1942.

O *Dicionário de Alquimia Hermética* de Jurgen Hoffmann, de 2006, confirma essas acepções na linguagem alquímica: 1) *vas*, a forma genérica do recipiente ou forno em cujo interior se leva a cabo a operação alquímica por meio da qual, a partir da *prima materia*, se extrai a quinta essência; 2) o *vas hermetis* foi caracterizado por Dorneus como *vas pellicanium*. No *Tratactus Aureus* (séc. XVII), o *vas pellicanium* é apresentado como o verdadeiro vaso alquímico, pois é uma retorta de destilação circulatória; 3) *vas*, como vasilha, cavidade que pode conter o espírito, na *Epístola de Barnabás*, onde Cristo é chamado *vasilha do espírito*.

Sobre o *vas*, Jung diz em *Psicologia e alquimia* (1991: 338) que os vasos herméticos são a retorta e os fornos que contêm as misturas das substâncias a serem transformadas no processo alquímico em busca do *lapis philosoforum*.

Também é chamado de *krater*, vocábulo oriundo do grego, que chegou através do latim, com a acepção de lugar das misturas feitas originalmente de produtos aromatizantes e vinhos, de onde se retiravam os cálices e copos cheios para serem saboreados com prazer. Temos aqui mistura para transformação e prazer!

Sabemos, ainda, que o *vas* não é um mero recipiente material; ele deve ser compreendido como simbólico, místico, maravilhoso, um *vas mirabile*. O operador experimenta o processo dentro de si mesmo. A alquimia é uma experiência da totalidade, do homem integral. O trabalho alquímico é, portanto, externo e interno.

Em *Psicologia e alquimia*, Jung (1991: 350) retoma o vaso hermético e nos diz para prestarmos atenção no vaso hermético com o olhar da alma ou espírito, com olhos simbólicos, que possam ver as coisas ocultas nas sombras e na névoa, na condensação, nas formas nebulosas, algo que as pessoas comuns não enxergam, mas o intelecto e a imaginação percebem.

Podemos, então, por analogia, considerar o Twitter como um *vas* que pode conter germens poéticos e não *tweets* meramente informativos ou restritos às comunicações conscientes.

Jung nos lembra que o *vas* é uma matriz, um útero do qual deve nascer o *filius philosoforum*, o *lapis* ou o *opus*. Daí a semelhança também do vas com o ovo, como vemos na citação de Jung:

> Ele é o caos, a *prima materia*, onde está aprisionada a alma do mundo. Deste ovo, vaso ou caldeirão, levanta voo a águia ou o fênix ou a própria alma ou o *anthopos*, agora livre da PHISYS, da matéria (Jung, 1991: 306).

O redondo aparece no logo do Twitter, concebido como resultado da intersecção de círculos que conferem simplicidade radical à imagem do pássaro. Os desenvolvedores do dispositivo pretenderam aqui, intencionalmente, evocar a conexão entre os usuários do aplicativo.

O *tweet* poético é um voo da alma em busca de uma imagem literária, um gesto de liberdade imaginativa, que é uma das afinidades com a imagem do pássaro. Pode-se agregar aqui a imagem do pássaro que passa por várias operações alquímicas.

Sobre o fechamento do vaso, Jung explica por que ele deve ser fechado, pois exige a concentração total do operador, no nosso caso, do poeta, e nos alerta para as perdas através da fantasia e da imaginação, que devem ser retidas no *vas* para serem tratadas por meio das diversas operações alquímicas. Elas fazem parte do processo! Jung diz que o vaso deve ser *vas bene clausum*, "cuidadosamente fechado, a fim de impedir que escape o que ele contém" (Jung,1991: 187). O mistério e o segredo ficam resguardados, o processo é protegido do entorno, preservando todas as propriedades físicas, químicas e simbólicas. Lembra que os conteúdos não podem ser contaminados, para poderem seguir o processo criativo alquímico e aqui, no Twitter, o processo artístico.

A limitação dos 140 caracteres no microblogue, o seu fechamento, digamos assim, favorece a emergência das imagens poéticas e possibilita aos textos passarem pelos processos criativos dentro do *vas* digital.

A transparência é outra característica do *vas*; a visibilidade permite o acompanhamento dos processos dentro de seus tempos e reações. A transparência dos vasos contribui para a observação aguda e atenta das experimentações que fazemos com os elementos verbais das imagens, com suas sonoridades, intenções, vivacidade, com as rimas, com os símiles, com os opostos. As transparências vítreas facilitam o processo criativo que opera em nós mesmos, e podemos, atônitos e perplexos, acompanhar e interferir, dentro de nossas possibilidades conscientes, no processo do fazer literário.

Qual é o fogo que atua sobre o vaso? O fogo da paixão criativa aquece e atua sobre o material contido no *vas*. O fogo controlado dos fornos, aqui metaforizado como energia viva do processo da criação literária, faz nascer literatura. O fogo hermético é o mesmo espírito que inflama o operador, o processo de individuação, a relação analítica e o poeta.

A energia criativa expressa em imagens pode ser vista como a *massa confusa* que passará por diversas operações identificadas nos tratados alquímicos e corresponde à *nigredo*. Acompanhando as sete operações mencionadas por Edinger (1985), em "Anatomia da Psique", e muito bem exploradas por Dalacqua (2010) em seu trabalho *Processo criativo e alquimia*, podemos compreender o ato criativo no Twitter. É importante observar que as diferentes operações alquímicas se repetem tantas vezes quantas forem necessárias:

Solutio. Permite que a consciência seja inundada e encharcada por referências, instruções, técnicas, conhecimento e pelo material inconsciente, a *prima materia*; a *solutio* amolece o material, abrindo espaço para o criativo.

Calcinatio. Depurações das ideias e das imagens. Trata-se da secagem e limpeza das impurezas: o material é depurado e lapidado. Poderá haver vários momentos de *solutio* e novos momentos de *calcinatio*.

Coagulatio. Materialização do *opus* criativo. As ideias deixam de ser abstratas e imaginais e passam a existir no material registrado através dos caracteres do *tweet*.

Sublimatio. Elevação mental para ganhar visibilidade do material coagulado. Um distanciamento do processo. Podemos pensar em gaseificar o processo para torná-lo leve. Refere-se também ao descanso do coagulado por algum tempo; aquele *tweet* que repousa como rascunho, aguardando retomada ou finalização.

Mortificatio e *putrefactio*. O início caótico e desorganizado do processo se expressa em dúvidas, frustrações, estorvos, vivências de desespero e de perdição. Ficamos identificados com esse sofrimento e com a vivência do caos. Entretanto, a morte se transforma em botão da criatividade, tal qual o processo da semente mergulhada na terra, onde se decompõe e dará ensejo ao nascimento.

Separatio. Ação de apartar ideias, dividir imagens mescladas, separar coisas, cortar as sobras, lapidar, distinguir. Usamos a tesoura para cortar, separar e limpar. Criar teses e antíteses. O limite de 140 caracteres obriga à lapidação.

Coniunctio. Busca estética e ética de sínteses, aglutinações e composições. Ao final do processo de sucessivas *coniunctio*, união de opostos e sínteses, haverá a *coniunctio* final, o *hierosgamos*, como *opus*, o ato criativo. União, conexão, justaposição, compressão, síntese. *Separatio* e *coniunctio* se alternam o tempo todo. É o conhecido princípio alquímico *solve et coagula*.

Ao final desses processos intensos no interior do *vas*, emergem as imagens como botões poéticos enrubescidos de vitalidade anímica e carregados de energia espiritual. O pequeno *opus* terá nascido e vive!

Aves, pássaros e anjos

Exploramos o caráter continente do Twitter por meio da analogia com o *vas hermeticum*. Atentemos agora para a imagem do logo concebido para designar o Twitter. Imaginemos o campo arquetípico no qual emerge a ideia de representar um dispositivo de comunicação, virtualmente planetário, por meio da imagem de um pássaro.

Segundo a alquimia, o círculo designa o processo de circulação, a *circulatio*. Evoca-se facilmente o movimento de ascensão e descenso dos pássaros em voo, do mesmo modo que vapores sobem e se precipitam em forma de líquido. Analogamente, as imagens poéticas no Twitter realizam a *circulatio*, subindo em forma de *upload*, integrando-se na nuvem digital, e descendo em download para os usuários da rede.

"Os pássaros representam pensamentos e voos de pensamento", segundo Jung (1991: 305). "De hábito, as fantasias e ideias intuitivas são representadas dessa forma (o Mercúrio alado, Morfeu, os gênios e os anjos." Para São João da Cruz, ainda que num enfoque negativo, o voo do pássaro, em sua ligeireza, simbolizaria as operações da imaginação, em sua instabilidade, falta de método e de consequência. O taoísmo também atribui um caráter de "espontaneidade primordial, violenta e incontrolada" à figura dos pássaros, associando-os aos bárbaros que são representados com asas (Chevalier e Gheerbrant, 1986: 155).

Por outro lado, as aves prestam-se a representar imagens da alma – no submundo babilônico as almas são aladas, como as aves –, "das almas condenadas e dos maus espíritos" (Jung, 1986: 315). As mitologias centro-asiáticas, siberianas e indonésias figuram aves pousadas sobre os galhos da árvore do mundo, representando as almas dos homens – almas-pássaros – que podem ser trazidas pelos xamãs, possuidores da capacidade de voarem (Chevalier e Gheerbrant, 1986: 157).

Frequentemente, aves assumem o papel de emissários divinos que anunciam o nascimento de uma figura simbolicamente importante, tal como Cristo, conforme podemos observar nas inúmeras representações artísticas da *Anunciação*. Além disso, os pássaros podem significar renascimento, por exemplo, a Fênix – pássaro de fogo, de cor púrpura, símbolo da força vital e da alma para os egípcios – representa, na alquimia, o coroamento da obra.

O voo dos pássaros sugere a relação entre céu e terra. No taoísmo, as aves significam a rapidez, a liberação do peso terreno, representando, portanto, a alma que se libera do corpo. Nos textos védicos, a ave é um símbolo da amizade dos deuses com os homens. É comum a crença de que as aves possuem uma linguagem. Segundo o Corão, o rei Salomão era conhecedor dessa linguagem (Chevalier e Gheerbrant, 1986: 156).

E por fim, frequentemente, os passarinhos, assim como as mariposas, representam não apenas as almas dos mortos, que aguardam a reencarnação, mas também as almas das crianças. Lembremos das crianças azuis, na bela fábula de Maeterlinck (1908/1971) *O pássaro azul*, aguardando pelo nascimento no Reino do Futuro.

Os pássaros no Islã são símbolos dos anjos, seres alados, intermediários entre Deus e o mundo. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1986: 98), anjos "são seres puramente espirituais, ou espíritos dotados de um corpo etéreo, aéreo. [...] Desempenham para Deus as funções de ministros: mensageiros, guardiães, condutores de astros, executores das leis, protetores de eleitos...".

Alguns autores veem nos anjos "símbolos das relações de Deus com as criaturas ... símbolos das funções humanas sublimadas ou de aspirações insatisfeitas e impossíveis". Para o poeta Rilke, ainda segundo Chevalier e Gheerbrant (1986: 98), os anjos simbolizam a "criatura na qual aparece já realizada a transformação do visível no invisível que cumprimos".

Dos arcanjos, Gabriel simboliza o arquétipo de mensageiro e iniciador, um psicopompo. As Sagradas Escrituras assinalam o papel dos anjos guardiães. Assim, segundo o apócrifo *Livro de Enoque* (Enoch, 2015: 100,5), os santos e os justos têm seus protetores. Cada fiel é assistido por um anjo que guia sua vida, é seu protetor e pedagogo, verdadeiro *daimon*. Como mensageiro, o anjo é o anunciador das boas novas, assinalando sua proximidade com os fenômenos criativos.

Na perspectiva psicológica, Jung entende que os anjos são transmissores personificados de conteúdos inconscientes que precisam ser contidos e integrados pela consciência. Se o relacionamento consciente-inconsciente não ocorre, a energia desses conteúdos se desvia para a esfera afetiva, provocando "explosões emocionais, irritação, mau humor e excitação sexual, que podem desorientar profundamente a consciência" (Jung, 2003: 108). A arte, sem dúvida, é um dos caminhos para fertilizar esse relacionamento.

Afinidades análogas do pássaro azul

Iniciemos pelo azul. Dentre os inúmeros valores simbólicos atribuídos a essa cor, Chevalier destaca o fato de que o azul é a mais profunda e imaterial das cores. A natureza nos apresenta o azul como transparência, um vazio acumulado, o vazio da água, do ar, do cristal ou diamante. Além disso, é a mais fria e pura das cores. Quando aplicada a um objeto, a cor azul aligeira as formas, abre-as e as desfaz: "Os movimentos e os sons, assim como as formas, desaparecem no azul, nele se afogam e nele se desvanecem qual pássaros no céu" (1986: 163). O azul indica a transformação do real em imaginário. Por isso, é também a cor do pássaro azul, sobre o qual falaremos mais adiante, aquilo que é inacessível, mas próximo, a marca da poesia.

Em trabalho sobre o *caelum* (o céu azul, firmamento), Hillman (2011:499) expõe o método de contar histórias em torno de uma

ideia catalisadora, uma imagem que exerce forte impacto sobre aquele que se debruça sobre determinado tema. "Um método psicológico" de contar histórias, diz o autor: "As histórias não pedem nem provas, nem verdades. Ao invés de argumento, anedota; casos individuais girando em torno de um tema". Nosso tema, objeto de amplificações neste trabalho, é o pássaro azul do Twitter e suas ressonâncias simbólicas dos anseios expressivos e criativos da alma.

O método proposto é o da amplificação incorporado por Jung às lentes da psicologia analítica para a compreensão dos fenômenos psíquicos. Um método "empírico e fenomenológico", segundo Hillman (2011: 499), que amplia a compreensão do tema por meio das semelhanças, paralelos e analogias, mantendo-se fiel às experiências reais e que permite o evento "falar por si mesmo".

Uma das imagens do "pássaro azul", na cultura ocidental, aparece no poema *The Bluebird*, de Charles Bukowski [1920-1994]. A poesia de Bukowski é a poesia do subsolo, "depravada e descompromissada com o eterno e com o amor convencional"(Albuquerque, 2013). Situa-se ao lado dos oprimidos, esquecidos e abandonados, de onde a sua profunda humanidade. Em *The Bluebird*, o poeta diz que, no fundo, não passa de um velho que decidiu prender seu *pássaro azul*.

The Bluebird
o pássaro azul

há um pássaro azul no meu peito que/ quer sair/ mas eu sou duro demais pra ele/ eu digo, fica aí, não vou/ deixar ninguém te ver/

há um pássaro azul no meu peito que/ quer sair/ mas eu meto uísque nele e dou um/ trago no meu cigarro/ e as putas e os garçons/ e os balconistas dos mercados/ nunca percebem que/ ele está/ aqui dentro/ há um pássaro azul no meu peito que/ quer sair/ mas eu sou duro demais pra ele/ eu digo,/ fica quieto, você quer zoar/ comigo?/ quer ferrar com meu/ trabalho?/ quer acabar com a venda dos meus livros na/ Europa?/

há um pássaro azul no meu peito que/ quer sair/ mas eu sou esperto demais, só o deixo sair/ à noite, às vezes/ enquanto todo mundo está dormindo/ eu digo, eu sei que você está aí/
não fique/ chateado/ então o ponho de volta/ mas ele canta um pouco/ aqui dentro, não o deixei realmente/ morrer/ e dormimos juntos / assim/ no nosso/ pacto secreto/ e isso é o bastante pra/ fazer um homem/ chorar, mas eu não/ choro, você/ chora?
(Bukowski, 1992: 120)

Arrisquemos uma leitura imaginativa do poema:

Algo no poeta – chamemos de interioridade, *daimon* ou alma, um anseio de liberdade e de expressão criativa, não é imediatamente visível por meio de sua persona. Trata-se de algo que não pode simplesmente sair e se expor à luz do dia.

O poeta anestesia essa força, contendo-a com o álcool e o fumo. Ninguém sabe da sua existência, pois a força deve permanecer oculta, é de sua natureza ocultar-se. Não se sabe o que poderia acontecer caso essa força se liberasse, tamanha é a potência que guarda em seu âmago.

O poeta contemporiza com a força e a libera, cuidadosamente, nos momentos de criação (no silêncio da noite), alcançando níveis de percepção não atingidos pelas mentes adormecidas, inconscientes. O poeta teme que a sensibilidade contida na alma não sobreviva. Estabelece, então, um pacto com a força, o pássaro azul: reconhece sua existência, mas o libera aos poucos, com cautela...

O ato de criar, ainda que precário, é o que mantém a força viva. A relação entre o poeta e seu *daimon* se mantém de modo suficiente para alimentar o coração sensível e produzir o gesto criativo. Afinal, não é o que acontece com todos nós?

Moral, transitória, da história: o pássaro azul, preso no peito, talvez não possa criar se estiver em gozo da plena liberdade porque, então, seria pura fruição, livre energia, e não energia criativa. Pensemos na vida de Bukowski, mergulhado na bebida, no cigarro, nas corridas de cavalos e na vida ordinária do submundo de Los Angeles, *prima materia* de sua verve poética! É necessário um vaso continente (*krater*), ao mesmo tempo forno (*athanor*), o peito do artista, no qual a energia psíquica seja acionada, modelando os elementos poéticos e que possibilite, ainda que precariamente, exprimi-los.

Compartilhamento de *tweets* poéticos

A fim de propiciar uma vivência das ideias expostas ao longo deste trabalho, os autores propuseram uma experiência de compartilhamento de *tweets* poéticos durante o VII Congresso Latino-Americano de Psicologia Junguiana ocorrido em junho de 2015, em Buenos Aires, Argentina. Cartazes afixados no saguão do evento, convidavam os congressistas a participar da tertúlia *Twitter - O Vaso Alquímico* de 140 Toques. Os autores elaboraram três *tweets*, em português e espanhol, que foram depositados na plataforma do Twitter. A seguir, o convite feito aos participantes:

> ¡Bienvenidos! ¡Participen en una experiencia de Twitteratura para compartir tweets poéticos!
> Hagan un tweet como 'una constestación poética' a uno de los tweets que siguen a continuación. Publiquen en su cuenta de Twitter (!si usted no la tiene, puede
> crearla!) e indexen con #vasoliterario.
> Los tweets serán leídos en la tertulia. Abrazos.

Tweet 1
Durante noites de insônia, olhava pela janela, via uma mulher também insone. Se conheceram. Agora dormem. Era falta de amor.
Durante noches de insomnio miraba por la ventana, veía una mujer también insomne. Se conocieron. Ahora duermen. Hacia falta el amor.

Tweet 2
A árvore tocou o azul do céu e furou a nuvem. Choveu.
El árbol tocó el azul del cielo y pinchó la nube. Llovió.

Tweet 3
Arritmia. Encostou a cabeça no peito da amada, sentiu o calor e ouviu as batidas do coração. Secreto desejo de comprovar o amor recíproco.
Arritmia. Recostó la cabeza en el pecho de su amada, sintió el calor y oyó los latidos de su corazón. Secreto deseo de comprobar el mismo amor.

Ressonâncias poéticas

Seis dos participantes da Tertúlia responderam aos *tweets* elaborados pelos autores, conforme registro a seguir. Podemos observar a ressonância poética aos *embriões literários* depositados pelos autores, propiciando a emergência de novas imagens:

Choveu cor de rosa, rosas: brancas, amarelas, vermelhas, azuis, sem espinhos para não furar o chão.
Durante noites de insônia, olhava para o Twitter repleto de insones. O sono demorou. Mas chegou.
Agora sonham. Sonham e desejam a possibilidade de um novo encontro.
Chuva morna. Gota a gota. Uma lágrima escorreu. Lavou a alma.

Las gotas de lluva penetraron el suelo reseco. Ella lloró.

A paixão une: semelhança ou diferença. Convivência separa. Tudo que aquecia a relação passa a esfriar os encontros. Também o calor da noite.

O pássaro rompe a fronteira no fundo azul do Céu. O espaço contido do *tweet* limita o voo a 140 caracteres exigindo criatividade no conflito.

Arritmia. A falta de notícias da amada o angustia. As batidas do seu coração anunciam o fim da relação que durante muito tempo o alimentou.

Palavras finais

Cada alquimista tem a sua fórmula secreta; de modo misterioso, ele registra os elementos dos quais se utiliza e os passos que segue em seu labor. Procuramos, ao longo deste trabalho, estabelecer analogias imagéticas entre o *labor* poético realizado por meio de um dispositivo digital criado na contemporaneidade – o Twitter – e o labor de nossos

ancestrais analíticos – os alquimistas. Pretendemos imaginar, mais do que comprovar, que esse dispositivo cibernético pós-moderno pode ser visto como retorta-vaso-forno no qual as operações ativadas pela *imaginatio* se processam na busca da germinação de ideias poéticas. Nesse trabalho imaginativo, utilizamos palavras; cada um dos autores, com o uso dos mesmos elementos vocabulares, sintáticos e morfológicos de seu idioma materno, chegou a resultados singulares e expressivos de suas individualidades: o Leite da Virgem, o Ouro, o Elixir da Longa Vida e a Pedra, ou qualquer outro nome que possamos atribuir a esse processo, *Opus*, enfim. Ao elaborar um *tweet*, cada um dos autores acrescentou um pequeno tijolo à obra imensa que dura toda uma vida, que é o processo de individuação. A cada *solve et coagula* mais um tijolo foi acrescentado.

Exploramos, também, as analogias do pássaro azul, expresso no logo do dispositivo: o pássaro, o anjo, a cor azul, imagens que amplificam as ressonâncias da rede digital que interconecta as subjetividades nas comunicações ordinárias e, no que toca particularmente a este trabalho, na elaboração poética.

Podemos comparar o trabalho poético no Twitter com aquele realizado na sala de análise. Os elementos a serem elaborados no *vas* analítico, fechado e delimitado no tempo dos clássicos 50 minutos de sessão, e nos 140 caracteres do *vas* digital, são o sangue, o suor, as lágrimas e as imagens que serão cozidos, às vezes em fogo lento, outras vezes em banho-maria e ainda, se for preciso, em fogo alto. Em ambos os casos, estamos diante da mesma base arquetípica dos processos generativos da psique.

Se é verdade que cada alquimista faz uma alquimia, do mesmo modo, o poeta, com suas palavras, e o analista, com seu paciente, elabora um trabalho único e particular. Seja de que modo for, e com variações dos elementos constitutivos, chega-se a um *Opus*. Com o procedimento adequado, as palavras, no labor poético e clínico, submetidas ao fogo das emoções, se transformam em vida, dando sentido e significado ao que antes foram, como dizia Jung, apenas *flatus vocis*.

Referências Bibliográficas

ACIMAN, Alexander; RENSIN, Emmett (2009). *Twitterature: the word's greatest books retold through Twitter*. Londres, Penguin Books.

ALBUQUERQUE, Raul C. de (2013). *O "pássaro azul" de Bukowski*. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/a_razao_singular_do_segredo/2013/04/o-passaro-azul-de-bukowski.html>. Acesso em: 18 abr. 2017.

BORGES, Jorge Luís (1999). *O Aleph*. Obras completas de Jorge Luiz Borges. v. 1. São Paulo: Globo.

BOWMAN, Doug (2012). *Taking flight: #Twitterbird*. Disponível em: <https://blog.twitter.com/2012/taking-flight-twitterbird>. Acesso em: 6 jun. 2012.

BUKOWSKI, Charles (1992). *The last night of the earth poems*. Santa Rosa: Black Sparrow Press. Disponível em: <http://lucasnicolato.blogspot.com.br/2008/07/charles-bukowski-o-pssaro-azul.html>. (Trad. Lucas Nicolato). Acesso em: 24 abr. 2017.

CAMARGO, Raquel. (2011). *Citação e atribuição de autoria no Twitter: um estudo com base da literatura no microblog*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Belo Horizonte, MG.

CARVALHO, José Jorge de (ed.). (1995). *Mutus Liber; o livro da alquimia*. Ensaio preliminar, comentários e notas de José Jorge de Carvalho São Paulo: Attar.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT Alain. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder. Disponível em: <http://minhateca.com.br/Jess710/Documentos/jung/diccionario+de+los+simbolos+-+jean+chevalier,214076467.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2017.

DALACQUA, Carlos Fernando Godoy (2010). *Processo criativo e alquimia*. Monografia apresentada no Curso de Especialização em Psicologia Analítica do Centro de Ciências Biológicas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Curitiba, PR.

EDINGER, Edward F. (1985). *Anatomia da psique*. São Paulo: Cultrix.

ENOCH (2015). *O Livro de Enoque: Uma tradução moderna do Livro de Enoque em etíope, com introdução e notas por Andy MacCracken*. Traduzido para o inglês por Michael Knibb e para o português por Carlos B. Fagundes. Disponível em: <www.adventistas.com, "apócrifos" (17. jan.2015)>. Acesso em: 12 abr. 2017.

FREITAS, Daniele Souza; PACHECO, Renan Osvaldo (2011). *Twitteratura: a arte de escrever em até 140 caracteres*. Monografia apresentada no Curso de Graduação Português/Inglês da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras. Tubarão, SC.

GRASEL, Grasiel Felipe (2014). *Por que o Twitter é representado por um pássaro?* Disponível em: <http://www.tecnocurioso.com.br/2013/curiosidades/por-que-o-twitter-e-representado-por-um-passaro-azul>. Acesso em: 6 jan. 2014.

HILLMAN, James (2011). *Psicologia alquímica*. (Trad. G. Barcellos). Petrópolis: Vozes. Trabalho original publicado em 2010.

HOFFMANN, Jürgen (2006). *Diccionario: alquimia y hermética*: Buenos Aires, Editorial Quadrata.

JUNG, Carl Gustav (1986). *Símbolos da transformação*. *OC*, v. 5. Petrópolis: Vozes.

_____ (1991). *Psicologia e alquimia*. OC, v. 12. Petrópolis: Vozes.

_____ (2003). *Estudos alquímicos*. *OC*, v. 13. Petrópolis: Vozes.

MAETERLINCK, Maurice (1971). *O pássaro azul*. Trad. C. D. de Andrade. Rio de Janeiro: Editora Opera Mundi. Trabalho original publicado em 1908.

MAGNANI, Gustavo (2013). *Ernest Hemingway e o "conto mais curto do mundo"*. Disponível em: <http://literatortura.com/2013/04/ernest-hemingway-e-o-conto-mais-curto-do-mundo-cantodoconto>. Acesso em: 12 abr. 2013.

MARINS, Nelson (2016). *Livro de Enoque*. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/MARINS2015/livro-de-enoque-46274235>. Acesso em: 11 abr. 2017.

PESSOA, Fernando (1934). *Eros e Psiquê*. Disponível em: <http://www.insite.com.br/art/pessoa/cancioneiro/182.php>. Acesso em: 24 abr. 2015.

PETRONGARI, Vanessa Cristina (2011). *À sombra da fantasia e dos contos de fadas: uma jornada rumo a si e ao infinito na peça "O pássaro azul"*. Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), para obtenção do título de Licenciada em Letras: Campinas (SP).

SARAMAGO, José (2009). *José Saramago fala sobre Twitter, Lula e seu novo livro*. O Globo, 26.07.2009. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2009/07/26/jose-saramago-fala-sobre-twitter-lula-seu-novo-livro-208101.asp>.

SILVESTRE F. Orlando (2014). @Poeta_ManoeldB. 16.11.2014. *Twitter*.

TORRINHA, Francisco (1942). *Dicionário Latino-Português*. Porto: Gráficos Reunidos Ltda.

Internet

EXAME. (2013) <http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/a-hiperbreve-twitteratura-seduz-cada-vez-mais-os-escritores/>. Acesso em: 10 abr. 2017.

TWITTER. twitter.com

_____ . twitter.com/bcnegracast

WIKIPEDIA. http://pt.wikipedia.org/wiki/Twitter.

_____ . http://pt.wikipedia.org/wiki/Miniconto

Contribuições de Carl Gustav Jung à compreensão e ao estudo do protestantismo

Artigo

Sílvio Lopes Peres*

Sinopse: Nos quinhentos anos da Reforma Protestante (1517-2017), cabe-nos refletir sobre temas do protestantismo que fazem a interface com a psicologia analítica de Carl Gustav Jung. O protestantismo, enquanto sistema religioso, pode resgatar experiências com o arquétipo central da psique, distanciando-se de uma teologia intelectualista e desmitologizada, baseada em um Jesus meramente histórico. Martinho Lutero (1483-1546), que fixou nas portas da Igreja de Wittenberg, Alemanha, o conhecido documento "95 Teses", em 31 de outubro de 1517, pode ser considerado um dos maiores protagonistas de um movimento que já se iniciara no século XI. Segundo Jung, o protestantismo é um campo religioso de discussão inteligente e de liberdade acerca da vida simbólica, portador de uma teologia que proporciona alívio e esperança, reduzindo os perigos de uma dissociação psíquica, graças à simbologia presente nos dogmas cristãos herdados do catolicismo.

Palavras-chave: psicologia analítica, protestantismo.

Resumen: En los quinientos años de la Reforma protestante (1517-2017), nos corresponde a reflexionar sobre temas del protestantismo que hacem interfaz con la psicología analítica de Carl Gustav Jung. El protestantismo, como sistema religioso, puede rescatar las experiencias con el arquetipo central de psique, alejándose de una teología intelectualista y desmitologizada, basada en un Jesús meramente histórico. Martinho Lutero (1483-1546), que fijó em las puertas de la iglesia de Wittenberg, Alemania, el conocido documento "95 Tesis", en 31 de octubre de 1517, puede ser considerado uno de los grandes protagonistas de un movimiento que ya había comenzado en el siglo XI. Según Jung, el protestantismo es una discusión inteligente y de libertad acerca de la vida simbólica, que lleva una teología que proporciona alivio y esperanza, reduciendo los peligros de la disociación psíquica, gracias a la simbología presente en los dogmas cristianos heredados del catolicismo.

Palabras clave: psicología analítica, protestantismo.

Abstract: In the five hundred years of the Protestant Reformation (1517-2017), it is up to us to reflect on themes of Protestantism that the interface with Carl Gustav Jung's Analytical Psychology. Protestantism as a religious system can rescue experiences with the central archetype of Psyche, distancing itself from an intellectualist and demythologized theology based on a merely historical Jesus. Martin Luther (1483-1546), who fixed fixed the famous document "95 Theses" on 31 October 1517 at the gates of the Church of Wittenberg, Germany, can be considered one of the main protagonists of the movement had already begun in the century XI. According to Jung, Protestantism is a intelligent camp of discussion

and freedom about symbolic life and a theology that provides relief and hope, reducing the dangers of a psychic dissociation, thanks to the symbolism present in Christian dogmas inherited from Catholicism.

Keywords: analytical psychology, Protestantism.

* **Sílvio Lopes Peres** é psicólogo clínico, mestre em Ciências da Religião pela Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo, candidato a analista junguiano pelo Instituto de Psicologia Analítica de Campinas (IPAC), pedagogo pela Universidade de Marília e bacharel em Teologia pelo Seminário Presbiteriano do Sul, da Igreja Presbiteriana do Brasil (Campinas, SP).

E-mail: silviolperes@hotmail.com

■

Introdução

Martinho Lutero (1483-1546), quando fixou nas portas da Igreja de Wittenberg, Alemanha, o conhecido documento "95 Teses", em 31 de outubro de 1517, manifestou *a grande controvérsia de espírito* (Jung, 1991b: 93) presente no século XVI e que, segundo Jung, teve início por volta do ano 1000 d.C. (Jung, 1982: 235).

Várias tendências interpretativas e de grupos com rituais diferentes surgiram nos últimos quinhentos anos, com diferentes ênfases sobre certos aspectos das Escrituras Sagradas e das principais ideias de Lutero. Vertentes históricas como luteranismo, anglicanismo, anabatismo (corrente que rejeita o batismo infantil), calvinismo e puritanismo deram origem a diversas denominações religiosas, como as Igrejas Luterana, Metodista, Presbiteriana e Batista. A partir dos Estados Unidos da América do Norte, os evangelistas, como eram chamados, espalharam-se pelo mundo afora e começaram a se instalar em nosso país no século XIX, com uma intensa atividade missionária, que deu origem a outros movimentos, como o adventismo, o fundamentalismo e, na primeira metade dos anos do século XX, o pentecostalismo, cujos maiores representantes são a Igreja Evangélica Assembleia de Deus, Congregação Cristã no Brasil, Deus é Amor e O Brasil para Cristo.

O protestantismo segue como uma religião com grande fluxo de transição de fiéis, onde se debatem temas como modalidades de culto, modernização da linguagem litúrgica, interpretação da Bíblia e sua relação com a ciência, assim como os problemas relacionados aos deveres sociais e políticos do contexto em que se encontra.

Faz-se necessário, antes de tudo, contextualizar a que tipo de protestantismo nos referimos nestas linhas: não se trata do movimento religioso identificado pelos cientistas da religião como *protestantismo emocional*, caracterizado pela teologia da prosperidade anunciada

por grande parte das igrejas evangélicas no país e em várias partes da América Latina, a qual acredita que a salvação é, principalmente, um processo de enriquecimento econômico e de ascensão social, relacionados às carências materiais a que estão submetidos os fiéis, como se pode observar nos neopentecostalismos típicos de movimentos como a Igreja Universal do Reino de Deus, Mundial do Poder de Deus e Internacional da Graça de Deus, entre outras.

O protestantismo de C. G. Jung

"Sou protestante [...] não prego minha crença. [...] Defendo minhas convicções, que não vão além daquilo que considero meu saber" (Jung, 1987: 79).

Jung não nega sua origem religiosa: pai, pastor luterano; mãe, calvinista. Como segunda geração protestante, sua família tinha grande contingente de pastores, nove para sermos exatos, após a conversão de seu avô paterno sob a influência da pregação de Friedrich Schleiermacher (1768-1831), cujos sermões fervorosos atraíam multidões (Bair, 2006).

Para ele, o protestantismo é: "O cisma mais pernicioso que já atingiu o cristianismo. E mesmo que o negue milhares de vezes, ele está também em mim" (Jung, 2007: 1472). Seu interesse se voltou para a experiência religiosa no campo protestante, pois, como todo fenômeno religioso, o protestantismo compartilha da mesma natureza religiosa do segmento católico romano, quanto às suas bases dogmáticas, pois o próprio Jung conferia isso em sua herança religiosa, bem como na de seus pacientes, cuja maioria era formada por protestantes, sendo alguns deles teólogos (Jung: 1987).

> Não me canso de insistir que nem a lei moral, nem o conceito de Deus, nem nenhuma religião penetraram no homem vindo do exterior e caindo, de certo modo, do céu; o homem, pelo contrário, encerra nuclearmente todas estas coisas dentro de si, desde as origens, e, por isso, as recria sempre de novo, extraindo-as de seu próprio íntimo (Jung, 2000: 528).

O protestantismo que Jung veementemente criticava estava identificado com o racionalismo radical representado na teologia de Albrecht Ritschl (1822-1889). "A teologia de Ritschl estava na ordem do dia" (Jung, 1988: 95). Tratava-se de um sistema de fé que buscava provar a existência de Deus, mas em nada ajudava as pessoas a perceberem Deus em sua própria experiência. Na concepção de Ritschl, todo elemento místico deveria ser eliminado da teologia, privilegiando-se argumentos racionalistas para explicar a divindade e suas manifestações entre os homens.

Segundo Tillich (1992), Ritschl introduziu o método da interpretação filosófica da consciência abstrato-formalista no seio da teologia protestante – aquilo que não se entende, não existe – e defendia o desaparecimento da oração na experiência religiosa durante os cultos, a qual, segundo Jung, juntamente com a fé e a experiência comunitária, podia significar uma "experiência religiosa de transformação" (1992: 893). Jung não analisa o protestantismo a partir do viés luterano e/ou calvinista, mas concentra-se no aspecto humano do problema religioso, "trata de acontecimentos concretos" (Jung, 1987: 4), presentes em indivíduos e em comunidades inteiras, e não como invencionices patológicas ou mera ilusão, como entendia Sigmund Freud.

Conforme Jung (1989), as religiões são sistemas psicoterapêuticos e têm sua natural origem no inconsciente coletivo. Quanto ao protestantismo, afirmava:

> A divisão do protestantismo em novas seitas é sinal de vida. Mas infelizmente, no sentido eclesial, isto não é um belo sinal de vida, porque não há dogmas e nenhum rito. Falta a vida tipicamente simbólica (Jung:1997b: 624).

E, ainda, referindo-se às inúmeras subdivisões do sistema religioso protestante, afirma:

> A dissolução de uma tradição, por mais necessária que seja em certas épocas, sempre é uma perda e um perigo; um perigo para a alma, porque a vida instintiva – como o que há de mais conservador no homem – se exprime justamente através dos hábitos tradicionais. As convicções e os costumes transmitidos pela tradição estão profundamente arraigados nos instintos. Se são perdidos, a consciência separa-se do instinto: em consequência, a consciência perde suas raízes, e o instinto, agora sem expressão, retomba no inconsciente, cuja energia se reforça; esta, por sua vez, transborda para os respectivos conteúdos conscientes, o que torna então a falta de raízes do consciente realmente perigosa (Jung, 1991a: 216).

Jung (1989) atribuía a precária saúde mental de seus pacientes protestantes ao intransigente desprezo pelo sentimento místico que o protestantismo, enquanto sistema religioso, promovia, provocando em seus adeptos desconfiança quanto às suas experiências íntimas, contribuindo para uma visão distorcida da realidade de suas vidas, levando-os a se sentirem sem raízes espirituais, apontando para o perigo e a significativa perda dos hábitos tradicionais originados nos instintos.

Aos pacientes, recomendava: "Assimilar ao menos uma parte do inconsciente e com isto reduzir na mesma proporção o perigo da dissociação" (Jung, 1989: 683). Pois: "A visão de mundo está diretamente relacionada com o bem-estar psíquico" (Jung, 1991a: 218).

E aos teólogos protestantes dizia: "Ao invés de insistir no cômodo apelo à fé, a meu ver os teólogos deveriam esforçar-se em tornar essa fé possível. Mas, para isso, deveriam criar-se novas bases para a verdade simbólica" (Jung, 1989: 336). Pois entendia que a teologia protestante:

> Prega uma doutrina que ninguém entende e ainda exige uma fé que ninguém pode oferecer. [...] Toda ampliação e fortalecimento da consciência racional, entretanto, leva-nos para longe da fonte dos símbolos. É a sua prepotência que impede a compreensão dos símbolos (Jung, 1983b: 285).

O argumento de Jung (1987) era de que o inconsciente fornece ao indivíduo novas visões acerca das diversas dificuldades que enfrenta na vida, propiciando assim uma experiência religiosa, a qual não se pode colocar em dúvida, pois promove esperança, sentido, beleza e alegria plena, proporcionando uma ajuda para viver, não encontrada em argumentos racionais, por mais bem elaborados racionalmente.

E afirmava: "A verdade é aquilo que nos ajuda a viver – a viver adequadamente" (Jung, 1997b: 686), e quanto ao protestantismo: "O mundo despido de símbolos do protestante produziu, antes de mais nada, um sentimentalismo mórbido" (Jung, 2003b: 61).

Para Jung (1985: 184), tal sentimentalismo foi produzido devido à brutalidade com que o sistema religioso protestante se impunha ao movimento natural do inconsciente, de onde nascem as experiências místicas.

O protestantismo, com suas celebrações litúrgicas sem significação pessoal para os participantes, não provoca "nem desespero intenso, nem comoção poderosa ou graça transbordante e tudo isto constituía para mim a essência de Deus [...] para mim aquela comunhão fora uma deplorável experiência. Dela, só resultara o vazio, pior ainda, uma perda" (Jung, 1988: p. 50 e 60).

Seus estudos, a experiência clínica e a análise pessoal convenceram-no de que o protestantismo tinha sofrido uma perda importante ao furtar-se racionalmente à riqueza de cerimônias e rituais católicos, duas importantes qualidades para os indivíduos que participavam das práticas comunais da religião organizada. A falta de cerimônias e de rituais leva a outras formas de vazio e aspirações que os indivíduos perturbados não conseguiam expressar ou entender (Bair, 2006: 154/155).

Na opinião de Jung, por exemplo, o dogma da divindade de Jesus Cristo, no arcabouço teológico protestante, sofreu uma modificação pela grande influência do racionalismo iluminista dominante em seu seio: "... se modificou assumindo a figura da pessoa de Jesus Cristo, a qual no racionalismo liberal, que abominava toda a mística, se desvaneceu lentamente, para a forma de um modelo ético" (Jung, 1990: 173).

Segundo o pensamento junguiano clássico, Jesus Cristo é considerado pelos fiéis protestantes nada mais como objeto sem vida, uma figura vazia de significados espirituais, chegando a ser visto, no máximo, como um protagonista histórico. "Na verdade, mesmo o culto dos Césares era um culto da personalidade mal compreendido; e o protestantismo moderno, cuja teologia crítica tem feito desaparecer mais e mais a divindade de Cristo, tomou a personalidade de Jesus como seu último refúgio" (Jung, 1983a: 311).

Jung aponta o grande risco para o paciente que se confessa protestante:

> O protestante está entregue só a Deus. Para ele, não há confissão, absolvição ou qualquer possibilidade de cumprir uma obra de divina expiação. Tem de digerir sozinho seus pecados, sem a certeza da graça divina, que por falta de ritual adequado tornou-se-lhe inacessível. Isto explica o fato de a consciência protestante haver despertado, convertendo-se em má consciência, com as desagradáveis propriedades de uma enfermidade latente que coloca o homem numa situação de mal-estar (Jung, 1987: 86).

Estar só entregue a Deus, como afirma a fé protestante, é uma crueldade contra o próprio homem: este pode projetar no próximo toda a malignidade não consciente, já que é habitado por elementos que não atendem aos cânones iluministas que dominam o sistema religioso protestante, podendo levá-lo a uma catástrofe sem precedentes, como ocorria nos seus dias, quando se acreditava que Adolf Hitler seria um continuador das reformas de Martinho Lutero (Jung, 1982: 159).

O risco é não saber o que fazer com a má consciência que domina a alma do protestante, que o leva a projetar no próximo as mazelas que ele próprio é capaz de cometer e que torna o mundo um lugar muito perigoso. Quanto a essa questão, afirmava Jung (1987: 86): "A consciência, e muito especialmente a má consciência, pode ser um dom de Deus, uma verdadeira graça, quando aproveitada para uma autocrítica mais elevada".

Na opinião de Jung (2003b), o protestantismo, por ser dotado de um espírito iconoclasta que derrubou todos os muros de proteção com os quais o dogma procura cercar a experiência imediata de Deus, é um dos maiores, mas não o único responsável, pela pobre compreensão da simbologia religiosa no mundo. Para ele (1988a: 260), a pretensão protestante está em submeter todas as coisas, especialmente os fenômenos místicos, à luz da razão: "O racionalismo e a doutrinação são doenças do nosso tempo; pretendem ter resposta para tudo". E, conforme Hillman (1997: 164): "O racionalista na psique deseja localizar causas que possam ser tocadas e consertadas".

Nesse sentido, Jung (1985: 51) temia uma manipulação por parte do protestantismo quanto ao conceito de divindade, criando um conceito próprio, distinto daquele que despertara o espírito de Martinho Lutero, e dizia: "Onde, por exemplo, aparece em oposição ao Deus sentimental do século XIX um deus *absconditus*, como no caso de Lutero?". E afirma: "Acabamos eliminando as necessidades psíquicas, à força da racionalização. Comportamo-nos como se não tivéssemos tais necessidades e, porque não somos capazes de acreditar na permanência da alma depois da morte, nada fazemos em seu favor" (Jung, 1992: 855).

Aspectos criativos na espiritualidade protestante segundo Jung

Jung (1988a: 95) declara que seu interesse pelo problema religioso protestante, além das próprias experiências que tivera na convivência com uma família luterana, com nove teólogos, fora aprofundado graças às conversas com um teólogo que havia sido vigário de seu pai, uma espécie de conselheiro ou tutor eclesiástico que era um grande erudito e lhe instruiu bastante sobre os pais da Igreja e a história dos dogmas, além, é claro, de introduzi-lo nas profundidades da teologia protestante.

O que Jung argumenta acerca do protestantismo parte da sua experiência clínica com o caso de um dos seus pacientes protestantes. Jung (1987: 28) apresenta tal paciente, como "homem de uma época em que os deuses foram eliminados e até passaram a gozar de má reputação", devido ao "abuso da razão e do intelecto para fins egoístas".

É partindo dessa análise psicológica que Jung analisa o protestantismo, pois, por mais que este se veja como fruto da racionalidade, na verdade se trata de um movimento do inconsciente, sendo que o que se passou foi o abandono e a rejeição ou repressão, por parte da consciência, sem, contudo, obter êxito. O protestantismo para Jung (1987: 29) perdeu sua alma, pois "perder a alma é quando uma parte volta a ser inconsciente".

O protestantismo, para Jung, é um movimento do inconsciente, pois levou "o homem a se confrontar com uma experiência interior sem o amparo e o guia de um dogma e de um culto, apesar de sentir os efeitos destruidores e cismáticos da revelação individual" (Jung, 1987: 33).

Ao contrário do catolicismo, que "desempenha uma função mediadora e protetora das influências do inconsciente e o homem" (Jung, 1987: 32), graças à prática de rituais e à forte presença simbólica, para Jung o protestantismo:

> Perdeu todas as características mais sutis do cristianismo tradicional, devido à queda da barreira dogmática e da perda da autoridade do rito, tal como a missa, a confissão, grande parte da liturgia e a função do sacerdote como representante hierárquico de Deus, restando-lhe a revelação individual (Jung, 1987: 33).

Para Jung (1987), todos os dogmas são muito arquetípicos e por isso vieram de um processo vivo do inconsciente e, nesse sentido, são métodos de higiene, pois assim são controladas as pessoas que têm uma experiência imediata com o sagrado; elas podem apresentar crises e violentos conflitos mentais, podendo enlouquecer, sofrerem desequilíbrios e depressão, caindo em grande desespero, pois essas experiências imediatas podem exigir uma mudança de vida profunda em direção à plenitude da vida.

Conforme Jung (1987), os dogmas e os ritos, para o protestante, não são métodos de higiene, pois já não são eficientes. Com isso, Jung lamenta a situação para os protestantes, pois se encontram mais vulneráveis às crises e aos violentos conflitos que a experiência imediata do sagrado pode causar. Jung constata que os protestantes têm uma dificuldade maior, porque infeliz e lamentavelmente os pastores são antipáticos aos problemas psicológicos e não têm conhecimento em matéria de psicologia, graças ao treinamento científico em alguma Faculdade de Teologia que, com seu espírito crítico, mina a ingenuidade da fé, enquanto os sacerdotes católicos e diretores de almas, em geral, possuem mais habilidade psicológica e às vezes uma compreensão mais profunda.

Jung define o homem protestante: "Alguém que perdeu sua Igreja e está desamparado perante Deus, sem a proteção de muros e comunidade" (Jung, 1987: 86) e, por isso mesmo, o protestantismo pode ser um "grande risco ou uma grande possibilidade" (Jung, 1987: 86), dependendo de como o protestante escolher, valendo-se da sua consciência.

Jung teme ao que chama de:

> risco — o processo de desintegração do protestantismo, enquanto Igreja, o homem ver-se despojado de todos os dispositivos de segurança e meios de defesa espirituais, que o protegem contra a experiência imediata das forças enraizadas no inconsciente, e que esperam sua libertação (Jung, 1987: 86).

Parece que Jung está no mínimo assustado quanto à crueldade de que o homem é capaz, em relação à sua situação espiritual, e não sabe muito bem o que pode acontecer com o protestante que está entregue só a Deus, assim, não se pode prever senão a catástrofe final; caso o homem civilizado, sinônimo de racional, tão ao gosto do protestantismo, resolva detonar seus arsenais contra seu vizinho, pois

"como ninguém pode saber em que ponto e com que intensidade está possuído e é inconsciente, simplesmente projeta seu próprio estado no vizinho" (Jung, 1987: 85).

Jung (1987: 86) nutre a esperança de que os protestantes "tomem consciência do próprio pecado", e, levados pela sua "má consciência, que pode ser um dom de Deus, uma verdadeira graça", possa interferir e alterar a situação que ele próprio criara de total instabilidade e de iminente destruição dos seus dias.

Para Jung, o protestantismo é um grande risco caso continue em sua jornada teológica, intelectualizada e racionalista, mantendo e reforçando o preconceito contra os sonhos, por exemplo, ou os elementos do inconsciente, que procuram se expressar, como já o fizeram no passado, mas que estão, e ainda hoje continuam, fora do debate e muito mais da elaboração de verdades que podem salvar a humanidade de sua destruição.

Mas deve-se salientar que para Jung (1987: 86) o protestantismo é, ao mesmo tempo, uma grande possibilidade, caso perceba que "está entregue só a Deus", e que, mesmo sem "confissões, absolvição ou qualquer possibilidade de cumprir uma obra de divina expiação, tem de digerir sozinho seus pecados", ainda que "sem a certeza da graça divina", pois, sem "o ritual adequado, esta tornou-se inacessível".

Jung defende a ideia de que a má consciência pode ser

> ...a única possibilidade da experiência religiosa imediata... Entregue à tensão interior, o protestante pode continuar aguçando sua consciência, e muito especialmente a má consciência, pode ser um dom de Deus, uma verdadeira graça, quando aproveitada para uma autocrítica mais elevada (Jung, 1987: 86).

Considerações finais

C. G. Jung busca resgatar o espírito seminal do protestantismo. Suas posições lidam com a experiência fundante desse sistema religioso, tendo como referência sua própria experiência, como não poderia deixar de ser em qualquer análise que se proponha à responsabilidade. A análise contundente que faz do protestantismo, contudo, ressalta a importância e necessária contribuição religiosa que este tem a oferecer à história da humanidade.

As considerações que fez acerca de um protestantismo identificado com o discurso do século das luzes, inflado pela força da racionalização, demonstram sobejamente quão escuro e asfixiante é o compartimento em que ele se encontra.

A fé no poder criador das interferências racionais da teologia protestante deixa o adepto trancafiado numa religião sem vida, perdendo a possibilidade de vivenciar realmente a dimensão da sua natureza psíquica. A ausência da vida simbólica e o intransigente desprezo pelo sentimento místico demonstram a urgência de seus resgates, se esse sistema religioso deseja dar alguma contribuição ao mundo.

Para Jung, o protestante tem uma tarefa que é só sua: cuidar de si mesmo, arranjar-se com a própria sombra, enfrentando todo o sofrimento que isso possa acarretar. É preciso tomar a *má consciência* como um dom de Deus que o auxilia na autocrítica ou compreender a sua própria psicologia.

Salienta-se que o protestantismo, para Jung, deve resgatar o Cristo simbólico, caso pretenda admitir em seus rituais o caráter divino das Escrituras Sagradas e deixar de ser um sistema identificado com o materialismo defendido pelo criticismo bíblico, que almejava reconstituir e cultuar o Cristo histórico, mesmo que não fosse mais aquele da tradicional religião mística milenar.

Jung propõe que a construção mental inflexível identificada com o racionalismo, erigida pelo protestantismo, seja suspensa e que reconsidere a singularidade humana que experimenta a presença do divino, que proporciona alívio e esperança.

É necessário sinalizar, contudo, que as contribuições de C. G. Jung ao estudo do campo religioso protestante não têm paralelo. Entretanto, isso não significa que devamos submeter a experiência religiosa à sua autoridade psiquiátrica, pois, para ele, vivenciar uma espiritualidade mais ampla possível do que a tradição institucional pretende gerenciar é um exercício que depende do encontro de cada indivíduo com os símbolos gerados espontaneamente pelo inconsciente e que emergem das profundezas da própria alma; inclusive aqueles que não mais se sentem à vontade em qualquer fé institucional podem ter acesso à vida do espírito.

É importante salientar que, sem proselitismos e/ou apologias, a exemplo de Jung, que, apesar de suas convicções protestantes, não as apresentava como um *evangelista*, este trabalho se oferece como um espaço a serviço da comunidade junguiana, especialmente quando o universo protestante celebra em todo o mundo os seus quinhentos anos de fundação, e também como estímulo aos estudos do protestantismo brasileiro, pois como Jung disse: "Todas as religiões são terapias para as tristezas e perturbações da alma" (Jung, 2003a: 71).

Referências Bibliográficas

BAIR, D. (2006). *Jung: uma biografia*. v. 2. São Paulo: Globo.

HILLMAN, J. (1997). *O código do ser: uma busca do caráter e da vocação pessoal*. Rio de Janeiro: Objetiva.

JUNG, C. G. (1982). *Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. *OC*, 9/2. Petrópolis: Vozes.

_____ (1983a). *O desenvolvimento da personalidade*. *OC*, 17. Petrópolis: Vozes.

_____ (1983b). *Interpretação psicológica do dogma da Trindade*. *OC*, 11/2. Petrópolis: Vozes.

_____ (1985). *O espírito na arte e na ciência*. *OC*, 15. Petrópolis: Vozes.

_____ (1987). *Psicologia e religião*. *OC*, 11/1. Petrópolis: Vozes.

_____ (1988a). *Memórias, sonhos e reflexões*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

_____ (1988b). *Aspectos do drama contemporâneo*. *OC*, 10/2. Petrópolis: Vozes.

_____ (1989). *Símbolos da transformação*. *OC*, 5. Petrópolis: Vozes.

_____ (1990). *Mysterium coniunctionis*. *OC*, 14/2. Petrópolis: Vozes.

_____ (1991a). *A prática da psicoterapia*. *OC*, 16/1. Petrópolis: Vozes.

_____ (1991b). *Tipos psicológicos*. *OC*, 6. Petrópolis, Vozes.

_____ (1992). *Psicologia e religião oriental*. São Paulo: Círculo do Livro.

_____ (1993). *Freud e a psicanálise*. *OC*, 4. Petrópolis: Vozes.

_____ (1997a). *A energia psíquica*. *OC*, 8/1. Petrópolis: Vozes.

_____ (1997b). *A vida simbólica*. *OC*, 18/1. Petrópolis: Vozes.

_____ (2000). *A natureza da psique*. *OC*, 8/2. Petrópolis: Vozes.

_____ (2003a). *Estudos alquímicos*. *OC*, 12. Petrópolis: Vozes.

_____ (2003b). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. *OC*, 9/1. Petrópolis: Vozes.

_____ (2007). *A vida simbólica*. *OC*, 18/2. Petrópolis: Vozes.

TILLICH, P. (1992). *Era protestante*. São Paulo: Instituto Ecumênico de Pós-graduação em Ciências da Religião.

Artigo

O pai terrível: uma luta interior

Sheila Teresa Carmona Simões*
Gelson Luís Roberto**

Sinopse: Este estudo analisa um fragmento do filme *O buraco* (Dante, 2009), que traz a história da família Thompson, cujo pai é alcoolista, violento e causador de agressões na mãe e nos filhos. O objetivo foi investigar a repercussão desse quadro familiar na formação do complexo paterno da personalidade do adolescente Dane, a partir da vivência traumática com o *pai pessoal* associada ao *pai arquetípico*. O método qualitativo de análise de imagem foi alicerçado pela revisão bibliográfica da psicologia analítica de C. G. Jung, o que favoreceu o entendimento do conceito de trauma associado ao complexo paterno e ao arquétipo paterno negativo. O enfrentamento do complexo traumático personificado na imagem do pai terrível promoveu a deflação da imagem do trauma e a superação do sofrimento, evitando a dissociação da psique.

Palavras-chave: trauma, violência, complexo paterno, arquétipo paterno, psicologia analítica.

Resumen: El presente estudio analiza un fragmento de la película *El agujero* (Dante, 2009), que cuenta la historia de la familia Thompson, donde el padre es un alcohólico, ataques violentos y de causar la madre y los niños. El objetivo fue investigar el impacto en la formación del complejo paterno en la personalidad de Dane adolescente, de la experiencia traumática con el *padre personal* asociado con el *padre arquetípico*. El método cualitativo de análisis de imagen fue fundada por revisión de la literatura de Psicología Analítica C. G. Jung, que favoreció la comprensión del concepto de trauma asociado con el complejo padre y arquetipo paterno negativo. Frente a la compleja traumática, personificado la imagen del padre terrible, promovió la deflación trauma de la imagen y superar el sufrimiento, evitando la disociación de la psique.

Palabras clave: trauma, la violencia, complejo paterno, arquetipo paterno, psicologia analítica.

Abstract: This study analyzes the fragment of the movie *The hole* (Dante, 2009), that shows the Thompson's family history, in which the alcoholic and violent father causes aggressions on the mother and on his children. The goal was to explore the repercussion of the father complex on the personality formation of the teenager Dane, through this traumatic experience with the "*personal father*" associated with the "*archetypical father*". The qualitative method of image analysis was based by the bibliographical review of C.G. Jung's Analytical Psychology, that advanced the knowledge of the associated trauma concept to the father complex and the negative

paternal archetype. The confront of the traumatic complex- personified in the image of the terrible father- generated the decrease of the trauma's image and the overcoming of the torment avoiding the dissociation of the psyche.

Keywords: trauma, violence, father complex, father archetype, analytical psychology.

* **Sheila Teresa Carmona Simões** é psicóloga, especialista em Psicologia Clínica Junguiana pelo IJRS/IBGEN, em terapia sistêmico-integrativa pelo INFAPA/FADERGS e em dependência química pela UNISINOS.

E-mail: sheilasimoes@yahoo.com

** Gelson Luís Roberto, psicólogo, é mestre em Psicologia Clínica pela PUCRS, analista da Associação Junguiana do Brasil (AJB) e membro da International Association of Analytical Psychology (IAAP).

E-mail: gelsonl@terra.com.br

■

Os que têm vontade, o destino os conduz,
os que não têm, o destino os arrasta
(Ducunt volentem fata,
nolentem trahunt).
Sêneca

As obras cinematográficas, por sua semelhança com a realidade, oferecem um importante referencial para exemplificar as situações vivenciadas no desenvolvimento da personalidade como se estivéssemos diante de um caso clínico.

Com este estudo, procurou-se analisar a constituição da estrutura psíquica a partir de um evento traumático na relação com o pai pessoal, fazendo associações com o complexo paterno e o pai arquetípico na análise de um trecho do filme *O buraco* (Dante, 2009).

Identificar o impacto que as relações parentais exercem no desenvolvimento do indivíduo é fundamental para compreender sua personalidade, a formação de suas imagens materna e paterna, bem como a formação dos complexos parentais, que podem nortear seu comportamento e, por vezes, tomar a frente das situações com muita autonomia (Jung, 1986 e 2001a).

Sobretudo relações parentais problemáticas, que incluem violência doméstica ou intrafamiliar, com frequência causam danos profundos e, se a vítima permanece com esse segredo, sem falar a respeito, tende a viver situações que vão repetir o trauma (Gabel, 1997).

As pesquisas mostram que é comum identificar, em adolescentes e homens que exercem violência na família, uma história prévia de maus-tratos ou de testemunho de violência dentro de suas famílias de origem e, por isso, registram potencial para repetir os mesmos eventos dentro e fora de casa (Boechat, 2008; Braga & Dell'aglio, 2012).

Nesse sentido, para analisar a trajetória do adolescente Dane no fragmento do filme, foi investigada a repercussão da situação familiar na formação do complexo paterno de sua personalidade, a partir da experiência traumática vivenciada com o seu pai, associada ao pai arquetípico.

Para especificar o tema, foram desenvolvidos o conceito de trauma (Jung, 1999; Edinger, 1995; Hollis, 1998; Kalsched, 2013) e suas repercussões na formação do complexo paterno (Jung, 1981; Jacobi, 1995; Neumann, 1995; Stein, 1998a).

Foram analisados, também, o processo de enfrentamento do trauma e as conquistas do ego pelo confronto com a personificação do pai terrível, bem como as dimensões arquetípicas surgidas na imagem de *O buraco* (Jung, 1999, 2007 e 2008; Edinger, 1995; Hollis, 2004; Skea, 2013; Kalsched, 2013).

A experiência traumática poderia representar um exemplo de invasão para a consciência, e sua identificação ilustra a origem de transtornos mentais capazes de gerar fortes comprometimentos para a saúde no decorrer da vida. No entanto, seu enfrentamento pode promover o restabelecimento do equilíbrio emocional, prevenindo doenças graves.

Para definir e elucidar o tema em questão, foi utilizado o método qualitativo de análise de um fragmento fílmico, embasado na técnica de pesquisa bibliográfica (Stumpf, 2010).

Mediante a análise de imagem (Joly, 1994; Coutinho, 2010) buscou-se, com base no referencial citado anteriormente, encontrar os significados e interpretações propostas na cena cinematográfica, onde a imagem transmitiu o drama psíquico tal qual uma imagem onírica que fornece elementos para a conscientização do ego.

A constituição da personalidade

O ego se desenvolve na psique a partir das chamadas colisões entre o mundo interior – inconsciente – e exterior, que atingem os sentidos através de conflitos, dificuldades, angústias e sofrimentos, promovendo uma resposta e adaptação ao meio ambiente que possibilitam o processo de individuação (Jung, 1988; Stein, 1998b).

As imagens investidas de energia psíquica podem vir à consciência à medida que se reúnem em um aglomerado, grupo organizado ou

uma constelação de ideias, sentimentos, pensamentos, percepções e memórias, formando um complexo (Jung 1981 e 2001a).

"O complexo, por ser dotado de tensão ou energia própria, tem a tendência de formar, também por conta própria, uma pequena personalidade" (Jung, 2001a: 149), podendo tomar o lugar do ego – temporariamente ou em definitivo, como na esquizofrenia, tornando-se audível e visível – e perturbar o funcionamento fisiológico do corpo somático, levando a diversas doenças.

Cada complexo, primeiramente, é constituído de um elemento nuclear ou portador de significado, que é a representação do fenômeno característico da vida inconsciente. Em segundo plano, o complexo agrega diversos conteúdos pessoais, oriundos da vivência do indivíduo nos ambientes familiar e social, porém, ao ser despojado da roupagem pessoal, revelará no seu núcleo a matriz eterna do arquétipo (Jacobi, 1995; Stein, 1998; Jung, 2001b).

Os arquétipos primários – materno e paterno – estão presentes em todas as sociedades, tanto na mulher como no homem, que os compartilham por muitas gerações, há milênios. No momento em que se experimenta a relação parental com a mãe pessoal e com o pai pessoal, esses potenciais aparecerão em imagens arquetípicas em suas mentes, "expressando não só a forma da atividade a ser exercida, mas também, simultaneamente, a situação típica na qual se desencadeia a atividade" (Jung, 2007: 152).

Dessa forma, o arquétipo oferecerá a matriz para o surgimento do complexo no momento em que este constelar na consciência, quer dizer, a situação exterior desencadeia um processo psíquico proporcional e típico ao conteúdo aglutinado, determinando o comportamento (Stein, 1998; Jung, 2001b e 2007).

Durante a formação da identidade da criança, o ego em contato com a mãe e o pai pessoal, ou com figuras cuidadoras substitutas, recebe o referencial para a formação do complexo, visto que, por trás da relação passageira com a mãe e o pai real, existem as figuras arquetípicas que se apresentam como forças mágicas ou assustadoras dos pais divinizados, que "dominam a alma infantil pré-consciente, e ao serem projetadas conferem aos pais humanos um fascínio que atinge quase o infinito de grandeza" (Jung, 1986: 97).

Especialmente na formação do menino, o ego precisa se fortalecer e resistir ao princípio feminino, oferecido pela mãe pessoal, com o apoio do pai e de outros homens que vão fornecer a dimensão do masculino. O pai age como mediador da relação dual mãe-filho, promovendo a independência e a instalação da hierarquia entre pai e filho, que dá a direção da lei e da ordem, ao mesmo tempo que funciona como modelo para a formação do complexo na apreensão da realidade exterior em junção com o arquétipo (Neumann, 1995; Lima Filho, 2002).

Trauma e suas repercussões

A Organização Mundial da Saúde (WHO, 2010) define os maus-tratos como todo tipo de abuso físico ou emocional, negligência ou exploração comercial que resulta em um dano real ou potencial para a saúde, o desenvolvimento, a dignidade e a sobrevivência da criança ou adolescente e que ocorrem no contexto de um relacionamento de responsabilidade, confiança e poder.

Entre os diversos traumas, o tipo mais frequente de maus-tratos contra a criança ou adolescente é a violência doméstica ou intrafamiliar, que ocorre na maioria das vezes no convívio familiar, cometida por pessoas significativas, como mãe, pai ou cuidadores. O trauma às vezes cessa, mas suas repercussões se perpetuam psicológica e socialmente.

Estudos mostraram que as vítimas de violência intrafamiliar tornam-se mais vulneráveis a sofrer violência em ambientes extrafamiliares, como escola, comunidade, e também nas relações afetivas. Além disso, essas vítimas estariam mais sujeitas a ingressarem em instituições de acolhimento (Abranches & Assis, 2011; Braga & Dell'aglio, 2012).

No presente estudo, a análise da violência doméstica foi enfocada como um complexo traumático potencializado por imagens arquetípicas. Em função disso, foi analisada somente na sua dimensão psíquica, sem desmerecer, no entanto, suas repercussões sociais.

Os eventos externos traumáticos podem deixar marcas profundas na alma, sendo causadores de conflitos neuróticos ou distúrbios mais graves, tais como Transtornos de Personalidade, Transtorno de Estresse Pós-Traumático e Transtornos Dissociativos (Skea, 2013), promovendo os complexos autônomos na psique.

Jung postulou que há um forte risco de esses complexos traumáticos causarem, inclusive, a dissociação da psique, visto que o complexo não se submete ao controle da vontade do ego, mas possui autonomia psíquica, "opondo-se à consciência com uma força tirânica" (Jung, 1999: 266-267), causando uma explosão de afetos, como se o indivíduo fosse invadido, atacado por um inimigo ou animal selvagem.

Edinger (1995) refere que o sintoma de danificação do *eixo ego-si-mesmo* causa no indivíduo o sentimento de não merecer viver ou de ser o que é, devido à falta de estabilidade na relação primária com a mãe, pai ou cuidadores. Quando o ego em formação sofre constantes ataques, pode experimentar a falta de aceitação e o não vínculo de pertencimento como se o *si-mesmo* o estivesse rejeitando, pelo fato de que as figuras parentais são os representantes dessa força arquetípica para a criança.

O mesmo autor expôs, ainda, que por inabilidade a mãe ou o pai podem projetar suas frustrações, medos e sentimentos destrutivos sobre a criança, representando uma rejeição parental, experimentada inconscientemente como um dano não humano e quase irreversível, aparecendo na consciência como dificuldade de adaptação e medo de ser abandonado (Edinger, 1995).

Ampliando a influência do trauma e da violência para o campo interior da psique, Kalsched (2013), em concordância com Neumann (1999), demonstra que os eventos traumáticos podem aparecer na psique como um fenômeno *numinoso* promovido pelo lado sombrio do inconsciente ou do *si-mesmo*, capaz de atacar, aterrorizar e subverter o ego, no intuito de promover o enfrentamento do sintoma.

Contudo, a própria cisão ocasionada por uma parte da psique que ataca a outra parte é, por si só, um componente agressivo. A natureza violenta da experiência traumática causa uma força intrapsíquica que pode impedir o ego de tornar-se consciente da sua dor.

Nesse caso, uma figura traumatogênica assombra a psique como personificações de autoagressão e abuso, causando fantasias que retraumatizam a pessoa, ao mesmo tempo que a dor é enfrentada. Dessa forma, "o trauma externo por si só não divide a psique. Uma entidade psicológica interna – ocasionada pelo trauma – executa a cisão" (Kalsched, 2013: 33).

As experiências vivenciadas no decorrer da vida proporcionam ao ego a dimensão da realidade que ele terá de enfrentar para reconhecer seu destino. E, apesar de experiências exógenas negativas causarem marcas profundas, as experiências endógenas, provocadas pela psique, poderiam desafiar o ego a encontrar outro sentido, como veremos no fragmento a seguir.

Sinopse do filme: *O buraco*

Depois de se mudar inúmeras vezes, a família Thompson, composta de mãe e dois filhos – o adolescente Dane (aproximadamente 16 anos) e seu irmão Lucas (aproximadamente 8 anos) –, chega a uma pequena cidade do interior norte-americano.

Dane está muito contrariado com a mudança por ter de se afastar dos amigos da capital e, também, por isso representar a constante fuga da família do pai agressivo. Para aliviar-se, descarrega sua contrariedade no irmão, provocando-o com sustos e brincadeiras assustadoras e agredindo-o com tapas. A mãe pede a Dane para não repetir o que viu o pai fazer, porque ele será um homem diferente.

Os irmãos conhecem a vizinha Julie e juntos descobrem um buraco lacrado no porão da casa nova. Ao abrir a porta do buraco,

descobrem que, além de não ter fundo, ele é um portal de onde emergem as figuras assustadoras do imaginário dos três.

A partir daí eles passam a lidar com estranhas sombras à espreita, e seus pesadelos ganham vida, personificando-se. Eles são forçados a encarar seus medos mais profundos, aqueles que impedem suas vidas de seguir adiante.

Lucas enfrenta seu medo de palhaço. Julie revive um acidente ocorrido na infância em que morre sua melhor amiga, aos 6 anos de idade. Dane se vê confrontado com a figura de seu pai, que na realidade estaria preso numa penitenciária em outra cidade, devido à violência doméstica que infringia a ele, ao irmão e à mãe. No entanto, a figura vem assombrá-lo, como se perseguisse a família, incialmente por meio de uma carta e depois personificado em um homem gigantesco e assustador.

Julie leva Dane e Luca até o antigo morador da casa, o velho Carl, que conhecia o poder do buraco e o havia trancado com cadeados. Carl avisou-os para evitarem o buraco, não mexer com o *mal* e, antes de sumir, deixou desenhos que mostravam uma figura assustadora atacando uma criança. Apesar de tentar, Dane só conseguiu decifrar a mensagem dos desenhos com a ajuda de Julie, e então ele entendeu que seu irmão corria perigo.

Num ato heroico, Dane entra no buraco para resgatar o irmão, que teria sido levado para lá pelo pai alcoolista e violento. A partir desse momento, Dane reconhece para Julie que era esse na verdade o seu medo, que ele negava escondendo-se em comportamentos agressivos e mal-humorados.

Dane cai no abismo até bater no chão. Está numa cidade sombria, enevoada, onde encontra Lucas preso em um prédio. Da janela, o irmão assustado avisa Dane que uma figura monstruosa se aproxima dele. Dane está frente a frente com a personificação do pai, que o ataca com um grosso cinto de couro e uma fivela de metal.

Entra no prédio e encontra o irmão no cenário onde sofreram os maus-tratos: um corredor sombrio, com espelhos, fotos distorcidas da família, móveis enormes e um armário. Dane abre a porta do armário e vê Lucas escondido, entra com o intuito de protegê-lo, mas ali era o esconderijo que ele usava para fugir do pai agressor. Lucas avisa que o pai mandou o recado de que só o havia trazido para atrair Dane; era este quem a figura monstruosa queria.

O pai terrível começa a gritar e bater na porta do armário, soltando uma fumaça que entra pelas frestas. Dane percebe uma escada dentro do armário que parece seguir para cima. Lucas sobe e consegue fugir, mas Dane é retirado do armário à força pela figura gigantesca do pai.

O pai agride Dane com o cinto de couro, destrói os objetos da casa, bate a fivela metálica com muita violência, grita e ameaça, mas Dane consegue se proteger. O pai força-o a ser agressivo e atacá-lo (tal como ele age com o filho), mas Dane se defende e, à medida que consegue confrontá-lo, elucidando suas fraquezas e medos, começa a tornar-se mais alto. Agora Dane está da altura do pai e toma o cinto deste; então o pai grita, acusando Dane de ser como ele e o desafia a agredi-lo, mas o rapaz responde com segurança na voz: "Não sou como você" (frase que a mãe havia dito a ele). Nesse momento o pai é derrotado e cai num abismo sem fim.

Dane volta à superfície, saindo do buraco ileso fisicamente, mas transformado psiquicamente. Reencontra o irmão Lucas, a amiga Julie e a mãe, retomando o cotidiano. E o buraco desaparece, em seu lugar vê-se apenas um contrapiso.

O confronto

Diante de um adolescente que sofreu maus-tratos e abuso emocional por um pai alcoolista na infância, pensa-se que é insuportável lidar com as lembranças que, após anos, ainda continuam a aterrorizá-lo.

Jung, em seu texto *A importância do pai no destino do indivíduo* (1989), ressalta que a imagem do pai possui um poder extraordinário na vida da criança e da família por até centenas de anos, influenciando-os psiquicamente. Questiona, sobretudo, se essa influência *divina* estaria ligada à pessoa do pai, que tanto pode ser percebida como bondosa – Deus-Pai –, como maléfica – o Diabo. É de se entender que "atrás do pai existe o arquétipo do pai, e nesse tipo preexistente está o segredo do poder paterno, a exemplo da força que leva o pássaro a migrar" (Jung, 1989: 739).

Dane experimentou a presença negativa do pai, que o agrediu todos os dias até ser preso numa penitenciária. Aprendeu com ele a impor a vontade pela força, pela ameaça e pelo poder do mais forte. Sua mãe, apesar de não ter conseguido protegê-lo do trauma exterior, alertou-o para cuidar da sua realidade psíquica, pedindo que não repetisse a violência que havia presenciado e sentido na pele. Os embates e ataques sofridos precocemente nesse contexto familiar tornaram o ego de Dane instável, defensivo e amedrontado para lidar com as mudanças e constantes adaptações ao meio ambiente (Jung, 1988; Stein, 1998).

Além disso, Dane experimentou a rejeição projetada de seu pai, equivalente a um dano não humano e quase irreversível, recebida das frustrações, medos e sentimentos destrutivos cada vez que ele o agredia, e que no seu inconsciente foram percebidos como se vindos do *si-mesmo* (Edinger, 1995).

Contudo, antes que a violência fosse perpetuada na história da família Thompson, Dane foi chamado pelo *si-mesmo* a compreender o sentido e o propósito de suas emoções, que perturbavam seu comportamento.

A primeira mensagem do *si-mesmo* enviada a Dane foi a descoberta de um buraco trancado com fortes cadeados no porão da casa nova. A imagem do buraco escuro e profundo simbolizou a necessidade de Dane fazer contato com a experiência que tinha sido a causadora de uma ferida ainda aberta, ou o trauma pelos maus-tratos (Kalsched, 2013), e, dessa forma, atrair o ego às profundezas do inconsciente, onde a alma é fabricada e forjada (Hollis, 1998).

As imagens investidas de energia psíquica quando vêm à consciência são tomadas de tensão, sentimentos, pensamentos, ou seja, de energia própria, formando uma pequena personalidade, afirmou Jung (1981 e 2001a). Com isso, Dane experimentou o complexo paterno vindo à superfície nas fantasias personificadas de suas emoções, que ele nominou como sendo o medo de que o pai voltasse a perseguir a família.

A violência doméstica experimentada com o pai pessoal desenvolveu um complexo paterno carregado de energia traumática, agindo profundamente na consciência de Dane, o que potencializou a imagem com contornos *numinosos* (Jung, 1988, 1999, 2001b; Neumann, 1999) e pôde tornar-se autônomo, audível e visível como numa experiência concreta.

O ego temeroso precisou lutar para não ser devorado pelo complexo, como referiram Jacobi (1995) e Hollis (2004), trazendo à consciência os conteúdos reprimidos e inconscientes, indo ao encontro do seu medo, definido por Jung como um espírito do mal que se opõe à vida e:

> Para o indivíduo heroico o medo é um desafio e uma missão, pois só a audácia pode libertar o medo. E quando o homem não ousa, alguma coisa se rompe no sentido da vida e todo o futuro está condenado a uma paralisação sem esperanças, a um crepúsculo iluminado só por fogos-fátuos (Jung, 2008: 551).

O medo de Dane, que provocou a descida do ego às profundezas do buraco, é uma emoção normal e saudável para o desenvolvimento do indivíduo, levando a um progressivo fortalecimento e estruturação a cada fase do ciclo vital e psíquico (Neumann, 1995). Assim, enfrentar o medo na personificação do pai terrível mobilizou uma carga de ansiedade que foi, ao mesmo tempo, sintoma e proteção contra dissociações da psique (Jung, 1999), visto que se tratava de um fato arquetípico, por isso *numinoso*, libertado do inconsciente onde o trauma fazia morada (Kalsched, 2013).

Na adolescência, os rapazes vivenciam o processo considerado um segundo nascimento, quando o ego inicia uma jornada de diferenciação das figuras parentais – especialmente da mãe –, procedendo-se às iniciações masculinas, ligadas à figura do pai, para aprender a ser como os homens são histórica e arquetipicamente (Jung, 2007; Neumann, 1995; Lima Filho, 2002).

Para Lima Filho (2002), o pai arquetípico – aquele que orienta, impõe regras de convivência e de conduta – se faz representar inicialmente pela própria mãe pessoal. Somente mais tarde o pai assume essa função com o exemplo, assim como a educação escolar, a religião e o poder do Estado.

Os aspectos positivos do pai arquetípico representam o fortalecimento do ego, expandindo a consciência que deve corresponder às expectativas patriarcais de controle sobre as coisas, quer as internas, quer as externas, assim como oferecem o modelo de conduta no mundo, decodificada e internalizada em forma de lei. No aspecto negativo, terrível e devorador, o pai arquetípico impede, boicota e nega ao filho o desenvolvimento de suas potencialidades (Stein, 1998a; Lima Filho, 2002).

Dane foi espancado diariamente, toda vez que seu pai chegava em casa, à noite, entorpecido e tomado pela ânsia de se impor pela violência. As agressões com o cinto de couro e a enorme fivela de metal na ponta simbolizaram a fúria devoradora do pai arquetípico, tal como agiam os pais mitológicos Urano, Cronos e Zeus.

Na mitologia grega, Urano, Cronos e Zeus oferecem exemplos desses aspectos do pai arquetípico que na relação com o pai pessoal podem traumatizar os filhos. Urano é mais arcaico e maligno, não permite que o filho nasça e o empurra de volta para dentro da mãe Gaia, fazendo-o permanecer inconsciente e infantilizado. Cronos destrona o pai Urano e torna-se pai, repetindo o padrão, engolindo os filhos assim que eles nasçam. Aqui, as cobranças e exigências coletivas se sobrepõem às ideias espontâneas e criativas, impedindo o desenvolvimento autoconsciente do sujeito. Cronos é destronado por um de seus filhos, Zeus, após ser enganado por sua esposa Reia. Ao assumir o trono, Zeus mostra sinais de ser um pai devorador, mantendo o padrão, mas também consegue evoluir ao permitir que diversos filhos nasçam de suas próprias mães (Stein, 1998a).

No arquétipo do pai devorador encontram-se diversos comportamentos e atitudes quase sempre envoltos em muita violência, exercidos com o poder dominante, que impedem o desenvolvimento e mantêm o filho inconsciente, imaturo, rígido e extremamente ligado a regras sociais e padrões de comportamento. De outra forma, o pai pode engolir ou devorar a filha ou filho para incorporar os aspectos inexistentes em sua psique e com isso introjetá-los, como no mitologema em que Zeus engole Atená

para terminar de gestá-la e depois fazê-la nascer de sua cabeça completamente pronta e armada, incorporando os aspectos do feminino sábio, objetivo e estrategista (Brandão, 1986; Stein, 1998a).

Na história de Dane, as características dos aspectos positivos do pai arquetípico foram exercidas primeiramente pela mãe pessoal, que, apesar de sofrer os maus-tratos junto com os filhos, conseguiu protegê-los, saindo da cidade onde moravam, ensinando-lhes responsabilidade e respeito, de forma que Dane pudesse mostrar ao irmão Lucas o que é ser um homem diferente do que o pai fora para eles.

A presença da mãe pessoal deu outro destino ao complexo traumático (Jung, 1999) gerado pelos maus-tratos, oferecendo ao ego de Dane o fortalecimento necessário para confrontar o medo que o assombrava na imagem arquetípica do pai, retraumatizado a partir da experiência do buraco. Kalsched (2013) refere que essa experiência é mais sádica e brutal do que o agressor externo, designando-a como figura interior diabólica ou entidade traumatogênica arquetípica.

Todavia, a mãe pessoal representou para o ego heroico do rapaz um grande desafio de superação a fim de proteger seu princípio masculino na consciência e seguir o desenvolvimento normal (Neumann, 1995). Além disso, a mãe é a primeira representante das projeções da *anima*, o arquétipo do feminino na psique masculina, que propicia e governa a função de relacionamento, seja com o mundo interior do inconsciente – fantasias, emoções e humores – ou com o exterior, especialmente na relação com as mulheres (Jung, 1988, 2007; Stein, 1998).

Na imagem fílmica, Julie era a imagem da *anima* jovem, inteligente, destemida e companheira, que encorajou Dane a investigar e descobrir o enigma terrificante até a entrada do buraco – *inconsciente* – tal qual o deus psicopompo Hermes, intermediando a consciência ao encontro do inconsciente (Brandão, 1986; Jung, 1988, 2007). Foi Julie quem mostrou a Dane o velho Carl, o antigo morador da casa que tinha trancado o buraco, visto que ele mesmo já havia experimentado o seu pavoroso poder.

Carl representou um segundo aspecto positivo do pai arquetípico, simbolizado na figura do *velho sábio* que, trancando o buraco com cadeados e avisando de seus perigos, tenta proteger o ego, e depois age como um guia, revelando o caminho da salvação com os desenhos de uma figura assustadora atacando a criança. Conforme Jung, o arquétipo do velho sábio é considerado o portador da sabedoria nas sociedades primitivas, aquele que desvela, ensina e ilumina o que está obscuro, denotando "a necessidade de seguir a intuição, compreensão, bom conselho, tomada de decisão ou plano que não poderia ser produzido pela própria pessoa" (Jung, 2007: 398).

Dane tenta intuitivamente desvendar a mensagem dos desenhos, mas só consegue compreendê-los com a ajuda de Julie e associá-los ao risco de vida que o irmão corria com a personificação do pai vindo buscá-lo. Desta forma, a imagem fílmica corroborou o pensamento de Jung (2007) quanto ao fato de o arquétipo do velho sábio e de a *anima* serem um deus psicopompo, um guia das almas.

Nesse sentido, a imagem do desenho deflagrou em Dane a coragem e a audácia recomendadas por Jung (2008), que iriam libertá-lo da personificação diabólica do pai, antes que sentisse sua vida romper-se e ficasse condenado à paralisação sem esperanças, como é frequentemente observada na vulnerabilidade das vítimas da violência intrafamiliar, que perpetuam o comportamento agressivo e atraem para si relações extrafamiliares violentas (Abranches & Assis, 2011).

Lucas foi levado para as profundezas do buraco, atraindo Dane para o confronto definitivo com o pai terrível. A imagem mostra que o ego é tomado pelos aspectos *numinosos* do arquétipo paterno, potencializado pela imagem da criança interior ferida capturada pelo pai diabólico. A criança-Dane revive a experiência traumática e, ao mesmo tempo que o ataque pode retraumatizar o ego, também ativa o sistema de autocuidado da psique (Kalsched, 2013), similar ao sistema imunológico do corpo, que identifica uma infecção e convoca as defesas para combater o agressor.

Os arquétipos, afirma Jung (1988; 2001b; 2007), são forças da vida anímica e precisam ser levados a sério, pois são portadores de proteção e salvação para a alma, mas também são causadores de perturbações neuróticas ou psicóticas ao se comportarem como órgãos corporais.

Assim, pode-se inferir que Lucas representou o arquétipo da criança que, tanto no seu aspecto divino como no heroico, traz em seu mito o abandono e a perseguição na primeira infância, sendo que a exposição ao perigo confirma o tremendo esforço necessário para a existência atingir a autorrealização (Jung, 2007).

Ao encontrar o irmão na cidade sombria do período de violência doméstica, Dane se defronta com a personificação monstruosa do pai, que o ataca ferozmente. Tal como em um sonho, a memória que o indivíduo guarda das suas experiências na infância são imagens distorcidas e desproporcionais, por isso inicialmente o pai é gigante e o aterroriza, mas, à medida que o ego torna-se autocuidador e passa a defender-se, defendendo a criança estarrecida, toma proporções condizentes com o tamanho de Dane.

Todos os indivíduos têm uma criança assustada dentro de si que necessita de cuidados e os convida a crescer, ser gente grande para mudarem o rumo da em direção a essa criança e curar as feridas, refere Hollis (2004).

Depois de salvar o irmão, enviando-o para cima através da escada dentro do armário, o que simbolizou a integração da consciência ao aspecto ferido da criança, Dane parte para o confronto definitivo, chamado pela fumaça que entra pelas frestas da porta, desafiando-o a ficar paralisado. Mas o complexo traumático intensificado pelo arquétipo paterno provoca uma explosão de afetos, com gritos, ameaças e agressões, investindo contra ele num ataque aterrador, conforme é observado no atendimento clínico (Jung, 1999; Kalsched, 2013).

O ego heroico protege-se elucidando as fraquezas e os medos do pai personificado, fortificando-se cada vez mais, sobretudo, ao tomar o cinto das suas mãos e afirmar: "Não sou como você". Nesse momento, mostra-se identificado com o aspecto superior do arquétipo paterno na fala da mãe pessoal: "Você será um homem diferente, não será como seu pai".

No momento em que o pai é derrotado e cai no abismo sem-fim, o aspecto negativo do arquétipo retorna ao *si-mesmo*, consequentemente deflacionando o complexo, visto que este perde a energia e retorna para o inconsciente pessoal (Stein, 1998; Jung, 2001a).

Paralelamente ao processo arquetípico, Dane retoma a consciência, voltando à superfície da casa, ileso no aspecto físico, mas transformado psiquicamente, o que pode ser confirmado no desaparecimento do buraco e no comportamento sereno e equilibrado que ele demonstra com a família e a amiga.

Considerações finais

Com esta análise, pode-se adentrar na repercussão psíquica de um adolescente que sofreu maus-tratos por parte de seu pai na infância, aprofundando-se a compreensão por meio das associações com o pai arquetípico, o que trouxe à luz a importância de enfrentar o impacto nocivo do trauma, como se estivesse em um acolhimento psicoterapêutico.

As memórias assombrosas personificadas no pai terrível possibilitaram ao adolescente Dane reconhecer as emoções e os sentimentos gerados pelas agressões, enfrentando o pai numa batalha simbólica onde a realidade era ambivalente, mas o confronto fora real para a sua autoproteção e desenvolvimento psíquico.

Sobretudo, foi demonstrado que o complexo paterno traumático, potencializado por uma força arquetípica, pode ser confrontado para promover a deflação da imagem do trauma e a superação do sofrimento, evitando a dissociação da psique.

A história de Dane mostrou, a exemplo de casos clínicos, que, mesmo após cessar a violência, a consequência dos maus-tratos continua como uma dor insuportável, com medo e ansiedades crescentes, além do comportamento agressivo intra e extrafamiliar. Essa compreensão é fundamental para ajudar adolescentes da vida real, que sofrem diariamente com maus-tratos e terão de enfrentar em seu psiquismo perseguições e batalhas com o agressor, expressando simbolicamente sua dor.

Se o processo for enfrentado com a ousadia sugerida por Jung (2008), torna-se possível libertar-se e realizar a tarefa heroica para salvar a vida de um futuro sem esperanças.

Referências Bibliográficas

ABRANCHES, C. D.; ASSIS, S. G. (2011). *A (in)visibilidade da violência psicológica na infância e adolescência no contexto familiar*. In Cadernos de Saúde Pública, 27(5), p. 843-854.

BRAGA, L. L.; DELL'AGLIO, D. D. (2012). *Exposição à violência em adolescentes de diferentes contextos: família e instituição.* In Estudos de Psicologia (UFRGS), 17(3), set-dez, p. 413-420.

BRANDÃO, J. S. (1986). *Mitologia grega*. v. 1. Petrópolis: Vozes.

BOECHAT, P. P. (2008). *A família contemporânea: um espaço de violência privada.* Boletim Interfaces da Psicologia da UFRuralRJ, 2.º seminário, v. 1.

COUTINHO, I. (2010). "Leitura e análise da imagem". In DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas.

EDINGER, E. F. (1995). *Ego e arquétipo*. São Paulo: Cultrix.

GABEL, M. (1997). *Crianças vítimas de abuso sexual*. São Paulo: Summus.

HOLLIS, J. (1998). *Os pantanais da alma: nova vida em lugares sombrios*. São Paulo: Paulus.

_____ (2004). *Nesta jornada que chamamos vida: vivendo as questões*. São Paulo: Paulus.

JACOBI, J. (1995). *Complexo, arquétipo, símbolo na psicologia de C. G. Jung*. São Paulo: Cultrix.

JOLY, M. (1994). *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Editora 70.

JUNG, C. G. (1981). *Estudos sobre psicologia analítica. OC*, 7. Petrópolis: Vozes.

_____ (1986). *O desenvolvimento da personalidade. OC*, 17. Petrópolis: Vozes.

_____ (1988). *Aion – Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. OC*, 9/2 Petrópolis: Vozes.

_____ (1989). *Freud e a psicanálise. OC*, 4. Petrópolis: Vozes.

_____ (1999). *Ab-reação, análise dos sonhos, transferência. OC*, 16/2. Petrópolis: Vozes.

_____(2001a). *Fundamentos de psicologia analítica. OC*, 18/1 Petrópolis: Vozes.

_____ (2001b). *A natureza da psique. OC*, 8/2 Petrópolis: Vozes.

_____ (2007). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo. OC*, 9/1 Petrópolis: Vozes.

_____ (2008). *Símbolos da transformação. OC*, 5. Petrópolis: Vozes.

KALSCHED, D. (2013). *O mundo interior do trauma: defesas arquetípicas do espírito pessoal*. São Paulo: Paulus.

LIMA FILHO, A. P. (2002). *O pai e a psique*. São Paulo: Paulus.

NEUMANN, E. (1995). *A criança*. São Paulo: Cultrix.

_____ (1999). *A grande mãe*. São Paulo: Cultrix.

SKEA, B. R. (2013). *A jungian perspective on the dissociability of the Self*. Disponível em: <http://www.cgjungpage.org/learn/articles/analytical-psychology/802-a-jungian-perspective-on-the-dissociability-of-the-Self>. Acesso em: 28 abr. 2017.

STEIN, M. (1998a). "O pai devorador". In DOWNING, C. (Org.) *Espelhos do Self. As imagens arquetípicas que moldam sua vida*. São Paulo: Cultrix.

_____(1998b). *Jung: o mapa da alma*. São Paulo: Cultrix.

STUMPF, I. R. (2010). "Pesquisa bibliográfica". In DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas.

World Health Organization (WHO). (2010). *Participant manual – IMAI One-day Orientation on Adolescents Living with HIV Geneva*. Disponível em: <http:// whqlibdoc.who.int/publications/2010/9789241598972_eng.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2017.

Filme

DANTE, J. (2009). *The hole*. EUA.

Disponível em: <http://www.filmesonlinegratis.com/?s=o+buraco>. Acesso em 9 ago. 2015.

Corpo e psique: sua potência expressiva na individuação

Artigo

Elisabeth Zimmermann*

Sinopse: Para Jung, o ser humano precisa ser compreendido à luz da história e de sua inserção social. A diferenciação da psique coletiva criou um estado de separação entre as duas naturezas: a física e a psíquica. Como fazer para recriar a relação de unidade existente antes da ruptura que a consciência emergencial produziu? Para entrar em contato com o inconsciente é necessário objetivar seus conteúdos ou reconhecê-los no corpo, ou seja, validar a experiência do corpo como manifestação exterior da vida do espírito. É necessário fazer uso da visão imaginativa e da relação com o somático, processo em que as imagens compõem um todo complementar, como se fosse um modo de pensar mais antigo e, ao mesmo tempo, um pensamento novo, integrativo, não analítico, e que não é o pensamento das teorias, dos conceitos e das interpretações. Essa maneira de conceber o trabalho psíquico gera um campo de intensidade, uma energia criativa que impulsiona o indivíduo em sua jornada de individuação.

Palavras-chave: corpo, Jung, psicologia analítica.

Resumen: Para Jung, el ser humano debe entenderse a la luz de la historia y su integración social. La diferenciación de la psique colectiva ha creado un estado de separación entre las dos naturalezas: la física y la psíquica. Cómo volver a crear la relación de unidad existente antes de la ruptura que la conciencia de emergencia produjo? Para ponerse en contacto con el inconsciente es necesario objetivar sus contenidos o reconocerlos en el cuerpo, o sea, validar la experiencia del cuerpo como manifestación externa de la vida del espíritu. Es necesario hacer uso de la visión imaginativa y de la relación com el somático, proceso en que las imágenes componen un conjunto complementario, como se fuera un modo de pensar más antiguo y, a la vez, una nueva forma de pensar, integradora, no analítico y que no es no es el pensamiento de teorías, conceptos e interpretaciones. Esta forma de concebir el trabajo psíquico genera un campo de intensidad, una energía creativa que impulsa el individuo en su jornada de individuación.

Palabras clave: cuerpo, Jung, la psicología analítica.

Abstract: For Jung, the human being must be comprehended under the light of the history and your social insertion. The differentiation of the collective psyche has created a state of separation between the two natures: the physical and the psychic. How can we recreate the relation of unity existent before the rupture which was produced by the emergent consciousness? In order to get in touch with the unconscious it is necessary to objectify its contents or recognize them in the body, that is, to validate the experience of the body as an exterior manifestation of spiritual life. We need to use the imaginative view and the relation with the somatic,

a process in which the images compound a complementary whole, as it would be an old way of thinking and, at the same time, a new integrative way, non-analytic, which is not the thought of the theories, of the concepts and the interpretations. This way of conceiving the psychic work gives origin to a field of intensity, a creative energy which impulses the individual in his journey of individuation.

Keywords: body, Jung, analytical psychology.

* **Elisabeth Zimmermann,** psicóloga pela USP e licenciada em dança pela UFBA, é doutora em Saúde Mental pela Unicamp, analista junguiana pelo C. G. Institut/ Zurique, livre-docente do Instituto de Artes da Unicamp e diretora administrativa do Instituto de Psicologia Analítica de Campinas (IPAC).

E-mail: zimmandrade@gmail.com

■

O ser humano, para Jung, precisa ser compreendido à luz da história e de sua inserção social. Não somos de hoje, somos de longo tempo atrás, diz ele em uma entrevista, em 1959. Por outro lado, afirma que a consciência individual é "um segmento arbitrário da psique coletiva" (Jung, 2015: 244). Diferenciar-nos dela significou um longo caminho para o homem. O desenvolvimento da consciência individual se deu a partir da diferenciação da psique coletiva, que abrange tanto uma consciência coletiva como um inconsciente coletivo. A psique coletiva, relacionada aos arquétipos e aos instintos, se mantém em sua intensa dinâmica, como um pano de fundo em todos os nossos movimentos, enquanto a consciência se relaciona com o processo da civilização e da cultura.

Nos tempos em que a consciência coletiva domina, surge o risco, como atualmente acontece em diversas culturas, da massificação e da perda do livre-arbítrio. Por outro lado, se a consciência é inundada pelo inconsciente coletivo, perdemos nosso ponto de vista consciente. O que se pode concluir é que existe a real necessidade de uma diferenciação dos dois aspectos coletivos da psique, o que Jung denominou de um trabalho contra a natureza.

> Se a cultura se dá a partir de um esforço contra a natureza, a negação pura e simples da cultura, ao invés de nos devolver a uma natureza íntegra, forçosamente nos legará uma natureza mutilada, uma vez que é impossível reverter o processo histórico e retornar a uma origem além e aquém da história. Natureza e cultura encontram-se de tal modo amalgamadas na experiência humana, que não são mais separáveis, nem descartáveis em nenhuma de suas polaridades. Para um encontro saudável com a natureza humana, é necessária uma recriação sociocultural do homem que concomitantemente recrie a relação com a natureza (Freitas, 1991: 138).

Como fazer para recriar a relação de unidade existente antes da ruptura que a consciência emergencial produziu? Como se manter no processo de diferenciação sem perder o contato consigo mesmo, nem com a natureza de onde viemos? Os males de nossa época podem ser transformados se entrarmos em contato com os processos vivos em nós e percebermos sua reação, se permitirmos que uma atitude simbolizadora, que restabelece a correlação entre consciência e inconsciente coletivo, se manifeste.

Jung diz em seu texto "O problema psíquico do homem moderno" (2013a) que a época moderna – que se tornou mais presente depois da Primeira Guerra Mundial, quando pela primeira vez foram usadas armas venenosas e de grande poder destrutivo e se firmaram tratados de paz suspeitos – fez o homem sofrer um importante choque psicológico, que lhe trouxe uma profunda incerteza, mas que também fortaleceu a procura pelo espírito interior, a fascinação pelo conhecimento da psique. Uma vez que os processos do inconsciente não são diretamente observáveis, a consciência individual mais e mais passou a incluir em seu trabalho de diferenciação a descoberta do corpo como busca de si mesma, vivenciando o corpo como sujeito e não como objeto que realiza ações utilitárias. Para entrar em contato com o inconsciente foi necessário objetivar seus conteúdos ou reconhecê-los no corpo, ou seja, validar a experiência do corpo como manifestação exterior da vida do espírito.

O movimento exterior de trabalhar o corpo, seja porque o consumismo reinante induz à preocupação com a saúde e o conforto, seja porque uma vontade de libertação se encaminhou para a prática de exercícios aeróbicos, pode ser visto como uma das tentativas de tentar superar a tensão do homem contemporâneo. Além disso, nas camadas sociais que possuem recursos para atender seus desejos surgiu a tendência de querer dominar o próprio corpo, possivelmente como compensação para a grande impotência que sentimos diante dos fatos consternadores apresentados pela mídia em nosso cotidiano. No entanto, não é apenas descarregando energias e treinando músculos que se dissolve a pressão interior. Os sentimentos precisam achar sua expressão, e o impulso inconsciente, que faz aflorar determinados conteúdos na consciência, precisa ser integrado, o que supõe um trabalho psíquico que gera um campo de intensidade, energia criativa que impulsiona o indivíduo em sua jornada de individuação. Apesar dos golpes que a humanidade vem sofrendo, ou justamente por isso, houve uma expansão do ideal de conhecimento da natureza humana, incluindo então o corpo como meio de conscientização. A realidade corporal passou a ter importância na intenção de superar a antiga divisão entre mente e matéria, que existiu por séculos e ainda persiste em nossos dias. Jung diz a esse respeito:

> Mas se, ao contrário, formos capazes de reconciliar-nos com o mistério de que o espírito é a vida do corpo, vista de dentro, e o corpo é a revelação exterior da vida do espírito, se pudermos compreender que formam uma unidade e não uma dualidade, também compreenderemos que a tentativa de ultrapassar o atual grau de consciência, através do inconsciente, leva ao corpo e, inversamente, que o reconhecimento não tolera uma filosofia que o negue em benefício de um puro espírito (2013a: 195).

Afirma que a partir dessa percepção, em que as dimensões do externo e do interno se equivalem, formou-se na psique do homem moderno um estado de tensão interna que causa apreensão e desperta defesas. Não poder mais colocar no corpo aquilo que deve ser temido e mesmo desprezado, e sim assumir que sua realidade nos diz respeito para que possamos nos sentir inteiros, abre uma perspectiva inusitada para muitos. Jung nos conta que

> a psique nem sempre e em todo lugar está no "lado interno". Há povos e épocas, em que ela se encontra no exterior, povos e épocas sem psicologia, como, por exemplo, todas as antigas culturas [...]. Se existe alguma forma ideal e ritual externa, pela qual se assumem e expressam todas as aspirações e esperanças – como, por exemplo, sob a forma de uma religião viva –, então podemos dizer que a psique está fora, e que não há problema psíquico, assim como também não há inconsciente no nosso sentido da palavra (2013a: 158-159).

Mas depois veio a necessidade de ir adiante e prestar atenção em sua psique. O crescimento rápido do interesse, durante as últimas décadas, no mundo todo, pelo processo interior, pelos fenômenos psíquicos de modo geral – astrologia, espiritualismo, teosofia, parapsicologia, terapias de regressão, psicoterapias e análises individuais e de grupo – nos diz que o homem moderno procura dentro de si respostas que o mundo material, apesar de tão desenvolvido, não consegue lhe dar. A intensificação dessa busca se assemelha à corrente do gnosticismo, que existiu predominantemente nos primeiros séculos após Cristo, mas que ainda se manifesta como atitude nos dias de hoje. Jung estudou esse movimento, assim como as diversas mitologias e os textos alquímicos, para encontrar modelos que dessem uma base de sustentação a suas hipóteses sobre a estrutura e a dinâmica da psique humana. Um dos aspectos que lhe chamou a atenção nos sistemas gnósticos é que, ao contrário do que ocorria na igreja cristã oficial, estes se baseavam nas manifestações do inconsciente e seus ensinamentos morais penetravam o lado escuro da vida. O lado escuro para o homem moderno significou voltar-se para a realidade do inconsciente e do corpo (Jung, 2013a).

Desde a época das primeiras grandes viagens das descobertas, manifestou-se no homem uma tendência para projetar no exterior o bem a ser alcançado, transformando a natureza e os indivíduos

em objetos a serem possuídos. Até hoje o desejo sem limites de intervir na vida e nos problemas de outros povos, com o objetivo de obter poder e ganhos materiais ilícitos, não arrefeceu, só foi se tornando mais sofisticado. Possivelmente para contrapor algo a essa paixão de tornar os homens presas de si mesmos, surgiram novas formas espirituais substituindo as religiões existentes, desgastadas pelo esvaziamento da fé, o que aconteceu principalmente durante a história da religiosidade do ocidente (Jung, 2013a).

A falta de respeito entre os homens, mencionada anteriormente, pode ser vista como o outro lado da falta de contato consigo mesmo, uma vez que Jung nos fala das regularidades encontradas por ele nos comportamentos e percepções dos homens de modo geral. O rápido aumento da população mundial, os avanços tecnológicos, as buscas do conforto após os sofrimentos das duas grandes guerras mundiais, tiveram como reação, num primeiro momento, um voltar-se para o mundo exterior e para as conquistas que ele representava, e ainda representa, para uma grande maioria da humanidade. Porém, o homem que despertou para a necessidade do cumprimento profundo e pessoal de um sentido em sua vida tornou-se estranho à massa, que vive presa aos laços conservadores e do bem-estar material. "Na verdade, ele só é completamente moderno quando fica na margem mais exterior do mundo, tendo atrás de si tudo o que ruiu e foi superado, e diante de si o nada, do qual tudo pode surgir" (Jung, 2013a: 150).

Nesse contexto se inscreve a importância do que Jung descreveu como objetivação dos conteúdos psíquicos inconscientes. Ele enfatizou a importância das abordagens criativas como a dança, o desenho, o *sandplay*, a modelagem e a música para dar expressão às imagens interiores e possibilitar uma outra forma de diálogo com o inconsciente. Quando ele se aventurou, de maneira pioneira, em sua viagem interior e se deixou cair no inconsciente, encontrando paisagens internas profundas, dando forma a elas em construções, esculturas, pinturas e textos complexos, legitimou todo um trabalho de pesquisa e tratamento que viria a se desenvolver nas décadas seguintes. O esforço para transcender o presente nível de consciência inclui a tendência em nossos dias de dar ao corpo e ao mundo físico o seu crédito e livrá-lo de uma sujeição unilateral ao espírito.

Um dos aspectos mais significativos da percepção de Jung de que mente e corpo (mundo psíquico e mundo físico) não são realidades separadas se refere ao conceito desenvolvido por ele da *sincronicidade*, isto é, da existência de uma relação significativa entre dois eventos, físico e psíquico, sem aparente conexão causal, fazendo surgir uma coincidência significativa. Numa das primeiras definições dos fenômenos sincronísticos Jung os descreve como fenômenos que se realizam simultaneamente como uma coincidência

significativa, sendo que são provenientes de dimensões diferentes sem que o princípio da causalidade esteja envolvido (Jung, 2014). Nessa época, Jung fez o seguinte comentário baseado na teoria da relatividade de Einstein:

> ...mas se espaço e tempo são apenas aparentemententente propriedades dos corpos em movimento e são criados pelas necessidades intelectuais do observador, então sua relativização a partir das condições psíquicas não é mais uma questão que nos deva surpreender e sim mostrar-nos que ela foi trazida para dentro dos limites da possibilidade (Jung, apud Cambray, 2009: 16).

Existem inúmeros exemplos de fenômenos sincronísticos: podemos citar como de grande potencial de desenvolvimento, tanto na pesquisa, como na clínica, o campo da medicina psicossomática, que observou a relação entre doenças orgânicas e imagens simbólicas que emergem espontaneamente antes e durante o tratamento. Seria a ocorrência simultânea de dois fenômenos diferentes em sua natureza, abrigando um mesmo sentido.

Em seus seminários sobre Nietzsche, Jung diz:

> Somos dotados de uma conexão consciente-inconsciente que leva, de um lado, a um domínio puramente psíquico ou espiritual e, de outro, ao corpo e à matéria. Quando nos dirigimos para o domínio do espírito, o inconsciente torna-se inconsciente psíquico e, quando nos dirigimos para o corpo e para a matéria, ele se torna inconsciente somático (Jung, apud Schwartz-Salant, 1988: 161).

Para nos aproximarmos de um entendimento desses fenômenos pode ser de ajuda ler o que Cambray refere:

> ...os arquétipos do inconsciente coletivo certamente são marcas essenciais no modelo junguiano da psique. Formas virtuais, vazias em si mesmas, elas são concebidas como estruturantes de toda a vida psíquica; quando consteladas, através da combinação entre o ambiente e dados psíquicos, elas tendem a se manifestar em um imaginário arquetípico. Os arquétipos são entidades psicossomáticas ligando o corpo e a mente. Vistas em conjunto, formam uma rede policêntrica intensamente interconectada (Cambray, 2009: 34).

Então, o que parece ser fundamental nessa formulação da equivalência de corpo e espírito é reconhecer a dimensão arquetípica dessa relação. Ao estudar os textos dos alquimistas, Jung concluiu que, a partir dos experimentos com substâncias físicas, se afirmava a necessidade de consolidar uma percepção desse processo num nível

psíquico antes que a dimensão somática pudesse ser alcançada e transformada. Essa observação exclui uma concepção muito literal e concreta do corpo e da matéria em Jung.

Se, por um lado, a consolidação da experiência psíquica é um pressuposto para que suas descobertas possam ser atualizadas na realidade física, por outro, Schwartz-Salant nos diz: "O inconsciente somático representa o inconsciente, tal como o percebe o corpo... e essa é a única forma pela qual o inconsciente pode ser experimentado" (1988: 162).

O que parece ser a grande contribuição de Jung para os nossos tempos, no que se refere à relação entre corpo e psique, é que ele nos ensina a lidar com a complementaridade inerente a ela. As informações que obtemos do inconsciente somático são reveladas por meio da imaginação, de um processo ligado ao sentimento e à sensação – uma sensação em grande parte introvertida –, em que se apresenta uma configuração que quer se completar expressivamente. No meu trabalho como analista e pedagoga de dança, notei, a partir de mim mesma, que o movimento espontâneo, relacionado com uma camada mais profunda da personalidade, fazia surgir sempre novos impulsos, que desenvolviam a improvisação como um fio condutor. Era como se uma *Gestalt* interna estivesse presente, a qual, num determinado momento, era cumprida e deixava uma sensação de realização. Esse processo em que as imagens compõem um todo complementar é como se fosse um modo de pensar mais antigo e, ao mesmo tempo, um pensamento novo, integrativo, não analítico e que não é o pensamento das teorias, dos conceitos e das interpretações. Quando estamos num extremo, não podemos estar no outro, mas podemos depois reconhecer as suas equivalências e refletir sobre eles e sobre o ensinamento que deles recebemos. Parece que não é mais possível trabalhar a complexidade da realidade psíquica do homem atual a partir de um só método. Se não fizermos uso da visão imaginativa e da relação com o somático e ficarmos, em vez disso, dependendo exclusivamente do conhecimento da razão, poderemos ficar expostos a dissociações doentias, a sintomas psicossomáticos, a fobias e depressões.

> Trata-se de uma visão mais lunar do que solar, uma visão que se fundamenta na imaginação, que "é real" e experimentada no próprio corpo. Ela corresponde à distinção feita pelos alquimistas entre a imaginação "verdadeira" e a imaginação "fantástica" (Jung, 2012: 360) ... Na alquimia, *imaginatio*, ou ação de imaginar, configurava-se como uma das principais chaves da complementação bem-sucedida do opus (idem: 396). Era um processo "semi-espiritual", "semifísico" (ibidem: 394) e tão vital quanto o é hoje, tendo em vista que sempre o encontramos quando quer que estabeleçamos um vínculo entre a nossa psique e a psique de outra pessoa e o inconsciente for altamente constelado (Schwartz-Salant, 1988: 165/166).

Tais momentos de vínculo e unidade sempre podem ser observados em comunidades primitivas, durante as danças rituais. No homem moderno, tornam-se cada vez mais raros. Certamente podem acontecer na integração com a natureza, na vivência do espiritual, nas criações artísticas. Também no trabalho da análise, em que se trata de estabelecer o vínculo do eu consciente com a dimensão psíquica inconsciente, transpondo as percepções para a dimensão da existência física no mundo, no sentido da *consequência ética* que Jung cita como um dos passos da imaginação ativa.

Se não fosse por este último aspecto, quem melhor representaria esse vínculo seriam o artista e o praticante de rituais religiosos, além, é claro, do poeta, que nos transmite os relatos mitológicos e recria os contos de fada. Nesses contextos se atualiza, em qualquer tempo e lugar, a ancestral predisposição herdada de produzir imagens simbólicas e, muitas vezes arcaicas, soterradas há muito tempo e, no entanto, sempre vivas e necessárias para o desenvolvimento da vida no caminho da individuação.

O artista vive esse processo sem necessariamente ter consciência da integração de seus conteúdos interiores. Ele *sofre* a tensão que antecede a criação de uma obra como algo inevitável, sem poder, como muitos de nós, se furtar a esse impulso que nasce do inconsciente. Para Jung, o processo criativo do artista é algo vivo que se instala na psique humana e que, em muitos casos, expressa um estado de autonomia, fora da hierarquia da consciência.

> A análise prática dos artistas mostra sempre de novo quão forte é o impulso criativo que brota do inconsciente, e também quão caprichoso e arbitrário. Quantas biografias de grandes artistas já demonstraram que o seu ímpeto criativo era tão grande que se apoderava de tudo o que era humano, colocando-o a serviço da obra, mesmo à custa da saúde e da simples felicidade humana! [...]. O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento (Jung, 2013b: 115).

Em nós, que não temos a vocação dos artistas, nem da profissão religiosa e também não somos poetas, a intensidade da expressão do imaginário interior é menor, mesmo porque nossa linguagem tomou outros rumos no correr de nosso desenvolvimento. Em épocas antigas, há milhares de anos, a linguagem corrente entre nossos ancestrais era feita de imagens e projeções sobre os fenômenos da natureza exterior. As pinturas rupestres, os rituais religiosos, os mitos de todos os tempos revelam a fantasia criadora dos homens e a importância que essa função simbólica tinha para eles. O homem de nossos dias, para alcançar a cura, o restabelecimento da harmonia interior, parece ter a necessidade de voltar a essa linguagem que permite a manifestação em cor, forma e movimento das emoções, dos sentimentos, da comoção em relação à vida.

Citando Verena Kast (1997: 23-24 e 37):

> Simbolizar significa descobrir o sentido oculto na situação concreta... Projetamos nosso inconsciente sobre a realidade de superfície. No entanto, não podemos projetar um tema qualquer, mas apenas temas – no tocante ao símbolo – que tenham conexão interna com nossa existência...

Jolande Jacobi (2013), que trabalhou longos anos como analista, utilizando-se de recursos expressivos, afirma que nossa época poderia representar o fim de um ciclo em que a consciência individual lentamente se desprendeu do cosmos externo, tantas vezes representado nos relatos mitológicos na forma de deuses e heróis, e também da convivência coletiva e inconsciente, formando uma personalidade cada vez mais individual. Agora seria o momento de superar os limites dessa existência pessoal e voltar às raízes do inconsciente coletivo, no cosmos interior que aparece nas imagens pintadas e desenhadas, podendo, então, voltar à experiência da unidade integrada na consciência. Sabemos que durante um processo analítico, em que passamos pelas fases de confronto com os mundos exteriores e interiores, o sentido de vida de cada um de nós se revela nessa integração consciente.

Barbara Hannah (1985), que trabalhou com Jung usando o método da *imaginação ativa*, nos avisa de que não se trata de evocar o antigo pensamento mágico, de utilizar o conhecimento do inconsciente para influenciar nossa vida pessoal e a de outras pessoas em nosso próprio benefício. O modo legítimo de usar esse método é pesquisar honestamente o desconhecido para alcançarmos nossa inteireza e a verdade de nosso ser.

A busca da união da dimensão interior e exterior no indivíduo pode ter como um resultado a espontaneidade total e o domínio completo da forma: na pintura Zen surge o momento em que cada traço é exato. O impulso criativo, vivenciado como luz flamejante, vindo do centro, realiza essa integração. Essa é uma das possibilidades de obter uma experiência interior através do movimento físico. Na nossa cultura, ela é privilégio de poucos. A outra possibilidade é a construção lenta e consciente de uma concentração que detecta cada alteração, por mínima que seja, nos movimentos exteriores e que aprende a relacioná-la com a sintonização interior, tornando reais os impulsos advindos das dimensões do nosso inconsciente para a forma exterior do nosso corpo.

Porém, o campo de intensidade criado durante o processo de individuação, e que subentende um trabalho psíquico de integração entre as dimensões pessoal e coletiva, entre a consciência e o inconsciente, entre o físico e o psíquico, encontra-se despolarizado e demanda a busca urgente de uma transformação individual para

que haja a transformação cultural e social necessária. É nesse dilema do homem atual que se insere a contribuição do legado de Jung para a cultura em suas mais variadas expressões e na complexidade de seus significados.

Referências Bibliográficas

CAMBRAY, J. (2009). *Synchronicity – nature and psyche* in *an interconnected universe*. Texas: A&M University Press.

FREITAS, M. G. (1991). *Taipas e toupeiras*. Porto Alegre: Fonte Phi.

HANNAH, Barbara (1985). *Begegnungen mit der Seele*. Munique: Kösel Verlag.

JACOBI, J. (2013). *A psicologia de C. G. Jung*. Petrópolis: Vozes.

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

_____(2012). *Psicologia e alquimia*. *OC*, 12. Petrópolis: Vozes.

_____(2013a). *Civilização em transição*. *OC*, 10/3. Petrópolis: Vozes.

_____(2013b). *O espírito na arte e na ciência*. *OC*, 15. Petrópolis: Vozes.

_____ (2014). *Sincronicidade*. *OC*, 8/3. Petrópolis: Vozes.

_____ (2015). *O eu e o inconsciente*. *OC*, 7/2. Petrópolis: Vozes.

KAST, Verena (1997). *A dinâmica dos símbolos*. São Paulo: Loyola.

SCHWARTZ-SALANT, Nathan (1988). *Narcisismo e transformação de caráter*. São Paulo: Cultrix.

Emoções: um diálogo entre a ciência e o simbolismo astrológico

Artigo

Tereza Kawall*

Sinopse: A proposta do presente trabalho é investigar a emoção humana tanto do ponto de vista do simbolismo astrológico, quanto da perspectiva da neurociência, mais especificamente em relação ao funcionamento do cérebro límbico. É importante ressaltar que, embora o conhecimento da astrologia não esteja fundamentado nos moldes científicos tradicionais, sabemos que desde sua origem ela foi transdisciplinar. Ao longo dos séculos e em diferentes culturas, ela dialogou com outras ciências ou campos do conhecimento, como a botânica, a astronomia, a medicina e a alquimia, que lançou as bases da química moderna. Para esse desafio, vamos analisar o símbolo da Lua astrológica, uma vez que ele nos remete ao arquétipo do feminino, da maternidade e da infância. Dessa forma, a Lua está relacionada à construção de nossa memória emocional, que é a matéria-prima, o tecido constitutivo dos complexos, profundamente compreendidos por Carl Gustav Jung. Desta feita, tentaremos estabelecer uma analogia entre esses princípios astrológicos e o sistema límbico humano, que em termos evolutivos é considerado nosso cérebro antigo. Seria possível uma interface entre esses dois saberes, ou seja, entre a tradição milenar e a ciência contemporânea?

Palavras-chave: neurociência, astrologia, símbolo, simbolismo da Lua, C. G. Jung.

Resumen: El propósito de este estudio es investigar la emoción humana, tanto desde el punto de vista del simbolismo astrológico y desde la perspectiva de la neurociencia, específicamente en relación con el funcionamiento del cerebro límbico. Es importante señalar que si bien el conocimiento de la astrología no se basa en forma científica tradicional, sabemos que desde el primer momento era transdisciplinario. A través de los siglos y en diferentes culturas, habló con otras ciencias y campos del conocimiento, como la botánica, la astronomía, la medicina y la alquimia, que lanzó las bases de la química moderna. Para este reto, vamos a analizar el símbolo de la Luna astrológica ya que nos lleva a la mujer arquetípica, la maternidad y la infancia. Por lo tanto, la Luna está relacionada con la construcción de nuestra memoria emocional, que es la materia prima, el tejido constituyente del complejo, profundamente entendido por Carl Gustav Jung. De esta forma, trata de trazar una analogía entre esos principios astrológicos y el sistema límbico humano, que en términos evolutivos se considera como nuestro cerebro antiguo. Una interfaz sería posible entre estos dos conocimientos, es decir, entre la antigua tradición y la ciencia contemporánea?

Palabras clave: neurociencia, astrología, símbolo, simbolismo luna, C. G. Jung.

Abstract: The purpose of the present study is to investigate human emotion, both from the point of view of astrological symbolism and from the perspective of neuroscience, more specifically with respect to the functioning of the limbic brain. It is important to emphasize that although the knowledge of astrology is not based on

the traditional scientific molds, we know that since its origin it was transdisciplinary. Throughout the centuries and in different cultures, she has dialogued with other sciences or fields of knowledge, such as botany, astronomy, medicine and alchemy, which laid the foundations for modern chemistry. For this challenge, we will analyze the astrological Moon symbol since it refers us to the archetype of the feminine, motherhood and childhood. In this way, the Moon is related to the construction of our emotional memory, which is the raw material, the constitutive fabric of the complexes, deeply understood by Carl Gustav Jung. This time we will try to establish an analogy between these astrological principles and the human limbic system, which in evolutionary terms is considered as our ancient brain. Would it be possible an interface between these two knowledges, that is, between the millennial tradition and the Contemporary science?

Keywords: neuroscience, astrology, symbol, symbolism of the Moon, C.G. Jung.

* **Tereza Kawall** é psicóloga clínica com orientação junguiana e colaboradora da revista *Planeta* e *Oásis*, autora de artigos sobre mitologia, astrologia e comportamento. Coautora do livro *Astrologia e os doze portais mágicos*, Editora Talento, São Paulo, assina o blog www.blissnow.com.br.

E-mail: tekav@uol.com.br

■

A astrologia é arquetípica

A astrologia é uma linguagem que usa símbolos para criar uma identificação entre o homem e o universo; é o estudo comparado entre o Céu e a Terra. Os planetas são a representação simbólica dos impulsos, necessidades e motivações humanas, servindo como agentes catalisadores das várias funções psicológicas. Da mesma forma que os doze signos zodiacais, são energias psíquicas ou princípios arquetípicos presentes em toda a manifestação da vida, seja ela individual ou coletiva. Para os filósofos e astrólogos da humanidade, o zodíaco era a *anima mundi*, ou seja, a alma da natureza e do mundo.

O zodíaco é um símbolo universal e arquetípico, encontrado em sua forma circular, com doze divisões e dez planetas, em inúmeras culturas antigas, tais como as da Mesopotâmia, Egito, Pérsia, Índia e China. O zodíaco exprime simbolicamente a fonte perene da energia humana e cósmica, fazendo a relação entre homem, como microcosmo, e a natureza, como macrocosmo.

Os doze signos zodiacais, representados pelas constelações no céu, são símbolos dos arquétipos do inconsciente coletivo que aparecem em forma de projeções do espírito humano, incríveis imagens e histórias que retratam o psiquismo da humanidade como um todo.

Afirma Zondag:

> Os 12 caminhos de vida ou, de um outro ponto de vista, os 12 estágios de crescimento, não são exclusivos da astrologia. Se observarmos de perto a tradição cristã, veremos que os 12 apóstolos são, em alguns aspectos, representantes de 12 tipos humanos e apresentam uma acentuada semelhança com os signos do zodíaco. O número 12 também é encontrado nos 12 filhos de Jacó, os ancestrais das 12 tribos de Israel. Nem esqueceríamos os 12 portões de Jerusalém, conforme descrito no Apocalipse. O número 12 também desempenha um papel importante em outras culturas. Assim, o saber védico possui as suas 12 Adytias ou 12 aspectos do "Deus do Caminho Solar", ...Os 12 trabalhos de Hércules, as 12 "casas do Aesir", na mitologia germânica, são representações de fatores idênticos no inconsciente coletivo humano (Zondag, 1998: 83).

Para Jung, os arquétipos são princípios universais, ideias estruturantes inatas ou herdadas, a soma de todas as potencialidades latentes na psique humana, que pertencem ao inconsciente coletivo. Este é, portanto, o riquíssimo substrato psíquico, a memória de todas as imagens arcaicas do homem. Os arquétipos são como protótipos de conjuntos simbólicos, modelos pré-formados, ordenados e ordenadores, dotados de extraordinário dinamismo psíquico.

A astrologia psicológica abarca esses valiosos conceitos da psicologia analítica, uma vez que o arcabouço intelectual de ambas têm muitos pontos em comum. Premissas teóricas abrangem os postulados de vida potencial dada *a priori*, o aspecto dinâmico do inconsciente e o propósito criativo e finalista da existência em que o desenvolvimento individual, vale dizer, a própria vida, tem um significado.

Cito Jung numa carta ao astrólogo francês André Barbault, de 1954: "A astrologia consiste de configurações simbólicas do inconsciente coletivo, que é o assunto principal da psicologia; os planetas são deuses, símbolos dos poderes do inconsciente" (Jung, 2002: 344).

Os símbolos astrológicos, sejam eles histórias de deuses, heróis ou sobre a origem das constelações, são projeções de imagens internas do homem, criadas pelo coração do homem para serem lançadas ao céu a fim de povoá-lo de figuras, visões e significados. Essa percepção nada mais é que a experiência especular humana, a busca de uma ordem e significado para sua existência.

Diz Sicuteri sobre os símbolos:

> Julgamos que a vida não poderia ser vivida e expressa na sua mais íntima profundidade – mesmo inconsciente – se os símbolos não viessem em nossa ajuda. E é com a ajuda deles que podemos traduzir em linguagem aquilo que sentimos dentro de nós. Portanto, o símbolo é a imagem que criamos a respeito de um conteúdo interior que transcende a

> consciência. No caso da astrologia, o símbolo encerrado no Zodíaco e nos planetas é o ponto de encontro, a soldagem dominante entre o mundo psicológico e espiritual do homem (microcosmo) e o universo dos astros no céu (macrocosmo) (Sicuteri, 1994: 11).

A astrologia contém uma estrutura mitológica e arquetípica, se compreendermos que a essência dessas imagens e padrões preordenados está na base de toda a criação humana. Cada signo pressupõe uma jornada mítica e todas as imagens simbólicas que lhe são inerentes.

Um signo não descreve só um tipo de comportamento ou personalidade; ele contém um padrão de desenvolvimento, uma história dinâmica a ser vivida. Um tema mitológico é também astrológico, uma vez que seus símbolos estão intimamente entrelaçados no inconsciente coletivo.

As incursões no campo da psicologia começaram a influenciar a astrologia de forma marcante a partir da década de 1930. Essa gradual assimilação começou a tomar forma com a publicação do livro *A astrologia da personalidade*, pelo conhecido escritor, músico e astrólogo francês, Dane Rudhyar. Diz ele:

> Só me familiarizei completamente com as ideias de Jung no verão de 1933, enquanto estava no rancho do Novo México, onde li todas as suas obras até então traduzidas. Imediatamente me ocorreu que poderia desenvolver uma série de conexões entre os conceitos de Jung e um tipo reformulado de astrologia (Rudhyar,1985: 12).

A partir dessa importante publicação, teve início um fértil e promissor entrelaçamento conceitual com aproximações teóricas entre a astrologia e a psicologia analítica. Rapidamente esse processo começou a dar frutos, e inúmeras obras surgiram, sedimentando, anos mais tarde, o que chamamos de astrologia psicológica, e que conta atualmente com renomados psicólogos e estudiosos na Europa e EUA. Entre eles podemos citar Howard Sasportas, Richard Idemon, Liz Greene, Stephen Arroyo, Roberto Sicuteri, entre outros.

Os símbolos mitológicos da Lua

Adentrando a dimensão simbólica da Lua em civilizações remotas e em inúmeras culturas, podemos dizer que ela foi adorada e cultuada de diferentes formas, sempre evocando o princípio materno e feminino, imagem do arquétipo da Grande Mãe. Entendemos que a crença de que há uma conexão bastante peculiar

entre a mulher e a Lua tem sido mantida universalmente, ou, dito de outro modo, essa foi uma experiência humana arquetípica, projetada na Lua física do céu.

Em termos mitológicos, a Lua é a representação da Grande Deusa ou Grande Mãe, patrona da fertilidade, concepção e crescimento, tanto na vida vegetal, quanto animal ou humana. Como Ártemis da antiga Grécia, ou Ísis do antigo Egito, ou Shakti da cosmologia hindu, deusas mães ou divindades lunares regiam, além do ciclo anual da vegetação, o ciclo humano do nascimento, da vida e da morte.

Diz Jung sobre o arquétipo materno:

> Como todo arquétipo, o materno também possui uma variedade incalculável de aspectos. Menciono apenas alguns (...) a própria mãe, avó (...), a deusa, a Mãe de Deus, a Virgem, (...) a Igreja, a Universidade (...), o Céu, a terra, a floresta, o mar, as águas quietas, o subterrâneo, a Lua. No sentido mais restrito, o lugar do nascimento, a concepção, o jardim, a gruta, a fonte, o poço (...) (Jung, 2000: 156).

O símbolo da Lua, como outros, possui uma dimensão mais universal e outra mais individual, e todas as imagens ou narrativas a ele relacionadas são autorretratos da psique coletiva, o que dá a ele um caráter multidimensional.

Um fator relevante que diz respeito a essa simbologia lunar é a compreensão desse arquétipo ou divindade com duas faces distintas. No que diz respeito ao arquétipo materno, as imagens das deusas mães como grandes provedoras tinham também seu lado sombrio. Os poderes fertilizadores das águas das chuvas e dos rios estavam sob o domínio das grandes divindades femininas. Eram elas que poderiam produzir excelentes colheitas ou então chuvas torrenciais que significavam devastação e fome.

Essa relação também pode ser compreendida a partir das variações do ciclo da Lua no céu, ora crescendo, ora minguando.

Afirma Liz Greene sobre essa ambivalência lunar:

> Ao jogar com as imagens evocadas por essas três fases, podemos ver como a Lua nova, essa traiçoeira Lua negra, se associa à morte, à gestação, à feitiçaria, e à deusa grega Hécate, regente dos nascimentos e da magia negra. Após o escurecimento da Lua, vinha a Lua crescente, com sua virginal delicadeza e suas promessas. Sua forma é de uma tigela aberta, pronta para receber um conteúdo vindo de fora. A Lua crescente era relacionada com a deusa virgem Perséfone, raptada por Hades. A Lua cheia, por outro lado, tem uma aparência grávida; é redonda e suculenta, plena e madura, e seu parto pode ocorrer a qualquer momento. É a Lua em seu poder máximo, associada à deusa da fertilidade Deméter, a mãe de todos os seres vivos (Greene, 1994:6).

Essa relação misteriosa com o feminino também está presente nos contos folclóricos, com os lobos uivando, vampiros metamorfoseados nas noites misteriosas de Lua cheia, com rituais mágicos, ou com a feitiçaria. Todas essas fantasias e mitos relacionam-se ao mundo lunar, que pode ser também o lado obscuro das emoções humanas, sejam elas o amor, a loucura e a magia das paixões.

O simbolismo astrológico da Lua

A Lua astrológica tem significados e representações análogas ao arquétipo feminino e materno; no zodíaco, ela é a regente do signo de Câncer, que pertence ao elemento água; é o significador dos relacionamentos e das emoções. Esse signo ocupa a quarta casa zodiacal, simbolizando a família, a infância, a mãe, as matrizes psíquicas, os antepassados, a segurança do lar.

Como vimos anteriormente, as histórias míticas relacionadas aos arquétipos zodiacais são internas e externas, refletindo a alma de uma pessoa, seus deuses e seu destino. Podemos apreendê-las como a jornada do herói rumo ao seu desenvolvimento ou a sua individuação. O signo de Câncer diz respeito a essa passagem arquetípica, a emancipação emocional do reino da Grande Mãe, seja ela arquetípica ou pessoal, para uma fase de mais autonomia e independência.

A Lua é o símbolo arquetípico do grande registro primitivo e inconsciente das primeiras experiências vividas pela criança em relação ao ambiente, em especial com a mãe, nos primeiros meses de vida. A Lua representa a atmosfera psíquica absorvida pela criança, as imagens, as sensações ou representações mentais que constituem sua base instintiva e a sua memória emocional.

A Lua/mãe não é simplesmente a pessoa que vai cuidar do seu filho e protegê-lo, mas é, sem dúvida, o primeiro relacionamento importante na vida de qualquer pessoa, o primeiro romance, o primeiro, e certamente inesquecível, amor. Ainda que não nos lembremos desse registro de forma consciente, todas as impressões da fase pré-verbal estão guardadas na memória celular do corpo.

O grau e a qualidade de sintonia com a mãe, a capacidade de comunicar-se satisfatoriamente e estabelecer vínculos significativos são parte constitutiva deste tecido que é a nossa memória emocional, arcaica e inconsciente. "É a mãe pessoal quem primeiro vai intermediar para a criança o arquétipo da Grande Mãe lunar, incorporando e encarnando dimensões específicas desse arquétipo" (Greene, 1994: 26).

Assim, a Lua astrológica abrange inúmeros significados, pois, como a matriz da vida física e psíquica de um indivíduo, representa a sua base instintiva, as respostas corporais, as reações emocionais e os mecanismos de adaptação, dando a base da personalidade do indivíduo.

De forma análoga ao nosso satélite que gira ao redor da Terra, refletindo e modulando a luz do disco solar, também a mãe gira ao redor do seu bebê, refletindo como um espelho suas necessidades físicas e emocionais.

Essa dependência da criança em relação à mãe é a mesma que havia nos primórdios do desenvolvimento da espécie humana. O homem primitivo dependia em larga medida do ambiente natural para sobreviver, deveria submeter-se à natureza e à Mãe Terra, que, embora generosa, era também imprevisível e destrutiva.

Tais experiências pessoais encontram-se calcadas não apenas em uma fonte arquetípica simbólica, mas também em um terreno fisiológico sensorial.

Sobre a natureza do arquétipo e sua base instintiva, diz Jung:

> ...o inconsciente coletivo não é, de maneira alguma, um ângulo obscuro, mas o poderoso depósito de experiências ancestrais acumuladas ao longo de milhões de anos, o eco dos acontecimentos pré-históricos ao qual cada século acrescenta uma parcela infinitamente pequena de variações e de diferenciações. Como o inconsciente é um depósito do processo cósmico que se espelha, em última análise, na *estrutura do cérebro e do sistema nervoso simpático*, ele constitui, em sua totalidade, uma espécie de imagem intemporal e como que eterna do mundo que se contrapõe à nossa visão consciente e momentânea do mundo (Jung, 2012: 729) (grifos meus).

Mãe: nosso primeiro grande amor

Tomando como base o período pré-natal, entende-se que o feto, desde a sua concepção, está sujeito às condições físicas e emocionais da mãe; assim, na vida intra-uterina, alguns dos padrões psíquicos da criança já estão sendo incorporados, na medida em que ela registra via corpo e via inconsciente o que a mãe está experimentando. Temos aqui uma experiência arquetípica, isto é, comum a toda a humanidade, pois todos nascemos de um corpo de mulher e dele recebemos nosso primeiro alimento, seja ele o aleitamento, a proteção, o calor físico ou o amor; o que varia é a qualidade da experiência individual.

Assim, as primeiras experiências do bebê são marcadamente sensações corporais; amamentação, sono, calor, frio, contato, dor, prazer, sons, imagens, percepções, memórias que vão tecendo a base instintiva e emocional daquele ser ainda em estado de dependência e fusão com a mãe.

Os princípios arquetípicos da fase oral são os de amor, nutrição e sobrevivência. Nessa fase, que vai do nascimento até

aproximadamente os 2 anos, o bebê relaciona-se com o mundo através da boca e da atividade de sucção. O alimento, seja ele físico ou emocional, é essencial para a base psíquica saudável ou não da criança.

Baseado em suas observações como pediatra, Winnicott estabeleceu algumas premissas básicas a respeito do primeiro ano de vida do bebê, e quais são as implicações para sua saúde mental e física.

A pedra angular da teoria winnicottiana é fundamentada na relação mãe-bebê nos primeiros meses de vida. Segundo esse autor, o desenvolvimento da conquista da autonomia é central nessa fase, pois o bebê sadio gradualmente deve sair da fase de dependência absoluta para a fase de dependência relativa.

Diz Winnicott:

> É a mãe da criança que costuma ser a pessoa mais qualificada para desempenhar essa tarefa sumamente delicada e constante; é a pessoa mais adequada, pois é ela que, com maior probabilidade, entregar-se-á de modo mais natural e deliberado à causa da criação do filho (Winnicott, 1993: 6).

As memórias são construídas a partir das impressões sensoriais associadas às qualidades desses cuidados. No início da vida da criança, há uma fusão entre ela e sua mãe, mas aos poucos o eu vai se diferenciando e se cristalizando. Para que esse processo de separação e de integração ocorra, a criança precisa de um ambiente propiciador.

O desenvolvimento normal passa por um esquema corporal, por ele denominado de *unidade psique-soma*. Tendo chegado ao *status* de indivíduo, a criança vive firmemente estabelecida no seu corpo.

Sobre essa parceria psicossomática diz o autor:

> Uma tarefa subsidiária no desenvolvimento infantil é o abrigo psicossomático (deixando de lado, por enquanto, o intelecto). Grande parte do cuidado físico dedicado à criança – segurá-la, manipulá-la, fisicamente, banhá-la, alimentá-la, e assim por diante – destina-se a facilitar a obtenção, pela criança, de um *psique-soma* que viva e trabalhe em harmonia consigo mesmo (Winnicott, 1984: 23).

Nesse delicado processo, a criança integrada vai aprendendo a formar símbolos que possam substituir a mãe ou outros objetos desejados. Saber esperar, tolerar, suportar frustrações, brincar e interagir com o mundo, fazer vínculos, tudo propiciará à criança um rico suporte existencial, que terá repercussões positivas na vida adulta e trará chances de se expressar no mundo de forma mais feliz e criativa.

Emoções e neurofisiologia

Nos últimos anos, os neurocientistas têm demonstrado um especial e crescente interesse por processos cognitivos como a percepção e a memória. Com os modernos recursos da tecnologia já é possível hoje ver as imagens do cérebro em plena atividade, e esse mapeamento é o que permite a confirmação e a visualização das regiões onde se processam as emoções, o raciocínio lógico e a linguagem, entre outras atividades.

Já há algum tempo, os cientistas estão particularmente voltados para o entendimento das bases neurofisiológicas das emoções, ou seja, como o cérebro processa e distribui determinadas informações que são a base de nossa percepção da realidade e que dão o tom e o colorido da nossa existência. Esse conhecimento vem se sofisticando e trazendo importantes esclarecimentos para entendermos de forma abrangente a influência dos estados emocionais também na saúde.

> Muito desse trabalho envolveu estudos sobre um tipo particular de emoção – o medo – e a maneira como eventos ou estímulos específicos vêm, através das experiências individuais de aprendizado, evocar este estado. Cientistas conseguiram determinar a maneira pela qual o cérebro molda nosso modo de formar memórias relacionadas a este evento emocional básico, porém significativo. Chamamos este processo de "memória emocional" (LeDoux, 2004: 66).

O chamado cérebro emocional é a estrutura cerebral de evolução mais antiga e está situado na camada mais profunda do cérebro. Ao redor dessa estrutura há uma camada mais recente, denominada de novo cérebro ou neocórtex, o setor mais moderno do cérebro, em termos evolutivos, que responde pelos processos cognitivos, atenção, pensamento, linguagem e pela inibição dos instintos.

O sistema límbico, ou cérebro antigo, está intimamente ligado ao corpo e responde pelo nosso equilíbrio fisiológico, ou seja, pelos batimentos cardíacos, apetite, sono, impulso sexual, respiração e pelo sistema imunológico. Esse equilíbrio dinâmico e autorregulador do nosso organismo é denominado homeostase, e é ele que nos permite manter-nos vivos. Os dois cérebros funcionam em conjunto e são igualmente importantes.

A estrutura do sistema límbico compreende o tronco cerebral, o tálamo e o hipotálamo. Este último está alojado bem no meio do sistema límbico, recebe sinais de todas as partes do sistema nervoso e possui um papel fundamental na regulação das glândulas endócrinas, como a tiroide, a pituitária, os órgãos reprodutores, as suprarrenais, que produzem vários hormônios, e do sistema imunológico.

A organização celular do cérebro límbico é bem mais simples do que a estrutura do córtex frontal. Foi ele que garantiu, por meio de impulsos e comportamentos instintivos, sejam de proteção ou de luta com os predadores na natureza, a sobrevivência da espécie humana. O sistema límbico está, portanto, relacionado também às emoções primárias inatas, e podemos entender que todos os processos de emoção e sentimentos da espécie humana também fazem parte dessa estrutura neural.

O sistema límbico funciona junto com o sistema nervoso autônomo (SNA), numa rede de comunicação de mão dupla formada pelo sistema nervoso simpático e pelo sistema nervoso parassimpático, que funcionam de forma oposta e autorreguladora.

O primeiro acelera o corpo, mais especificamente sob a emoção da raiva, medo, ou perigo iminente: o corpo é acionado para o ataque ou fuga; a adrenalina, que é o hormônio do estresse, aumenta a pressão arterial, contrai a musculatura, aumenta a circulação sanguínea e acelera o coração.

O parassimpático tem uma função oposta, atuando como um *breque* que vai desacelerar o corpo, gerando uma diminuição do ritmo do batimento cardíaco e da respiração. O sistema nervoso autônomo sempre mobiliza fisiologicamente o corpo: quando há alguma situação de estresse, há uma situação de ativação fisiológica, seguida de desativação e um retorno do corpo ao estado normal.

Ao longo da vida, o cérebro vai classificando as informações recebidas e responde a elas através do corpo, de acordo com a memória e as emoções decorrentes ou relacionadas aos eventos anteriores. No cérebro límbico há uma pequena estrutura chamada amígdala, que responde pelas emoções do medo; como uma sentinela emocional, ela rapidamente identifica sinais de perigo.

Diz Goleman a esse respeito:

> ...quanto mais intenso o estímulo da amígdala, mais forte o registro. As experiências que mais nos apavoram ou emocionam na vida estão entre nossas lembranças indeléveis. Isto significa, na verdade, que o cérebro tem dois sistemas de memórias, um para fatos comuns e outro para os emocionalmente carregados (Goleman, 1996: 34).

Há um mecanismo cerebral que controla e classifica essas memórias mais ou menos conscientes chamado marcador somático, que, de certa maneira, aciona mecanismos fisiológicos e emocionais, mas que pode agir de forma equivocada ou exagerada. Esse circuito emergencial do sistema nervoso autônomo, ao se tornar crônico, ou se for demasiadamente ativado, vai gerar desequilíbrio nos vários

sistemas corporais e alteração nos tecidos orgânicos e celulares, acarretando doenças como gastrite, hipertensão, asma e enxaqueca, entre outros distúrbios.

Esses quadros associativos estão intimamente relacionados à memória, que é a reconstrução de uma imagem, evento ou percepção matizada anteriormente por uma determinada emoção. A memória emocional está presente nas células corporais e reaparece em situações de estresse, tristeza, pânico, ameaças etc.

Nas palavras de Menezes:

> São as emoções que modulam a cada momento a construção das redes sinápticas cerebrais. A nossa percepção da realidade é influenciada não apenas pela integridade do tecido nervoso, como também pelo colorido que nosso psiquismo dá às nossas interpretações da realidade. Da mesma forma, ao lembrarmos fatos passados, nossa reconstrução da realidade terá o colorido não só da nossa percepção no momento em que estes fatos ocorreram, mas também dos sentimentos que tivemos em relação a eles ao longo do tempo (Menezes, 2003).

Emoções e complexos

Na psicologia analítica sabemos que os complexos podem ter sua origem numa situação dolorosa ou traumática e são dotados de alta carga emocional. Segundo Jung, o complexo é como uma pequena psique fechada, cuja fantasia desenvolve uma atividade própria; através de sua manifestação podemos chegar ao inconsciente. Sua origem pode estar relacionada a um trauma, ou à repetição do mesmo.

O complexo constelado ou ativado produz uma série de alterações fisiológicas:

> Não podemos esquecer que os complexos são uma espécie de tecido interativo entre corpo e alma. Por isso, não é espantoso que nos afete corporalmente, no momento que se ativam: batimentos cardíacos, energização excessiva, sufocamento, sonolência, letargia, insônia etc. não são raros (Maroni, 2001: 113).

O complexo é também denominado personalidade autônoma ou parcial, ou mesmo *subpersonalidades*, que, funcionando como satélites psicológicos, coexistem dentro da personalidade total. Dotado de vida própria, um complexo tem sentimentos, impulsos e crenças específicas; desta forma, é determinante na constituição

psíquica individual. Organiza-se frequentemente em torno de um tema arquetípico central.

Ainda sobre os complexos, diz Denise Ramos:

> Assim, para Jung, tanto nas neuroses quanto nas psicoses, os sintomas de natureza somática ou psíquica originam-se nos complexos. Nas neuroses, os complexos sofreriam alterações contínuas, enquanto nas psicoses eles seriam fixos, impedindo o progresso da personalidade (Ramos, 1994: 41).

Entendemos que a teoria do marcador somático, que dispara respostas de estresse através do corpo, encontra seu equivalente conceitual e operacional na teoria dos complexos de Jung. Estes são ativados de forma autônoma e inconsciente, provavelmente quando a memória emocional é ativada, causando alterações de humor ou fisiológicas, um verdadeiro sequestro das funções cognitivas.

O complexo constelado, um verdadeiro ponto nevrálgico na vida psicológica e que desencadeia sintomas e distúrbios psicossomáticos, está aqui descrito de forma bastante precisa pelo neurocientista David Schreiber:

> Imagens, pensamentos, sons, cheiros, emoções, sensações físicas, crenças que se desenvolveram, como "estou sem saída", estão todos estocados em uma rede neural que tem vida própria. Imprimida no cérebro emocional e desconectada do nosso conhecimento racional a respeito do mundo, essa rede se torna um pacote de informação não processada e disfuncional, que pode ser reativada à menor lembrança do trauma original (Servan-Schreiber, 2004: 93).

Fica claro, assim, que os complexos são inseparáveis de estados psicofisiológicos carregados de emoção.

Lua e cérebro límbico

Tendo em vista o pressuposto do raciocínio analógico que norteia a compreensão dos fundamentos da astrologia, observamos que nesse contexto o simbolismo da Lua guarda semelhanças com o funcionamento do cérebro límbico. Desta forma, assinalamos o que ambos têm em comum:

- Ambos têm relação com a nossa história arcaica.

- São o registro inconsciente das primeiras experiências de vida, tanto da espécie humana, quanto do bebê.

- São processadores de informações e memórias, influenciam o psiquismo e a vida inconsciente.

- São responsáveis por emoções e reações que envolvem segurança e sobrevivência.

- Formam a base psicossomática do indivíduo, uma vez que emoções afetam o corpo, promovendo sintomas e doenças.

- Refletem a vida subjetiva emocional de uma pessoa, a sua capacidade de interpretar os eventos.

- Têm uma natureza simbólica, pois a capacidade de atribuir significado à vida se dá através de sentimentos e emoções.

O neurocientista Antonio Damásio afirma em seu livro *O erro de Descartes*:

> O nosso próprio organismo, e não uma realidade externa absoluta, é utilizado como referência de base para as interpretações que fazemos do mundo que nos rodeia e para a construção do permanente sentido de subjetividade que é parte essencial de nossas experiências. De acordo com essa perspectiva, os nossos mais refinados pensamentos e nossas melhores ações, as nossas maiores alegrias e as nossas mais profundas mágoas usam o corpo como instrumento de aferição (Damásio, 2005:16).

Considerações finais

Na base epistemológica da astrologia encontramos o princípio das correspondências e o raciocínio analógico. Nessa concepção, entendemos que o sistema planetário e seu rico simbolismo são um espelho do universo e de todas as representações humanas, sejam elas no plano físico, psíquico ou espiritual.

O universo, ou a *anima mundi*, como um macrocosmo, e o homem, como um microcosmo, refletem-se mutuamente. Essa interação é sincrônica e seus fenômenos não seguem ou obedecem a uma relação de causa e efeito, mas de significado.

Com esses pressupostos, observamos em nossa pesquisa que o simbolismo astrológico lunar, os complexos e o cérebro límbico guardam semelhanças entre si. Representam o mundo subjetivo da personalidade humana, imprimindo no indivíduo a sua própria forma de apreensão da realidade. Sendo responsáveis por sua base instintiva, corporal e afetiva, afetam diretamente suas escolhas, motivações e impulsos mais ou menos inconscientes. A meu ver, montam aquilo que muitos chamam de a *lógica do coração*.

Nas últimas décadas, o ciclo do paradigma cientificista e fragmentador da educação e da pesquisa vêm perdendo força, abrindo espaço para uma nova concepção de vida e de ciência que considera a complexidade, a interdependência de vários fatores e a necessidade de uma razão aberta, que não se restrinja aos princípios da lógica clássica.

Esse novo *Zeitgeist*, essa nova e oxigenada mentalidade e visão de mundo, observada e reconhecida por brilhantes cientistas de várias áreas, parece ser a grande transformação do nosso tempo. Esse espírito criativo vem permitindo uma fértil interface dos saberes, entrelaçando ciência, espiritualidade e antigas tradições. Diferentes níveis de realidade e formas de conhecer são possíveis, tornando esse diálogo mais fascinante, fazendo despertar uma nova consciência e, quem sabe, novas expressões arquetípicas.

Referências Bibliográficas

DAMASIO, Antonio (2005). *O erro de Descartes – Emoção, razão e cérebro humano*. São Paulo: Cia. das Letras.

GOLEMAN, Daniel (1996). *Inteligência emocional*. Rio de Janeiro: Objetiva.

GREENE, Liz & SASPORTAS, Howard (1994). *Os luminares: a psicologia do Sol e da Lua no horóscopo*. São Paulo: Roca.

JUNG, Carl Gustav (2002). *Cartas, volume II*. Petrópolis: Vozes.

_____ (2000). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. *OC*, 11/1 Petrópolis: Vozes.

_____ (2012). *A natureza da psique*. *OC*, 8/2 Petrópolis: Vozes, 1998.

JUNG, Carl Gustav; WILHEIM, Richard (1984). *O segredo da flor de ouro*. Petrópolis: Vozes.

LeDOUX, Joseph. E. (2004). "Emoção, memória e cérebro". *In Revista Segredos da Mente*, n.º 4. p. 66-75. Duetto Editorial.

MARONI, Amnéris (2001). *Figuras da imaginação*. São Paulo: Summus.

MENEZES, Denise (2003). I Simpósio do Núcleo de Estudos Junguianos: *Entre a psique e a matéria - Novas Conexões*. 2003. São Paulo. "Bases neurofisiológicas da medicina mente-corpo" (palestra).

RAMOS, Denise Gimenez (1994). *A psique do corpo: uma compreensão simbólica da doença*. São Paulo: Summus.

RUDHYAR, Dane (1985). *Da astrologia humanista à astrologia transpessoal*. Rio de Janeiro, Antares.

SERVAN-SCHREIBER, David (2004). *Curar – o stress, a ansiedade e a depressão sem medicamentos nem psicanálise*. São Paulo: Sá.

SICUTERI, Roberto (1994). *Astrologia e mito – símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento.

WINNICOTT, Donald (1984). *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1993). *A família e o desenvolvimento individual*. São Paulo: Martins Fontes.

ZONDAG, Karen Hamaker (1988). *Astropsicologia – uma chave para o autoconhecimento e o crescimento pessoal*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

Meu encontro com Nise da Silveira e C. G. Jung

Gladys Schincariol*

Histórias e memória

"Aqui é o melhor lugar do mundo para estudar Jung".
Nise da Silveira

Foram estas as palavras que ouvi da Dra. Nise, quando a procurei para *estudar Jung* em dezembro de 1973, no Museu de Imagens do Inconsciente (MII), Rio de Janeiro. Recém-formada, ainda em busca de um caminho profissional, eu estava interessada em aprofundar meus conhecimentos sobre a teoria de C. G. Jung, matéria pouco vista na faculdade de Psicologia onde estudei, em Campinas, Estado de São Paulo.

Sobre Jung eu tinha lido alguns textos e sabia que ele era suíço, médico psiquiatra e tinha trabalhado no hospital Burghölzli de Zurique no início da carreira, em colaboração com o grande psiquiatra Eugen Bleuler, que estudava a esquizofrenia, e lá naquele hospital havia desenvolvido pesquisas importantes que o levaram aos conceitos de arquétipo e inconsciente coletivo.

Sobre a Dra. Nise eu pouco sabia. Que era psiquiatra, trabalhava com a loucura, estudava Jung e gostava de animais. Depois de ler um artigo de sua autoria, que muito me impressionou, intitulado "O simbolismo do gato", publicado numa revista *underground* da época, resolvi procurá-la no Rio de Janeiro.

Fui encontrá-la no Museu de Imagens do Inconsciente, que ficava dentro de um gigantesco complexo hospitalar chamado Centro Psiquiátrico Pedro II, pertencente ao Ministério da Saúde, cercado de muros por todos os lados e localizado no distante bairro de Engenho de Dentro, Zona Norte da cidade.

Apesar de suas modestas instalações, o museu em nada se parecia com um hospital psiquiátrico tradicional. Ficava no andar térreo do chamado Bloco Médico Cirúrgico, próximo ao principal portão de entrada do hospital.

Era um lugar agradável, aberto à visitação. Havia muitos quadros coloridos nas paredes (caos e mandalas) e, ao longo de um corredor comprido, esculturas estranhas se alinhavam. Em uma sala – do Grupo de Estudos –, mais exposição, com textos explicativos e, sobre uma grande mesa, vários álbuns de pinturas. No final do corredor, num pequeno ateliê, pessoas humildes, de uniforme, desenhavam e pintavam concentradamente. Gatos e cachorros circulavam livremente. O ambiente era sossegado, quase sagrado, mas havia certa animação no ar. O convívio era cordial e o clima era de liberdade.

A Dra. Nise recebia os visitantes em sua pequena sala de trabalho, com café e biscoitos que ela oferecia aos cães e gatos que a rodeavam, chamando-os pelo nome, enquanto contava histórias de seus *clientes*, explicando a importância da pintura e da escultura no processo terapêutico e da necessidade do estudo de séries de imagens para a compreensão da dinâmica do mundo interno do esquizofrênico (por isso, os álbuns sobre a mesa).

Referia-se com grande entusiasmo à psicologia junguiana e à importância do seu estudo para a compreensão do significado das imagens e símbolos produzidos nos ateliês.

Foi uma agradável surpresa esse meu primeiro encontro com a Dra. Nise, quando fui bem acolhida e me entusiasmei. A cena do café da manhã, que se repetiria muitas outras vezes no futuro, sempre com novas lições, ficou indelevelmente marcada em minha memória afetiva.

Logo naquele primeiro encontro, sem muitas explicações e nenhuma exigência burocrática, fui aceita como estagiária do museu – ali era "o melhor lugar do mundo para estudar Jung". O programa de estágio teria início com o Grupo de Estudos do Museu, na primeira terça-feira de março, às 10h30 da manhã. Era gratuito e aberto a todos os interessados.

Em março de 1974, portanto, cheguei ao Engenho de Dentro, junto com outros estudantes, para dar início a um estágio sob a supervisão da Dra. Nise. Comecei a participar das atividades do Museu de Imagens do Inconsciente, da Casa das Palmeiras, e a frequentar o Grupo de Estudos C. G. Jung, em sua residência no bairro de Botafogo.

Uma incrível sincronicidade juntou vários jovens ao redor da Dra. Nise, naquele emblemático ano de 1974, em plena ditadura militar, quando, às vésperas da sua aposentadoria e com muitos projetos em mente, ela mais necessitava de colaboração. Recebeu-nos com muita generosidade e simplicidade. Estimulava-nos a conviver com os clientes, observar as imagens, participar dos grupos de estudos, estudar muito e sempre. Distribuía sabiamente as tarefas entre seus discípulos, que eram vários, levando em conta a tipologia e a formação de cada um. Sempre soube aproveitar o melhor de cada um de nós e nos deu a oportunidade de uma experiência única, sem cobrar nada por isso.

Sob pena de ser injusta com outros colegas, destaco aqui o nome de dois companheiros de aventuras e descobertas daquela época. Ambos, cada um, a seu modo, mantêm viva a memória e a chama dos ensinamentos da Dra. Nise. São eles: Luiz Carlos Mello e Eurípedes da Cruz Júnior, que muito contribuíram e ainda contribuem para a continuidade do trabalho do MII.

Intuitivamente, temendo pelo futuro do seu trabalho e com a ajuda de pessoas influentes, Dra. Nise criou, em dezembro de 1974, a Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente – uma sociedade civil sem fins lucrativos que, desde então, vem dando apoio às inúmeras atividades do museu, garantindo sua continuidade até os dias atuais.

Graças à Sociedade de Amigos, foi possível a realização dos vários projetos da Dra. Nise, que nunca parou de trabalhar. Exigente e criteriosa, continuou sempre sendo a nossa supervisora geral, puxando nossas orelhas quando necessário, estimulando-nos a pesquisar e a apresentar trabalhos nos grupos de estudos.

Metódica e sistemática, ela já vinha planejando as comemorações do *Centenário de Jung*, que aconteceriam em 1975, quando ela mesma completaria 70 anos e deveria ser afastada compulsoriamente das suas funções de diretora do museu.

Depois de sua aposentadoria, Nise gostava de brincar que ia ao museu como *estagiária voluntária*. Dedicava-se incansavelmente ao museu, à Casa das Palmeiras, aos Grupos de Estudos do Museu e de C. G. Jung, sempre estudando e ensinando de forma generosa. Abria sua casa e sua biblioteca para todos, sem pedir credenciais e diplomas, mas exigia seriedade e compromisso com o trabalho.

Costumava dizer que eram seus gatos que elegiam aqueles que podiam permanecer em sua casa.

Felizmente fui aceita e, dessa forma simples, abriram-se para mim as portas de uma experiência profissional ímpar, onde tive a oportunidade de aliar a teoria com a prática, e o privilégio de colaborar e aprender com uma das maiores conhecedoras de C. G. Jung, introdutora de sua obra no Brasil: a grande mestra, Dra. Nise da Silveira, a quem devo minha gratidão.

As primeiras lições

Os meus estudos de Jung começaram com a leitura do precioso livro *Jung, vida e obra*, de 1968, um excelente *itinerário de estudos*, como a própria Dra. Nise dizia, que se tornou um verdadeiro manual para mim, iniciante no assunto.

Os preparativos para o *Centenário de Jung* foram outra grande fonte de aprendizado e estudos para quem estava chegando. A Dra. Nise

e seus assessores estavam organizando uma exposição comemorativa e, por essa razão, tivemos a oportunidade de pesquisar as imagens do acervo do museu e estudá-las com a Dra. Nise em sua residência.

Em junho de 1975, foi inaugurada no Museu de Arte Moderna do Rio a exposição *Imagens do Inconsciente*, como peça principal das comemorações do centenário de nascimento de C. G. Jung, que contaram também com a bela exposição da biografia ilustrada de Jung e o seminário sobre o mestre suíço, que teve a presença das maiores autoridades brasileiras no assunto.

A exposição, com obras do MII e textos de Jung, tinha 188 obras organizadas em oito temas: sombra, *anima*, grande mãe, ritual, mitos, animal fantástico, imagens cósmicas e mandalas. Foi vista por centenas de pessoas no Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Curitiba e Belo Horizonte, e despertou grande interesse do público e da crítica.

Na ocasião, foi lançado um belíssimo catálogo com fotografias de Humberto Franceschi, introdução da Dra. Nise, ilustrada com imagens da exposição e textos de Jung. A partir dessa rica experiência, passei a colaborar com a Dra. Nise no MII, onde trabalho até os dias de hoje, março de 2017.

Conhecendo Nise da Silveira

A história dessa brilhante personalidade já foi contada em prosa, versos, filmes, danças, peças teatrais e nunca se esgota em sua totalidade. Como fruto de suas pesquisas, publicou livros, realizou exposições, cursos, filmes, entrevistas, documentários audiovisuais e nos legou um patrimônio científico, artístico e cultural reconhecido internacionalmente e que necessita ser preservado.

Para quem quiser conhecer mais sobre a biografia de Nise da Silveira recomendo a excelente *fotobiografia* organizada por Luiz Carlos Mello (2014). Seguem aqui apenas as datas, os fatos e alguns textos que considerei mais relevantes de sua biografia, principalmente relacionados ao museu e ao seu encontro com Jung.

Nise nasceu em Maceió, Estado de Alagoas, em 15 de fevereiro de 1905.

Filha única, dotada de uma inteligência rara, foi fazer a faculdade de Medicina em Salvador, na Bahia, com 15 anos de idade. Única mulher numa turma de 157 alunos, formou-se aos 21 anos, defendendo uma tese sobre a criminalidade da mulher no Brasil.

Em 1927, logo após sua formatura e a morte de seu pai, foi morar no Rio de Janeiro com seu companheiro de toda a vida, Dr. Mário Magalhães da Silveira.

No Rio, em 1933, prestou um concurso público e foi trabalhar como médica psiquiatra na antiga Assistência a Psicopatas e Profilaxia Mental do Hospital Psiquiátrico da Praia Vermelha, na Urca, onde passou a fazer residência e, em 1936, foi presa pela ditadura de Getúlio Vargas, acusada de ser comunista, denunciada por uma enfermeira por ler livros marxistas.

Na prisão, permaneceu um ano e quatro meses. Perdeu seus direitos trabalhistas e ficou afastada do serviço público durante oito anos. Em 1944 foi anistiada e reassumiu seu trabalho como psiquiatra no então Centro Psiquiátrico Nacional do Engenho de Dentro, para onde o Hospital da Praia Vermelha fora transferido.

Desde o início do seu trabalho, questionou e combateu os métodos agressivos de tratamento que estavam sendo utilizados, na época considerados modernos, tais como os eletrochoques, o coma insulínico, as lobotomias, as camisas-de-força, além do enclausuramento e da cronificação. Nise pregava a liberdade.

Em 1946, propondo novas formas de tratamento, organizou a Seção de Terapêutica Ocupacional criando várias oficinas terapêuticas. Em setembro do mesmo ano, inaugurou, com o apoio do artista plástico Almir Mavignier, o ateliê de pintura e modelagem, onde eram desenvolvidas *atividades expressivas criativas livres*, sem nenhuma orientação temática ou técnica.

> O ateliê de pintura era inicialmente apenas um setor de atividade entre vários outros setores da Terapêutica Ocupacional. Mas aconteceu que desenho e pintura espontâneos revelaram-se de tão grande interesse científico e artístico que esse ateliê cedo adquiriu posição especial (1981: 13).
> Um dos caminhos menos difíceis que encontrei para o acesso ao mundo interno do esquizofrênico foi dar-lhe a oportunidade de desenhar, pintar ou modelar com toda liberdade. Nas imagens assim configuradas teremos autorretratos da situação psíquica, imagens muitas vezes fragmentadas, extravagantes, mas que ficam aprisionadas no papel, tela ou barro. Poderemos sempre voltar a estudá-las...
> Foi observando-os e às imagens que configuravam, que aprendi a respeitá-los como pessoas, e desaprendi muito do que havia aprendido na psiquiatria tradicional. Minha escola foram esses ateliês (1992: 93).

Nise se surpreendia ao verificar que a criatividade, a inteligência e a sensibilidade daqueles seres permaneciam intactas, mesmo depois de muitos anos de doença.

Surpreendia-se também com a qualidade artística de muitas das obras ali produzidas e cujo reconhecimento veio inicialmente da parte dos artistas e críticos de arte, que muito a apoiaram. O mais conhecido deles todos foi o grande crítico e filósofo Mário Pedrosa, com quem também tive o privilégio de trabalhar e aprender, anos depois.

> ... na escola viva que eram os ateliês de pintura e de modelagem, a escola que eu frequentava cada dia, constantemente levantavam-se problemas. Dificuldades que conduziam a estudos apaixonantes e muitas vezes tornavam necessária a ajuda fora do campo da psiquiatria – na arte, nos mitos, religiões, literatura, onde sempre encontraram formas de expressão as mais profundas emoções humanas (1981: 11).

Vale destacar que desde o início da sua experiência empírica, Nise constatou a importância do afeto como catalisador de funções psíquicas e dedicou-se a desenvolver pesquisas nesse campo, incorporando essa prática ao seu método terapêutico. Considerava não só as pessoas como catalisadores afetivos, mas também os animais, que chamava de coterapeutas.

> A volta à realidade depende em primeiro lugar de um relacionamento confiante com alguém, relacionamento que se estenderá aos poucos a contatos com outras pessoas e com o ambiente (1981: 75).
> Além disso, já havíamos verificado, desde 1948, que a pintura e a modelagem tinham em si mesmas qualidades terapêuticas, pois davam forma a emoções tumultuosas, despotencializando-as e objetivavam forças autocurativas que se moviam em direção à consciência, isto é, à realidade. Foi por esses dois motivos – compreensão do processo psicótico e valor terapêutico – que da Seção de Terapêutica Ocupacional nasceu o Museu de Imagens do Inconsciente, inaugurado em 20 de maio de 1952, numa pequena sala. Vinculado aos ateliês de pintura e modelagem o museu não cessou de crescer (1992: 17).

O museu foi fundado pela Dra. Nise para ser um Centro de Estudos e Pesquisa sobre o imaginário, aberto a visitantes e pesquisadores de todos os campos do conhecimento. Desde então, realiza exposições, cursos, seminários, filmes e documentários audiovisuais, Grupo de Estudos, e abre campo para estágios e pesquisas, sendo objeto de inúmeras monografias, dissertações e teses de mestrado.

Nise conhecendo Jung

Cientista, humanista e incansável pesquisadora, Nise estudava com interesse a produção plástica dos seus pacientes, buscando o significado das imagens produzidas livremente nos ateliês, organizava-as em séries, acompanhando o dinamismo da psique e as paralelas melhoras clínicas de seus autores, esquizofrênicos, muitos deles internos de longa data e considerados crônicos deteriorados.

Seu interesse por Jung surgiu, sem dúvida, pela semelhança da natureza do trabalho de ambos.

Ela escreve no prefácio de seu livro *Imagens do inconsciente*:

> O mais importante acontecimento ocorrido nas minhas buscas de curiosa dos dinamismos da psique foi o encontro com a psicologia junguiana. Jung oferecia novos instrumentos de trabalho, chaves, rotas para distantes circum-navegações. Delírios, alucinações, gestos, estranhíssimas imagens pintadas ou modeladas por esquizofrênicos, tornavam-se menos herméticos se estudados segundo seu método de investigação. E também não lhe faltava o calor humano de ordinário ausente nos tratados de psiquiatria (1981: 11).

Foi em 1954 que Nise escreveu a sua famosa carta a Jung, enviando-lhe fotografias de imagens circulares produzidas no ateliê de pintura e indagando sobre as mesmas. Logo recebeu a resposta de Jung, por meio de sua secretária, Aniela Jaffé, com perguntas de Jung e a sua observação sobre a "forte tendência do inconsciente para formar uma compensação à situação de caos do consciente". Eram mesmo mandalas.

Depois dessa carta sobre os mandalas, deu-se início a uma troca de cartas entre Nise e Jung, e ela enviou-lhe mais fotos com imagens produzidas pelos seus clientes, com temas e arquétipos estudados por Jung. Ele solicitou autorização para doar as fotos para o Instituto C. G. Jung, onde hoje essas imagens estão disponíveis para os pesquisadores.

Em 1955, Nise escreveu uma carta comunicando a Jung a formação do Grupo de Estudos C. G. Jung, e assim a correspondência entre eles se intensificou e, em 1956, Jung convidou-a para frequentar o Instituto C. G. Jung e participar do II Congresso Internacional de Psiquiatria, que se realizaria em Zurique, no ano de 1957.

A exposição que Nise levou para Zurique – A *Esquizofrenia em imagens* –, inaugurada por Jung, abriu-lhe novos caminhos profissionais. Teve dois encontros fundamentais com Jung, que lhe deu orientações valiosas e indicou-lhe a Dra. M. L. Von Franz como analista.

No seu livro *Imagens do inconsciente*, Nise menciona seu encontro com Jung na residência dele, no dia 14 de junho de 1957, quando, ao falar sobre suas dificuldades de autodidata, ele pergunta de repente:

"– Você estuda mitologia?

– Não, ela não estudava mitologia" (1981: 98).

Diz Jung:

> Pois se você não estudar mitologia nunca entenderá os delírios de seus doentes e nem penetrará na significação das imagens que eles desenhem ou pintem. Os mitos são manifestações originais da estrutura básica da psique. Por isso seu estudo deveria ser matéria fundamental para a prática psiquiátrica (1981: 98).

Quando regressou de sua viagem, Nise passou a fazer estudos comparativos das obras produzidas por seus clientes e temas míticos, e suas pesquisas ganharam nova dimensão. A partir de então, ela passou a ser uma das grandes divulgadoras da obra de Jung no Brasil.

Uma frase significativa de Jung definiu o trabalho de Nise: "Por essas imagens pode-se perceber que foram realizadas em um lugar onde as pessoas não têm medo do Inconsciente".

C. G. Jung faleceu em 1961 e sua obra é matéria básica de estudos no Museu de Imagens do Inconsciente, e todos os dias, em nossos ateliês, podem-se comprovar suas teorias.

Nise da Silveira faleceu em 1999, e o antigo Centro Psiquiátrico Pedro II passou a se chamar, em sua homenagem, Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira.

Referências Bibliográficas

MELLO, Luiz Carlos (2014). *Nise da Silveira, caminhos de uma psiquiatra rebelde*. Rio de Janeiro: Automática Edições Ltda & Hólos Consultores Associados.

SILVEIRA, Nise (1968). *Jung, vida e obra*. Rio de Janeiro: José Álvaro, Editor.

_____ (1981). *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alambra.

_____ (1992). *O mundo das imagens*. São Paulo: Editora Ática.

* **Gladys Schincariol** é psicóloga e desde 1974 trabalha no Museu de Imagens do Inconsciente. Ministra cursos, seminários e palestras sobre o museu e a obra da Dra. Nise da Silveira em instituições e universidades de todo o país.

E-mail: gs.museuii@gmail.com

Sob a pele

EUA, 2013
Direção: Jonathan Glazer

Gustavo Wickert*

Resenha

Lançado em 2013, o filme dirigido por Jonathan Glazer e baseado no romance homônimo de Michel Faber é uma obra rica em conteúdo simbólico. Eu diria, sem entrar no mérito da qualidade do filme, que o principal desafio proposto ao espectador diz respeito à sensação de vazio que se impõe através do clima sombrio e da narrativa lenta, centrada numa personagem não humana (ou supostamente alienígena). A mídia, à época do lançamento, deu ênfase à nudez frontal da protagonista, Laura, vivida por Scarlett Johansson, porém nem esse fato evitou que o filme passasse praticamente despercebido pelo grande público. A crítica especializada, por sua vez, parece não ter compreendido a história. De fato, *Sob a pele* é uma obra que permite variadas interpretações e ampliações, fartamente disponíveis na internet. De minha parte, o filme despertou não só estranhamento, mas o interesse em ampliar alguns elementos simbólicos presentes na obra sob a óptica da psicologia analítica.

Um motoqueiro recolhe um corpo feminino sem vida à beira de uma estrada e entrega à Laura, que veste suas roupas. Esta percorre a esmo ruas e estradas da Escócia dirigindo uma Van, atraindo homens que passam pelas ruas. Cada vítima que ela consegue atrair é levada a um cenário totalmente preto. Ali, seduzido pela imagem de Laura a despir-se, o homem caminha em sua direção e, à medida que ela se afasta, vai lentamente afundando num chão líquido, sem perceber. Os homens capturados permanecem ali submersos, nem vivos nem mortos, mas inertes, envoltos numa espécie de conserva gelatinosa. É através de sua beleza que Laura atrai, seduz e aprisiona os homens. Há algo de pouco humano nesses encontros: um diálogo superficial, um elogio, um convite. Alguns homens são presas fáceis.

O filme me fez pensar em aspectos da dinâmica psíquica masculina. A relação de Laura com o motoqueiro perpassa todo o filme. Ele traz a protagonista ao mundo, ela é sua criatura, mas não a controla. Ele acompanha os movimentos de Laura a distância,

arriscando algumas aproximações eventuais: ele a examina, mas não consegue decifrá-la. Ao fracassar nessa tentativa de aproximação, esse homem segue ostentando sua potência sem objetivo, vagando a esmo, atingindo elevadas alturas sem chegar a lugar algum. Eis o drama e também o desafio do homem: a tendência em permanecer num estado indiferenciado, inconsciente, bem como a tentativa de sair dessa condição. O arquétipo da *Grande Mãe* apresenta o seu polo negativo: a figura do feminino que, através da sedução, aprisiona e paralisa. Laura remete à Lilith, a antecessora de Eva, mulher ligada à terra e ao mundo obscuro.

A aparição de Lilith aponta para o perigo de sedução e aprisionamento que as paixões exercem no homem. Paradoxalmente, ela parece ter também uma função iniciatória. Quando o colo da *Grande Mãe* é confortável demais surge então o polo negativo do arquétipo: Lilith é possessiva e ciumenta! O complexo materno, quando inconsciente, costuma exercer uma influência nefasta na psique masculina. O mergulho na escuridão interior representa a possibilidade de se lidar com o complexo e encontrar a alma, o arquétipo gerador de vida.

Após atrair várias vítimas à sua armadilha, Laura consegue seduzir um homem portador de uma anomalia facial. Esse homem terrivelmente feio, deformado, que só sai à noite, evitando o contato com outras pessoas, é o único dentre todos os capturados que consegue escapar do feitiço. A consciência da ferida ajuda o homem a sair do estado de inconsciência. A partir desse episódio, Laura entra em sofrimento. Ela começa a vagar pelas ruas até que um homem a acolhe. Ele fornece alimento e cuidado. Tenta estabelecer algum relacionamento, porém ela precisa, para isso, de educação e humanização. Laura sofre, tenta escapar, mas é tarde demais, não há saída. Ela adentra à selva em fuga e lá entra em luta com um lenhador. A natureza instintiva masculina entra em jogo e faz, enfim, revelar o que há sob a pele: *desumanização*. Ao se ver exposta em sua verdadeira face, pode enfim transformar-se através de mortificações, calcinações e sublimações.

Descobri, pesquisando sobre o filme, que Scarlett Johansson abordou homens reais em diversas cenas. Quantos daqueles homens enxergaram naquela mulher que lhes oferecia carona um mero objeto de consumo? É difícil estabelecer relações verdadeiramente humanas quando não há intimidade com a realidade psíquica profunda, quando a anima é vivenciada não como parceira interna, mas como uma feiticeira ou uma alienígena devoradora. Sob a pele desnuda, a meu ver, a contemporaneidade do drama humano. A busca por um sentido mais profundo

continua sendo o grande anseio, aquilo que ao mesmo tempo mais desejamos e também mais tememos. Em tempos de forte apelo à extroversão, a psique parece manifestar seus anseios na exacerbação do *eu*, na liquidez dos relacionamentos, no consumo desenfreado. Nossa sociedade tornou-se hiperanimada e não há nada de essencialmente ruim nisso, pelo contrário. Quiçá estejamos, numa enantiodromia, conduzindo-nos coletivamente a uma maior e mais profunda consciência da realidade psíquica? Laura não convida, mas arrasta os homens, obrigando-os a encarar seu submundo. Encontrar a alma continua sendo a tarefa humana de confrontar-se com a escuridão. Quem sabe os homens de amanhã sejam reconhecidos pela bravura com que enfrentaram as batalhas consigo mesmos.

* **Gustavo Wickert**, psicólogo e especialista em clínica junguiana, é candidato a analista pelo Instituto Junguiano do Rio Grande do Sul (IJRS).

E-mail: gustavowickert@yahoo.com.br

Orientações aos autores para publicação

As edições dos ***Cadernos Junguianos*** estão abertas para receber apenas contribuições inéditas no Brasil, que tratem de qualquer aspecto da psicologia junguiana, sua prática clínica e reflexão teórica, assim como resenhas de livros, filmes ou outras manifestações artísticas. Os artigos recebidos serão selecionados para publicação pela Comissão Editorial. Os ***Cadernos Junguianos*** reservam-se o direito de editar todo o material aceito para publicação. Para a próxima edição, as colaborações deverão ser enviadas até 31 de Março de 2018.

1. Os originais dos artigos e contribuições devem ser entregues via *e-mail*, gravados em .doc do WORD, para o endereço eletrônico: editores@ajb.org.br.

2. Os artigos devem conter: a) no máximo 8.000 palavras ou 50.000 caracteres com espaço; b) página com sinopses e palavras-chave em português, espanhol e inglês, de no mínimo 100 e no máximo 180 palavras, e cinco palavras-chave nos três idiomas; c) folha de rosto com biografia sucinta do autor, seu endereço para correspondência, telefone, fax e *e-mail*; d) autorização para publicação assinada e datada, em folha separada.

3. Normas para o corpo do texto: a) tipologia *Times New Roman*, corpo 12, espaço duplo, sem qualquer formatação, exceto recuo de parágrafo; b) títulos e subtítulos em **negrito**; c) destaques de texto e palavras estrangeiras em *itálico*; d) títulos de obras em *itálico*; e) títulos de artigos entre aspas (" "); f) a palavra *Self* (com letra maiúscula) em *itálico* e as palavras *anima* e *animus* em *itálico*; g) uso de minúsculas para os termos da psicologia (psicologia analítica, sombra, *persona*, arquétipo, complexo, ego, psique etc.).

4. Citações de até três linhas devem aparecer entre aspas (" ") no corpo do texto, com o sobrenome do autor, data de publicação e o número da página ou parágrafo entre parênteses ( ). Para citações com mais de duas linhas, mudar de parágrafo, dar espaço e usar corpo 11, sem aspas, indicando no final, entre parênteses ( ), o sobrenome do autor, data da publicação e número da página ou parágrafo. Ex: (Bachelard, 1990: 75).

Nas citações de C. G. Jung, o número do parágrafo tem primazia absoluta na referência; o número de página é empregado apenas quando o texto original não fizer parte das *Obras Completas* e os parágrafos não estiverem numerados.

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:

SOBRENOME, Prenome (ano de publicação). *Título*; seguidos da abreviatura *OC* (Obras Completas), número de volume e brochura.

Ex: JUNG, Carl Gustav (2012). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo. OC*, vol. 9/1. Petrópolis: Vozes.

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.