



PUC
RIO

WALTER MELO JÚNIOR

**A Constelação dos Mitos de Morte/Renascimento
na Perspectiva de C. G. Jung**

Dissertação de Mestrado

Departamento de Psicologia

Janeiro de 2000

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO**

Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
CEP 22453-900 Rio de Janeiro RJ Brasil
<http://www.puc-rio.br>

N.Cham. 150 M528 TESE UC

Título A constelação dos mitos de morte/renascimento na perspe



Ex.1 PUC-Rio - PUCB

00149015

WALTER MELO JR

*A Constelação dos Mitos de Morte/Renascimento
na Perspectiva de C.G. Jung*

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Departamento de Psicologia

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
6 de janeiro de 2000

WALTER MELO JR

*A Constelação dos Mitos de Morte/Renascimento
na Perspectiva de C.G. Jung*

Dissertação apresentada ao Departamento de
Psicologia da PUC/RJ como parte dos
requisitos para obtenção do título de Mestre em
Psicologia.

Orientadora: Monique Augras

Departamento de Psicologia

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1999

100845



TV

150
M528
RESE UC

Para Walter e Neuza: meus pais.

AGRADECIMENTOS

Monique Augras, por todo carinho e dedicação com que me orientou.

Álvaro Gouvêa, pelos estimulantes estudos sobre a imaginação material.

Ademir Pacelli Ferreira, pela presença constante em meu percurso Ψ .

Nise, sempre.

Graciliano, Alexandre, Hermeto, Renato, “*O Homem que Plantava Sonhos*” e todos os outros que atendi.

José Basto, pelo fiel no coração.

Marcos Ferreira do Nascimento,
pela amizade e dicas computacionais.

Sheila Orgler e Adriana Miranda de Castro,
pelos gestos tranqüilos.

Maria do Carmo Cintra de Almeida Prado,
por meu renascimento na psiquiatria.

Karina,
“Rouxinol tomou conta do meu viver / Cantou
Se hospedou em mim.”

Marlene e Patrícia, por todo carinho com que sempre me receberam.

Ana Cristina & Max, Ana Paula, Ana Paula & Marcelo & Maria, Ângela, Beto, Claudia Maise, Daniel, Diogo, Edna, Guto, Helena, Isabel, Jorge, Luiza & Jr & Victor, Mary Help, Nilza, Paula & Walmero.

Serafim Thot, Luis Antônio Baptista e Mirian de Carvalho,
pela leitura dos originais e sugestões.

Olka Vieira Cunha,
pela generosidade de corrigir os originais.

*Instituto Franco Basaglia,
Lar Abrigado do Instituto Philippe Pinel,
Espaço Aberto ao Tempo,
Espaço de Atividades e Convivência Nise da Silveira,
Núcleo Clio-Psyché,
Museu de Imagens do Inconsciente e
aos clientes da Casa das Palmeiras.*

Jardim Botânico,
por me permitir fazer atendimentos em seus jardins, gratuitamente.

CAPES, pelo apoio financeiro.

Professores e funcionários do Departamento de Psicologia da PUC/RJ.

Resumo

Com base no estudo de temas míticos de morte/renascimento e na noção de símbolo segundo C.G. Jung, este trabalho aborda o fenômeno das forças autocurativas da psique a partir de conteúdos da imaginação simbólica de pessoas com transtornos mentais, principalmente com quadro psicótico. Todo material produzido pelo cliente - enunciações verbais, pinturas, escritos, atitudes etc - é abordado pelo método de *associação dirigida*, no qual privilegiamos certas imagens e traçamos paralelos, por um lado, com produções mitológicas, artísticas, religiosas etc, e, por outro, com situações do cotidiano biográfico e clínico do cliente. Este tipo de vinculação preza pela singularidade e especificidade de cada tratamento apresentado. Os relatos clínicos narram encontros em instituições ou na prática de acompanhamento terapêutico, e funcionam como um fluxo narrativo que privilegia, em lugar da patografia, a biografia.

Résumé

Nous pouvons nous baser sur l'étude de thèmes mithiques de mort/renaissance et la notion du symbole selon C.G. Jung, ce travail a comme sujet le phénomène des forces auto-guérisables psychiques a partir de contenus de l'imagination symbolique de personnes qui souffrent de maladies mentales, surtout avec un cadre psychotique. Tout le matériel produit par le client - énonciations verbales, peintures, écritures, attitudes etc - est le sujet de la méthode *d'association dirigée* dans laquelle nous détachons certaines images en faisant un parallèle, d'un côté, avec les productions mithologiques, artistiques, religieuses, et, d'un autre côté, avec les situations du quotidien biographique et clinique du client. Ce type de rapport a une emphase sur la singularité et le spécificité de chaque traitement présenté. Les récits cliniques racontent des rencontres soit en institutions, soit dans la pratique d'accompagnement thérapeutique et ils ont la fonction d'un flux de paroles dont le relief, en lieu de la pathographie, est la biographie.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	01
PRIMEIRA PARTE.....	13
1. <i>Os Mitos de Morte/Renascimento</i>	14
1.1. Expansão e Recolhimento: o processo de individuação.....	16
1.2. Psicologia e Alquimia.....	20
1.3. A Morte.....	27
1.4. O Renascimento.....	31
1.5. O Sonho.....	35
1.6. Um Sonho Contemporâneo.....	38
1.7. Doença Mental como Processo Psíquico.....	39
1.8. O Itinerário Psíquico.....	44
2. <i>A Eficácia do Símbolo</i>	55
2.1. O Símbolo Vivo: a unidade fundamental em Jung e Eliade.....	58
2.2. Degeneração e Regeneração: uma família e seus ritos.....	64
2.3. Deuses e Doenças.....	70
2.4. O Imaginário como Base da Sociedade e da Vida.....	75
2.5. Nise da Silveira: psicologia e política unidas no mesmo momento cultural..	78
2.6. A Emoção de Lidar: os devaneios e a imaginação material.....	83
2.7. A Casa como uma Porta Aberta.....	91
2.8. A Cozinha e os Devaneios Cósmicos.....	100
2.9. Mandala.....	104

SEGUNDA PARTE.....	110
3. <i>O Duplo: caos e controle</i>	111
3.1. A Ética Asséptica.....	116
3.2. Graciliano, uma Grande Ilha.....	119
3.3. A Porta dos Fundos e as Janelas Abertas.....	122
3.4. Alexandre, o Conquistador do Mundo.....	126
4. <i>O Terapeuta como Companheiro Mítico</i>	132
4.1. O Rito Conjugal nas Imagens do Inconsciente.....	141
4.1.1. A Canção Amiga.....	146
4.1.2. A Árvore da Vida e a Viagem Marítima.....	148
4.1.3. O Casamento Sagrado.....	153
4.2. As Duas Mães do Herói.....	166
4.2.1. A Loucura do Feminino.....	169
CONCLUSÃO.....	181
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	187

Introdução

“Os poderes da sobrevivência, da vontade de sobreviver, e sobreviver como um indivíduo único e inalienável, são, absolutamente, os mais fortes de nosso ser: mais fortes do que qualquer impulso, mais fortes do que qualquer doença. A saúde, a saúde combativa, é geralmente a vitoriosa.”

Oliver Sacks

Quando já contava com uma idade bastante avançada, Carl Gustav Jung concedeu uma série de entrevistas a Richard Evans, na época, professor da Universidade de Houston - Estados Unidos. Primeiramente, o professor americano entrou em contato com Jung através de cartas onde foram feitos os acordos: data, local, tempo e número de entrevistas, honorários etc. Chegando à Suíça, dois fatos chamaram muito a atenção de Evans: primeiramente a vitalidade do médico suíço; em segundo lugar o fato de que a cada encontro, Jung percorria de carro um caminho diferente entre sua casa e o local da entrevista. O comentário de Jung sobre este último ponto é na verdade uma síntese de sua psicologia: *todos sabem que Jung nunca vai duas vezes pelo mesmo caminho* (apud Evans, s/d, p. 36).

Jung é conhecido por suas idéias acerca do inconsciente coletivo e suas estruturas, os arquétipos. Sua importância, porém, está no fato de não tomar estas forças coletivas em-si, mas de colocá-las na relação com o campo da consciência, ou seja, em um movimento de busca pela integração e alargamento da consciência: o processo de individuação. Nesse, o sujeito terá que lidar com as forças coletivas que dizem respeito não somente ao inconsciente, mas também à consciência. O fato de se tentar colocar o sujeito dentro de normas preestabelecidas fazendo com que todos tenham o mesmo tipo de comportamento, de seguirem o mesmo caminho, estabelece uma situação tão neurótica quanto o fato de ser tomado por forças arquetípicas, onde, segundo Jung, vive-se *uma espécie de drama sintetizado* (apud Evans, s/d, p. 55), fazendo com que o todo já esteja dado e abolindo-se com a temporalidade: passado, presente e futuro numa única situação.

Jung (s/d a; 1989) compara a consciência às flores e frutos de uma estação, e esses só são possíveis devido ao rizoma que os forma e nutre. Então, o sujeito deve se colocar perguntas

que digam respeito à sua personalidade como um todo, para que não fique à mercê das intempéries do mundo externo e nem às torrentes arquetípicas. A questão que se faz necessária é ligar o visível ao invisível e, principalmente, a historicidade àquilo que é eterno. A pergunta que Jung se fez foi: “Qual é o mito que estou vivendo?” Com isso, não está interessado se a história que conta de sua vida é verdadeira ou falsa, mas se esta é a sua verdade, ou seja, Jung propõe criar variantes do mito através do processo de individuação: as variantes do mito *se constituem no verdadeiro pulmão da mitologia* (Brandão, 1994, p. 25). Oxigenando a vida desta forma, busca-se a sua verdade sem se perder o contato com a história da coletividade. O estabelecimento de rupturas, de verdadeiras linhas de fuga, possibilita que não se faça um mesmo caminho duas vezes. Desta forma, as idéias dogmáticas e mortas mostram-se cheias de vitalidade e estabelecem a comunhão necessária entre a vida e a morte.

Escrever um trabalho sobre a constelação de temas de morte/renascimento nas produções da imaginação simbólica é, basicamente, fazer uma síntese de minha experiência no trato com psicóticos de diversas instituições. O campo da psiquiatria é, ao mesmo tempo, o território do desleixo, das mazelas, do desrespeito, do abuso, do comércio espúrio, enfim, do trabalho contra o doente, e, por outro lado, da diversidade de trabalhos que englobam entusiasmo, humanitarismo, complexidade teórica e compromisso ético. Ao primeiro grupo, o da barbárie, não posso denominar, de maneira alguma, de tratamento. Este fica restrito a uma parcela ainda minoritária mas, felizmente, em expansão. Neste sentido, seria impossível me negar a um posicionamento no segundo grupo.

Como disse, anteriormente, temos porém, nos tratamentos psiquiátricos, uma diversidade de saberes e práticas que nos apontam a cautela e o estudo crítico sistemático como um antídoto contra possíveis dogmatismos. Dessa forma, temos trabalhos que privilegiam os aspectos psicológicos, outros, os sociais, e aqueles que processam um reducionismo biológico. A fim de evitar estes especialismos, surgiu, principalmente a partir da Segunda Guerra Mundial, uma tentativa de integrar estes três campos. Podemos citar como exemplo as críticas efetuadas

por Maxwell Jones às práticas asilares, propondo claramente que aos campos biológico e psicológico, some-se o social. Outro exemplo, um pouco mais complexo, vemos em Henri Ey e seu organodinamismo, que pensa as questões biológicas integradas à dinâmica do modelo psicanalítico. Contudo, não encontramos nestes trabalhos referências significativas acerca da doença como um processo auto-regulador, e a bem da verdade, poucos são os que levam em consideração os estudos das *forças auto-curativas da psique*.

Nosso contato com esta abordagem que leva em consideração que a psique possui a característica de se auto-organizar, sendo a própria doença um movimento desta auto-organização, deu-se através do encontro com Nise da Silveira e sua obra. Esta médica, pioneira do movimento de abertura dos hospitais psiquiátricos no Brasil, e sua substituição por novos dispositivos de tratamento, analisa a produção dos internos do Centro Psiquiátrico Pedro II, preferencialmente pelo método de interpretação de série de *imagens do inconsciente*. Desta forma, baseada no referencial de C.G. Jung, busca as matrizes inconscientes (arquetipos) de cada tema apresentado.

Este método de trabalho apresenta, porém, uma dificuldade: como se debruçar sobre os temas arquetípicos sem cair em idéias universalizantes, que entrariam em contradição patente com o campo da clínica. A fim de contornar esta dificuldade, daremos especial atenção às situações possibilitadoras de constelação de um tema mítico, isto é, ao utilizarmos o método de *associação dirigida* com base na *amplificação e circumbulação* do material produzido, procuraremos não perder de vista as situações do cotidiano biográfico e clínico. Creio que, ao se fazer este tipo de vinculação, esta abordagem ganhará em clareza de sua aplicabilidade, além de garantir o respeito pela singularidade e especificidade de cada tratamento.

Entrar em contato com alucinações, delírios, sonhos, poesias, pinturas etc, que caracterizam a *imaginação simbólica*, aponta-nos para uma busca de sentido e não simplesmente a um objeto sensível (Durand, 1988). Esta visão, que leva em conta as produções do imaginário como dotadas de sentido, pretende uma ruptura com o já clássico

posicionamento da ciência normal (Kuhn, 1991) em que, a partir da forte linha divisória entre razão e desrazão traçada por Descartes (1972), operou-se uma verdadeira cisão no homem, na qual a ordem do pensamento racional era valorizada e tudo o que dizia respeito ao imaginário ficava negligenciado ou, quando muito, era tratado como mero *resquício* (Maffesoli, 1993).

Em nossos encontros com pessoas em tratamento psiquiátrico costumamos utilizar relatos míticos como meio de interlocução, dado que esta é, segundo Jung, a linguagem do inconsciente. Porém, independente do referencial teórico que se utilize, acreditamos que o tratamento de pessoas que sofrem de transtornos mentais deve buscar uma continuidade narrativa, não necessariamente mítica, que proporcione um sentido ontológico através da ligação da história de vida e dos conteúdos delirantes.

Além da mitologia, Jung, desde cedo, mostrou um interesse muito variado em seu campo de estudo. Interessava-se por filosofia, história, biologia e principalmente arqueologia. Por falta de condições financeiras para cursar a faculdade de arqueologia, opta pela medicina. Quando estava em seu último ano de faculdade e todos, inclusive ele mesmo, já davam como certa sua opção pela clínica médica para uma especialização, eis que lhe cai nas mãos o manual de psiquiatria de Krafft-Ebing, onde estava definido que as psicoses eram *doenças da personalidade*. Neste momento, Jung percebe que não tem outra opção a não ser se especializar em psiquiatria. Esta, no entanto, não era vista como uma carreira promissora. Mas, o que impelia este jovem médico a esta escolha era o fato de que, nas palavras de Jung, *nela poderiam confluir os dois rios do meu interesse, cavando seu leito num único percurso, ou seja, tratava-se, enfim, do lugar em que o encontro da natureza e do espírito se torna realidade* (Jung, s/d a, p. 104).

Dessa forma, Jung torna-se médico assistente de Bleuler no Hospital Burghölzli -Suíça. Inicia seu campo de pesquisa através de experimentos de associações de palavras. Estes se davam no laboratório de psicopatologia experimental que fundou em 1904. Nestes estudos, pode-se ver um Jung ainda preso aos ideais científicos pregados pelo método empírico indutivo.

Mas, vejamos sua reação quando da publicação dos resultados de seus experimentos, que foram criticados como não muito científicos: *a muitos leitores há de parecer que ele [o livro] é uma profissão de fé e não um livro científico. Tanto faz!* (Jung, 1990, p. XIII).

Neste momento, Jung, apesar de ainda não conhecer pessoalmente Freud, já se mostra simpatizante de suas idéias, como fica claro neste trecho: *um exame superficial das páginas do meu trabalho mostra o quanto devo às geniais concepções de Freud* (Jung, 1990, p. XIII). Todavia, esta adesão ao pensamento psicanalítico não queria dizer, de maneira alguma, que havia concordância integral:

Se admito, por exemplo, os mecanismos complexos dos sonhos e da histeria, não significa, de forma alguma, que atribuo ao trauma sexual da juventude uma significação exclusiva, como Freud parece fazer: muito menos que eu coloque a sexualidade em primeiro plano, acima de tudo, ou lhe confira universalidade psicológica que, como parece, é postulado por Freud, pela impressão do papel poderoso que a sexualidade desempenha na psique (Jung, 1990, p. XIV).

Meio século mais tarde, Jung, ao se recordar destes acontecimentos, diz que ficou muito impressionado com as idéias psicanalíticas, mas que não soube discernir até onde tinham sua base em preconceitos de ordem subjetiva ou, por outro lado, até onde estavam embasadas em experiências objetivas (Jung, s/d a). A demarcação destes dois campos foi, segundo Jung (1990), efetuado durante muito tempo pelo princípio de causalidade, ou seja, este era o critério utilizado para delimitar o campo científico. Dessa maneira, a psicanálise estaria em completo acordo com os ideais científicos da época. Este rígido limite será um dos fatores de rompimento de Jung com o campo psicanalítico.

Quando rompe com Freud, Jung ganha mais liberdade para desenvolver suas idéias. Começa por aprofundar suas observações de que, assim como ocorrem idéias semelhantes de cunho mitológico em todas as religiões, podem-se observar fragmentos e, por vezes, seqüências inteiras de mitologemas em delírios e alucinações de doentes mentais. Jung, postula dessa maneira, uma base coletiva para a psique individual: consciente e inconsciente. O *inconsciente*

coletivo, teria como estruturas os *arquétipos* - disposições *a priori* que possuem, tanto um caráter instintivo de padrão de comportamento, como de representações mentais no campo da consciência (Jung, 1984a).¹

O inconsciente coletivo possui um centro diverso do *eu* - centro do campo da consciência -, que abarca, ao mesmo tempo, todo conjunto da psique. A este arquétipo central, Jung denominou de *Si-mesmo*. Este manancial de energia vital, teria como uma de suas principais características, apontar para um sentido. Desta forma, Jung vê-se obrigado a modificar toda sua prática psicoterápica, que não pode mais contar só com aspectos analíticos, baseados no princípio de causalidade; tem-se agora, também, um movimento de síntese que tenta integrar o material simbólico da fantasia, *numa expressão conjunta e coerente* (Jung, 1987a, p. 73).

Jung concebe a construção de idéias científicas como um *fenômeno histórico-cultural*. Esta concepção, que coloca as idéias não apenas como criação do gênio individual, é, hoje em dia, largamente aceita. Porém, podemos afirmar, que se tratava de um movimento minoritário na primeira metade do século. Diz-nos Jung, ao fazer um estudo histórico da obra de Freud, que esta não nasce exclusivamente de seus atendimentos no campo circunscrito do consultório. Para Jung, os fatos que são trazidos à luz numa sessão analítica, não dizem respeito somente ao cliente e ao terapeuta, mas resultam *de um emaranhado objetivo de raízes dentro do qual todos os contemporâneos - queiram ou não reconhecê-lo conscientemente - estão intimamente ligados* (Jung, 1985a, p. 28).

Portanto, para Jung, as preocupações, assim como as idéias científicas de um determinado indivíduo, estão intimamente correlacionadas com o contexto cultural de sua época. Qual seria, então, o *caldo cultural* que propiciou o surgimento da obra freudiana? Jung responde-nos que Freud tenta livrar a humanidade das “ilusões”, e se coloca em posição contrária a certos valores culturais como, por exemplo, aos da *época vitoriana* que o precedeu,

¹ Não se deve considerar a noção de arquétipo como de idéias inatas, mas sim como a capacidade de se apreender formas características de se pensar e/ou imaginar.

e que se caracteriza pelos repressores ideais burgueses. Para conseguir ser *o destruidor que arrebenta as amarras do passado* (Jung, 1985a, p. 30), Freud toma como base o Iluminismo que, pouco a pouco, torna-se cientificamente materialista e racionalista: *a psicologia freudiana se movimenta dentro dos pressupostos científicos materialistas do final do século XIX* (Jung, 1985a, p. 42).²

A ciência desta época toma como base a filosofia de Francis Bacon que se fundamenta no pensamento crítico - na tentativa de afastar o erro a fim de se buscar a Verdade -, e a ênfase no método indutivo - que parte da observação da natureza, com isenção de preconceitos, e nos leva, das afirmações particulares, para às generalizações (Chalmers, 1993; Marcondes, 1997). Sua crença está no progresso da ciência e da técnica, através do acúmulo de observações cada vez mais bem fundamentadas e abrangentes. Para Bacon, o método científico deve ser objetivo, partindo puramente dos fatos para se chegar às leis gerais. Ocorre, portanto, uma identificação, aceita em larga escala, entre as ciências empíricas e o método indutivo. Trata-se de uma posição objetivista, pressupondo que os fatos possuem uma existência em-si, independente do observador. O conhecimento é visto como uma cópia da realidade. Para este tipo de pensamento, qualquer sujeito a quem é dado observar um fato, poderá chegar às mesmas conclusões, independente de sua história e de sua tradição cultural. Esta posição a-histórica, descontextualiza o objeto em sua busca de idéias universais.

Em Bacon, já aparece a preocupação de se estabelecer um campo de demarcação entre a ciência e a metafísica. Na concepção dos ídolos de Francis Bacon temos, segundo Michel Foucault, uma *crítica da semelhança*. O espírito crítico pode estar sujeito a formas de ilusão, sejam elas referentes ao que aprendemos (ídolos da caverna), ao que concebemos (ídolos do teatro), às confusões da linguagem (ídolos do foro), ou às ficções espontâneas do espírito (ídolos da tribo). Estas ilusões - ídolos -, *fazem-nos crer que as coisas se assemelham entre si*

² Entre os professores de Freud em Viena, encontrava-se aquele que mais influência exerceu sobre o, então, jovem médico: o positivista Ernst Brücke (Gay, 1995).

(Foucault, 1995, p. 67). Para Bacon, procedimentos como a astrologia, seriam constitutivos apenas de um método empírico incipiente - pseudociência -, não caracterizando o saber daí advindo como integrante do campo científico (Bacon, 1979). O modelo de demarcação entre o campo da ciência e a metafísica é habitualmente descrito como método empírico indutivo. Esta concepção, segundo Karl Popper (1994), apesar de ter inspirado várias boas idéias, merece algumas críticas.

A doutrina de Bacon pode ser descrita como a da *autenticidade da natureza*, onde esta é um livro aberto, e quem o ler com a mente pura, não o interpretará erradamente. Só incorrerá em erro quem tiver a mente deturpada (Popper, 1994, p. 35). Portanto, como já pudemos ver, chega-se ao conhecimento, segundo Bacon, eliminando-se, *da nossa mente, todas as antecipações, conjecturas, preconceitos* (p. 42). O método indutivo de Bacon, porém, comete um erro lógico: tomando como base a experiência, esta nos remeterá a uma experiência anterior; entramos, assim, numa trajetória de regresso ao infinito. Neste caso, podemos concluir que as teorias não podem ser derivadas da observação. Este é exatamente o ponto de desacordo entre Bacon e Popper: para o primeiro a indução deve nos levar a conhecimentos seguros, as hipóteses pertencem ao campo da metafísica; para o segundo deve-se partir de conjecturas, ou hipóteses, que serão, posteriormente, testadas. Ao contrário do método empírico indutivo postulado por Francis Bacon, onde a teoria é um resultado das experiências, para Popper *a própria observação tende a ser orientada pela teoria* (p. 145). Está criado desta forma, o *método dedutivo de prova*³ (Popper, 1975).

Este critério de falsificação ou de refutação de uma conjectura é o que define, para Popper (1994), o *status* científico de uma teoria. Esta pode, no entanto sofrer três tipos de avaliação durante seu processo de falsificação: a) mostrar-se perfeitamente testável; b) mostrar-se parcialmente testável; c) ser refutada por completo. Estas últimas conjecturas não fazem

³ Popper parte da teoria para a experiência, com isso não devemos confundir-lo com os idealistas, dado que suas hipóteses deverão passar por testes.

parte do campo de interesse dos cientistas empíricos, sendo classificadas como pertencentes ao campo da metafísica. Contudo, não se quer dizer que as idéias consideradas metafísicas sejam destituídas de sentido, apenas não fazem parte do campo da ciência.

Popper afirma que as conceituações do campo da psicologia e da psicanálise são dotadas de sentido, porém admite-as apenas como hipóteses, não considerando-as como pertencentes ao campo científico atual. Mesmo que Popper (1978) admita que as Ciências Sociais devem ter uma abordagem metodológica diversa das Ciências Naturais, ele estabelece um modelo universal de demarcação do campo científico, a saber, a falsificação. Nesta, as observações clínicas são refutadas como provas científicas. Diz Popper que cada observação do campo da clínica estaria embasada por uma observação anterior e, assim, *cada caso podia ser examinado à luz da teoria* (1994, p. 65).

Está, dessa forma, segundo Popper, solucionado o problema de demarcação entre a ciência e as pseudociências ou metafísicas. Contudo, esta demarcação, como já vimos, não exclui as hipóteses metafísicas do campo constitutivo de sentido. Dessa maneira, não há nada que impeça que uma idéia metafísica possa, algum dia, ser testada e se transformar em uma idéia científica. Esta linha divisória entre ciência e metafísica não é de forma alguma constituída rigidamente. Ao fazer uma análise histórica, Popper chega a afirmar que *todas - ou quase todas - as teorias científicas se originam em mitos; que um mito pode conter importantes antecipações de teorias científicas* (Popper, 1994, p. 68).⁴ Este assunto é de suma importância para o debate do campo científico na obra de C.G. Jung, dado que este foi diversas vezes chamado de filósofo, por embasar suas concepções em idéias do campo da metafísica.

Francis Bacon retira o valor da imaginação para o campo científico, colocando que as imbricações imaginárias acabam por confundir a relação do homem com a natureza. Popper concorda com as precauções tomadas pelo empirista inglês, porém faz a ressalva de que deve-se

⁴ Um exemplo bastante utilizado por Popper é o da teoria heliocêntrica de Copérnico, que não encontraria sua base em novas observações, mas sim numa nova interpretação da idéia de Platão de que a luz solar deveria ser colocada no centro do universo dada sua tamanha importância, somente compatível com idéia do bem no campo da moral (Popper, 1994).

sempre partir de hipóteses para se chegar a instáveis verdades científicas que devem ser testadas através da falsificação. Estabelece-se, desta maneira, um privilégio do raciocínio experimental sobre o raciocínio histórico. Este, segundo Passeron, deve ser visto através de um espaço não-popperiano de demarcação, dado que Popper ao estabelecer um critério único de demarcação faz com que as ciências humanas quebrem as conexões entre os dados obtidos e seus contextos que são fundamentais para dar sentido às suas asserções. Trata-se, para Passeron, de se colocar numa posição *epistemologicamente inconseqüente* (1995, p. 441), dado que *os efeitos sociais de uma ilusão jamais são ilusórios* (p. 285).

Esta, creio, é a posição apresentada por Jung (s/d a; 1972) que, mesmo considerando um alto teor subjetivo de suas concepções, nunca admitiria que se trata de uma abordagem metafísica. Temos, portanto, na concepção de Jung, fatores sócio-culturais que propiciam o surgimento de novos campos de conhecimento. Todavia, dentro deste condicionamento histórico-geográfico-cultural, Jung postula a constelação de certas idéias - científicas, artísticas etc. -, que podem ser explicadas a partir de sua concepção de sistema psíquico, notadamente as que se relacionam com suas noções de arquétipo e de inconsciente coletivo. Não se trata somente de admitir, como faz Popper, que idéias metafísicas podem servir de solo para concepções científicas.⁵ Para Jung, trata-se mesmo de encontrar uma fonte para as idéias, sejam científicas ou artísticas, na dinâmica das estruturas arquetípicas (Jung, 1985a).

A linguagem do inconsciente coletivo é eminentemente mitológica, portanto, de cunho metafísico. Vemos, idéias arquetípicas surgirem, *em qualquer cabeça de modo "autóctone", independentes do tempo e do espaço. Para seu renascimento, necessitam apenas de circunstâncias propícias* (Jung, 1985a, p. 6). Podem aparecer, por exemplo, em textos de uma mulher suíça beirando a esquizofrenia, onde surge o motivo mitológico da *viagem marítima*

⁵ Neste ponto, Jung está em total acordo com Popper, como podemos ver no trecho a seguir: *reconhecendo o sonho como a mais importante fonte de informações sobre os processos do inconsciente, [Freud] arrancou ao passado e ao esquecimento um valor que parecia irremediavelmente perdido. Provou empiricamente a existência de uma psique inconsciente, que antes era apenas um postulado filosófico nas filosofias de Carl Gustav Carus e Eduard von Hartman* (Jung, s/d a, p. 151). Porém o desacordo aparece no próprio exemplo dado: enquanto Jung coloca a psicanálise dentro do campo das ciências, Popper a considera ainda como pertencente ao campo da metafísica (Popper, 1994).

noturna (Jung, 1989); em pinturas de doentes mentais brasileiros internados no hospital de Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro (Silveira, 1981; 1992); em pinturas de Pablo Picasso (Jung, 1985a); na própria noção de arquétipo; ou mesmo *nas Ciências exatas como as raízes de certos conceitos auxiliares, tais como o de energia, de éter e de átomo* (Jung, 1984a, p. 73).⁶

Com o intuito de alargar o campo de demarcação dos saberes científicos, Jung aborda o tema da noção de Deus. Esta noção não pode ser verificada objetivamente, portanto vem sendo refutada através dos séculos, como não fazendo parte do campo das ciências, tratando-se, portanto, de uma idéia metafísica. Mas, argumenta Jung, este tipo de demarcação não é válido para o caso da psicologia. Nesta, nota-se que incontáveis indivíduos relatam experiências com relação à idéia de uma deidade, isso nos faz crer que *tratando-se de um fato que ocorre com relativa freqüência, esta experiência deve ser reconhecida por uma psicologia científica* (Jung, 1984a, p. 270).

Um fato que ocorre com freqüência em nossas clínicas para atendimento de pessoas mentalmente enfermas é o aparecimento do tema mítico de morte/renascimento em suas produções. Afirmaremos com todas as letras, baseados em Jung, que a produção imaginária produz efeitos adoecedores e que, esta mesma doença, já é uma tentativa de auto-organização do psiquismo.

Ao narrar estas histórias, não estou de maneira alguma reduzindo a vida destas pessoas a uma doença. Pelo contrário, minha pretensão é narrar a interação que foi se estabelecendo quotidianamente entre mim, Graciliano, Alexandre, Hermeto, Renato, e muitos outros. Estes escritos, é claro, se deram *a posteriori*. Porém, durante o tratamento, as interações foram se dando de maneira que a narratividade configurasse uma coerência ao fluxo de imagens, muitas delas desnorteadoras que, por vezes, nos acometem. Ao contar um acontecimento, uma história

⁶ É claro que estas similaridades só podem ser observadas a partir de um determinado arcabouço conceitual. Diz-nos Foucault que *de fato não há, mesmo para a mais ingênua experiência, nenhuma similitude, nenhuma distinção que não resulte de uma operação precisa e da aplicação de um critério prévio* (1995, p. 9).

de um livro, sentimentos pessoais, de repisar um tema, de aumentar um ponto, ou mesmo de possibilitar lacunas, estamos criando organicidade. Pois, assim como a música, a vida é feita de melodia, ritmo, *ritornello*, *fermata* e silêncio.

Primeira Parte

*"Quem me vê sempre parado, distante
Garante que eu não sei sambar.
Estou me guardando prá quando o carnaval chegar."*
Chico Buarque

Capítulo 1º - Os Mitos de Morte/Renascimento

"A melhor maneira de explicar o extraordinário é acrescentar o extraordinário ao extraordinário".

Gaston Bachelard

Vivendo no nordeste africano, mais precisamente no Etiópia ou, quem sabe, no mítico País do Sol, a Fênix, este pássaro maior que uma águia e mais bonito que um pavão, alimenta-se de incenso e constrói seu ninho com plantas aromáticas, renovando o ambiente por meio de sua majestosa morte. Esta se dá através do bater de suas asas, quando está confortavelmente alojada em seu ninho perfumado. A fricção das asas faz surgir as chamas que são alimentadas por este mesmo bater de asas que passam a funcionar como foles. Este pássaro-pira que se auto-consome, transformando-se em cinzas, este *ser de dupla fábula* (Bachelard, 1990a, p. 52) ressurgirá daí renascida, renovada, para mais uma volta da espiral de seu ciclo mítico.

Mitos de morte/renascimento, como o da Fênix, mostram-nos um isomorfismo, uma homogeneidade das produções imaginárias, colocando-as como a base das imagens psíquicas e, ao mesmo tempo, como um movimento de compensação e reorganização para estados alterados de consciência (Bachelard, 1990a). A Fênix, como símbolo da transformação e do renascimento (Jung, 1985a), liga-se, desta forma, de maneira implacável, aos mitos do herói. Estes, assim como toda produção arquetípica, formam um espectro que se alarga desde as bases instintivas até o mundo das imagens, ou seja, os arquétipos se relacionam e regulam tanto os processos biológicos quanto os espirituais (Jacobi, 1986). Dessa forma, tanto nossos padrões de comportamento quanto o *movimento psíquico espontâneo que produz e organiza, livremente e segundo suas próprias leis, imagens simbólicas* (von Franz, 1992, p. 72), estão sob a égide arquetípica.

No livro *Simbolos da Transformação*, Jung (1989) diz que existem duas maneiras de pensar: uma dirigida, voltada para a adaptação; a outra, se daria através dos sonhos, devaneios e fantasias, contendo, portanto, material eminentemente inconsciente que aponta para a liberdade de tendências subjetivas. Esta forma de pensar apresenta material que representa os conteúdos

mais íntimos do indivíduo. Por outro lado, estes mesmos conteúdos carregam consigo material simbólico pertencente a toda humanidade.

Em suas pesquisas em hospitais psiquiátricos, Jung observou diversas vezes que o conteúdo de delírios e alucinações encontrava impressionantes paralelos com símbolos religiosos, de contos de fada e mitologia. A partir desses paralelos, começa a pensar na existência de um extrato do psiquismo que estaria além da esfera individual, sem perder a ligação com esta. A fim de explicar tais fenômenos, Jung cunhou a hipótese do *inconsciente coletivo*. O primeiro fato que levou Jung a pensar em tal hipótese deu-se quando um interno do hospital Burghölzli chamou-o, e lhe disse estar vendo pender do Sol um membro ereto que se mexia de um lado para outro quando se balançava a cabeça, deste movimento surgia o vento. Anos depois ao ler um texto recém traduzido da religião mitraica, Jung se depara com esta impressionante semelhança: *será visível também o assim chamado tubo, a origem do vento no cumprimento de sua função. Pois verás como que um tubo pendendo do disco solar* (1989, p. 89). No livro *Imagens do Inconsciente* (p. 140-141), Nise da Silveira (1981) mostra três imagens pintadas por Carlos Pertuis, interno do hospital de Engenho de Dentro, onde aparece o *falo do sol*. Estes fatos reforçam a idéia de que o psiquismo individual tem como base estruturas comuns a toda humanidade.

O tema que se refere ao fenômeno *morte/renascimento*, é um dos mais freqüentes em todas as mitologias. Podemos encontrá-lo na Grécia (Dioniso), Egito (Osíris, Hórus), Cristianismo (Cristo, Jonas), apenas para citar as mais populares. Na Grécia, Zagreu, aquele que é considerado *o primeiro Dioniso*, filho de Zeus e Perséfone, foi despedaçado pelos Titãs que seguiam ordens de Hera, a enciumada esposa de Zeus. Os Titãs devoraram o corpo de Zagreu, que havia se metamorfoseado em touro. Deste assassinato, Palas Atena conseguiu salvar apenas o coração de Zagreu, ainda palpitante. Zeus fecunda Sêmele com este coração. Porém, Sêmele que mantinha encontros com Zeus, pede-lhe que este se mostre pelo menos uma vez a ela em sua forma olímpica. Zeus, que sempre se metamorfoseava para aparecer aos

mortais, cede, e Sêmele é fulminada ante a visão do Deus. Este arranca-lhe a criança do ventre que ainda se encontrava no sexto mês de gestação e cose-a em sua coxa, de onde pode nascer, ou melhor, renascer.

O percurso diário do sol, da aurora ao poente, faz-nos pensar/imaginar analogamente um herói que nasce, traça sua vida, morre, enfrenta perigos enormes no ventre da noite e renasce no dia seguinte. O relato mítico do herói que nasce, por comparação, com aspectos físicos como o do percurso solar, só é possível pelo fato de o ser humano ter a capacidade de apreensão em suas estruturas psíquicas (Jacobi, 1986). Contudo, se o arquétipo é, dentro da psicologia de Jung, a matriz universal, as imagens que se produzem a partir desta base só podem se dar de maneira individual:

A função criadora da dinâmica psíquica formadora de símbolos - ou o espírito - sempre se manifesta na pessoa individual. (...). O espírito criador parece, pois, estar vinculado de modo incondicional ao princípio da individuação (von Franz, 1992, p. 76).

Expansão e Recolhimento: o processo de individuação

*"A vida conduz o homem responsável
por caminhos tortuosos e mutáveis.
Muitas vezes, o curso é bloqueado,
em outras, segue desimpedido."*

Confúcio

A noção de indivíduo na obra de Jung não é um dado *a priori* mas, ao contrário, a consciência da singularidade é um trabalho de construção cotidiana. Jung postula que a psique é um organismo vivo (Jacobi, 1947) e, como tal, possui, como uma de suas principais características, a auto-regulação ou auto-organização. Isso significa que a psique é um sistema dinâmico que se auto-organiza a partir de um trabalho de síntese efetuado na tensão entre consciente e inconsciente (Jung, 1984a; 1984b; Adler, 1987). Este processo constante de integração não pode, de forma alguma, ser confundido como uma interiorização ou um estado de alheamento das práticas diárias e seu inevitável encontro de relacionamentos humanos, não estamos, portanto, sob o *ethos* narcísico de exacerbação do individualismo (Costa, 1989),

pois a individuação é o “tornar-se um” consigo mesmo, e ao mesmo tempo com a humanidade toda (Jung, 1985b, p. 103). Dessa maneira, longe de significar a criação de mônadas humanas que caracterizam o individualismo como *um aglomerado anárquico de existências individuais* (Jung, 1985b, p. 103), o processo de individuação se estabelece como uma possibilidade de maior integração com a comunidade humana. Portanto, o processo de individuação possui dois aspectos fundamentais: por um lado, é um processo interior e subjetivo de integração, por outro, é um processo objetivo de relação com os outros, tão indispensável quanto o primeiro. Um não pode existir sem o outro. (Jung, 1987b, p. 101).

A psique humana caracteriza-se pela capacidade de adaptação às mais variadas circunstâncias, assim como, pela capacidade de criar situações novas. Portanto, o ser humano não se limita a uma simples adaptação a uma dada situação; isso seria muito limitador. Sendo que essa mesma limitação é um dos fatores que impulsiona a emergência dos aspectos reguladores inconscientes: os arquétipos (Adler, 1987). Está claro que não é o arquétipo em-si que emerge no campo da consciência, mas uma das suas inúmeras formas, ou seja, a psique consciente estabelece contato com o fenômeno das imagens arquetípicas. Este tipo de imagem tem como função servir de contraponto tanto de aspectos naturais do desenvolvimento humano com suas necessidades básicas, quanto para possíveis posicionamentos unilaterais da psique consciente. Contudo, não podemos esquecer que apenas a emergência destes aspectos coletivos não basta para que se estabeleça um novo equilíbrio psíquico. Para tanto, se faz necessário uma integração com o campo da consciência, propiciando o alargamento de seus limites. Baseados nestas noções, podemos concluir que se uma pessoa pauta sua vida quer na satisfação de seus desejos ou simplesmente na adaptação às normas sociais, ocorrerá a constelação das forças autocurativas da psique, ou seja, da capacidade de auto-organização possibilitada pela emergência das imagens arquetípicas.

Não ocorrendo uma assimilação das imagens do inconsciente no campo da consciência, o processo de individuação se configurará apenas de maneira inconsciente, permanecendo

como uma possibilidade a ser construída (Jung, 1980). Esta necessidade de confronto dos aspectos inconscientes com o campo da consciência nos coloca um duplo problema ético: por um lado, o sujeito terá que entrar em contato com aspectos de sua *sombra*, donde se conclui que o processo de individuação pode ser definido como um processo de diferenciação (Jung, 1984b; 1991), como uma busca pela totalidade psíquica⁷ (Jung, 1980; 1984b; 1987b; 1994a; Jacobi, 1947), mas nunca como um estado de perfeição, dado que a totalidade prevê o confronto com aspectos reprimidos pelo campo da consciência (Jung, 1987b; von Franz, 1990a); por outro lado, mesmo que o sujeito tenha que, de certo modo, se adaptar às normas e padrões coletivos estabelecidos pela sociedade, ele não deve se submeter totalmente às exigências de conduta que lhe são pregadas e nem cair na oposição completa a estas exigências sociais, criando, nas palavras de Jung, uma *norma antagônica* (1991, p. 427), mas sim criar o seu modo singular de lidar com estes padrões sociais. Dessa maneira, as respostas que o sujeito dá em relação ao que lhe é esperado tanto em questões sociais quanto as que dizem respeito a moralidade tornam-se muito menos previsíveis (Jung, 1984a).

O processo de individuação pode se desenvolver de maneira inconsciente, ou seja, como uma *manifestação espontânea* (Jung, 1984a, p. 139). Esta individuação em forma potencial, simbolicamente expressa pela figura da criança que, necessariamente, deverá se desenvolver (Jung, 1984b), acaba por criar uma dicotomia entre o campo da consciência e os aspectos inconscientes. No caso de o sujeito conseguir manter o equilíbrio de seu psiquismo apoiando-se nesta configuração polarizada, ele se inscreve nos padrões de comportamento que, segundo Erich Neumann (1960), baseiam-se numa *antiga ética*. Esta ética se caracteriza exatamente pelo fato de o sujeito estabelecer um campo idealizado do que ele considera aceitável em sua personalidade consciente e, por assim dizer, criar um negativo em seu inconsciente. Os valores,

⁷ Vale lembrar que a totalidade nesse caso não deve ser pensada como a possibilidade de se integrar todos os aspectos da personalidade ao campo da consciência, isso evidentemente seria impossível, mas sim dando ênfase no caráter processual da individuação, ou seja, que neste processo não se deve negligenciar nenhum aspecto da personalidade, a fim de que o sujeito não seja dominado por certos padrões de comportamento compulsivos (Jung, 1984b).

nesse caso, estão dispostos de maneira absoluta, fazendo com que sejam estabelecidas regras imperativas tanto para o próprio sujeito quanto para os outros. A antiga ética, dicotomizada entre o bem e o mal, está sujeita às normas morais estabelecidas pela sociedade e, na mesma medida, contribui para a sua manutenção. Em contraposição, Neumann aponta a psicologia de C.G. Jung como uma das bases de uma *nova ética*, dado que, ao invés de se criar dicotomias a partir da repressão de certos valores, leva-se em conta a experiência da *sombra* e a necessidade de seu confronto com o campo da consciência. Desta forma, *se chega ao perigoso reconhecimento da dualidade e multiplicidade da própria existência* (Neumann, 1960, p. 68-69). O processo de individuação, portanto, não leva em conta apenas os valores que dizem respeito à própria subjetividade, mas também aspectos da coletividade e da multiplicidade do ser.

Esta busca pela singularidade, ou seja, o processo de individuação, produz uma nova síntese que leva em conta, não só aspectos da consciência, centrados no eu, mas também múltiplos aspectos inconscientes. Esta síntese desloca o centro da personalidade do eu para o Si-mesmo, arquétipo central da totalidade do ser. O Si-mesmo por um lado possibilita a criação da consciência, e, paradoxalmente, é constituído pelo papel que a conscientização das produções do inconsciente provoca no sujeito (Jung, 1980). Os mediadores e dinamizadores desse processo de integração entre consciente e inconsciente são os símbolos⁸ que, a partir de seus múltiplos significados, vão dando sentido as aparentemente caóticas produções do inconsciente.

⁸ A questão da eficácia do símbolo será o tema abordado no próximo capítulo.

Psicologia e Alquimia

“Deixe-me confessar-lhe, disse-lhe Carlota, que, se o capitão chama “afins” a essas substâncias estranhas, elas não me parecem consangüíneas, mas espiritualmente parentas pela alma”.

Goethe

As transformações simbólicas do processo de individuação ocorridas através das análises efetuadas por Jung em seu consultório, possuem um paralelo com a produção simbólica da obra alquímica (Jung, 1980; 1982; 1985a; 1985c; 1987b; 1994a; Jung & Wilhelm, 1983; Edinger, 1990; 1991; von Franz, 1991; 1992; Silveira, 1981), ou seja, a alquimia *com seus inúmeros símbolos, ilustra o processo inconsciente de individuação, isto é, a evolução gradativa do si mesmo de um estado inconsciente a uma tomada de consciência* (Jung, 1982, p. 251).

A alquimia mantém uma relação de continuidade com a química moderna pelo fato de trabalharem em cima dos mesmos materiais, porém, há uma ruptura no aspecto qualitativo entre estas análises, pois enquanto a química se estabeleceu em conformidade com os ideais de objetividade científica, a alquimia pode ser caracterizada como uma ciência sagrada (Eliade, 1979). Esta ciência sagrada estabelece, através da relação com a matéria, muito mais uma compreensão da dimensão humana do que de suas bases químicas. A alquimia se inscreve, portanto, em dois eixos tradicionais: um que remonta aos oleiros primitivos - pioneiros na modificação da matéria -, da metalurgia e suas práticas obstétricas de retirar minerais do ventre da Terra, e dos ferreiros que adquiriram seus conhecimentos dos próprios deuses (Eliade, 1979; 1987); e outro que remonta às tradições gnósticas (Jung, 1994; Jung, Emma & von Franz, Marie-Louise, 1989). O primeiro eixo faz do alquimista, através de suas técnicas, um substituto do Tempo, dado que acelera os processos naturais. O segundo eixo faz da alquimia um movimento compensatório em relação ao cristianismo oficial.

A substituição da natureza como obra do Tempo para uma obra do homem pode ser vista na metáfora elaborada, tanto por mineiros quanto por metalúrgicos, de que o ouro e os metais que se encontram nas minas e cavernas são seres dotados de vida, porém em estado de

gestação no ventre da Terra-Mãe. Ocorre, nesse caso, uma transformação do tempo geológico para um tempo vital. O homem nesse momento passa a se vangloriar de participar na gestação da obra da Natureza. Os minerais que se encontravam no seio da terra, são trazidos à luz pelo homem que os transforma em metais, ou seja, o embrião (mineral) é acelerado em seu processo de maturação. Este mesmo tipo de pensamento podemos encontrar na obra alquímica, pois os alquimistas acreditavam que se todos os minerais vivessem a totalidade de seu processo transformativo no ventre da Terra, quando chegassem na idade madura, todos, sem exceção, se transmutariam em ouro. O alquimista, com sua obra, apenas aceleraria este processo maturacional cônico, portanto, *de certa maneira, ele substitui o tempo* (Eliade, 1979, p. 39).

O segundo eixo que faz da alquimia um movimento compensatório ao cristianismo como religião oficial, remonta à atitude tomada pelos gnósticos dos séculos III e IV perante a vida. Segundo Stephan Hoeller, os gnósticos não eram contrários ao cristianismo ou ao judaísmo e nem mesmo fundaram uma outra doutrina religiosa, apenas tinham a convicção de que o conhecimento dos aspectos religiosos e vitais deveriam ser obtidos de maneira pessoal e direta, e não simplesmente como um ato de fé. Os temas mais abordados pela concepção gnóstica dizem respeito ao Mal e ao sofrimento no mundo. Podemos encontrar, ao longo de toda obra de Jung, a *percepção desse mundo de sombras* (Hoeller, 1990, p. 29) e do primado da experiência.

Em suas memórias, podemos ler que Jung era de uma família de pastores protestantes, sendo seu pai um deles. Diz que sua casa vivia cheia de religiosos discutindo questões acerca do Bom Deus, porém sua experiência parecia contradizer os ideais religiosos de sua família. Durante seus primeiros anos escolares, sua percepção acerca da questão do pecado, por exemplo, era que *segundo a moral, era necessário evitar o pecado* (Jung, s/d a, p. 47), no entanto a história do pecado original fazia com que pensasse haver o Bom Deus organizado tudo para que o pecado houvesse ocorrido. Neste momento, diz que um mundo de sombras tomou sua vida e, em hora alguma, estas idéias estavam ligadas à figura do Diabo, sendo que o

que lhe pesava era a sombra de Deus. A partir de então foi tomado pelo *pressentimento de que Deus bem poderia ser algo terrível* (p. 48).

Mais tarde, quando contava com cerca de dezoito anos, Jung costumava conversar com seu pai sobre questões religiosas. Estas discussões, invariavelmente, terminavam em posicionamentos contrários: enquanto seu pai insistia na importância da fé, Jung sentia a necessidade de *experimental e saber* (Jung, s/d a, p. 50). Esta necessidade de ter a experiência para obter o conhecimento aliada à idéia de que o Deus do amor também pode ser tenebroso, levou-o às mais originais concepções de sua fecunda obra no campo da psicologia.

Primeiramente estas idéias tomaram forma poética em seu *Sete Sermões aos Mortos*, que só vieram a público em *Memórias*, após sua morte. Este texto foi escrito em 1916 e, segundo Aniela Jaffé (Jung, s/d a), trata-se ao mesmo tempo, de uma síntese de suas vivências do período de 1913 até 1917 e uma antecipação fragmentária do que iria produzir a partir de então. A influência gnóstica é evidente: primeiro, Jung usa um pseudônimo, Basíledes de Alexandria, um gnóstico egípcio; segundo, pela terminologia empregada, na qual podemos destacar a palavra *Pleroma* - a Plenitude para os gnósticos -, e *Abraxas* - a divindade gnóstica com cabeça de galo que traz a dualidade em si; e terceiro, pelo conteúdo (Hoeller, 1990).

Os *Sete Sermões* fala de um Deus que não conhece distinção, pertencendo à Plenitude. Abraxas, esse Deus, que bem poderia ser a manifestação do Pleroma se este possuísse uma, dado que se Deus e o Diabo são distintos, um representando o Bem e outro o Mal, Abraxas seria um *deus acima de Deus* (Jung, s/d a, p. 336), pois não conhece distinção. Esta idéia que tanto perturbou Jung em sua infância, encontra ressonância em concepções gnósticas expressas em forma poética neste texto que lhe apaziguou as tormentas do período de ruptura com Freud (McLynn, 1998).

Estas idéias foram posteriormente desenvolvidas em sua obra psicológica. Em seus estudos sobre as religiões tanto do Ocidente quanto do Oriente, Jung (1980) assinala repetidamente a importância da experiência para a obtenção do conhecimento. Em um desses

textos, *Resposta a Jó* (Jung, 1979), qualificado por Hoeller como uma *investida gnóstica contra a teologia convencional* (1990, p. 27), analisa a história deste homem que foi vítima de uma aposta entre Deus e o Diabo. Este, um dia, apresenta-se a Deus que lhe pergunta se conhece alguém que se assemelhe em bondade a Jó. O Diabo diz que não, e que isso se devia ao fato de Deus o ter cercado com todas as graças, porém, se tudo lhe fosse tirado, Jó com certeza amaldiçoaria Deus. A partir deste momento, Jó é privado de tudo: rebanhos, servos, filhos, filhas, saúde etc. Diz Jung (1979) que, desde a infância, este texto já lhe chamara a atenção; no entanto, todas as explicações que buscava sempre davam uma conotação de moral edificante que lhe tirava todo interesse. Contudo, esta idéia se lhe afigurava tão poderosa que acabou por ganhar destaque entre seus escritos. Seguindo a tradição gnóstica, Jung chega a seguinte conclusão:

O livro de Jó coloca o homem justo e fiel, mas golpeado por Deus, em um palco visível a longa distância, onde ele expõe a sua causa aos olhos e ouvidos do mundo: com espantosa facilidade e sem nenhum motivo Javé deixou-se influir por um de seus filhos, por um de seus pensamentos de dúvida, mostrando-se inseguro em relação à fidelidade de Jó. Dado o seu caráter sensível e a sua desconfiança, a simples possibilidade de uma dúvida o deixou agitado e o induziu àquele estranho comportamento de que já dera prova no paraíso, ou seja, àquele modo de agir equivoco que consiste em um sim e em um não: chamara a atenção dos primeiros pais para a árvore do bem e do mal, mas lhes proibira, ao mesmo tempo, de comer dela. Com isto deu ocasião à queda original (1979, p. 16).

Jung aponta que a atitude deste Deus em dúvida, permitindo que se faça sofrer o seu filho mais fiel, caracteriza esta devastadora provação atravessada pelo homem, simbolizada pela figura de Jó, como uma relação de conhecimento do duplo aspecto da divindade que acaba por provocar *uma transformação em Deus* (Jung, 1979, p. 33). Esta história, se trazida para o campo psicológico, nos faz ter uma caracterização do processo de individuação, pois *é a necessidade de o Self ser conhecido pelo ego em sua totalidade - em seu antagonismo - o que dá início ao drama de Jó* (Edinger, 1991, p. 26).

Segundo Stephan Hoeller (1990), a alquimia também se estabelece sob o primado da experiência em sua busca de transformação e de aquisição do *ouro não vulgar*. No pensamento

de Jung, também se estabelece essa correlação temática entre a gnose e a alquimia, dado que os alquimistas, a exemplo dos gnósticos, *preferiam, de modo pouco eclesiástico, a busca do conhecimento à verdade oferecida pela fé ainda que como homens medievais se julgassem bons cristãos* (Jung, 1994a, p. 45). Seguindo as observações de Jung feitas em *Psicologia e Alquimia*, Emma Jung e M.-L. von Franz (1989) concordam com a afirmação que a alquimia se caracteriza por ser um movimento compensatório em relação ao cristianismo oficial. Este se inicia na era de Peixes, que indica, através de seu simbolismo, um antagonismo entre o homem-Deus e seu oposto, o Anti-Cristo. Em perfeita conexão com o pensamento gnóstico, Jung (1994a) afirma que falta à figura do Cristo o aspecto sombrio, por isso a necessidade de se ter uma figura antagônica. A alquimia, com suas preocupações acerca da matéria, do Mal e da natureza do feminino vem *completar a imagem do Cristo com os traços que não foram suficientemente respeitados pela tradição eclesiástica* (Jung, Emma & von Franz, Marie-Louise, 1989, p. 78)

A hipótese de Jung (1987b; 1994a) é de que a meta da obra alquímica não estava tanto na matéria, mas que o alquimista, dentro de seu laboratório, cercado por tubos de ensaios e retortas, produzia uma transformação em si mesmo, ou seja, que ocorria uma projeção sobre a matéria de conteúdos que diziam respeito ao próprio alquimista, imagens estas representativas de seu processo de individuação. É possível se estabelecer um paralelo entre as etapas do processo de individuação e as fases da obra alquímica, desde que se faça a ressalva de que este esquema típico não pode ser tomado de forma absoluta, pois o movimento próprio dos fenômenos inconscientes não se dá de maneira linear, este fato basta para que não pensemos que este tipo de processo possa se dar de maneira tão gradual (Jung, 1987b). Principalmente em seu início, não podemos detectar com clareza o sentido das imagens apresentadas, quer no trabalho psicológico quer na alquimia. Aos poucos, este material, a princípio caótico, vai estabelecendo uma correlação entre o material apresentado, apontando-nos um caminho circunvoluntório que nunca pode ser representado por uma linha reta, sendo a espiral, talvez, a

melhor imagem para se definir este processo. Neste caso contamos, portanto, com uma imagem circular que se expande ao redor de um centro (Jung, 1994a).

Feitas estas considerações, podemos traçar um paralelo entre as etapas da alquimia e do processo de individuação a partir de um esquema típico do qual podemos destacar as seguintes fases: o confronto com a *sombra*, correspondendo a *nigredo*; o encontro com a contraparte psicológica - anima para o homem e animus para a mulher -, em correlação com a *albedo*; e a constelação do arquétipo da meta - Si-mesmo -, como um fenômeno paralelo ao denominado de *rubedo* pelos alquimistas.

Na *nigredo*, os materiais a serem trabalhados pelo alquimista apresentam-se, de início, misturados de maneira caótica ou representando uma união de opostos prematura - de maneira muito freqüente aparece o símbolo do hermafrodita (Jung, 1985c; 1987b; 1994a; von Franz, 1992) -, representando a necessidade de os materiais serem trabalhados para que ocorra uma separação. Este *retorno ao caos* (Jung, 1985c, p. 189), corresponde em linguagem junguiana, ao confronto com a sombra - este *verdadeiro contrário de nosso eu consciente* (Jacobi, 1947, p. 146).

O encontro com a sombra pode ser descrito como um processo de mortificação, tanto que, em seu correlato alquímico, a *nigredo*, surgem imagens de decomposição do corpo, de putrefação, de descida ao inferno, de trevas etc. (Edinger, 1990). Na *nigredo*, tem-se como meta o encontro com os elementos opostos como preparação de uma futura síntese, não mais a confusa mistura inicial, mas uma conjunção criativa com um significado valioso para o indivíduo. Esta fase, no entanto, separa, mas ainda não identifica os elementos devido ao *negrum* em que se encontram. Necessita-se, portanto, de uma fase subsequente de limpeza através de inúmeras lavagens. Nesta etapa, o sal possui grande importância devido o seu caráter purificador. Este embranquecimento evoca imagens de inocência que preparam a Lua que, a exemplo de uma noiva, espera o Sol para seguir como seu esposo (Jung, 1985c). Esta etapa constela, portanto, a contraparte psicológica na seqüência do processo de individuação - anima

para o homem e animus para a mulher. A constelação do elemento feminino durante a obra alquímica se explica pelo simples fato de, na maioria dos casos, o alquimista ser um homem (von Franz, 1991).

A matéria prima que se encontrava como uma massa confusa teve que ser trabalhada através de um processo de separação que provocou uma divisão em vários elementos que necessitavam ser identificados. O processo de embranquecimento acontecia no sentido de identificar as partes, o que fazia com que alguns alquimistas pensassem ter chegado ao fim da obra, quando este estado idealizado apenas nos apontava para uma nova aurora, após o momento de mortificação nas trevas da nigredo. Porém, a meta da obra previa um movimento de síntese ou, em linguagem simbólica, uma conjunção do Sol com a Lua. Esta etapa é denominada de *rubedo* ou estado de vermelhidão; este “*acalorado*” conflito (Jung, 1985c, p. 222) de opostos corresponde ao processo de preparação para uma síntese provocada pelo deslocamento do centro da personalidade do eu para o Si-mesmo. Este processo circunvoluntário, de idas e vindas, que nos coloca, por vezes, frente a materiais e situações indesejáveis, mas que também, após superadas algumas dificuldades, pode nos propiciar o desenvolvimento de características que nos fazem gerar uma capacidade criativa para enfrentar os obstáculos e introduzir novas soluções, garante-nos um relacionamento mais intenso e direto com o Outro. Esta *empresa muito necessária e bastante heróica* (Jung, 1994b, p. XLIV), caracteriza-se como um processo de mortificação que leva a uma nova síntese na qual se atravessam perigosas passagens como pontes suspensas sobre abismos ou estreitas e cortantes como o fio de uma espada; que, por vezes, se necessita da companhia de um Virgílio e de uma Beatriz ou de apenas um animal prestimoso; e que nos faz atravessar portas estreitas ou, quem sabe, o buraco de uma agulha.

A Morte

*"Porém, se acaba o Sol, por que nascia?
Se é tão formosa a Luz, por que não dura?"*
Gregório de Matos Guerra

A dependência do ser humano ao nascer é patente, pois depende de tudo para sobreviver; e o mundo, representado pela mãe, muitas vezes, vem e lhe dá tudo de que necessita. Nascemos dentro de nosso mundo - a Mãe -, fisicamente ligados a ele. Seres complexos que somos, fazemos parte do mundo, este nos contém e nos abriga, e que ao mesmo tempo faz parte de nós: o devir não nega esta permanência, até mesmo a confirma.

Deste início de participação total no mundo e completa identificação com ele, passamos a nos diferenciar, ou melhor, a fazer variações sobre o mesmo tema: a vida. Neste percurso intrínseco ao homem, vamos deixando a completude, ou seja, ao formarmos uma singularidade, inicialmente não podemos fugir da unilateralidade. Conteúdos reprimidos, capacidades não desenvolvidas, pontos cegos, oportunidades desperdiçadas e outros tantos desencontros nos quais a vida se revela *real e de viés* neste mundo de *quereres*. Porém, minimamente satisfeito este primeiro impulso de busca pela singularidade, surge outro que nos faz insinuar uma nova síntese. Estes desejos dispersos, distanciados de nossa personalidade e fazendo mesmo assim parte dela, precisa ganhar um sentido orgânico. Diz Jung que, com uma certa frequência, surgem, na segunda metade da vida, um mundo de imagens arquetípicas que nos reorienta em nosso processo de individuação. Quando ocorre esta *metanóia*, o sujeito, em seu espectro psíquico que abrange desde as esferas instintivas até o mundo das imagens, tenta uma integração entre natureza e espírito, ao simplesmente levar em consideração os conteúdos desta modalidade psíquica, diversa do campo dos desejos (Jung, 1987a; 1989).

A hipótese de Jung (1984a; 1985d) é que o mundo é constituído pela unidade indissolúvel entre matéria e energia, que constituem dois modos de uma mesma realidade. A vida, a materialidade e tudo mais que nos cerca, consiste em última instância, em um desdobramento de processos energéticos. E como tal, estão fadados a uma dissipação e a uma

nova organização, porém em um nível diverso do qual se encontrava. O homem é uma seta que percorre a temporalidade e atinge seu alvo: a morte (Jung, 1984b; Silveira, 1968). O processo de individuação, em sua radicalidade, é um caminhar iniciático para a morte: *do meio da vida em diante, só aquele que se dispõe a morrer conserva a vitalidade, porque na hora secreta do meio-dia da vida inverte-se a parábola e nasce a morte* (Jung, 1984b, p. 427-428).

Certo está, que esta posição diverge profundamente de nossas concepções habituais acerca dos temas da morte e da vida, pelo menos no mundo ocidental. Para Jung, o conceito de saúde está diretamente relacionado com a idéia de uma integração dos conteúdos psíquicos. Este movimento de síntese torna-se possível através da elaboração pela consciência dos diversos aspectos inconscientes, exatamente durante as etapas do processo de individuação. E, sendo este processo, em sua definição mais simples, como um caminhar para a morte, podemos concluir que a visão que uma dada sociedade tem da morte interfere em seu modo de definir a saúde. Estas idéias encontram-se expressas nas palavras de Ivan Illich: *em qualquer sociedade, a imagem dominante da morte determina a concepção da saúde* (1975, p. 159).

Portanto, se pretendemos atuar no campo da saúde, devemos contextualizar as idéias que cercam e constituem uma visão sobre a morte. Para tanto, podemos tomar a morte de Mozart como ponto de partida para a compreensão da visão tradicional que foi se formando em nossa sociedade. Este grande compositor escreveu a maior parte de sua última obra, o *Réquiem*, quando já se encontrava em seu leito de morte. Este período de agonia em seu leito durou catorze dias e ilustra a atitude do homem dos séculos XVI ao XVIII, frente a morte.

Nesta época, a morte ocorria em casa, e o próprio moribundo tomava as providências. Este tipo de morte é denominada, por Philippe Ariès (1977), de *morte domada*. Não se quer dizer com isso que não se sentia medo dela, mas sim que o medo maior era de se morrer só ou sem ser avisado. Uma das principais características da morte domada era que se sabia de sua proximidade, seja através de signos da natureza ou de convicções íntimas. No caso de Mozart foram estas convicções que lhe deram a certeza de que sua morte estava próxima.

Georg Nikolaus von Nissen descreve vários acontecimentos que demonstram que Mozart sentia sua morte próxima, como por exemplo, em um dia de passeio de Mozart com sua esposa, no qual o compositor *começou a falar da morte, e afirmava estar compondo o réquiem para si mesmo* (apud Palhem, 1991, p. 289). Esta última obra de Mozart, uma *missa pelas almas*, foi encomendada por um homem que não quis se identificar. Este fato pode ter tido grande importância para Mozart, fazendo com que as idéias mórbidas persistissem até serem confirmadas no dia de sua morte. Neste dia, ao pedir que trouxessem as partituras até seu leito, comentou: *eu não havia dito que estou escrevendo este réquiem para mim?* (idem)

A morte dava-se não só em casa, mas em público. A casa ficava aberta para visitaçã, onde era permitida a entrada de qualquer visitante, inclusive as crianças. Os locais indicados para o enterro eram bem característicos: enterrava-se a princípio *ad sanctos*, a fim de garantir que o mártir protegesse o morto; depois passa-se para o enterro *apud ecclesiam*, como uma busca da proteção do sacrifício na missa. Ao final do século XVII, metade da população era enterrada nas igrejas, a outra metade no cemitério, *lugar dos pobres e também das criancinhas* (Ariès, 1989, p. 94).

Na primeira hora do dia cinco de dezembro de 1791, Mozart faleceu. Alguns, como por exemplo, sua cunhada Sophie Weber, afirmam que uma multidão fora visitar o grande músico, outros desmentem esta informação pois, do contrário, o cortejo fúnebre teria sido enorme, o que entraria em desacordo com relatos de vários historiadores. Segundo consta, o funeral de Mozart foi acompanhado por poucas pessoas, sendo o corpo do compositor colocado numa câmara mortuária de um cemitério a quinze minutos da cidade. No dia seguinte, seu corpo foi transferido para uma cova coletiva, a fossa dos pobres: *largas e com vários metros de profundidade, onde os cadáveres eram amontoados, simplesmente cosidos em seus sudários, sem caixão* (Ariès, 1977, p. 24).

Apesar de toda familiaridade com a morte, temia-se a proximidade dos mortos. O mundo destes era, então, separado do mundo dos vivos: os cemitérios eram construídos fora

das cidades e os cultos funerários tinham a finalidade de impedir que os mortos voltassem. No entanto, as cidades não tardaram a crescer e os bairros da periferia se juntaram aos urbanos. Tudo isto fez com que os cemitérios passassem a fazer parte das cidades, ocupando o pátio externo das igrejas. O cemitério, aos poucos, passou a ser o *centro da vida social* (Ariès, 1989, p. 67). Ali ocorriam missas, julgamentos - como o de Joana d'Arc - construções de moradias (para pessoas que ali pediam asilo, para os eremitas, assim como, na falta de prisão, para *reclusas à força: mulheres de má vida - ou criminosas - que a justiça condenava a ali serem muradas para sempre*) (Ariès, 1989, p. 71). O cemitério era também a grande praça, onde se davam encontros, festas e reuniões, onde se comia e bebia-se na presença de ossos espalhados pelo chão: *esta familiaridade tradicional implica uma concepção coletiva da destinação* (Ariès, 1977, p. 29).

No século XVIII, ocorre, porém, a imposição das regras de higiene, fazendo com que as cerimônias deixassem de ser públicas, e os cemitérios perdessem o estatuto de praça dado o perigo de intoxicação por gases que emanavam dos ossuários. Segundo Michel Foucault: *a individualização do cadáver, do caixão e do túmulo aparece no final do século XVIII por razões não teológico-religiosas de respeito ao cadáver, mas político-sanitárias de respeito aos vivos* (1989, p. 89-90).

Com estas idéias como base, o hospital tornou-se um local para se excluir a doença a fim de se proteger o resto da população. Ainda não havia nestas instituições a prática médica, pois os indivíduos iam para estes locais simplesmente para esperarem a morte. No século XIX ocorreram várias mudanças a fim de tornar o hospital um local de práticas médicas. Primeiramente foi preciso anular todos os fatores negativos do hospital, como por exemplo, minimizar as infecções. A principal contribuição para a implantação do tratamento veio do hospital do exército, quando da invenção do fuzil: os soldados, antes considerados mão-de-obra barata, passaram a receber treinamento para a utilização dessa arma. Assim, cada vez que um morria, tinha-se mais despesas no treinamento de um outro soldado. Para evitar tais gastos, os

soldados, em caso de acidente ou ferimento, deveriam receber tratamento para que não morressem. Paralela a estas mudanças, foi-se criando a prática de poupar o moribundo da notícia da proximidade de sua morte: a verdade torna-se problemática. Trata-se da morte sofrendo interdição, fazendo com que não se saiba mais que se vai morrer. Diz Ariès (1977) que morre-se agora como não se deveria e como se temia: sem se saber e solitário.

O Renascimento

"Morrerei, mas isto é tudo que farei pela morte"
Edna St. Vincent Millay

Como pudemos ver, no mundo Ocidental, ocorreu um aumento da atitude de medo e silenciamento em relação à morte (Kübler-Ross, 1992). Não existe, em nossa cultura, nenhuma tradição a qual se possa denominar de *Arte de Morrer*, como as que encontramos no mundo egípcio ou tibetano (Evans-Wentz, 1994). Estes povos prepararam livros que servem como verdadeiros guias para mortos, moribundos e também para os vivos, a fim de que tudo se passe da melhor maneira possível, durante o período intermediário - *Bardo*, para os tibetanos - entre o momento da morte e de renascimento (Jung, 1994b; Gebara, 1983).

Na concepção de Jung, a psique inconsciente produz modelos simbólicos e míticos, portanto arquetípicos, para dar conta de algo misterioso como a morte. O material produzido, a partir de simbolismo, mesmo que aborde o tema da morte corporal, aponta para uma continuidade da vida psíquica (von Franz, 1990b). Portanto, a tomada de consciência acerca do fenômeno da morte produz no ser humano a sensação, por um lado, de finitude, desespero, medo, e, por outro, o surgimento de experiências simbólicas de infinito, eternidade e renascimento (Gebara, 1983).

Os mitos de morte/renascimento podem ser encontrados em sociedades que cultuam o Sol como uma divindade. Neste sentido, podemos citar a sociedade egípcia como exemplo, na qual encontramos Osiris como a personificação do Sol poente e Hórus como o Sol nascente, portanto, a morte e o renascimento. O mito do herói solar está diretamente vinculado com a

viagem marítima noturna que narra a saga do herói que enfrenta os monstros marinhos e sai vencedor, após ser engolido e conseguir sair do ventre da morte. Segundo Jung, o mito solar é uma metáfora do processo de *metanóia*, pois trata-se do *anseio de renascer através da volta ao ventre materno, de tornar-se imortal como o Sol* (1989, p. 200). Outra imagem do mundo concreto que serve de âncora para a imaginação criativa do homem acerca do tema de morte/renascimento podemos encontrar em sociedades agrícolas, pois a planta produz a semente que, por sua vez, produz a planta quando chega a estação propícia. Este fato coloca-nos frente aos tempos cósmicos nos quais o ciclo da vida se renova constantemente. Segundo Mircea Eliade (1991a; 1992), mesmo que estes períodos diários como os do sol ou sazonais como os das plantas possam ter reforçado a permanência dos mitos de morte/renascimento, não devemos ter essas percepções da natureza como base para a criação de tais modelos de entendimento do mundo. Para Mircea Eliade este fato encontra-se diretamente vinculado com as percepções do organismo humano em correlação com o *simbolismo lunar* de morte/renascimento já presentes em sociedades pré-agrícolas: *o homem está fadado à morte, mas, como a Lua que reaparece no céu depois de três dias de trevas, também pode recomeçar a existência* (Eliade, 1991b, p. 222).

De qualquer forma, o que nos interessa aqui não é o estudo das origens de tais mitos, se é que isso é possível, mas sim vê-los em correlação com os estados anímicos, dentre os quais a morte possui uma importância tão grande como o nascimento, pois ambos fazem parte da totalidade da vida (Jung & Wilhelm, 1983). O caráter mitológico, que está na base dos processos inconscientes, coloca-nos frente ao fenômeno de que a morte nem sempre existiu, tendo mesmo uma série de relatos míticos que narram a origem da morte a partir de uma falha do homem ou de algum acidente: *de certo modo, o conjunto do pensamento mítico pode ser interpretado como uma constante e obstinada negação do fenômeno da morte* (Cassirer, 1997, p. 140). Os processos inconscientes não parecem, portanto, estarem se interessando pela morte, mas em como se morre, ou seja, qual é a atitude da consciência em relação a morte.

Como processos anímicos, estes fatos não devem ser considerados de maneira literal. As produções simbólicas, dinamizadoras de energia psíquica, quando levadas para o plano da realidade concreta, quando degradadas de seus aspectos espirituais, podem provocar sintomas mórbidos. Segundo o *Evangelho de São João* (3, 3-4), Jesus advertiu que *aquele que não nascer de novo, não pode ver o reino de Deus*, ao que Nicodemos perplexo indagou: *como pode um homem nascer, sendo velho? porventura pode tornar a entrar no ventre de sua mãe, e nascer?* Esta postura de Nicodemos podemos encontrar como característica da maioria dos tratamentos psiquiátricos que negam a realidade simbólica por não fazerem sentido no mundo “real”. Sobre a pergunta de Nicodemos, diz Nise da Silveira: *o doutor da lei judaica não podia entender a expressão “nascer de novo” fora do fenômeno biológico, como renascimento em nível superior de consciência. Ainda hoje muita gente raciocina tal qual Nicodemos* (1981, p. 175). Este comentário pode ser complementado pelo de Jung que, depois de enfatizar a visão “realística” de Nicodemos, diz-nos que *Jesus quer elevar e purificar o conceito sensual do espírito materialista e modorrento de Nicodemos* (1989, p. 214).

As pessoas que apresentam o tema de morte/renascimento trabalham, através do material simbólico, a dicotomia do impulso libidinal de distanciamento da imago materna e a nostalgia de uma volta ao útero (Jung, 1989). Porém, este segundo movimento regressivo, não necessariamente vem acompanhado por características patológicas, podendo, ao contrário, ser um movimento de tentativa de autocura ou, quem sabe, um *recuar para melhor saltar*, trazendo a possibilidade de um alargamento e aprofundamento do campo da consciência. Nesse sentido, tanto Jung quanto Winnicott deram grande ênfase à regressão como parte de um processo de reestruturação. Este mecanismo de defesa do ego distingue-se dos outros pelo *fato de carregar consigo a esperança de uma nova oportunidade de descongelamento da situação congelada* (Winnicott, 1988, p. 464).

No ambulatório de pediatria do Hospital dos Servidores do Estado, tive a oportunidade de acompanhar uma menina que vinha apresentando alguns problemas com relação às notas da

escola. Durante as sessões, brincou várias vezes de representar um pássaro que voltava para dentro do ovo, e que, quando solicitado para renascer, apresentava grandes dificuldades. De dentro do ovo, a menina-pássaro conversava comigo, seu terapeuta, e com sua mãe que imaginava estar dentro da sala de atendimento. Certo dia, disse que estava difícil para o pássaro renascer pois teria que crescer, o que não queria, pois tinha medo de namorar.

Em uma das entrevistas que havia anteriormente feito com a mãe, esta me contou acontecimentos que haviam ocorrido seis anos antes, quando a menina contava com cerca de cinco anos de idade. Dizia que era separada e que o casamento fazia parte do passado, porém, a julgar pelo seu comportamento enquanto me relatava tais fatos, concluiu que a separação ainda a incomodava, pois gaguejava, rabiscava com intensidade a caixa que guardava o lápis de cera etc. Estes procedimentos contrariavam seu comportamento tanto anterior quanto posterior ao relato.

Robert Kastenbaun e Ruth Aisenberg (1983) comparam a morte com o sentimento de abandono, fazendo com que a pessoa se distancie das fontes de contato e apoio. Carl Jung (1989), por sua vez, vai mais além quando faz um paralelo da morte com a perda, e do renascimento com o reencontro. Neste sentido, diz Laing que a *regressão pode ser elaborada erroneamente se for sempre considerada como uma tentativa de alcançar novamente o estado de simbiose pré-natal* (1988, p. 180. grifo nosso). A menina, ao se representar como pássaro entrando no ovo atualiza sentimentos de abandono paralelos aos de sua mãe, quando da época da separação do marido. Note-se que a menina sente-se não só abandonada, mas com medo do reencontro, expresso em seu medo de fazer o pássaro renascer, que se liga ao medo de crescer e namorar. Longe da figura masculina que lhe causa medo, resta-lhe apenas se ligar, de maneira drástica, a símbolos maternos. O medo de namorar tem base na separação dos pais e no medo de sair do aconchego do que já é familiar. Este mesmo medo sentia a ninfa Dafne, por quem Apolo, o deus da beleza, se apaixonou. Dafne, desesperada, corre para sua mãe, Mãe-Terra, e pede ajuda; esta a transforma em loureiro. Desse modo, mãe e filha não podem

se separar (Silveira, 1981).

A forte ligação existente entre mãe e filha fazia com que os sentimentos e as idéias das duas corresse em linhas paralelas. Nesta ocasião, a mãe já estava namorando com outra pessoa, porém as vivências das duas era de *abandono*, como se, a qualquer momento, a ligação entre masculino e feminino pudesse se romper. Contudo, na sessão seguinte, a mãe pede para conversar em particular e conta que está desconfiada de estar grávida, pois já não menstruava por três meses, porém, os exames nada mostravam. Por este motivo, nada ainda havia sido falado para a filha.

Só fomos nos encontrar três semanas depois e, nesta sessão, entrou primeiramente só a menina. Esta fez uma cena em que pela primeira vez o pássaro encontrava-se fora do ovo. A menina disse que ele havia nascido. Depois entrou a mãe, já com uma pequena barriga. Ela pergunta se a filha já havia contado a novidade, então, a menina me diz que estava muito feliz, pois iria ganhar uma irmã, que já desejava há muito, idéia esta que pôde sair do ovo e voar livremente.

O Sonho

*“Aquele que olha para fora sonha.
Mas o que olha para dentro acorda.”*
C.G. Jung

O material onírico é a principal via de acesso ao inconsciente. Jung (s/d b; 1972; 1984a; 1984b) define a psique como um organismo vivo que, como tal, possui como função genérica o caráter compensatório como forma de *contra-reação reguladora* (1984b, p. 79). O inconsciente mantém esta relação compensatória com o campo da consciência sem, no entanto, perder sua autonomia. Podemos destacar três maneiras de o eu lidar com o material inconsciente: conduta unilateral da consciência com o processo de individuação se desenrolando inconscientemente; consciente estabelecendo vínculo com o Si-mesmo e o inconsciente compensando os aspectos do campo da consciência que fogem dessa relação; e a maneira menos comum, quando a consciência está de acordo com o processo de individuação, fazendo

com que o inconsciente apenas sublinhe esta tendência, dando ênfase ao processo (Jung, 1984b).

O caráter compensatório dos processos inconscientes possui um aspecto positivo quando se conduz uma análise consciente deste tipo de material, pois descortina-se uma série de possibilidades que abrem novos caminhos para uma situação que se encontrava estagnada; e outro negativo, quando ocorre um *predomínio das tendências destrutivas* (Jung, 1984b, p. 297), como no caso de uma psicose latente, na qual a força do material inconsciente acaba por abrir, de maneira compensatória ao caráter unilateral da consciência, um quadro de esquizofrenia. Donde se conclui que apenas o aparecimento de símbolos compensatórios não faz necessariamente com que a psique restabeleça uma conduta integrada entre consciente e inconsciente; para tanto necessita, por assim dizer, do confronto com o eu consciente (Jung, 1985b).

Os conteúdos inconscientes se estabelecem como um valor limiar em relação ao campo da consciência e, nesta tensão, um campo compensa o outro. O consciente dá sentido ao conteúdo que é produzido pela via inconsciente. O processo psíquico é definido por Jung como um fluxo contínuo que gera o complexo de eu como *um intervalo* (1984b, p. 114) ideo-afetivo que possui a característica de dirigir o pensamento (Jung, 1984b; 1989). Este *processo momentâneo de adaptação* (Jung, 1984b, p. 69) - chamado de eu - censura o material incompatível com sua atitude atual, porém, este mesmo material censurado em conjunto com aspectos, que nunca ultrapassaram o limiar inconsciente, também estão carregados de afeto e necessitam que se faça uma articulação com o conteúdo, ou seja, desejam expandir o campo da consciência. O processo de individuação espontâneo e inconsciente deve ser articulado com o consciente para que se dê início à função transcendente (Jung, 1984b).

Podemos dividir a estrutura dramática do sonho em quatro fases: na primeira fase, temos a exposição do sonho com seu lugar, personagens e situação inicial; na segunda fase, há o desenvolvimento da ação; na terceira fase se dá o auge ou clímax da ação; e a quarta e última

fase se caracteriza pela finalização do sonho (Jung, 1984b). A interpretação deste tipo de material deve sempre contar com as associações do sonhador, dado que *o sonho é uma auto-regulação, em forma espontânea e simbólica, da situação atual do inconsciente* (Jung, 1984a, p. 201), podendo ter várias significações; a associação é uma forma de delimitar os sentidos do sonho e não fugir do caráter específico da personalidade do sonhador. Este método de determinar o sentido do sonho não pode se restringir ao tipo de associação livre que simplesmente nos leva até os complexos, mas, que necessita de uma segunda etapa de associação dirigida através da circumbulação e se necessária amplificação do material onírico para que se efetue uma *reconstituição do contexto* (Jung, 1984b, p. 294). A análise do material inconsciente deve se dar através de aproximações graduais de preparação para uma hipótese interpretativa (Jung, 1984b; 1987b), ou seja, deve-se primeiramente buscar uma contextualização da imagem onírica, tanto através das associações livre e quanto das associações dirigida, para posteriormente se arriscar uma interpretação (Jung, 1987b). À formulação do conteúdo inconsciente, deve-se verificar qual foi a reação apresentada pelo eu, a fim de se estabelecer um contato e um confronto para que o conteúdo adquira sentido: *a aproximação dos opostos da qual resulta o aparecimento de um terceiro elemento que é a função transcendente* (Jung, 1984b, p. 87). O processo psíquico que se dá de forma espontânea e ininterrupta, passa nesse momento, a ser dirigido pelo eu consciente que, ao se unir com os conteúdos do inconsciente, alterna a argumentação com o afeto, produzindo a função transcendente ao conectar conteúdo e afeto.

A interpretação do material inconsciente nunca deve ser estereotipada, pois, tratando-se de material simbólico, possui uma ampla variedade de interpretações que só podem ser especificadas a partir das associações do sonhador; em alguns casos de sonhos com material coletivo, o terapeuta pode e deve introduzir material oriundo da cultura para amplificar o tema abordado pelo sonho (Adler, 1977). Porém, este método somente ganha respaldo quando se analisa o sonho em séries nas quais os *sonhos posteriores vão corrigindo as incorreções*

cometidas nas interpretações anteriores (Jung, 1987b, p. 21).

Os motivos de morte/renascimento, como qualquer outro conteúdo produzido pelo inconsciente, não podem ser vistos como patológicos, pois faz parte da base do psiquismo de toda humanidade, sendo mesmo, na maioria dos casos, material saudável que produz uma auto-organização do sistema psíquico composto de consciente e inconsciente. O motivo da morte quando surge em material onírico sempre vem acompanhado, no mesmo sonho ou em um posterior que complementa a série, por motivos de renascimento. Podemos concluir daí que este tipo de conteúdo conota uma variedade, tão infinita quanto as possíveis personalidades de sonhadores, de mudanças no estado psíquico (Jung, 1984b; von Franz, 1990; 1993). Este fato é confirmado pela análise de sonhos de pessoas à beira da morte que *não falam de morte, mas de uma jornada* (von Franz, 1993, p. 218).

Um Sonho Contemporâneo

*“É preciso que se forme uma
comunidade de destino para que se alcance
a compreensão plena de uma dada condição humana”*
Jacques Loew

Um homem, após passar vários anos internado em instituições psiquiátricas, relata o seguinte sonho: estava indo em direção ao hospital e, chegando lá, foi conduzido por enfermeiros e médicos para um corredor; ao fecharem a porta, o teto começou a desabar e ele saiu correndo com terra caindo sobre seu corpo; sua sensação era de que estava sendo enterrado e, apesar da enorme quantidade de terra que lhe caía sobre a cabeça, conseguia escapar ileso, sentindo grande alívio. Nem seria preciso dizer que o sonhador ligou de imediato este sonho com todo o seu processo e tratamento psiquiátrico e com investidas feitas em conjunto por familiares e equipes de saúde.

Como já dissemos, os conteúdos do tema mítico de morte/renascimento não são específicos de pessoas com graves quadros de transtornos mentais. Este tema diz respeito à humanidade de forma geral. Para Jung, as vivências psicóticas não são de espécie diferente das

do resto da humanidade. Sua pretensão era *demonstrar que as idéias delirantes e as alucinações não eram somente sintomas específicos das doenças mentais, possuindo também um sentido humano* (Jung, s/d a, p. 105). Seguindo estas idéias, podemos pensar que tudo o que se diz por meio de delírios, alucinações e fantásticas imagens são, antes, expressões de sua “demasiada humanidade” do que confirmação de sua patologia. Este material produzido é em si mesmo saudável, caracterizando ou uma tentativa de autocura, ou um alargamento do campo da consciência.

Doença Mental como Processo Psíquico

*“É preciso tomar a obra por inteiro,
seguir-la e não julgá-la, captar suas bifurcações,
estagnações, avanços, brechas, aceitá-la, recebê-la inteira.
Caso contrário não se compreende nada.”*

Gilles Deleuze

Jung inicia sua carreira como assistente de Bleuler; nesta posição privilegiada pôde acompanhar as mudanças estabelecidas pelo médico-chefe do hospital de Zurique, no campo psiquiátrico. A corrente preponderante até aquele momento, início do século XX, era a de Kraepelin que havia cunhado o termo demência precoce para designar certos quadros com a característica de deterioração progressiva. Bleuler substituiu esta atitude de *falta de esperança terapêutica* (Jung, 1989, p. 34) ao lançar mão da idéia de um grupo de doenças, as esquizofrenias, caracterizadas por uma cisão do pensamento. Esta doença por cisão só pode ser definida com o auxílio dos testes de associação de palavras desenvolvidos por Jung e a noção de complexo como uma idéia carregada de afeto que se torna autônomo em relação ao campo da consciência. Estas idéias fazem com que Jung se aproxime do campo psicanalítico, ao mesmo tempo em que está inscrito no campo psiquiátrico. O primeiro se caracteriza por buscar a compreensão psíquica dos transtornos mentais, enquanto o segundo postula, prioritariamente, uma base bio-neurológica: *Bleuler distingue, na esquizofrenia, sintomas fundamentais de etiologia orgânica, e sintomas acessórios de etiologia psíquica* (Silveira, s/d a, p. 6).

Jung (1990), em seus testes de associação de palavras, observou que as idéias acompanhadas de grande carga afetiva provocavam mudanças no metabolismo, nas quais pode-se observar a presença de uma toxina que poderia danificar o cérebro. Esta observação teve grande importância para que Bleuler escolhesse a explicação orgânica como causa primária para os sintomas fundamentais da esquizofrenia. Segundo Joel Birman, a posição de Jung era de *impor à psicanálise a lógica do saber psiquiátrico* (1989, p. 72). Em suas análises da experiência psicanalítica de Freud, Birman afirma que Jung encontrava-se entre os dois campos - psicanalítico e psiquiátrico -, e explicava o sentido dos sintomas psicóticos pela lógica da psicanálise, mas *subsumia, contudo, em última instância, a sua análise à uma causalidade orgânica. (...). Jung acabava por referir a gênese da psicose a um distúrbio tóxico de causa ainda desconhecida* (p. 61).

Não podemos concordar, de forma alguma, com este tipo de análise, no mínimo, precipitada. Podemos acompanhar a querela acerca da gênese das doenças mentais ao longo de toda obra de Jung. Em *Psicologia da Dementia Praecox: um ensaio*, escrito no ano de 1907, Jung marca uma relação de semelhança e não de identidade entre a histeria e a então chamada demência precoce pelo fato de, na histeria, os sintomas serem reversíveis, enquanto no segundo caso *o afeto favorece o aparecimento de anomalias no metabolismo (toxina?) que danificam o cérebro, de modo irreparável* (1990, p. 30). Note-se que já neste primeiro texto abordando o assunto, Jung coloca o sintoma orgânico como secundário ao afeto. Mais à frente, diz que está tratando do assunto pelo viés psicológico no qual nota uma *perseveração insuperável do complexo* (p. 59) que, por seu caráter autônomo e de invasão do campo da consciência, poderia provocar uma espécie de *envenenamento interior* (idem). Jung conclui, neste primeiro momento, que este tipo de intoxicação se distingue dos demais - alcoolismo, uremia, drogadicção etc. -, pelo fato de o complexo, ou seja, da causa psicológica surgir de maneira primária.

No ano seguinte, Bleuler lança um artigo no qual faz uma análise deste primeiro

trabalho de Jung acerca da gênese da doença mental. Jung mostra-se feliz pela apreciação feita por Bleuler, porém frisa em *O Conteúdo da Psicose* a diferença entre as duas concepções:

*Nossa diferença repousa na questão se a anatomia constitui o fundamento primário ou secundário do distúrbio psicológico. A resposta a essa questão decisiva e difícil depende de um problema de ordem mais geral, a saber, se o dogma, até hoje predominante na psiquiatria, de que as **doenças mentais são doenças cerebrais** representa ou não uma verdade absoluta. Sabemos que ao atribuírmos a esse dogma uma validade absoluta, caímos numa esterilidade absoluta, pois há distúrbios mentais que são, sem dúvida alguma, psicogênicos (as "histerias"). Esses são corretamente chamados de **funcionais** por oposição às doenças orgânicas que dizem respeito a alterações anatômicas comparáveis. Apenas os distúrbios da função cerebral em que os sintomas psíquicos dependem inquestionavelmente de doenças primárias do substrato orgânico deveriam ser chamados de doenças orgânicas. Na demência praecox este fato é bastante obscuro. De certo, existem achados anatômicos, mas isso não significa que possamos derivar deles sintomas psicológicos. Além disso, foram feitas experiências bastante positivas sobre o caráter funcional de, pelo menos, alguns estados iniciais da esquizofrenia; por fim, o caráter orgânico da paranóia e de várias formas paranóides é mais do que duvidoso. Dessa maneira, é importante questionar se os sintomas secundários de degeneração também poderiam provir de um distúrbio da função psicológica. (...). Ao invés de supor que um processo orgânico de doença seja introduzido por uma disposição hereditária ou por uma toxina, inclino-me a pensar que, por uma disposição de natureza ainda desconhecida, aparece uma função psicológica inadequada, que pode desenvolver até uma manifestação de distúrbio mental e provocar, **secundariamente**, manifestações de degeneração orgânica (Jung, 1990, p. 141-142).*

A posição de Jung mostra-se clara: a gênese das doenças mentais é de base psicológica, ainda que desconhecida. O tratamento de modo coerente, apesar das dificuldades, se dá através da análise dos conteúdos psicológicos. A posição clássica da psiquiatria é, sem dúvida, de base materialista, na qual a doença mental é uma disfunção do cérebro. Jung, vindo da psiquiatria para a psicanálise, mostra-nos que suas concepções estão completamente de acordo com as posições de Freud no que se refere à pesquisa psicológica: *é somente para além do cérebro, para além da base anatômica que aparece o que nos importa, isto é, a **psique*** (Jung, 1990, p. 143). E mais do que se colocar dentro do campo psicanalítico, Jung defende seu ponto de vista divergente dentro do ambiente de trabalho de seu ilustre chefe E. Bleuler: *em nossa clinica de Zurique, abandonamos de vez o caminho da anatomia e nos voltamos completamente para a*

investigação psicológica da doença mental (p. 147). Jung, em seus atendimentos no hospital, observou que os sofrimentos dos doentes mentais são do mesmo tipo de todo ser humano. Coloca, portanto, o conteúdo de disfunções psíquicas como um dado de humanidade e sublinha que o doente é uma pessoa que *nem de longe é uma máquina cerebral em desordem* (p. 149).

Em 1911, Jung publica *O Problema da Psicogênese nas Doenças Mentais*, no qual mais uma vez aponta que a idéia que se tem de as doenças mentais serem uma doença do cérebro está inserida no *dogma materialista* (1990, p. 197) estabelecido na época em que Bayle descobriu as causas orgânicas da paralisia geral progressiva. Jung admite que esta e outras doenças são caracterizadas por lesões cerebrais permanentes, enquanto as esquizofrenias apresentam alterações metabólicas que não alteram, de forma regular, o cérebro, não podendo ser consideradas como causas de sintomas específicos da catatonia, hebefrenia e paranóia. Jung refere-se a esses quadros quando postula a *psicogênese das doenças mentais* (p. 199), e afirma para quem quiser ler: *não existe, na dementia praecox, qualquer sintoma que possa ser considerado sintoma orgânico* (idem). Jung procura estabelecer uma diferença entre os quadros de doenças mentais - histeria, esquizofrenias etc-, dos quadros de doenças orgânicas - paralisia geral, demência senil etc -, e esse seu esforço não deve ser confundido com a maneira de se fazer abarcar o campo psicanalítico pela psiquiatria. Ao contrário, Jung está expandindo os campos clínico e político iniciados por Freud.

Em 1914, ano de seu rompimento com Freud, surgem novas afirmativas de Jung que seguem este mesmo tipo de pensamento. Desta vez, em *A Importância do Inconsciente na Psicopatologia*, aponta o predomínio do materialismo científico no campo psiquiátrico como algo do passado e classifica como, *muito superficial e inadequado* (1990, p. 190), o fato de se tentar explicar as alucinações, estereotípias e idéias delirantes como sintomas de um adoecimento das células cerebrais. Catorze anos depois, em *Doença Mental e Psique*, volta a defender a idéia de uma psicogênese das doenças mentais tendo como sintomas secundários algumas disfunções orgânicas. Em texto de 1939, *A Psicogênese da Esquizofrenia*, coloca que

as idéias relativas aos processos primários da esquizofrenia parecem apontar para a hipótese psicológica como causa.

Jung estende suas observações por um período de mais de cinquenta anos, nos quais não mudou sua opinião não-dogmática de prevalência dos aspectos psicológicos sobre os orgânicos como causas primárias em casos de esquizofrenia. Digo não-dogmática, pelo fato de não negar a possibilidade de estar enganado como, por exemplo, em texto publicado em 1959, intitulado *Novas Considerações sobre a Esquizofrenia*, no qual diz: *considerando-se que até hoje os processos especificamente psicológicos não foram descobertos, admito a possibilidade da existência de uma causa tóxica* (1990, p. 240). Ou ainda: *o problema encerra dois aspectos, um fisiológico e um psicológico, como se pode perceber, essa doença não se satisfaz com uma única explicação* (p. 242).

Em assunto tão melindroso, principalmente em seu tempo, Jung, mesmo mostrando-se aberto para a possibilidade de uma causa orgânica das doenças mentais, afirma, com todas as letras, ao longo de uma vasta obra, sua opção pela explicação psicológica das causas das doenças mentais. São muito significativos os títulos que Jung dá a seus textos, nos quais aparecem as palavras *psicologia*, *inconsciente*, *psicogênese* e *psique*, mostrando sua ênfase na hipótese da *Psicogênese das Doenças Mentais*. Esta posição pode ser resumida em um de seus últimos textos publicados em vida, *A Esquizofrenia*, de 1958, no qual afirma: *pude mais tarde, após uma longa experiência, observar que a causa psicogênica da doença é mais provável do que a tóxica* (1990, p. 252). Pode-se, baseado em argumentos justos, discordar desta posição, fato que, aliás, o próprio Jung admite a possibilidade; o que não se pode, nunca, é afirmar que Jung defende uma base orgânica como causa das doenças mentais. Isto seria negar o esforço de toda uma obra da qual, queiramos ou não, somos tributários, desde que não sejamos organicistas.

O Itinerário Psíquico

"Tudo é eco no Universo"

Gaston Bachelard

Como podemos observar, as pesquisas de Jung apontam-nos para um estudo da *psicologia* das doenças mentais. Isto se dá tanto nas causas quanto no tratamento e na compreensão de seus fenômenos. A atitude tomada pelo campo da consciência em relação aos conteúdos do inconsciente é de fundamental importância, dado que a unilateralidade da consciência produz uma polarização que propicia a constelação de símbolos reintegradores e dinamizadores de energia. Quanto mais a consciência se nega a lançar luz sobre os conteúdos inconscientes, maior é o risco de ocorrer uma dissociação. Neste caso, temos o aparecimento de símbolos em forma bruta, indicando-nos para uma regressão da libido que ativa cada vez mais produtos inconscientes que atuam de modo autônomo, como é sua característica, e irrompem no campo da consciência, provocando uma quebra ou cisão da personalidade. A consciência, não suportando o fluxo energético desencadeado pela constelação de imagens arquetípicas, é tomada, invariavelmente, por representações da morte do herói e de suas tentativas de ressurreição. Os mitos de morte/renascimento constituem, portanto, um modelo de compreensão para o processo psicótico.

A psique funciona, segundo Jung, a partir de movimentos compensatórios que a caracterizam como um sistema auto-organizativo. Conforme vimos, o sonho, por exemplo, possui um caráter compensatório em relação ao campo da consciência. A imaginação simbólica vai pontuando a totalidade do processo psíquico a fim de transformar o fluxo libidinal que se encontra concentrado, dando forma a representações psíquicas. Seguindo este tipo de pensamento, que vê cada emoção ser acompanhada por imagens com dinamismos próprios (Silveira, 1992), podemos dizer que a doença é uma tentativa desesperada de autocura:

A medicina moderna, a clínica, por exemplo, concebe a doença como um sistema composto de fatores prejudiciais e de elementos que levam à cura. O mesmo se dá com a neurose, que é uma tentativa do sistema psíquico auto-regulador de restaurar o equilíbrio, que em nada difere da função dos sonhos, sendo apenas mais drástica e pressionadora (Jung, 1972, p. 214).

Segundo Jung, a busca pela consciência é inerente a todo ser humano. Esta conclusão veio a partir de sua viagem à América Central, onde se deparou com a seguinte situação: homens que ficavam no teto de suas casas, rezando para que o Sol nascesse; consideravam-se filhos do Sol e, sem as suas rezas, este deixaria de surgir em menos de dez anos. Depois do poente tornavam-se temerosos e praticavam atos mágicos com a intenção de afastar o Mal. Na aurora, porém, retornava o clima de otimismo. Havia dois mundos: o obscuro, regido pelo princípio da sombra (Ayik), que criava grande angústia; e o mundo luminoso, regido pelo princípio da luz (Adhista). Diz Jung que entendeu desta experiência que há no ser humano *uma nostalgia pela luz e um desejo inesgotável de sair das trevas primitivas que habitam a alma* (s/d a, p. 236) e que, na aurora, o Sol é Deus libertando o homem. Com base nestas informações, Jung conclui que *a nostalgia da luz é a nostalgia da consciência* (p.237).

No primeiro capítulo do livro *Mefistófeles e o Andrógino*, Mircea Eliade (1991b) diz que o encontro com a luz representa *um novo nascimento espiritual, uma mutação ontológica*. Esta mutação fica clara no mito de Osíris e seu filho Hórus. Este último, é chamado também de *Hor-pi-chrud*, que significa criança que surge em cima, simbolizando o Sol nascendo das trevas, enquanto Osíris é o Sol em declínio. Estamos frente ao herói solar que morre e vai enfrentar perigos enormes durante a noite em sua luta para renascer no dia seguinte. Diz Jung acerca deste mito:

O mito de Hórus é a história da luz divina que acaba de nascer. Esse mito foi expresso, depois da saída das trevas originais dos tempos pré-históricos, mediante a revelação, pela primeira vez, da salvação do homem pela cultura - isto é, pela consciência (1989, p. 240).

Nise da Silveira observou que esta busca pela consciência pode ser encontrada mesmo nos casos mais graves de dissociação. Acompanhando as *imagens do inconsciente em série*, podemos vislumbrar o desdobramento de poderosas tentativas de *autocura*, sendo o estudo desta busca pela consciência o ponto central de seu trabalho e o resumo de sua experiência no hospital psiquiátrico. A este movimento denominou de *principio de Hórus: o impulso para*

emergir das trevas originais até alcançar a experiência essencial da tomada de consciência (1981, p. 345).

Nise da Silveira (1981) aponta esta busca pela tomada de consciência como o mais persistente impulso que pôde observar durante seus mais de cinquenta anos de trabalho na psiquiatria. Mesmo nos quadros mais graves de dissociação pode-se perceber, através do estudo das imagens do inconsciente, um fio simbólico, ténue, que conduz a libido desde as mais profundas camadas do inconsciente até o campo da consciência. Acompanhando a produção da imaginação simbólica configurada na produção plástica dos internos do Centro Psiquiátrico Pedro II, Nise da Silveira diz que este caminho de busca pela consciência não se dá de maneira linear, mas sim num caminho de idas e vindas no qual, por vezes, as formas se desintegram em confusas garatujas, o espaço se mostra como que sacudido por um forte terremoto, a vivência do espaço cotidiano é subvertida ou substituída por configurações de espaços de opressão etc. Todavia, mesmo nestes *inumeráveis e cada vez mais perigosos estados do ser* (Artaud *apud* Silveira, 1989, p. 9), pode-se, com olhos atentos e um escuta apurada, observar a expressão do *principio de Hórus* na configuração do soalho e rodapé de uma casa, na tendência para a quaternidade, no surgimento de formas circulares ou tendendo ao círculo,⁹ etc. Tudo isso não seria possível sem um ambiente acolhedor, baseado na relação de afetividade constante (Silveira, 1981; 1986; 1992; Perry, 1976).

As imagens arquetípicas, características não só de quadros de doenças mentais, mas fundamentalmente do acervo cultural de toda a humanidade, se apresentam como mitologemas ou fragmentos mitológicos que representam as emoções em sua dinâmica típica. Estas imagens do inconsciente, que representam as emoções, *se configuram através de imagens de mitos e rituais* (Silveira, 1992, p. 97). A função psicológica de tais configurações ritualísticas pode ser resumida como uma precaução ao se entrar em contato com material de tão grande carga

⁹ O tema da mandala será abordado no próximo capítulo.

energética (Silveira, 1981; 1992). Além deste caráter de proteção, as imagens de rituais representam, segundo John Weir Perry (1976) uma renovação da psique dissociada.

Perry, conceituado analista junguiano da Califórnia, diz que seu desejo ao apresentar um trabalho sobre jovens esquizofrênicos é o de entender *o que se passa no coração da psique, durante os profundos transtornos da psicose aguda* (1976, p. 8). Para este autor, o *espaço interior de um indivíduo é pleno de potenciais capazes de enriquecer e de aprofundar sua vida emocional* (p. 9). Perry, juntamente com Howard Levine, construiu um centro de tratamento para jovens esquizofrênicos; a este local deu o nome de *Diabases* - palavra grega que quer dizer *atravessando*. Então, após uma experiência de vinte e cinco anos, Perry chega à conclusão *que a maioria dos episódios esquizofrênicos era, na realidade, uma tentativa caótica, mas vital, de crescimento e auto-recuperação* (Rogers, 1989, p. 30). Este processo reconstitutivo da psique se daria a partir *dos dramas rituais arcaicos da morte e da ressurreição* (Perry, 1976, p. 11). Sua tentativa é sempre de se buscar compreender a experiência que o sujeito está vivenciando.

Segundo Perry, a vida psíquica emocional se expressa através de imagens simbólicas, ou seja, *a maneira pela qual percebemos nosso mundo emocional se exprime através de imagens* (1976, p. 17). A imaginação simbólica se caracteriza como um fenômeno que exprime as emoções através de imagens denominadas de arquetípicas por Jung e, às quais, Perry prefere chamar de *imagem-afeto*. O episódio psicótico agudo é visto por Perry como um *processo de severa compensação* (p. 28), no qual as idéias expressas em forma de imagens carregadas de grande carga afetiva representam, de maneira metafórica, turbulentos estados emocionais. Neste estado de confusão mental, *o indivíduo é emocionalmente absorvido pelas profundezas psíquicas* (p. 26), caracterizando o primeiro passo em busca de um vida emocional mais harmônica.

Perry enfatiza, deste modo, o caráter compensatório dos estados psicóticos, os quais não vê como doentios. O termo “doença”, para este autor, refere-se ao estágio pré-psicótico

que acaba por desencadear um processo de busca por uma nova síntese que, geralmente se caracteriza por apresentar imagens simbólicas *de morte e ressurreição (expressão de uma necessidade de mudança) ou de messianismo (expressão de uma necessidade de nova atividade cultural)* (1976, p. 37). A constelação de mitos de morte/renascimento, portanto, faz parte de um movimento mais amplo de reorganização emocional da psique.

O episódio esquizofrênico desencadeia-se, ainda segundo Perry, a partir de uma distorção da imagem que o sujeito tem de si, na qual se vê ou exageradamente inferior ou como possuidor de uma superioridade exaltada. A fim de quebrar com esta ordem de imagens distorcidas que lhe influenciam as atitudes diárias, ocorre um movimento de desorganização seguido por uma nova organização, ou seja, o processo psicótico é apontado como uma expressão compensatória de busca pela reintegração da imagem dissociada de Si-mesmo. Geralmente esta busca é representada por imagens de combate entre a luz e a treva, entre a vida e a morte ou, ainda, entre a ordem e o caos. Enquanto a psiquiatria, em geral, vê o episódio agudo como um estado mórbido que deve ser controlado a todo custo, *aquele que admite o caráter reorganizador da psique a verá [a desintegração] como uma fase necessária do processo de reintegração* (Perry, 1976, p. 191).

Em seus atendimentos de jovens esquizofrênicos, Perry observou o desenrolar do tema da cerimônia arcaica de renovação como um drama sacrificial de morte/renascimento. Este processo apresenta elementos que podem variar de ordem e conteúdo e que nem sempre surgem em sua totalidade durante uma crise aguda, mas sim em fragmentos que deverão ser recompostos pelo trabalho de análise. Entre os elementos de renovação mais comuns encontram-se as vivências do centro, da morte, do retorno às origens, de conflitos cósmicos, de mudança de sexo, de subida ao céu, do casamento sagrado, de renascimento, de constituição de uma nova sociedade e imagens de um mundo quadrangular. Estes temas apontam-nos para o fato de o processo psicótico se constituir como um ritual de passagem: *em outras palavras, as pessoas que atravessam um episódio psicótico nos fazem compreender que elas participam*

de um drama ritual que emana espontaneamente das profundezas da psique (Perry, 1976, p. 78-79).

Segundo Monique Augras (1999), o melhor estudo sobre ritos de passagem ainda é o de Arnold van Gennep feito em 1908. Esta obra intitulada *Os Ritos de Passagem*, mostra que em meio a multiplicidade de ritos existentes, podemos identificar uma ordem estabelecida de maneira típica que confere organicidade aos ritos (van Gennep, 1978). Este esquema típico desconstrói a visão dos ritos como fenômenos estanques e coloca-os numa seqüência de separação, margem e agregação. A partir destes deslocamentos constantes não se concebe mais a dicotomia entre sagrado e profano em sua essência, mas confere-lhe sentido ao se levar em conta *sua posição relativa dentro de um contexto de relações* (da Matta, 1978, p. 17).

Arnold van Gennep descreve a seqüência de ritos a partir de um nexo de relações grupais das quais o sujeito é separado ou expulso. A iniciação do neófito tem seu começo, portanto, a partir destes ritos preliminares que se caracterizam pela separação; o sujeito entra, em seguida, numa fase de transição denominada de *margem* que constitui os ritos liminares, nos quais as regras sofrem uma suspensão, podendo dar início a um retorno ao caos: nesta passagem, o neófito, a exemplo do psicótico, *flutua entre dois mundos* (1978, p. 36); como conseqüência deste estado limiar de provação e sacrifício, seguem-se as cerimônias de agregação que caracterizam os ritos pós-liminares, nos quais o sujeito constitui e é recebido em um novo mundo. Nesta seqüência de passagens de estados, de concepções, de mudanças de situações e relações, intermediadas pelos ritos liminares, tem-se a caracterização de um mundo que se desagrega para depois se reconstituir ou, dito de outra maneira, que morre e renasce constantemente. Este caráter vivencial transformativo mostra-nos que *o mundo não é dado, mas sim criado, transformado, e cabe ao homem ir transformando-o* (Augras, 1999, p. 29).

Os rituais que aparecem como um dos temas de interesse no trabalho de Nise da Silveira, podem ser encontrados como tema principal nas produções de jovens esquizofrênicos analisados por Perry, mas é na obra de Laing que o entendimento das cerimônias rituais será

proposto como estatuto terapêutico:

Em vez do cerimonial degradante do exame psiquiátrico, diagnóstico e prognóstico, precisamos, para aqueles que se encontrem preparados para tal viagem, de um cerimonial de iniciação, através do qual o indivíduo será guiado com pleno encorajamento e sanção social, no espaço e no tempo interiores, por pessoas que ali estiveram e regressaram (Laing, 1974, p. 95).

Se concebermos a vida como um fluxo encadeado por ritos de passagem como nos aponta van Gennep, podemos entender as vivências psicóticas como fazendo parte dos ritos de margem, no qual o sujeito se encontra em um estado limiar entre dois mundos, tornando-se, portanto, presa do “entre”. As observações de Nise da Silveira, John Perry e Ronald Laing convergem no sentido de trazer estes ensinamentos do campo da antropologia para o setor psiquiátrico, fato que encontra total respaldo nas idéias de Arnold van Gennep: *rogo ao leitor chegar à mesma convicção aplicando o Esquema dos Ritos de Passagem aos fatos de seu campo pessoal de estudo (1978, p. 23).*

Ronald Laing (1982), em seu primeiro livro, *O Eu Dividido: estudo existencial da sanidade e loucura*, procura, na Fenomenologia Existencial, dar as bases dessa *ciência das pessoas*. Este livro é dedicado ao estudo do fenômeno de pessoas se sentirem como autômatos, robôs, peças de máquina, animais. Laing não nega que tais pessoas sejam loucas, como comumente são consideradas, mas critica veementemente as teorias baseadas no positivismo, que criam o discurso e conseqüentemente uma prática que procurará, no doente, um autômato, um robô, uma peça de máquina, um animal. Uma das bases teóricas do trabalho de Laing está na filosofia de Sartre. Este escreve no prefácio de *Razão e Violência: também eu julgo que não se pode compreender as perturbações psíquicas do exterior, a partir do determinismo positivista, nem reconstruí-las graças a uma combinação de conceitos que permaneçam externos à doença (Sartre, 1982, p. 7).*

No livro *A Política da Experiência*, Laing (1974) descreve as vivências de um amigo seu, Jesse Watkins, que passou por uma crise psicótica que durou dez dias. Jesse experienciou-

se como criança, animal, não tendo cérebro e como uma pedra. Sentiu como se o tempo recuasse. Este tipo de vivência, segundo Laing, não pode mais ser considerada como uma doença que deve ser curada, mas sim como um processo de transformação. Para tanto, necessita-se de locais especialmente preparados para se vivenciar tais processos. Estas idéias aparecem resumidas de maneira metafórica nas palavras de Vincent van Gogh:

O que para o pássaro é a muda, a época em que trocam de plumagem, a adversidade ou o infortúnio, os tempos difíceis, são para nós, seres humanos. Podemos permanecer neste tempo de muda, podemos também deixá-lo como que renovados, mas de qualquer forma isto não se faz em público, é pouco divertido, e por isso convém eclipsar-se (1991, p. 17).

Porém, para se viverem situações deste tipo necessita-se de espaços acolhedores e não de ambientes sufocantes, como habitualmente são oferecidos a pessoas que atravessam tais *estados do ser*. Os hospitais psiquiátricos, desde sua arquitetura até a relação entre interno e atendente, não contribuem, em nada, para que ocorra uma verdadeira transformação, e não apenas a remoção de sintomas. Para Laing, *seria desejável que a sociedade estabelecesse locais com a finalidade expressa de ajudar as pessoas a vencerem as tempestades de uma viagem assim (1974, p. 124).*

Com esta finalidade, Laing, Esterson e Cooper fundaram a Philadelphia Association, que significa associação da solidariedade. Vemos, desta forma, a psiquiatria seguir um caminho que vai *da verdade à solidariedade*, como nos sugere o título de um trabalho de Benilton Bezerra (1992). A Philadelphia Association criou vários locais de acolhimento para pessoas rotuladas de doentes mentais, sendo Kingsley Hall¹⁰ o que ficou mais conhecido, graças ao livro *Viagem Através da Loucura*, de Mary Barnes e seu terapeuta Joseph Berke. Quando chegou a

¹⁰ Kingsley Hall foi uma comunidade fundada pela Philadelphia Association em 1964 declarada como um espaço de liberação da loucura das amarras das concepções, dos olhares, dos preconceitos etc, colocando-se na *exata oposição de uma usual aproximação psiquiátrica* (Laing, 1985, p. IX). Felix Guattari (1987), ao analisar as práticas da chamada antipsiquiatria inglesa, diz que, sem dúvida alguma o trabalho de Laing e seus colaboradores, foi um dos que mais contribuiu para uma significativa transformação da psiquiatria, porém, acredita que Kingsley Hall não conseguiu se desvencilhar das amarras do *psicanalismo* que se apóia na interpretação, no familialismo e na transferência.

Kingsley Hall, em 1965, Mary, que já havia feito várias tentativas de tratamento psiquiátrico e era tida como incurável, disse: *eu vim aqui para descer e subir outra vez* (1997, p. 122).

Em Kingsley Hall, Mary Barnes começou sua viagem, começou a descer, não pode mais trabalhar; os fatos do mundo externo começaram a se tornar confusos, enquanto o mundo interno a dominava com uma força contra a qual ela não podia resistir. Ficava, então, deitada no chão de seu quarto em cobertas sujas de urina e fezes. As fezes serviam também para Mary brincar e fazer pinturas na parede. Maud Mannoni, que se hospedou por alguns dias em Kingsley Hall, no dia em que chegou viu Mary Barnes mostrar sua exposição de pintura com fezes na parede para Laing e se surpreendeu com o comentário do médico: *está bem bonito, mas aqui faltam outras cores* (Laing *apud* Mannoni, 1981, p. 201).

Kingsley Hall é, na verdade, um local onde se tenta uma liberdade de expressão de qualquer tipo de emoção, tendo o respaldo da crença do grupo e o respeito dos espaços de cada membro dentro da comunidade (Mannoni, 1981; Roudinesco, 1988). Amparada afetivamente por Berke, Laing e outros, Mary Barnes pôde, através de uma espécie de *jogo psicodramático selvagem* (Mannoni, 1981, p. 200), seguir seu *projeto de desintegração e ressurreição emocional*. Octávio Inácio, freqüentador do Setor de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação do Centro Psiquiátrico Pedro II, fez uma afirmação que está de acordo com as idéias de Laing: *o psicólogo tem que deixar a pessoa ir até o final para que ela sinta o amor pelas coisas* (SAMII, 1978).

Esta visão dos estados alterados de consciência como um fenômeno que faz parte de um processo de reestruturação do sujeito rompe de maneira radical com os pressupostos da psiquiatria tradicional. A positividade deste tipo de elaboração teórica contrasta com as idéias de degenerescência embutidas no termo demência precoce, cunhado por Kraepelin, assim como com o pensamento de que a(s) esquizofrenia(s), descrita(s) por Bleuler, possam ser entidades mórbidas que existem no sujeito. Para Laing o fenômeno da alteração da personalidade a partir de mudanças na relação estabelecida entre a consciência e a chamada realidade, diz respeito ao

ser humano integral e exige uma nova posição frente à vida. A partir desta visão, Laing buscará em Jung (1989) o termo *metanóia* para denominar este processo transformativo de morte/renascimento, no qual o sujeito vivencia a '*travessia marítima noturna*' que corresponde àquilo que no jargão da psiquiatria se diz o processo psicótico (Laing, 1981, p. 58). Laing estabelece, desta forma, um novo tipo de relação com os fenômenos comumente chamados de psicose que, neste caso, passa a não se tratar mais de uma doença que precisa ser curada, mas sim de uma tentativa de cura (Laing, 1972; 1974; Mannoni, 1981), de um conjunto organizado de transformações: *segundo a experiência de Laing, é necessário, é fundamental esforçar-se por seguir e assistir ao movimento de um episódio esquizofrênico agudo em lugar de detê-lo* (Mannoni, 1981, p. 197). Laing, porém, adverte que falar sobre estes acontecimentos é muito fácil, sendo muito difícil vivê-los.

A metanóia é descrita como um processo natural, que segue o caminho da morte/renascimento, onde se dará uma completa modificação. Para tanto, a prática psiquiátrica necessita de um projeto de emergência, em que se faria uma exploração de espaço e tempo interiores:

Esta viagem é sentida como uma penetração interior, mais profunda, como um regresso através da vida da pessoa, para dentro, de volta, através e para além da experiência de toda a humanidade, mergulhando no homem primitivo em Adão e talvez mais longe ainda, no ser dos animais, vegetais e minerais. (Laing, 1974, p. 94)

Mary Barnes, em seu processo de metanóia, fez várias pinturas, com material tradicional, onde representou o Cristo, da crucificação à ressurreição. Estas pinturas são verdadeiros auto-retratos do processo de transformação, ocorridos durante sua permanência em Kingsley Hall. Porém, este processo não se dá de maneira linear, mas, sim, com idas e vindas, num processo em espiral de busca pelo renascimento. Mary, certa vez, pintou *Cristo Fazendo a Moça Ressurgir de entre os Mortos*, mas comentou que a moça relutou em vir. No Natal de 1966, pouco mais de um ano em que estava na comunidade, Mary retoma o tema:

*Eu parecia parte da Crucificação. Ronnie [Laing] me disse:
- Então houve a Ressurreição, a Ressurreição, a Ressurreição.
Ronnie estava dizendo isso brandamente, repetidas vezes.
- A Ressurreição, a Ressurreição.
Eu flutuava, meio adormecida. Ele saiu, silenciosamente.
A Ressurreição, a Ressurreição, as palavras penetravam-me repetidas vezes.
Dormi (Barnes & Berke, 1977, 236).*

Podemos ler uma comparação entre Cristo e Jonas no evangelho de São Mateus (12, 40): *pois, assim como Jonas esteve três dias e três noites no ventre do mostro marinho, assim estará O Filho do Homem três dias e três noites no coração da terra.* O tema se repete, *morte/renascimento*, a roupagem é que muda: Barca do Sol (Hórus), coxa de Zeus (Dioniso), coração da terra (Cristo), poço (José), arca (Noé), sarcófago (Osíris), cesto (Moisés), monstro marinho (Jonas, Rata). Todos esses símbolos, como já vimos, podem ser reunidos sob a denominação *dragão-baleia*. Neste caso, a pessoa encontra-se submersa no inconsciente, mas como diz Nise: *o inconsciente é o ventre escuro que aconchega, mas também todo ventre tende a parir. A consciência nasce do inconsciente* (Silveira, 1981, p. 175).

O que se está enfatizando é o caráter criativo dos conteúdos inconscientes, as potencialidades inerentes a cada indivíduo, sendo esta a marca registrada de Jung, Nise, Perry e também de Ronald Laing e seus colaboradores. Diz Joseph Berke que Laing considera a psiquiatria como tendo apenas a experiência da fase de desintegração da psicose; o que ele queria era um local em que se experienciasse a *totalidade da vivência psicótica*. Esta incluiria, em seu processo, uma segunda fase de integração. Este processo encontra-se resumido nas palavras de Jung: *as águas negras da morte são águas da vida, a morte com seu frio abraço é o seio materno, assim como o mar de fato traga o Sol, mas o faz renascer do seio materno. A vida não conhece morte...* (1989, p. 205).

Capítulo 2º - A Eficácia do Símbolo¹¹

*"E cria o moto-contínuo da noite pro dia
Se for por você
Basta sonhar com você"*
Chico Buarque

Jonas vivia como um cigano solitário, andando de cidade em cidade, até que um dia chegou a um pequeno lugarejo no interior do Brasil e, atraído por uma moça chamada Tari, permaneceu na cidade. O pobre povoado era praticamente propriedade de Gerônimo, dono de muitas terras e espécie de benfeitor da população. Entre os empregados de Gerônimo, encontrava-se um homem que significativamente possuía o nome de Lineu. Este era pai de Tari e, através de sua inesgotável persistência, conseguiu convencer Jonas a ajudá-lo na reforma de um velho moinho. Contudo, Lineu tomado por um dos mais antigos sonhos da ciência, não se limitou a simplesmente consertar o moinho, mas tentou durante vinte anos de fracassos e novas tentativas que o moinho fosse uma máquina auto-suficiente.¹²

A idéia de um moto-perpétuo ou moto-contínuo vive na cabeça das pessoas como um encantamento que tenta subverter as leis da física de dissipação de energia e de progressiva desorganização da matéria, sustentada pela poderosa influência que nos causa a própria noção de vida como algo que se perpetua através das infinitas gerações ou mesmo no mais comum e impressionante pensamento: a existência de um Deus criador do Universo. A idéia de Deus, assim como a do moto-perpétuo, é uma concepção metafísica - além do mundo físico -, porém, a do moto-perpétuo possui a pretensão de se realizar concretamente.

Já tivemos a oportunidade de ver que as idéias metafísicas não são destituídas de sentido e que várias concepções do campo da ciência encontram suporte em idéias com valor filosófico e moral-religioso. Porém, o campo científico possui uma série de critérios de demarcação que confere, para algumas idéias, o estatuto científico. Devaneios cósmicos acerca de uma vida eterna; de um Deus que, além de criar todas as coisas, se auto-engendrou; do tempo que se

¹¹ A expressão *a eficácia do símbolo* foi retirada da tese *A Ciência da Benzedeira: mau olhado, rezas e simpatias* apresentada ao Departamento de Antropologia da PUC de São Paulo em 1998 por Manuel Quintana.

¹² Este é, de maneira resumida, o roteiro do filme *Kenoma* dirigido por Eliane Caffé.

regenera etc, sempre estiveram presentes nas mais variadas culturas. Seguindo este tipo de pensamento, podemos dizer que uma máquina que não perde energia e contradiz, desta forma, uma das mais bem estabelecidas leis físicas se, atualmente, está fora do campo científico, nem por isso está fora do campo das significações. Sua força encontra-se exatamente no campo simbólico que atua como um dinamizador de energia psíquica.

O objetivo das pesquisas de Mircea Eliade (1972) é apreender o mito *vivo*, ou seja, trata-se de encontrar a maneira pela qual o mito molda as atitudes do ser humano, dando significado à sua vida. Segundo este tipo de abordagem, o material simbólico que estrutura os mitos possui não só significação filosófica como também expressa as situações da existência humana (Eliade, 1987; 1991a; 1991b). O pensamento simbólico, *consustancial ao ser humano* (Eliade, 1991a, p. 8), forma uma teia que tem a função de estabelecer *uma solidariedade total do gênero humano* (p. 13). O mundo das imagens sempre impressionou os mais variados estudiosos da antropologia, sociologia, psicologia, história das religiões comparadas etc, por apresentar impressionantes paralelos entre as concepções mitológicas de diversas culturas. Este paralelismo solidário está presente no fato de que *encontramos em todo lugar a mesma concepção fundamental da necessidade de se viver num mundo inteligível e dotado de sentido* (Eliade, 1979, p. 37).

Se por um lado, os símbolos constituem uma produção espontânea, por outro, sempre estão ligados a aspectos culturais sendo, portanto, dotados de significação. No entanto, nem sempre o sentido de um símbolo pode ser apreendido em seu significado religioso. Neste caso a compreensão se faz *em planos cada vez mais grosseiros* (Eliade, 1991b, p. 102). Em nossa sociedade industrial, que instaura uma *cultura de massas, com suas fórmulas de felicidade, templos de consumo e mistificações* (Bentes, 1992, p. 6) e que está assentada nos pressupostos racionalistas, que negligencia o valor das concepções simbólicas, ocorre com grande frequência uma verdadeira *degradação do símbolo*.

Os mitos, as lendas, os contos de fada, os símbolos religiosos, podem, ao serem

interpretados de maneira concreta e/ou racional, ser degradados. Os produtos do imaginário não podem nem ser tratados como uma produção destituída de sentido, nem com um sentido bem delimitado, pois corre-se o risco de *rebaixar-lhe a tonalidade* (Bachelard, 1991, p. 131). Acompanhando a produção das imagens do inconsciente, podemos observar, algumas vezes, que os mitologemas passaram a ser entendidos de maneira concreta. Esta degradação do símbolo, esta *lenda diminuída* (idem), anseia por níveis mais elevados de entendimento. O psiquismo, apoiado nas produções imaginárias tende, segundo Bachelard, para uma sublimação das imagens:

*a função da psique humana é uma sublimação normal, uma sublimação de ordem psíquica, de ordem materialmente psíquica. Parece que um verdadeiro tropismo impele o ser humano a manter a cabeça erguida. (...) o psiquismo humano se especifica como vontade de aprumo. Os pesos caem, mas nós **queremos** levantá-los; e quando não podemos levantá-los, **imaginamos** que os levantamos. Os devaneios da vontade de aprumo situam-se entre os mais dinamizantes; animam o corpo inteiro, dos calcanhares à nuca (Bachelard, 1991, p. 282).*

Miguel de Cervantes faz uma apresentação literária deste processo de degradação do símbolo em sua bela história sobre *o engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*. No oitavo capítulo, que trata da *espantosa e jamais imaginada aventura dos moinhos de vento* (1993, p. 115), podemos ler que D. Quixote confunde moinhos com um grupo de gigantes com os quais deve travar uma batalha. Sancho Pança, seu fiel companheiro, não se cansa de lhe avisar que se tratam apenas de velhos moinhos de vento. Frente a estas recomendações, o valente cavaleiro, antes de partir para cima dos moinhos, cair no chão e perder sua lança, responde a Sancho Pança que este *não reconhece os gigantes porque não está acostumado com as aventuras* (p. 116). O homem moderno, a exemplo de Sancho Pança, quando se depara com devaneios cósmicos trata logo de degradá-los. Fica evidente, porém, que essa degradação não acaba com o impulso que o ser humano sente pelo sagrado: *não existe qualquer degradação que não apele a um grau mais elevado, perdido ou confusamente desejado* (Eliade, 1987, p. 116).

O Símbolo Vivo: a unidade fundamental em Jung e Eliade

*“Quem sou eu?
perguntou-se em grande perigo.
E o cheiro do jasmineiro respondeu:
eu sou o meu perfume.”*
Clarice Lispector

Segundo o próprio Mircea Eliade, suas análises simbólicas seguem caminho paralelo aos estudos de C.G. Jung. Enquanto Jung *acreditava numa espécie de unidade fundamental do inconsciente coletivo*, Mircea Eliade também acreditava *na existência de uma unidade fundamental das experiências religiosas* (Eliade, 1979, p. 121). Estes dois autores concebem que as produções simbólicas podem ser entendidas dentro de um espectro que vai desde a interpretação concreta de um símbolo - que o transforma num mero signo ou sinal - até as interpretações religiosas que nos colocam em um espaço-tempo sagrado, ou seja, como *manifestações da verdadeira realidade* (Eliade, 1991a, p. 36).

Como já tivemos oportunidade de ver, Jung concebe a psique como um espectro que abarca desde as camadas instintivas até a esfera espiritual. Sua psicologia é uma clara tentativa de romper com a tradicional cisão, presente nas diversas teorias científicas, entre natureza e espírito. A noção de símbolo é de fundamental importância na obra de Jung, para a resolução desta dicotomia do pensamento moderno. Podemos afirmar que Jung mantém este mesmo tipo de pensamento, baseado na metáfora do espectro, para definir a noção de símbolo como um fenômeno completamente distinto da noção de sinal (Jung, 1980; 1982; 1984a; 1984b; 1987b; 1989; 1990; 1991; s/d b).

Este espectro estende-se desde a noção de sinal, com sua definição precisa para uma dada imagem ou palavra, até o símbolo, sobre o qual não se tem um conhecimento exato. O material simbólico é conceituado como algo vago que não possui uma definição precisa. O símbolo, portanto, não pode ser completamente compreendido em seu múltiplo significado (Jung, s/d b). Se o símbolo, ao invés de ser estudado, buscando-se uma síntese de suas várias características, é interpretado como um substituto para algum outro fenômeno, ele passa a ser

encarado como metáfora e, no caso extremo de se chegar a uma definição do símbolo, este decai de sua função de dinamizador psíquico, dada sua múltipla significação, e torna-se um mero sinal.

Esta variação, que se estende desde um *significado determinado* (Jung, 1989, p. 112) - signo - até significados variados que fogem em grande parte do conhecimento consciente - símbolo (Jung, 1989; s/d b) -, faz com que o símbolo não seja *nem abstrato nem concreto, nem racional nem irracional, nem real nem irreal* (Jung, 1994a, p. 295). O símbolo não é visto, em nenhum momento da obra de Jung, como algo estático; mas sim como um fenômeno dotado de uma polivalência de sentidos. Esta ambigüidade de significados (Jung, Emma & von Franz, Marie-Louise, 1989) faz com que o estudo do material simbólico tenha que ser acompanhado sempre dentro de seu contexto de surgimento, no qual se deve respeitar a singularidade de cada caso.

Quando nos deparamos com material da imaginação simbólica devemos tomar o cuidado para não encerrá-lo numa interpretação uniformizante. A postura de Jung (1984a) preza pela diversidade expressiva, pela riqueza de significado, fazendo suas análises a partir de uma série de imagens do inconsciente na qual o texto expressa o contexto. O símbolo é identificado pelo fato de expressar algo desconhecido, ou seja, é tido *como a melhor designação e formulação possíveis de um objeto não perfeitamente identificável em todos os seus aspectos* (Jung, 1982, p. 68). Deste tipo de concepção podemos apreender que a expressão de um pensamento ou emoção ainda não identificados pelo campo da consciência se faz através de material simbólico: *o símbolo é o termo que melhor traduz um fato complexo e ainda não claramente apreendido pela consciência* (Jung, 1984b, p. 75).

Segundo Jung (1989), o ser humano possui dois modos de pensamento: um intencional, dirigido pelo campo da consciência; e outro não dirigido, inconsciente. Se um pensamento é reconhecido pela consciência, é expresso de modo intencional, revelando uma idéia; se, por outro lado, não há o reconhecimento da consciência, temos uma variedade de *associações*

subsidiárias obscuras de um pensamento que vela bem mais do que revela (Jung, 1990, p. 56). Jung sempre insiste na obscuridade do pensamento simbólico; este é obscuro no sentido de não ter um significado que seja imediatamente reconhecido:

Por símbolo não entendo uma alegoria ou um mero sinal, mas uma imagem que descreve da melhor maneira possível a natureza do espírito obscuramente pressentida. Um símbolo não define nem explica. Ele aponta para fora de si para um significado obscuramente pressentido, que escapa ainda à nossa compreensão e não poderia ser expresso adequadamente nas palavras de nossa linguagem atual (Jung, 1984a, p. 278).

Não devemos entender o símbolo como sendo constituído por material recalçado. A complexidade do material simbólico aponta-nos para possibilidades ainda não pensadas de maneira consciente. Os fatos conhecidos e compreensíveis conscientemente são expressos de modo *arbitrário e intencional* (Jung, 1980, p. 209), enquanto os símbolos são expressão de um mistério que nos coloca em um movimento de busca por um significado compatível com os conhecimentos da época. O símbolo, como expressão da situação inconsciente, faz com que o pensamento dirigido se confronte com este tipo de material, conferindo-lhe um significado singular. O símbolo, portanto, provém tanto da consciência como do inconsciente, sendo *capaz de unir ambas as partes* (Jung, 1982, p. 170).

A psique consciente é constituída por escolhas e comportamentos que se ligam de maneira a conferir uma identidade ao sujeito. A psique consciente se constitui como uma figura que se mostra ao mundo, estando sob o foco de luz, lançando uma sombra de material reprimido e de material não desenvolvido de modo consciente. Esta divisão engendra um sujeito dotado, sem dúvida alguma, de uma racionalidade, porém, tendo como característica principal, o fato de se comunicar, de pensar e se expressar de maneira simbólica. Segundo Cassirer, o pensamento reflexivo, que na obra de Jung aparece como dirigido e consciente, é *dependente do pensamento simbólico* (Cassirer, 1997, p. 72). A autonomia da psique inconsciente e de suas estruturas, os arquétipos, produz material de cunho simbólico que indica, mesmo que de maneira inconsciente, o itinerário psíquico do processo de individuação. Estes símbolos,

expressos nas imagens do inconsciente, em sonhos, em delírios, em alucinações, nos diversos modos de arte etc, necessitam e impõem a um confronto com o campo da consciência, funcionando como um mecanismo psíquico transformador de energia (Jung, 1987b; 1989).

Os arquétipos como estruturas virtuais do inconsciente somente podem ser reconhecidos, de maneira indireta, através das imagens arquetípicas que se constelam de modo indeterminado, porém típico. Estamos na interseção do mundo coletivo e das modalidades individuais. O desenvolvimento de um tema arquetípico só é possível através de um confronto ético com o campo da consciência, do contrário, temos apenas um fluxo ininterrupto e hemorrágico de imagens que tomam o sujeito com a concentração de energia que lhes é característica. O tratamento, portanto, não deve se pautar, como muitas vezes acontece no universo psicológico e psiquiátrico, por uma “ortopedia” psíquica, mas por um acompanhamento do fluxo de imagens e a apreensão/criação de significados pelo sujeito, ou seja, o tratamento está embasado na noção de singularidade (Jung, 1991). O símbolo sugere um caminho que somente se delineará em contato com a psique consciente. Onde se conclui, que o símbolo *possui mais propriamente o valor de uma parábola: não dissimula, ensina* (Jung, 1984a, p. 184). A característica de indeterminação do símbolo deixa a cultura aberta, no sentido de que o símbolo não pode ser completamente apreendido em seu significado. Ficamos, portanto, sempre com uma porta aberta, com um ponto de fuga, pois o símbolo espera o cumprimento de seu sentido, porém este nunca se faz de maneira integral: *toda nova valorização foi sempre condicionada pela própria estrutura da Imagem* (Eliade, 1991a, p. 159).

Esta forma de pensamento não dirigido, do qual nos fala Jung (1989), está ligada ao *mundo das imagens*, à realidade configurada pela imaginação simbólica. Desta forma, podemos apreender que a realidade concreta é apenas um dos pontos referenciais do símbolo, e, quando este é reduzido, de maneira exclusiva, à realidade concreta, corre-se o risco de não se compreender o sentido existencial que modela nossas vidas. O mundo ocidental moderno,

porém, encontra-se em um estado de dessacralização que, apesar de alterar os conteúdos simbólicos, nem por isso pode romper com os estratos imaginários que estão na base de nossa vida psíquica e espiritual. Segundo Mircea Eliade, *todo um refugio mitológico sobrevive nas zonas mal controladas* (Eliade, 1991a, p. 14). Vemos estes fatos ocorrerem em pelo menos duas vias distintas: na proliferação de seitas religiosas e em estados alterados da consciência.

Nos últimos anos, temos acompanhado o grande aumento de seitas religiosas dos mais variados tipos. Esta difusão da experiência espiritual se estabeleceu em meio a *oportunistos místicos* (Bentes, 1992, p. 6) e a toda uma comercialização do sagrado, rebaixando-o ao nível do risível. Através do estudo da história das religiões comparadas, Mircea Eliade verificou que não existe *um único grande símbolo religioso cuja história não seja uma trágica sucessão de inúmeras "quedas"* (Eliade, 1991a, p. 12).

Segundo Jung, o símbolo possui uma característica regressiva e outra progressiva. Em casos de psicose, podemos verificar com freqüência a tentativa de realizar o símbolo de maneira concreta, ou seja, a ocorrência de uma regressão da libido faz com que o sujeito descarte as inúmeras possibilidades de interpretação de um símbolo, transformando-o em mero sinal ligado à *sensualidade das reminiscências* (Jung, 1991, p. 127). Neste caso, o símbolo, apesar de degradado, ainda está vivo, ou seja, continua a atuar de maneira eficaz na vida do sujeito:

O fato de haver duas concepções distintas e contraditórias, ardorosamente defendidas pelas partes, sobre o sentido e não-sentido das coisas nos ensina que há processos que não têm sentido especial algum, sendo mera consequência ou sintoma, e outros que trazem em si um sentido oculto e que não derivam simplesmente de algo mas querem vir a ser alguma coisa e, por isso, são símbolos. Cabe ao nosso bom senso e espírito crítico discernir se estamos diante de sintomas ou de um símbolo (Jung, 1991, p. 447).

Em 1993 tivemos a oportunidade de fazer quatro visitas domiciliares a um rapaz em crise psicótica. Tratava-se de um jovem funcionário da aeronáutica foi possuído pela idéia de um motor que se auto-sustentasse. O moto-contínuo aparecia de maneira evidente em meio as suas idéias delirantes, estando diretamente ligada às concepções religiosas da família,

principalmente de sua mãe. Este tipo de interpretação redutiva faz uma leitura semiótica do fenômeno apresentado, ou seja, a idéia delirante é vista como um sinal que encobre uma outra idéia ou sintoma (Jung, 1984a; 1984b; 1987b; 1991). Segundo Jung, a interpretação semiótica caracteriza a primeira etapa do processo interpretativo, clareando a situação para uma possível síntese posterior: *considerar a análise redutiva como inútil, por princípio, seria prova de miopia* (Jung, 1987b, p. 7). No caso deste rapaz, tomado pela idéia de um moto-contínuo, a relação entre a idéia de Deus e a de máquina fazia-se pelo fato de a máquina, auto-sustentável, substituir a noção de Deus como tema central de sua família.

As duas idéias, do moto-contínuo e de Deus, possuem a característica de mundo auto-sustentável e inesgotável, porém, o moto-contínuo evidencia que a noção de uma deidade já estava degradada nesta família como em quase toda nossa sociedade mecanicista, devendo sofrer, portanto, uma renovação. Jung afirma estar longe de seu pensamento considerar

que a interpretação semiótica não tem sentido; não é apenas uma interpretação possível, como também bastante verdadeira. (...). Mas a interpretação semiótica torna-se sem sentido, quando é aplicada de modo exclusivo e sistemático, quando, em suma, ignora a natureza real do símbolo e o rebaixa à mera condição de sinal (Jung, 1984b, p. 44).

Temos, na teoria de Jung, um segundo movimento que considera o material inconsciente de maneira simbólica (Jung, 1972). Neste caso, o indivíduo tenta resolver, através da realização dos símbolos que lhe surgem pelas imagens do inconsciente, as questões apontadas por todo um grupo. O sujeito que sofre uma crise aguda coloca-se no meio deste processo de renovação transformativa. No entanto, como está lidando com símbolos degradados, estabelece seu vínculo com este tipo de material de forma concreta, necessitando da ajuda de pessoas que levem em conta os produtos de sua imaginação simbólica: *enquanto o símbolo for vivo, é a melhor expressão de alguma coisa. E só é vivo enquanto cheio de significado* (Jung, 1991, p. 444).

Degeneração e Regeneração: uma família e seus rituais

“Como podereis ser fiéis à vossa própria natureza se vos esforçais para transformar o múltiplo em uno? O que fizerdes com os deuses será feito convosco. Ficais todos iguais e assim frustraís vossa natureza.”

C.G. Jung

Segundo June Singer, a principal característica de nossa época é a cisão entre razão e os métodos de conhecimento que dela escapam. Este fato fez com que o ser humano estabelecesse um campo restrito para as produções do imaginário e *conseqüentemente, acabou-se tendo duas visões de mundo: uma racional, lógica e científica, e outra mística, intuitiva, artística e religiosa* (Singer, 1991, p. 112). Este tema que nos surge de maneira pendular, com certeza não deixaria de estar presente em nossos hospitais psiquiátricos: nas duas primeiras sessões de teatro terapêutico do Espaço de Atividades e Convivência Nise da Silveira do serviço de psiquiatria do Hospital Universitário Pedro Ernesto/UERJ, coordenado pelo professor Ademir Pacelli Ferreira, foram feitas duas cenas com a mesma temática, a saber, se o mundo havia surgido a partir do Big Bang ou da criação de Adão e Eva por Deus. Vale a pena dizer que nenhuma pessoa que participou do primeiro dia, além do coordenador da atividade, estava presente no segundo. E também que o tema não foi sugerido, mas surgiu espontaneamente a partir da demanda dos próprios clientes. Da mesma forma que as produções imaginárias, as concepções de Jung constituem um movimento de compensação em relação ao racionalismo dominante:

O homem tem o direito de achar sua razão bela e perfeita, mas nunca, em hipótese alguma, ela deixará de ser apenas uma das funções espirituais possíveis, e só cobrirá o lado dos fenômenos do mundo que lhe diz respeito. A razão, porém, é rodeada de todos os lados pelo irracional, por aquilo que não concorda com ela. (...) Fazemos o esforço louvável e útil de extirpar na medida do possível o caos da irracionalidade dentro e fora de nós. Ao que tudo indica, já estamos bastante avançados neste processo. Um doente mental me disse outro dia: "Dr., hoje à noite desinfetei o céu inteiro com cloreto de mercúrio, mas não descobri deus nenhum". Foi mais ou menos o que nos aconteceu (Jung, 1987a, p. 63).

O símbolo degradado sempre anseia por alcançar outros níveis de compreensão diferentes do exclusivamente concreto. Para uma análise da degradação e regeneração do

material simbólico, podemos tomar como exemplo o símbolo do andrógino que, enquanto *ideal de perfeição* (Eliade, 1987, p. 15), está presente em textos religiosos - como por exemplo no Livro dos Provérbios (8, 22-30) da Bíblia -, em diversas mitologias - sendo a versão mais conhecida a do relato de Aristófanes no *Banquete* de Platão (1970) - e em romances literários - entre os quais Mircea Eliade (1991b) utiliza como exemplo o livro *Serafita* de Balzac.

June Singer (1991) faz uma diferenciação entre Androginia, Hermafroditismo e Bissexualidade. Para a autora, o Hermafroditismo diz respeito à anormalidade fisiológica, onde um mesmo indivíduo traria consigo os órgãos sexuais dos dois sexos. A Bissexualidade está ligada às relações interpessoais e à condição psicológica do sujeito, onde falta clareza na identificação sexual. A Androginia seria antes um estado virtual, estando na base do projeto do processo de individuação. Podemos complementar esta diferenciação com as palavras de Mircea Eliade: *no hermafrodita os dois sexos coexistem. (...) Enquanto [n]o andrógino (...) os dois sexos estão fundidos. Trata-se de uma outra espécie humana, de uma outra espécie... e isto, creio, é importante* (Eliade, 1987, p. 15).

Os mitos da androginia são modelos exemplares para o comportamento humano, sendo, portanto, reatualizados simbolicamente através de rituais (Eliade, 1991b). A utilização de rituais mostra-se como uma necessidade para a proteção do indivíduo quando este lida com forças desencadeadas pelas divindades. Este método de defesa acaba por efetuar cerimônias realizadas sempre de maneira idêntica, repetindo-se exatamente cada etapa, passo a passo (Silveira, 1992). Na concepção de Jung *os rituais constituem represas para conter os perigos do inconsciente. Com esse objetivo, o homem arcaico construiu as barreiras dos rituais e, ainda hoje, em situações psíquicas de ameaçadora desordem, os mesmos procedimentos são postos em ação* (apud Silveira, 1992, p. 98). O mito de Sémele ilustra com clareza os perigos do contato direto com as forças divinas, sem a proteção do anteparo das ritualizações. Sémele foi amada por Zeus, e desta união nasceu Dioniso. Hera, enciumada, sugere à amante do deus que peça para ele lhe aparecer em sua forma divina. Sémele insiste e o deus concede; a imagem do deus em

sua forma olímpica fulminou na mesma hora a pobre mortal (Grimal, 1993; Silveira, 1981).

Na Grécia antiga, havia uma diferenciação entre a realidade anatômico-fisiológica e a realidade ritual. Sendo que o andrógino só era concebido neste segundo tipo de realidade, pois no plano concreto, ou seja, no hermafroditismo o ser humano era sacrificado assim que nascia com estas características. Contudo, para se chegar à unidade masculino-feminino da figura do andrógino, pode-se recorrer a uma variedade de perspectivas. Pode-se praticar técnicas de ioga, de rituais iniciáticos, de orgias, de rituais onde se usa roupas do sexo oposto etc. Portanto verificam-se atitudes que vão desde práticas de androginização virtual, até práticas que partem para o plano concreto. Apesar de se variar a maneira de conduzir tal processo, o objetivo básico permanece o mesmo, ou seja, a transformação do homem. Porém, os meios que partem para a concretude dos fatos mostram-se antes como um *esforço desesperado para se chegar por meios concretos, fisiológicos, a uma totalidade paradoxal do ser humano* (Eliade, 1991b, p. 122).

O mito possui quatro funções principais para a vida das pessoas: mística, cosmológica, sociológica e pedagógica (Eliade, 1987). A função mística dos mitos abre-os para a dimensão dos mistérios que estão ligados, de maneira preponderante, à sexualidade e à morte. Num mundo dessacralizado como o nosso, ocorre a banalização destas duas experiências primordiais, mas que, simbolicamente, continuarão a existir, mesmo que seja de maneira degradada. A segunda função do mito é a cosmológica, na qual ainda se dá a manifestação do mistério, pois as cosmogonias constituem uma tentativa de explicar como surgiu o universo. A terceira é a função sociológica, na qual temos a caracterização de certos povos e certas regiões em mitos locais. A função pedagógica é a quarta e última, dizendo respeito aos ensinamentos que se podem tirar dos mitos. Portanto conhecer o seu mito fornece ao sujeito subsídios para este se colocar no mundo sob uma dada circunstância. Existe assim uma relação de reciprocidade entre o individual e o coletivo, do contrário o sujeito seria massificado, tomado por forças coletivas que aglutinam caoticamente o Todo no Um; desta forma *aquele que não conhece a sua*

mitologia será forçado a vivê-la em sua própria vida (Singer, 1991, p. 56).

Teremos oportunidade de verificar como uma família inteira participa de rituais obsessivos numa tentativa de lidar com impulsos arcaicos, que emergem por meio de símbolos plenos de significados. Contudo, estes símbolos, ao não serem compreendidos, são banalizados em atos concretos. Assim, ao não se compreender e não se apreender a significação dos símbolos, não se extirpa o mito de nossas vidas, passa-se a vivê-lo concretamente.

Jung (1972), ao se utilizar de testes de associação de palavras, já havia verificado que, numa mesma família, dois ou três membros apresentavam respostas bastante parecidas. Esta observação de Jung não passou despercebida para Ronald Laing: *Jung sugeriu há alguns anos que seria uma interessante experiência estudar se a síndrome da psiquiatria se manifesta em famílias inteiras* (1974, p. 89-90). Laing começa desta forma a trabalhar com famílias de psicóticos e constata que a pessoa identificada como doente recebeu uma ordem que deve ser seguida cegamente - atribuição - e para que se cumpra esta ordem, a família cria um método de aprendizagem - indução. Portanto, o louco cumpre um papel dentro da família. Junia de Vilhena (1984) faz uma crítica a Laing por este não abordar as emoções e motivações inconscientes que levaram o indivíduo a seguir tais atribuições.

Junia de Vilhena (1984), baseada em Hochmann, afirma que a principal característica de uma família patológica é a impossibilidade de diferenciação de seus membros. Este tipo de família aglutina, nas produções da imaginação simbólica, corpos, pensamentos, desejos, medos etc, numa clara tradução da impossibilidade de se estabelecer espaços privados. Apoiados nestas idéias, certa vez, tivemos a oportunidade de fazer o atendimento clínico de uma família, na qual o filho mais novo relatou na primeira sessão (13/05/95) que, seis anos antes, começou a desenvolver a “mania” de subir e descer as escadas da escola várias vezes antes de ir para casa.¹³ Estes rituais foram aumentando gradativamente e neles foram incluídos os outros

¹³ Este atendimento que teve início no dia 13 de maio de 1995, quando estava no primeiro ano da Residência em Psicologia Clínico-Institucional do Hospital Universitário Pedro Ernesto/UERJ, sob supervisão da Dra. Maria do Carmo Cintra de Almeida Prado, se estendeu até o dia 6 de fevereiro de 1998.

membros da família: pai, mãe e irmão. Em épocas passadas, o rapaz passava o dia inteiro trancado no quarto se masturbando. Depois ficou com “trauma” de porta fechada e então ficava se masturbando com a porta aberta. Do quarto, controlava as atitudes das outras pessoas percebendo suas sombras na parede ou através do som de seus passos (30/05/95). A privacidade dos membros da família era nula, pois o rapaz conhecia os movimentos de todos e todos sabiam os seus:

A não-diferenciação de seus membros torna impossível a colocação, dentro da família, de desejos individuais. O aniquilamento do individual é total, pois este expressaria a existência de autonomia e a morte do mito fusional (Vilhena, 1984, p. 14).

O símbolo da unidade encontra-se totalmente degradado nesta família. O que ocorre é uma indiferenciação patológica de seus membros. Este fato não permite uma circulação das idéias, impedindo desta forma a criação de variantes deste mito. Nesta situação, os membros da família perdem mesmo a característica humana, sendo considerados como cães: a mãe seria um *poodle* com o nome de Filó, que teria como características, segundo o filho, ser pequenina, sem vergonha, sensual e jeitosa. Tratando-se como animais, perdem as referências culturais e entre elas a da proibição do incesto, que é permitido entre os animais. A sexualidade torna-se indiferenciada, pois “a fêmea transa com todos os machos e estes brigam entre si” (palavras do filho) (07/06/95).

A família mostra-se como uma massa caótica, indiferenciada, sem privacidade. Encontram-se unidos simbioticamente e concretamente através de rituais obsessivos dos quais todos participam. O pai expressa esse desejo de todos permanecerem unidos na décima sessão: “a minha intenção é que a família permaneça unida a qualquer preço” (25/08/95). Todavia, o preço pago torna-se infernal. Os membros da família não podem permanecer como estão, e nem podem deixar tal situação. Para Junia de Vilhena, neste caso, há o *triunfo da fantasia mais arcaica do ser humano - a da fusão. Ilusória, sem dívida, mas transformada em ato, através da impossibilidade de diferenciação* (1991, p. 14). Nesta família nenhuma personalidade individual conseguiu se diferenciar. Temos, portanto, um grupo de pessoas funcionando de

maneira simbiótica. As representações da imaginação simbólica atuam na criação de símbolos da unidade, porém, estes estão representados de forma decaída, degradados. A idéia de fusão de corpos e mentes se faz em atos calcados na imaginação. Estes atos tendem a quebrar as barreiras culturais em relação à sexualidade. Este tipo de degradação simbólica faz com que ocorra, na visão de Ruffiot, *uma ausência de toda lei sexual em proveito desta identidade castrada que une todos os membros, pais e filhos, num fantasma deletério e debilitante* (apud Vilhena, 1991, p. 34).

A família em questão narra que quando nasceu o primeiro filho, irmão do rapaz identificado como doente, o pai disse que a mãe não poderia amamentá-lo, pois o peito era dele. O pai coloca-se em posição de disputa com o filho, perdendo-se, desta forma, a diferenciação das gerações. Mantêm-se assim todos no mesmo nível, como se todos pudessem ocupar a mesma posição, o mesmo espaço. A figura do andrógino como ser total, como representação de um tipo diferente e mais elaborado de ser humano, perde toda sua potência e se torna um símbolo degradado de forma grosseira neste mito familiar: *o psiquismo familiar se entorpece, se contorce sobre ele mesmo para ser submetido a uma lei de sofrimento imposta por um monstro anônimo; a imago parental combinada* (Ruffiot, 1991, p. 38).

Na décima terceira sessão (25/08/95) é contado que quando o filho mais velho estava com poucos meses de vida, a mãe se separou do marido. Este diz que a esposa tem *mania* de separação e que vivem dessa forma: *mania* de separação, *mania* de união. A família toda possui um corpo só que, como símbolo degradado, quer ao mesmo tempo se separar e se manter inteiramente unido. Na vigésima segunda sessão (24/11/95) compareceram o pai, a mãe e o filho mais novo (identificado como doente). O rapaz traz fotos em que aparece com cachorros. Logo numa das primeiras fotografias, aparece junto com sua mãe e um cachorro. Mostra-me a foto, referindo-se a sua mãe como “mãe” e não como “Filó”. Diz que às vezes volta a chamá-la pelo nome da cadela. Relembro do que havia dito em uma das primeiras sessões sobre a diferença da sexualidade dos cães e dos seres humanos. Explico-lhe novamente

que, no caso do animal, qualquer macho, independente do parentesco, pode cruzar com qualquer fêmea. O rapaz me corrige, muito pertinentemente, perguntando como um *doberman* pode cruzar com uma *poodle*? Pergunto-lhe quem é o *doberman* e quem é a *poodle*. Ele diz que *doberman* é o pai e *poodle* é a mãe, portanto eles não podem manter relações sexuais. Através dos rituais obsessivos praticados por toda família, consegue-se, ao mesmo tempo, satisfazer dois desejos contraditórios: a mania de se separar e a mania de se unir. Estamos diante de um ato de união de opostos, porém conseguido “a qualquer preço”, o mito está degradado. Segundo Mircea Eliade:

Há uma enorme diferença entre, por exemplo, a androgenização espiritual e a “confusão dos sexos” obtida pela orgia; entre a regressão para o amorfo e o larvar e a reintegração da espontaneidade e da liberdade” paradisiacas. (1991b, p. 129)

As imagens simbólicas não são de forma alguma patológicas. Toda produção da imaginação simbólica, mostra-se mesmo como uma tentativa de união de opostos que se encontram cindidos em nossa sociedade moderna: cientificidade/religiosidade; racionalidade/irracionalidade; masculinidade/feminilidade; união/separação. Porém, estas imagens são consteladas exatamente como auto retratos das situações vivenciadas. Portanto, a imagem do andrógino, por exemplo, pode surgir a um iogue que passa anos meditando, expressando desta forma uma união virtual de seus aspectos masculinos e femininos, assim como no caso de uma família em que os membros mostram-se indiferenciados. Neste caso, não é a imagem simbólica que é patológica, mas a degradação do símbolo que, perdendo em significação, impõe maneiras desesperadas, doentias, de busca de integração deste tipo de material.

Deuses e Doenças

“Os atos mágicos são eminentemente eficazes, eles são criadores, eles fazem”
Marcel Mauss

O atendimento desta família, de origem boliviana, foi o mais importante que fiz a fim de

obter um entendimento acerca do processo de degradação dos símbolos e da importância de uma compreensão de seus significados para o bom andamento da terapia. O casal desta família chegou a ficar por dezoito horas seguidas obedecendo as ordens de seu filho mais novo para a execução das ditas “manias”.¹⁴ Estamos lidando com uma confusão de papéis familiares e com uma total indiferenciação sexual, causadas pela degradação do símbolo da unidade, representado, principalmente, pela união a qualquer preço da imago parental.

A gravidade dos sintomas apresentados por esta família e a temática básica para a estruturação das relações humanas, acabou por mobilizar grande parte do serviço de psiquiatria do hospital. Dizia-se que este “caso” somente poderia ser atendido por um psicanalista com larga experiência; a psiquiatra, ao invés de trabalhar em conjunto com o atendimento familiar, apenas medicava o rapaz e pedia-lhe, por desconhecimento ou por atuação de conteúdos contratransferenciais, que ele não participasse da terapia de família; as pessoas comentavam com grande interesse, diariamente e nos locais menos apropriados, os rituais praticados por eles; durante o curto período em que esteve internado, o rapaz conseguiu que a data de sua alta fosse mudada para o dia que ele havia estipulado; desta forma, a instituição assumiu oficialmente a entrada no esquema de permanência dos sintomas por não tentar compreender, não o significado simbólico - isso seria pedir muito -, mas os mecanismos usados pela família para se manter estabilizada em seu quadro sintomático; a psiquiatra, por duas vezes, deu a receita médica com a dosagem muito mais alta do que a necessária; depois de vários impasses no atendimento médico, este é encerrado pela psiquiatra, significativamente, no dia dos namorados.

Todas estas idéias que tanto mobilizaram uma imensa gama de profissionais, ao invés de serem pensadas dentro da relação terapêutica, eram atuadas das mais variadas formas, dificultando um tratamento que por si só já era bastante difícil. A contratransferência não pode

¹⁴ As “manias” dos membros da família consistiam em falar infinitas vezes “Fla x Flu”; em acender e apagar a luz; em falar frases estipuladas pelo filho mais novo; em repetir gestos etc. Se o ritual não era seguido do modo como foi estabelecido, tinha que ser repetido em dobro.

ser confundida com a atuação. Esta última está mesmo *na contramão da contratransferência* (Lydia, 1997, p. 11). As reações do terapeuta ou mesmo de vários membros de uma instituição devem ser analisadas como material referente ao tratamento e usadas como um dos motivos simbólicos de comunicação. A falta de uma postura que busca este tipo de entendimento possibilita a ocorrência da atuação, na qual o terapeuta *não suporta a carga de angústia que o paciente envia maciçamente e reage de forma impensada* (idem).

Na segunda sessão (07/06/95), a mãe do rapaz contou que no final de semana anterior, durante a missa, havia ocorrido outra “mania”. Na hora em que era passada a sacolinha para recolher doações, o rapaz queria que cada membro da família colocasse um pouco de dinheiro. Porém, o pai colocou todo o dinheiro junto. O rapaz ficou furioso e chegou ao ponto de parar a missa. O padre então pediu que a sacola voltasse e se retirasse um pouco de dinheiro para que o rapaz e a mãe fizessem a “doação”. Destes fatos, podemos concluir que qualquer atitude que denote um mínimo de autonomia de qualquer membro da família é sentida como um despedaçamento do “corpo familiar”. Diante de tal sentimento de angústia, as pessoas não sabem o que fazer e consentem que a missa, como qualquer outro processo simbólico, seja interrompido e decaído.¹⁵

Durante a supervisão com a professora Maria do Carmo C. de Almeida Prado, ficou claro que o processo terapêutico, enquanto processo simbólico, não poderia ser interrompido, ou seja, eu não poderia interromper a “missa” a fim de satisfazer qualquer tipo de vontade delirante que traduza os símbolos de modo concreto. Coincidentemente ou não, na sessão seguinte (14/06/95) deixamos de fazer o atendimento nas salas do ambulatório e passamos para uma sala da vila que compõe a enfermaria na qual são feitas as internações. Na época existiam duas entradas para a enfermaria, uma porta era aberta na parte da manhã e da tarde, e a outra na parte da noite. Como o atendimento começou às cinco horas da tarde, a família teria que

¹⁵ Podemos verificar o desenrolar dos processos simbólicos durante o ritual da missa em um texto de Jung (1980) intitulado *Símbolos de Transformação na Missa*, inserido em seu livro *Psicologia da Religião Ocidental e Oriental*.

entrar por uma porta e sair por outra. Porém, o rapaz, dentro de seu universo estruturado de acordo com suas “manias”, somente poderia sair pela porta que entrou. Frente à minha negativa, o rapaz foi tomado pelo desespero, ficando como se estivesse diante a uma situação de vida ou morte. Diz Jung que em casos como esse, *em lugar de Deus ou do “medo de Deus” há uma neurose de angústia ou uma espécie de fobia* (s/d b, p. 45).

O rapaz acabou saindo pela porta que queria, pois um vigia, não agüentando ver o estado de desespero no qual entrou o rapaz, abriu a porta sem que eu visse. Na manhã seguinte, encontro a enfermaria em polvorosa, com comentários de toda parte que qualificavam minha conduta como de pouca habilidade, chegando mesmo o chefe da enfermaria a me qualificar de incompetente. Em nenhum momento, mesmo durante a reunião de enfermaria, quando os ataques foram maiores, encontrei qualquer argumento que me convencesse do contrário da idéia de que permanecendo com a porta concreta fechada, se abria uma porta que recuperava o valor simbólico que configurava as idéias e atitudes deste rapaz e sua família.

Nas duas semanas seguintes (21/06/95 e 28/06/95), nenhum membro da família compareceu ao atendimento. Este fato aumentava as críticas, pois parecia confirmar a tese de que eu deveria ter sido mais “maleável”. Na terceira semana (06/07/95) compareceram o pai e a mãe. Estes falaram que não vieram antes porque o rapaz não os deixava sair. Tinham que permanecer em casa a fim de participar da série de rituais que havia se intensificado. Porém, o rapaz terminou de fazer suas “manias” no dia que havia estabelecido. Enquanto a mãe mostrava-se muito cansada, o pai estava bastante otimista, pois havia quatro dias que estavam sem as “manias” do filho, quando antes “não dava tempo nem para respirar”. No entanto, o que mais marcou esta sessão foi o fantasma de que a qualquer momento as “manias” pudessem voltar. Este medo estava fundamentado por dois fatos: este quadro já durava seis anos e o rapaz parou seus exaustivos rituais numa data marcada por ele próprio, ou seja, a parada não deixava de fazer parte de suas “manias”. Este tempo para respirar, como disse o pai do rapaz, fazia com que *kairós* - o tempo propício - entrasse em cena. A partir deste momento, demos ênfase aos

processos simbólicos que, de maneira decaída, estruturavam as atitudes e crenças desta família.

A apresentação de parte deste atendimento no presente trabalho tem como objetivo enfatizar o movimento de degradação simbólica no qual *os deuses tornaram-se doenças* (Jung & Wilhelm, 1983, p. 50) e a necessidade de valorização desta esfera negligenciada por nossa sociedade. Um trabalho relatando em detalhes este processo terapêutico está em fase de elaboração. Não podemos, no entanto, deixar de dizer que o tratamento prosseguiu com uma crescente autonomia de cada membro da família; com a entrada do filho mais novo em um centro religioso, no qual seus rituais ganharam em sentido culturalmente estabelecido e passaram a não ser dirigidos por ele, mas por mestres espirituais; e com, se assim podemos dizer, completa remissão dos graves sintomas, dado que os fenômenos apresentados passaram a ser tratados como material simbólico pleno de sentido. Podemos resumir nosso pensamento sobre esta família nas seguintes palavras de Ernst Cassirer que, apesar de se referirem a aspectos da religião, podem ser transpostos para o contexto deste atendimento:

Do ponto de vista do pensamento primitivo, a mais leve alteração no esquema estabelecido das coisas é algo desastroso. As palavras de uma fórmula mágica, de um feitiço ou encantamento, as fases singulares de um ato religioso, de um sacrifício ou de uma oração, tudo deve ser repetido em uma única e mesma ordem invariável. Qualquer mudança aniquilaria a força e a eficácia da palavra mágica ou do rito religioso. A religião primitiva, portanto, não pode deixar qualquer espaço para qualquer liberdade de pensamento individual. Ela prescreve suas regras fixas, rígidas e invioláveis não só para cada ação humana, mas também para todo sentimento humano. A vida do homem está sob uma pressão constante. Está encerrada no estreito círculo de exigências positivas e negativas, de consagrações e proibições, de observâncias e tabus. Apesar disso, a história da religião mostra-nos que essa primeira forma de pensamento religioso não expressa de modo algum o seu real sentido e seu fim. Nela também encontramos um avanço contínuo na direção oposta. O interdito sob o qual a vida humana fora posta pelo pensamento mítico e religioso primitivo é gradualmente afrouxado, e finalmente dá mostras de ter perdido a sua força coesiva. Surge uma nova forma dinâmica de religião que abre uma nova perspectiva de vida moral e religiosa. Nessa religião dinâmica, os poderes individuais obtiveram a predominância sobre os simples poderes de estabilização. A vida religiosa alcançou sua maturidade e sua liberdade; quebrou o feitiço de um tradicionalismo rígido (1997, p. 366-367).

O Imaginário como Base da Sociedade Humana e da Vida

*“Sim bem primeiro nasceu Caos depois também
Terra de amplo seio.”*

Hesíodo

Podemos notar, seguindo estudo de Gilbert Durand que, no início deste século, ocorreu uma retomada da afirmação do imaginário, principalmente através de estudos da etnologia e da psicanálise. Este autor, após fazer uma análise das hermenêuticas redutoras, exemplificadas por Freud, e das hermenêuticas amplificadoras, tendo Jung como exemplo, chega à conclusão de que, se as primeiras reduzem tudo às explicações causais, as segundas mostram-se otimistas em demasia na crença dos poderes da *função sintética* do imaginário simbólico. Diz que Jung faz uma confusão entre o *processo de individuação* e a aparição de símbolos semelhantes em quadros psicóticos, no qual o sujeito está tomado por forças coletivas:

Em outras palavras, se Freud tinha uma concepção demasiado estreita do simbolismo, que reduzia a uma causalidade sexual, pode-se dizer que Jung tem uma concepção demasiado ampla da imaginação simbólica (que ele concebe unicamente em sua atividade sintética - isto é, em sua atividade mais normal, mais ética), quase não considerando a “morbidez” de certos símbolos, de certas imagens (Durand, 1988, p. 64).

De fato, ao longo de toda obra de Jung, por questão de princípio norteador, tem-se uma nítida opção pela interpretação simbólica ou sintética. Porém, como tivemos oportunidade de demonstrar, Jung não desmerece o valor da interpretação redutiva ou semiótica, nem aborda o símbolo exclusivamente pela interpretação sintética, como é afirmado por Durand.¹⁶ Podemos perceber, analisando a obra destes dois autores, que Gilbert Durand possui, em verdade, uma concepção bem próxima da de Jung no que se refere a definição de símbolo e a maneira de interpretá-lo.

Gilbert Durand define o símbolo como um *signo eternamente privado do significado* (1988, p. 12). Desta definição apreendemos que existe uma ligação entre o símbolo e o signo,

¹⁶ Contudo, se discordamos de Gilbert Durand por afirmar que Jung faz uso exclusivamente da interpretação sintética, não podemos nos furtar de dizer que a obra de Durand foi a disparadora desta dissertação, pois chamou a atenção para o fato de grande parte dos trabalhos clínicos apresentados por junguianos fazer este recorte considerado otimista por Durand. Gostaríamos de apontar, mais uma vez, que, de fato, na obra de Jung, nenhum tipo de imagem é patológica, sendo que a doença está na degradação do sentido simbólico da imagem.

porém, o signo possui uma definição clara, enquanto o símbolo refere-se não a um objeto sensível, mas a um sentido. Este pensamento paradoxal, pelo fato de não se poder confirmar a *re-(a)apresentação simbólica* através da apresentação do objeto que o símbolo significa, está em total acordo com o de Jung, dado o fato de o símbolo ter *valor apenas por si próprio* (p. 15). O símbolo revela, então, o indizível, fazendo surgir um sentido secreto, constituindo-se, nas palavras de Gilbert Durand, uma *epifania* de um mistério. Podemos verificar o mesmo tipo de pensamento na obra de Jung quando este nos diz que *a ampliação do horizonte traz em si como que uma revelação* (Jung, 1989, p. 3).

A obra de Gilbert Durand é toda pautada pelo estudo das funções imaginárias e, segundo Monique Augras, *uma de suas mais notáveis contribuições é a insistência em ultrapassar o dualismo entre razão e imaginário* (Augras, 1998, p. 12). Seu modelo de compreensão do imaginário divide as hermenêuticas, como já dissemos, em dois blocos: as redutoras e as instauradoras. As primeiras promovem uma interpretação calcada na causalidade, as segundas nos processos de síntese. Um movimento intermediário, ainda segundo Durand, pode-se encontrar na obra de Ernst Cassirer, qualificada como um prefácio à obra de C.G. Jung (Durand, 1988).

A intenção de Cassirer é de empreender *uma fenomenologia da cultura humana* (1997, p. 89). Concebe como ponto fundamental de seu estudo da fronteira *entre o mundo humano e o mundo animal* (p. 55) a demarcação das diferenças existentes entre dois tipos de linguagem: proposicional e emocional. A abordagem de Cassirer busca uma explicação diversa da introspecção de cunho psicológico, do empirismo biológico e do historicismo, dado que sua *filosofia das formas simbólicas parte do pressuposto de que, se houver qualquer definição da natureza ou "essência" do homem, tal definição só poderá ser entendida como sendo funcional, e não substancial* (p. 114-115). O caráter constitutivo do ser humano encontra-se no ato, no fazer, em seu trabalho, em suma, em sua práxis. Todas as formas de criação humana - linguagem, mito, religião, arte, ciência, história etc - estão situadas dentro da esfera cultural.

Segundo Renato Ortiz (1989), a idéia de se tratar as representações mitológicas e religiosas como formas constitutivas da sociedade humana, já se encontra presente no pensamento de Émile Durkheim (1989). Para este grande sociólogo, o fenômeno religioso, o mais constante em todas as sociedades, não pode ser reduzido a uma simples ilusão, como queria Freud, ou a uma doença da linguagem, como na obra de Max Müller. A imaginação simbólica é vista, em Durkheim, como um dos pilares de nossa cultura. Mesmo que Durkheim considere o mito como um tipo de pensamento pré-lógico, este não é considerado como um resíduo fadado a desaparecer frente ao progresso da ciência (Ferrarotti, 1990). Ernst Cassirer ao empreender uma análise da obra de Durkheim, coloca-se em perfeito acordo com o incontestável caráter do mito como base social. Porém, discorda de que o pensamento mítico seja pré-lógico, pois a estrutura mítica não deve ser buscada no pensamento mas no sentimento. O mito em Cassirer não é visto como uma forma obsoleta de conhecimento, mas como uma ligação do homem com o mundo pela via do sentimento, ou seja, o mito e a racionalidade não são formas excludentes de conhecimento e nem possuem uma hierarquia de valor de uma em relação a outra, mas são *modos complementares do conhecimento* (Leenhardt, 1987, p. 97). Podemos concluir daí que uma emoção que não encontra expressão através do pensamento, formará imagens míticas *que apresentam conhecidas características da nossa própria vida cultural* (Cassirer, 1997, p. 134). Se em Durkheim temos o mito como constituinte da cultura humana, em Cassirer esta idéia se alarga para uma expressão da própria vida: *para o sentimento mítico e religioso, a natureza torna-se uma grande sociedade, a sociedade da vida* (p. 139).

Nise da Silveira: psicologia e política unidas no mesmo momento cultural

"Porque tudo é imundo para o imaculado pé do gato"

Pablo Neruda

A Casa das Palmeiras foi fundada por Nise da Silveira em dezembro de 1956 com a intenção de superar o recorrente problema das reinternações psiquiátricas que perdura até os dias atuais na maior parte dos hospitais. A *Casa* funciona como uma espécie de ponte entre o hospital e a vida em sociedade (Silveira, 1986; 1992; s/d a) e em seus quarenta e três anos de funcionamento atingiu este objetivo inicial e o ultrapassou em vários pontos. O seu principal método de tratamento é a terapêutica ocupacional, expressão *pesada como um paralelepípedo* (Silveira, 1986, p. 13), mas que, sob o meticoloso pensamento de Nise, ganhou uma dimensão muito mais ampla do que o usualmente empregado em quase todos os hospitais psiquiátricos. A importância deste trabalho como fundamento para as mudanças ocorridas na psiquiatria brasileira durante o século XX ainda não é conhecida em toda sua amplitude, merecendo, portanto, um estudo a parte.¹⁷

É impressionante a representação que a *Casa* tem para os que, um dia, já a freqüentaram. Clientes e terapeutas referem-se a ela como: junção com a sociedade; *casa de vida*; local de criação no qual se trabalha com prazer; espaço para se empreender uma busca individual e a criação de uma *tradição cultural*; *obra de fé*; *uma grande obra* (*apud* Silveira, 1986, p. 82-83). A estes depoimentos, podemos acrescentar outros tantos, como o que ocorreu durante as filmagens de um vídeo amador, no qual um dos clientes da *Casa* se referiu a ela como *um cantinho que vai modificando o mundo*.

O ator e diretor Fauzi Arap iniciou seu trabalho voluntário como monitor de teatro da Casa das Palmeiras em janeiro de 1971 e, mesmo reconhecendo o enorme valor do trabalho

¹⁷ O movimento de abertura dos hospitais psiquiátricos no Brasil, que nos últimos anos ganhou um amplo espaço para debates graças a polêmica criada em torno da chamada "lei Paulo Delgado", pode ser dividido em dois grupos que se interpenetram e se influenciam mutuamente: uma psiquiatria social, inaugurada por Ulysses Pernambucano no início da década de trinta (Melo, 1999) e uma psiquiatria preocupada com a relação terapêutica e sua interferência na personalidade da pessoa a ser tratada, que encontra em Nise da Silveira sua autora mais consistente.

desenvolvido tanto pelo Museu de Imagens do Inconsciente quanto pela Casa das Palmeiras para o campo psiquiátrico, se retirou em meados de 1972, fazendo duras críticas em relação a falta de comunicação entre o corpo técnico da *Casa* e, principalmente, pela falta de um acompanhamento sistemático das imagens do inconsciente como parte do tratamento e não apenas como objeto de uma pesquisa futura que nunca se concretizava. A empatia de Fauzi com os clientes da *Casa* foi enorme. Um dos clientes salientou a sensibilidade com que os tratava (*apud* Silveira, 1986, p. 58) e Fauzi, que lidava de maneira direta e sem preconceitos, disse: *quando cheguei à Casa, imaginei que não iria nunca mais me afastar daquele lugar* (Arap, 1998, p. 180). Outro depoimento importante e que mostra o quanto o trabalho de Nise ainda pode contribuir para uma reflexão acerca das mudanças na psiquiatria brasileira, encontramos em Anna Pitta, atual Coordenadora Federal de Saúde Mental: *o que pude aprender na Casa das Palmeiras era uma outra coisa. Difícil de teorizar à época, quiçá agora, quase dezoito anos depois* (Pitta, 1994, 161). Esta representação polimorfa e que não pretende uma explicação racional fechada, faz da *Casa*, mais que um espaço de convivência para doentes mentais, um símbolo de estruturação para os desabrigados da alma.

Quando inaugurou a Casa das Palmeiras, Nise da Silveira já contava com uma experiência de dez anos a frente do Setor de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR) do Centro Psiquiátrico Pedro II. Antes de Nise, este serviço se caracterizava por atividades monótonas e reprodutivas, como varrer o chão, juntar estopa, carregar a roupa das enfermarias até a lavanderia etc. Sob a direção de Nise, este método foi totalmente modificado. Seu objetivo era de entrar em contato com o mundo das pessoas que se encontravam internadas, o que não seria possível através do trabalho mecanizado. Propôs, então, atividades expressivas a fim de que fossem ativados os *germes criativos* inerentes não só ao homem, como a toda natureza (Silveira, 1986; 1992).

Nise da Silveira qualificou seu método como *não agressivo* (1992, p. 16), em contraposição com os demais métodos psiquiátricos preponderantes em sua época: choque

elétrico, coma insulínico e lobotomia. Lutando contra estes métodos que lembravam-lhe em muito as práticas da tortura, implementou na STOR dezessete núcleos de atividade, sendo que as que mais se destacaram foram as atividades de desenho, pintura e modelagem. Nestes ateliers as pessoas tinham total liberdade de pintar ou modelar o que quisessem, sem tema pré determinado ou objetos a serem copiados. A intenção desta prática não estava em trazer as pessoas de volta à realidade, mas sim de *criar oportunidade para que as imagens do inconsciente e seus concomitantes motores encontrassem formas de expressão. Numa segunda etapa viriam as preocupações com a ressocialização* (Silveira, 1981, p. 13-14).

A utilização do método da livre expressão como atividade psicoterápica em hospitais psiquiátricos nunca recebeu a concordância da maioria dos médicos. Meyer Gross dizia que a livre expressão mergulharia ainda mais o indivíduo na doença. Bleuler apontava para o fato de que o tratamento da esquizofrenia consistia em reeducar o doente para que este voltasse a restabelecer o contato com a realidade. Herman Simon, o pai da terapêutica ocupacional, pretendia reeducar e combater a doença, devendo, para tanto, cada atividade ser receitada a fim de se contrapor a um sintoma, do contrário, a doença estaria sendo alimentada. Para Reitman a produção plástica devia ser uma tentativa de adaptar o sujeito à realidade. Finalmente, para Plokker a livre expressão afastaria o doente ainda mais da realidade (Silveira, 1981; s/d a). Portanto, o trabalho de Nise era de fato singular quando de seu início, encontrando hoje em dia alguns pontos de reverberação.

Atualmente o Ministério da Saúde está incentivando a implementação de Centros de Atenção Psicossocial (CAPs) que, segundo Anna Pitta, possui como uma de suas bases principais o trabalho desenvolvido por Nise da Silveira (Jornal do Brasil, 1º de novembro de 1999). Este era o sonho de um dos primeiros clientes da Casa das Palmeiras que em seu *recado para a humanidade* (apud Silveira, 1986, p. 84) dizia que a Casa das Palmeiras deveria, há muito tempo, ter servido de base para a criação de trabalhos semelhantes, pois *uma obra como esta, de um alcance Imenso está enfrentando desde o principio do século o medo* (idem). Esta

idéia está em completo acordo com a afirmação de Anna Pitta de que o trabalho de Nise da Silveira é o da luta contra *o medo de desenclausurar* (Pitta, 1994, p. 161).

Com o crescimento constante da produção das atividades expressivas, Nise da Silveira funda, em 1952, o Museu de Imagens do Inconsciente. Este serviço se caracteriza pela pesquisa da série de imagens do inconsciente que permite o acompanhamento do *desdobramento de processos intrapsíquicos* (Silveira, 1992, p. 18). Nas imagens pintadas temos, por assim dizer, verdadeiros auto-retratos da situação psíquica. Este tipo de estudo se fez possível a partir do encontro de Nise com C.G. Jung, que mudou de maneira radical o entendimento de Nise acerca dos fenômenos que ocorriam nos ateliers.

O estudo da imaginação simbólica coloca-nos frente à material que, além de não possuir cunho patológico, representa um poderoso impulso de tentativa de reorganização da psique. Porém, a imagem que surge de maneira espontânea e direta pode ser interpretada de forma variada, graças a sua característica polissêmica e a personalidade do pesquisador, além de estimular diferentes modos de trabalho. Nise da Silveira mesmo chegando a concepções originais em seus estudos, sempre procurou estudar como os mais variados autores se posicionavam frente à complexa questão do imaginário. Além de Jung, empreendeu estudos da obra de Sigmund Freud, de Hans Prinzhorn, de Jean Dubuffet - criador do Museu de Arte Bruta na Suíça -, de Robert Volmat - fundador da Sociedade Internacional de Psicopatologia da Expressão -, de Leo Navratil - psiquiatra do qual discorda radicalmente -, do artista plástico inglês Adamson e do movimento denominado arte-terapia do qual destaca Margaret Naumburg.

Como todos sabem, Nise da Silveira foi a fundadora do Museu de Imagens do Inconsciente, local de pesquisa *marcadamente interdisciplinar* (Silveira, 1992, p. 94), pois suas imagens, quando analisadas em série, servem de estímulo para debates no campo da psicanálise (Quinet, 1997), da arte (Gomes, 1998; Gullar, 1993; Hirszman, 1995; Pedrosa, 1980; Salem, 1997), da psicologia social (Frayze-Pereira, 1999), da terapia ocupacional (Magalhães, 1989), da psicologia analítica (Silveira, 1981; 1992) e dos direitos humanos, pois *a beleza nas imagens*

do inconsciente é denúncia. Denúncia do asilo, do exercício burocrático das profissões psiquiátricas e da sociedade, que cultiva tais deformidades (Costa & Duque Estrada, 1987, p. 21). Esta abrangência interdisciplinar pode ser entendida através do percurso de estudo empreendido por Nise da Silveira, no qual, em sua vasta experiência no trato com as imagens pintadas no ateliers do *Museu*, Nise da Silveira chega à conclusão de que uma imagem

não é um simples conglomerado de conteúdos do inconsciente. Constituiu uma unidade e contém um sentido particular: expressão da situação do consciente e do inconsciente, constelados por experiências vividas pelo indivíduo (Silveira, 1992, p. 82).

Se as atividades expressivas, de início, serviam apenas para se entrar em contato com o mundo dos esquizofrênicos - o que já era fazer muito dentro do hospício -, a partir do enfoque baseado nas concepções de Jung, verifica-se que estas atividades se mostravam terapêuticas em seu próprio ato de execução. A atitude de se plasmar imagens, quer através de desenho, pintura ou modelagem, faz com que os conteúdos de delírios e alucinações, que antes tomavam de assalto o indivíduo, passem a ser manipulados, perdendo muito de seu caráter terrificante. As atividades expressivas mostraram-se como uma defesa eficaz *quando é grande o tumulto de pensamentos e emoções* (Silveira, 1981, p. 25).

O método de tratamento de Nise da Silveira não se reduz à terapêutica ocupacional, a uma melhoria do ambiente hospitalar, não está restrito ao campo teórico da psicologia de Jung, muito menos a um gesto humanitário. Porém, abarca todos estes pontos e ultrapassa-os na medida em que eles vão se imbricando:

Dra. Nise precedeu em muitos aspectos a antipsiquiatria, a psiquiatria democrática e mesmo as comunidades terapêuticas, no que este movimento tem de melhor, de menos ingênuo. Antes de Laing e Basaglia, ela disse em alto e bom som: o louco deu férias à razão mas não à sua humanidade. Pouca gente escutou. Foi preciso que 68 passasse e que os anos negros viessem para que os ouvidos surdos pudessem ouvir a nova música (Costa & Duque Estrada, 1987, p. 21).

A Emoção de Lidar: os devaneios e a imaginação material

*"A modelagem tem suas coisinhas,
a madeira tem outras.
É como se fosse um instrumento.
Cada um toca de uma maneira diferente."*
Fernando Diniz

Além do referencial teórico de C.G. Jung, Nise da Silveira apoia-se nos estudos da imaginação material elaborados por Gaston Bachelard: *um dos temas teóricos preferidos por nós é o da natureza dos materiais usados nas atividades e as variações de adaptação e de preferência dos clientes pela manipulação desses materiais* (Silveira, 1986, p. 14). Na Casa das Palmeiras, tanto terapeutas quanto clientes, têm a oportunidade de se expressar através das inúmeras atividades oferecidas e de manipular os materiais aí encontrados. O contato com estes materiais - argila, papel, tinta, madeira, lã, gesso etc - e suas variadas densidades - duro, mole, áspero, liso, seco, molhado etc - servem de estímulo para que a imaginação, que se achava em um fluxo hemorrágico, encontre um ponto de apoio numa imagem privilegiada. A *emoção de lidar*, termo que tão bem expressa o sentimento que vem à tona quando se entra em contato com um determinado material de trabalho, foi cunhado por um dos clientes da Casa das Palmeiras que, após fazer um gato de lã, escreveu a seguinte poesia: *Gato, simplesmente angorá do mato / Azul olhos nariz cinza / Gato marron / Orelha castanho macho / Agora rapidez / Emoção de lidar* (apud Silveira, 1986, p. 19). Um outro rapaz, alguns anos depois (18/04/93), também expressou sua relação com os diversos materiais disponíveis na Casa, em uma poesia intitulada *Palmeiras*:

Palmeiras, como poderei te falar, te contar ou descrever, / És mundo disfarçado de casa, és casa podendo ser mundo. / Quem te vê de fora não entende, quem entra te conhece, nunca esquece, / Palmeiras, a cada dia nasce vida em teus barros, tintas, papéis e madeira, / És tu Palmeiras, a casa dos meus sonhos, de uma noite que não quis ter fim, / És o início, o universo, o recomeço, tudo isso tu Palmeiras és para mim.

De acordo com Mircea Eliade (1991a), os estudos de Bachelard apoiam-se primeiramente em textos literários e, posteriormente, em sonhos e material folclórico. Porém,

acrescenta que este tipo de documento pode ser encontrado de maneira semelhante em temas míticos e religiosos. No entanto, a grande contribuição de Bachelard (1991) para o estudo desta *função primordial do psiquismo humano* (p. 309) - o imaginário -, encontra-se no fato de considerá-lo não apenas em suas características formais e dinâmicas, mas levando em conta também o aspecto material. Bachelard empreende uma *poética-análise* (1988, p. 118) da relação do homem com as matérias da natureza pela via do imaginário, ou seja, a partir deste estudo, verifica que em contato com os materiais de trabalho *a imaginação procura uma substância de preferência para revestir-se: fogo, água, ar ou terra* (idem).¹⁸

O estudo de Bachelard privilegia, não o sonho de quem dorme, mas o devaneio, o sonhar que desperta na ação do homem no mundo. O devaneio, no entanto, não deve se colocar na *má inclinação, na inclinação para baixo* (1988, p. 6), pois neste caso a consciência se perde em meio ao turbilhão de imagens que desagrega a personalidade, ao invés de estruturá-la. Bachelard entende que o devaneio não deve ser uma fuga do mundo, mas, ao contrário, um contato com a vida: *para um sonhador de coisas, haverá "naturezas-mortas"?* (p. 159). As imagens surgem nos textos de Bachelard com todo seu dinamismo e não como produtos de uma fixação ou de algum tipo de regressão. Bachelard contrapõe aos textos da psicanálise, com sua análise semiótica que provoca uma *descensão das imagens materiais* (Bachelard, 1991, p. 86), textos alquímicos e seus devaneios cósmicos ao redor de imagens privilegiadas, que provocam uma *sublimação material* (idem). Neste sentido, a imaginação funciona não apenas como uma das características fundamentais do ser humano, mas também como uma das funções primordiais de constituição do ser, quer na invenção de um objeto, de uma história, de um novo modo de funcionamento, ou seja, a imaginação poética nos ensina que, na invenção da vida, o homem se reinventa constantemente (Bachelard, 1989).

Em contato com os materiais de trabalho, com as matérias da natureza, *a porta dos devaneios cósmicos está aberta* (Bachelard, 1991, p. 119). O que se pretende é a elevação da

¹⁸ Nise da Silveira (1986) diz que Paul Sivadon é quem teve o mérito de trazer os estudos de Gaston Bachelard acerca da imaginação material do campo da crítica literária para o da psiquiatria.

imagem ao nível cósmico através de devaneios estruturados ao redor de materiais e temas privilegiados. Para tanto, Bachelard aponta-nos a necessidade de se diferenciar a imaginação da percepção e do conhecimento racional, ou seja, os processos imaginários não se dão nem na esfera dos sentidos nem da aprendizagem (Pessanha, 1984). Bachelard considerava que o ato perceptivo é contrário à imaginação, pois por meio desta última *abandonamos o curso ordinário das coisas* (Bachelard, 1990b, p. 3) e abrimos espaço para a criação de um novo mundo. A percepção e a imaginação, no entanto, não se anulam, mas devem ser consideradas como formas de apreensão paralelas: *ao lado dos dados imediatos da sensação é preciso considerar as contribuições imediatas da imaginação* (Bachelard, 1990c, p. 63). Assim como a imaginação foi distinguida da percepção, deve-se ter o mesmo posicionamento quanto ao conhecimento adquirido:

Embora a razão, depois de longos trabalhos, venha provar que a Terra gira, também não deixa de ser verdade que tal declaração é oniricamente absurda. Quem poderia convencer um sonhador de cosmos que a Terra gira sobre si mesma e voa no céu? Não se sonha com idéias ensinadas (Bachelard, 1988, p. 180).

A epistemologia bachelardiana separa dois mundos distintos: ciência e poesia. A ciência para manter a objetividade deve superar o obstáculo da ambigüidade lingüística, próprio das produções imaginárias (Pessanha, 1984). Os conceitos científicos são vistos dentro de *uma necessidade de compreender o devir que racionaliza o realismo do ser* (Bachelard, 1984, p. 27). Este tipo de racionalidade, segundo Bachelard, se dá em estágios progressivos passando pelas seguintes fases: animismo, realismo, positivismo, racionalismo, racionalismo complexo e racionalismo dialético. Temos a racionalidade dirigindo-se de concepções obscuras carregadas de conteúdos imaginários que se encontram *fora de lugar* (Pessanha, 1984, p. IX) até um racionalismo que, sem separar o homem do objeto a ser estudado (Bachelard, 1985), busca a claridade conceitual através do método dialético. Se nos textos de filosofia científica Bachelard quer afastar a intromissão de conteúdos imaginários a fim de tornar o conhecimento mais claro,

em seus escritos sobre a imaginação material ele se esforça por afastar qualquer tipo de explicação racional, mantendo, em seus dois enfoques de estudo, a dicotomia entre ciência e poesia. Às extraordinárias produções do imaginário poético devemos acrescentar outros conteúdos imaginários que nos afastem de explicações *ressecadas nos conceitos* (Bachelard, 1990c, p. 250). A fim de trabalhar com as produções imaginárias, Bachelard escolhe temas bem definidos dentro do espaço restrito da literatura poética e explica *um poeta por outro poeta, para estar bem certo de eliminar o filósofo que quer pensar* (Bachelard, 1991, p. 126). Portanto, em Bachelard temos dois mundos que se interpenetram, mas que se constituem em espaços distintos e - no caso da ciência -, para se conseguir uma maior clareza, devemos levar os conteúdos ambíguos para a esfera da imaginação material. Neste espaço aberto para os devaneios cósmicos devemos nos atirar sem levar em consideração os *parapeitos da razão* (p. 281).¹⁹

O estudo da imaginação material em obras poéticas se faz através da teoria dos quatro elementos: fogo, água, ar e terra. A partir do elemento destacado pelo devaneio de cada pessoa desenha-se uma diferenciação determinada pela imaginação (Bachelard, 1994a). A intenção de Bachelard, com sua teoria baseada nos elementos, é de *estudar o determinismo da imaginação* (Bachelard, 1991, p. 169).

A imaginação material sente-se impelida a trabalhar, o mundo incita-o ao ato, por exemplo, através da dureza da matéria, *o mundo expressa a sua hostilidade e, em resposta, começam os devaneios da vontade* (Bachelard, 1991, p. 51). O dinamismo das imagens coloca-nos num movimento de expansão no qual a imaginação funciona como *um amplificador psíquico* (Bachelard, 1990b, p. 13). O mundo, desta forma, é constantemente exagerado e, a partir da deformação, do deslocamento, da superposição, da ênfase nos valores, vai ganhando colorido e, como consequência, promove a pessoa que devaneia, não somente como ser, mas como devir (Bachelard, 1991).

¹⁹ O sinônimo francês de parapeito é *garde-fou* que, literalmente, quer dizer guarda-louco.

Em lugar do dualismo clássico que concebe o mundo separado entre sujeito e objeto, Bachelard aponta-nos para um *dualismo energético* (Bachelard, 1991, p. 21) que se ativa a partir da união da matéria com a mão. A esse respeito, certa vez escreveu um cliente da Casa das Palmeiras:

A terra é eterna, o barro vai e volta para o chão com suas figuras, transa com a mente, as figuras voltam para o chão e se comunicam com as entranhas da terra e o chão compreende e volta para as mãos ávidas de mexer e amassar de novo, os elementos mais naturais possíveis e impossíveis, brinca na mão, cola na palma das mãos e como um remédio penetra pela pele e revigora tudo, a terra me avisou: "sou sua amiga, me amasse, me aperte em você, brinca comigo, escreve seu nome na minha pele, eu lhe ajudo, nós somos mais que irmãos" (apud Silveira, 1986, p. 29).

No determinismo da imaginação material, o mundo inteiro é representado pela matéria a ser trabalhada e toda a humanidade pela mão que trabalha e, no contato que une as partes, surgem imagens cósmicas que *aumentam o homem na medida do mundo* (Bachelard, 1990a, p. 139). Não se trata de megalomania, mas de sublimação imagética. A megalomania seria antes uma busca desesperada e degradada por uma compreensão do material simbólico que só se faz possível através do devaneio, do convite à viagem: *a imaginação é sobretudo o sujeito tonalizado* (Bachelard, 1990c, p. 67).

Partindo da imaginação corporificada, da materialização trabalhada, Bachelard estuda o determinismo das imagens poéticas, mas logo podemos notar que seus estudos vão se alargando para o estudo da força criadora (Pessanha, 1994) que beneficia o sujeito com a possibilidade da tomada de consciência (Bachelard, 1988). Neste ponto, Bachelard aproxima-se das concepções junguianas para as quais os processos criativos advindos do inconsciente impulsionam o sujeito para um confronto com a psique consciente, ou seja, o homem bachelardiano-junguiano quer *sonhar para melhor compreender, compreender para melhor sonhar* (Bachelard, 1990c, p. 224).

O surgimento de imagens materiais não se dá a partir de um processo de causa e efeito, no qual a imaginação se confunde com a memória numa simples rememoração do passado. As

imagens surgem, antes, por um mecanismo de *repercussão psíquica* (Bachelard, 1996, p. 3). A explicação de Bachelard assemelha-se ao mecanismo de constelação de uma imagem arquetípica que necessita, para sua aparição, de uma situação propícia, carregada de afeto e que não seja compreendida de imediato pela psique consciente. A imagem poética não pode ser entendida como *eco de um passado* (p. 2), mas, ao contrário, não é o passado que vem nos trazer uma imagem guardada como se estivesse no fundo de um baú, é a aparição de uma imagem que ressoa, de maneira emocional, nas paredes dos grandes dramas da humanidade. Esta *ontologia direta* (idem), coloca-nos frente à tensão existente entre a interpretação simbólica e a história. Podemos afirmar que, se a história deve ser entendida de maneira contextualizada, nem sempre, ou quase nunca, este propósito pode ser alcançado sem se levar em consideração as imagens primordiais, as produções da imaginação simbólica:

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira instância. Toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares. Assim, é no final do curso da vida que veneramos realmente uma imagem, descobrindo suas raízes para além da história fixada na lembrança. No reino da imaginação absoluta, somos jovens muito tarde (Bachelard, 1996, p. 50).

As imagens não se encerram numa única significação, portanto, não são conceitos que devem ser interpretados de maneira semiótica. Ao contrário, trazem a marca distintiva do ser humano: o símbolo. Em contato com os materiais de trabalho, a imaginação elabora imagens propícias em função de cada psiquismo, pois *o homem é um drama de símbolos* (Bachelard, 1990c, p. 69). Então, ao transpormos os estudos de Bachelard para o campo da clínica, verificamos que cada sujeito imprime a marca de sua história em cada imagem primordial. Este conteúdo pessoal confere um novo colorido ao material de cunho coletivo e *é essa contribuição pessoal que torna os arquétipos vivos* (p. 174).

Na concepção de Bachelard, que em muitos momentos se apoia nos estudos de Jung, principalmente as obras relacionadas à alquimia, os arquétipos são vistos como *reservas de*

entusiasmo (Bachelard, 1988, p. 119), como *fontes das imagens poéticas* (p. 120). Os estudos de Gaston Bachelard são de grande importância para que se empreenda uma interpretação simbólica que leve em conta a tensão existente entre o particular e o universal, assim como para a compreensão do processo de individuação como a instauração de mitologemas que servem de fonte de oxigenação da cultura:

*Não compreenderemos todo o valor de aplicação psicológica da mitologia se nos restringirmos a considerar **formalmente** os símbolos, ou se nos dirigirmos com muita pressa ao seu significado social. Devemos viver um estado de mitologia solitária, de mitologia individual, envolvendo-nos dinamicamente no mito com a unidade de nossa vontade sonhadora* (Bachelard, 1991, p. 286-287).

Bachelard (1990b), ao examinar série de imagens, como nos aconselha Jung, se surpreende com a regularidade simbólica da produção imaginária. Esta conclusão que chega cada estudioso que se debruça sobre qualquer produto da imaginação simbólica - desde as elaborações mitológicas e religiosas, até os conteúdos de delírios e alucinações -, de que em toda parte encontramos sempre os mesmo símbolos (Bachelard, 1991) faz com que pensemos que *uma homogeneidade do imaginário atravessa os séculos, prova (...) que o imaginário está na base da natureza humana* (Bachelard, 1990a, p. 26).

Uma imagem destacada de seu contexto, de sua série, pode ser interpretada de maneira semiótica ao se definir um sentido pré-determinado. A análise em série, ao contrário, deixa com que as próprias imagens delineiem um sentido intrínseco ao configurar um texto definido por *verdadeiras leis de imagens sucessivas* (Bachelard, 1990b, p. 4). Esta busca por um fluxo de imagens que se ordena em torno de temas privilegiados, esta *filosofia do despertar* (Bachelard, 1991, p. 131) é definida como um antinirvana que, pelo seu caráter de excesso de imagens, *requer todos os valores que substituem a contemplação pela provocação* (idem).

Segundo Jung, a prática da ioga tem por finalidade eliminar todo tipo de imagem que represente o mundo, pois este é visto como ilusão e, para se chegar à verdadeira realidade, tem-se que estar com a mente livre. Durante o ano de 1914, de grande turbulência mundial - início

da Segunda Guerra Mundial - e de intensificação da produção dos conteúdos inconscientes de Jung, este médico suíço recorre, por vezes, a práticas orientais, como a ioga, a fim de se desligar das emoções. Porém, sua intenção era de saber o que estava ocorrendo com ele próprio, dado que tinha visões e sonhos que indicavam uma catástrofe eminente. Jung, está certo, ligou estes fenômenos ao contexto histórico europeu de então. Mas, preocupado com uma eclosão de crise dissociativa, se empenhou em entender os significados das imagens e vozes que surgiam de modo espontâneo em sua psique. Este confronto com o inconsciente não poderia ser feito por um simples devanear ou por um controle repressor sobre as emoções. Jung optou pela ioga somente como um método inicial, e, depois que se encontrava menos agitado, passou a desenhar, escrever, esculpir etc, os conteúdos que, a princípio, o assaltavam. Seu método de antinirvana caracteriza-se pela necessidade de confronto das produções inconscientes com o campo da consciência (Jung, s/d a) e seu relato se constitui numa poderosa poética da imaginação material.

O devaneio na obra de Bachelard mostra-nos que, paralela a função do real, temos como proteção da psique uma função do irreal (Bachelard, 1988). Ao contrário da função do real que tolhe e inibe a psique ao definir um significado restrito para os fenômenos imaginários, a função do irreal dinamiza o psiquismo humano ao abrir a imagem, levando em conta sua múltipla significação (Bachelard, 1990c). Uma perturbação da função do irreal repercute na função do real, interferindo na própria percepção que se torna fechada e limitada. Para evitar tal degradação da imaginação simbólica, devemos buscar, através da série de imagens, uma filiação que imprima, segundo a regularidade das imagens, uma ordem, um significado intrínseco (Bachelard, 1990b). O ser humano em Bachelard e Jung, possui uma *necessidade de lenda* (Bachelard, 1991, p. 118) que, superando a realidade concreta, revela-nos uma realidade singular. A função do irreal, quando não decai em símbolos degradados e não se torna unilateral, possibilita, paradoxalmente, um aumento da realidade que *caminha melhor se lhermos suas justas férias de irrealidade* (Bachelard, 1989, p. 25).

A Casa como uma Porta Aberta

*“Vive aberta a porta da casa / Ninguém entra para furtar.
Por que se fecharia a casa? / Quem se lembra de furtar?
Pois se há vida na casa, a porta / Há de estar, como a vida, aberta.
Só se fecha mesmo a porta / Para quedar, ao sonho, aberta.”*
Carlos Drummond de Andrade

O simbolismo da casa é um dos mais ricos em significado. Podemos encontrá-lo presente nas obras de poetas, nas lembranças de uma mulher idosa com hipótese diagnóstica de mal de Alzheimer, nas pinturas de Fernando Diniz, como símbolo do processo de individuação em C.G. Jung, em temas musicais, em sonhos de um carteiro francês etc. De qualquer modo, o que se tem é uma imagem que estrutura o ser humano, dado que se encontra no centro do mundo: a casa é um verdadeiro cosmos (Bachelard, 1996, p. 24).

Tomando a imagem da casa como tema central para uma possível integração do pensamento com as lembranças e os sonhos, a partir de devaneios cósmicos que levem em conta seu valor simbólico e não a degrade enquanto um espaço profano, como uma máquina para morar (Bachelard, 1996), daremos o exemplo de um atendimento efetuado junto a uma mulher com sintomas de perda de memória. Consideramos a memória como um fenômeno complexo que não pode ser explicado apenas em relação a traços mnêmicos gravados em neurofibrilas. Sem negar o valor dos estudos neurológicos acerca da memória, preferimos problematizá-la como um fenômeno que vai se construindo socialmente, através da relação significativa com outras pessoas - parentes, amigos, vizinhos etc -, pelas cartas, livros, objetos pessoais, músicas. Existe uma polissemia constituinte da memória: *para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do nosso passado* (Bosi, 1994, p. 413).

Nosso percurso dentro dos labirintos superpostos da memória teve início com a história de uma senhora com mais de setenta anos que faz os preparativos para a festa de Natal. Na festa irá se reunir com toda a família. A senhora possui muitos dons: é pianista, escreve

versos, faz lindas pinturas, além de ter ganho vários prêmios em concursos de beleza no Brasil e no exterior. Em meio à conversação da família são preparados os enfeites e a senhora decide fazer um desenho de uma árvore de Natal estilizada. Vai à estante, pega um livro sobre Leonardo da Vinci e começa a ler acerca de sua técnica de pintar com estopa ao invés de usar os pincéis. Dessa forma o desenho fica sombreado, com zonas indistintas, vaporosas, difusas. Trata-se da pintura em *sfumato*.

A única pessoa que falta para chegar é uma das filhas que vem de outro Estado numa viagem de avião. Mas, de repente, chega a notícia de que o avião se espatifou em uma montanha. A senhora, atordoada, vai até o espelho. Já não se identifica: entra na *fase do espelho quebrado* (Messy, 1993). Jack Messy diz que nesta fase nasce uma tensão entre o eu e o que ele denomina de *ego-feiúra*, ou seja, a imagem aflitiva de dependência em relação ao outro. A velhice não possui mais atrativos para que seja investida de ideais, ainda mais quando se trata da beleza física, que está diretamente ligada, em nossa sociedade, com a juventude. Não se tendo mais onde investir, perde-se a relação com o futuro. Então, uma perda de parente precipita o indivíduo na velhice. Diz Messy:

A posição de velho não está no lugar do ideal do ego, a ser alcançado, como é costume na sociedade ocidental, em nossa cultura. Seu valor se desmorona e se transforma em feiúra do ego, a qual não poderá mais regular a tensão agressiva. O indivíduo se precipita então na autodestruição, que toma a forma de uma morte real ou da morte psíquica denominada também de doença senil, ou, de maneira imprópria, doença de Alzheimer, verdadeira decomposição do ego (1993, p. 47).

Com o estilhaçamento do espelho, perde-se a representação das palavras e a memória começa a se esvaír. Perde-se primeiramente a memória mais recente e o indivíduo precipita-se num mundo sombreado, com zonas indistintas, vaporosas, difusas. Trata-se do mundo em *sfumato*.

No livro *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*, João de Jesus Paes Loureiro define o mundo em *sfumato* como *uma espécie de passagem do mundo físico para o imaginário* (1995, p. 38), transição do mundo real para a dimensão poética. A

representação se faz através do devaneio poético e, neste ponto, Paes Loureiro apoia-se nos estudos de Gaston Bachelard.

Para Bachelard, a principal característica da imaginação não é a de *formar* imagens, mas sim a de *deformar* as imagens provenientes da percepção. Afirma que *se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante* (1990b, p. 1). Porém, esta produção não se qualifica apenas pela perda, como no caso do doente com a hipótese diagnóstica de Alzheimer, onde o eu despedaça-se. Trata-se, também, de uma produção fecunda, que busca reordenar toda uma vida. O que comumente acontece com a pessoa nestas condições é um deixar-se devanear onde *o sonhador deixa-se ir à deriva* (p. 4). Mas, se ao contrário, consegue-se dar um cunho tanto estético, de criação, quanto ético, de escolha, as imagens ganham em positividade: *se for bem escolhida, a imagem inicial se revelará como um impulso para um sonho poético bem definido, para uma vida imaginária que terá verdadeiras leis de imagens sucessivas, um verdadeiro sentido vital* (p. 4).

Quando iniciamos o atendimento domiciliar a esta senhora com o diagnóstico de Alzheimer, uma de suas idéias mais persistentes era a de me convidar para ir até sua casa, já que, segundo ela, aquela não era dela. Seu apartamento se localiza na Zona Sul do Rio de Janeiro, mas ela insistia em me falar de sua casa de infância, a casa paterna, no Rio Grande do Sul. Neste caso vale lembrar uma observação de Gaston Bachelard: *a imaginação matiza desde a origem os quadros que gostará de rever. Para ir aos arquivos da memória, importa reencontrar, para além dos fatos, valores* (1988, p. 99).

Nesta sua casa de infância, ela condensa pessoas de várias épocas: encontram-se reunidos o pai, a mãe, irmãos, primos, tios, o marido, filhos, netos, afinal todos os seus antepassados e descendentes que lhes são caros. Na *memória emocional* vivemos como *se todos que amamos devessem, no fastígio da nossa idade, viver juntos, morar juntos* (Bachelard, 1988, p. 116). Nestes devaneios, abordaremos o dinamismo da imaginação como nos sugere Bachelard: como um *amplificador psíquico*.

A casa de infância é amplificada, não condizendo com a realidade, pois estamos no terreno da *casa onírica*. Esta mantém-se ligada à casa de infância, dado que é a sua base, e procuramo-la em busca de proteção. Este *abrigo evidente*, a casa, protege-nos do frio, do calor, da chuva, da tempestade, da noite. Mas, estando no campo das emoções, ultrapassamos o simples recordar, e passamos a devanear, habitamos nossa casa oniricamente:

Assim, uma casa onírica é uma imagem que, na lembrança e nos sonhos, se torna uma força de proteção. Não é um simples cenário onde a memória reencontra suas imagens. Ainda gostamos de viver na casa que já não existe, porque nela revivemos, muitas vezes sem nos dar conta, uma dinâmica de reconforto. Ela nos protegeu, logo, ela nos reconforta ainda. O ato de habitar reveste-se de valores inconscientes, valores inconscientes que o inconsciente não esquece (Bachelard, 1990c, p. 92).

Estes valores inconscientes, que revestem nossas lembranças, são considerados por muitos como uma irrealidade, como pura ilusão que deve ser afastada para que se enxergue o mundo, tal como ele é. Não é neste ponto de vista que nos apoiamos. Preferimos pensar como Bachelard, para quem uma pessoa que se priva da *função do irreal* é tão neurótica quanto uma que se priva da *função do real*.²⁰ Para Bachelard, o devaneio é o testemunho de uma *função do irreal*, *função normal*, *função útil*, que protege o psiquismo humano, à margem de todas as brutalidades de um não-eu hostil, de um não-eu estranho (Bachelard, 1988, p. 13). A discussão acerca do conceito de realidade é ampliada por Jung (1984) quando afirma, em *O real e o supra-real*, que a divisão do mundo em real, irreal e supra-real pertence à tradição de só se considerar como real o que é percebido pelos sentidos, fazendo do psiquismo uma *tabula rasa*. Sua posição, no entanto, é totalmente diversa desta. Para este autor, tudo o que atua sobre uma pessoa faz parte do real. Portanto, o inconsciente com suas imagens, devaneios e sonhos, faz parte da realidade.

²⁰ Fritjof Capra em seus estudos sobre a mudança de paradigma diz: *vivenciar uma mistura incoerente de ambas as formas de percepção [cartesiana e transpessoal] sem poder integrá-las é psicótico. Mas estar limitado unicamente à forma cartesiana de percepção também é loucura; é a loucura de nossa cultura dominante (1991, p. 371).*

Nise da Silveira (1981) em seu estudo sobre o princípio ordenador das *imagens do inconsciente*, narra a busca de Fernando Diniz pelo *espaço cotidiano*.²¹ Nas vivências de Fernando, o espaço encontra-se comprimido, onde os objetos surgem de maneira compacta, muito próximos uns dos outros. A primeira tentativa de Fernando, em busca da reordenação, se deu através do enquadramento dos diversos objetos, a fim de separá-los. Porém, como afirma Nise: *seria necessário que um tema carregado de afeto polarizasse sua atividade psíquica dissociada* (Silveira, 1981, p. 44).

O tema que surge é o da casa. Mesmo que a casa de Fernando tenha uma base no mundo dos sentidos, como nas casas de classe média, onde sua mãe trabalhava, sua casa era na verdade uma *casa onírica*. Através da separação dos vários objetos que compõem a decoração de uma casa e, principalmente, pela descoberta do soalho, pintado com longas tábuas e grandes rodapés, é que Fernando começa a reorganizar seu *espaço cotidiano*. Até um dia, finalmente

organizar o espaço onde mesa e piano estão situados corretamente. Uma lâmpada, instrumentos de música e um livro aberto acham-se colocados sobre mesas. Vêm-se quadros suspensos à parede. Cada coisa está no lugar esperado num interior da casa burguesa (Silveira, 1981, p. 47).

E Nise acrescenta mais a frente:

Paradoxalmente, Fernando reencontra o espaço da vida diária numa casa sonhada, donde se conclui que o espaço imaginário e o espaço da realidade estão estreitamente interligados. A reconstrução do espaço cotidiano acompanha a reconstrução do ego (p. 48).

Na introdução para *Cartas a Spinoza* de Nise da Silveira (s/d b), Marco Lucchesi diz que o livro que abateu de maneira impiedosa a psiquiatria clássica foi *Imagens do Inconsciente* e que, neste, Nise conta a história da exclusão vivida nos subúrbios. Porém, esta vida é recuperada num duplo sentido: político e ontológico. Isto se deve exatamente ao tema da casa em Fernando. Podemos, neste ponto, utilizar-nos do posicionamento de Gaston Bachelard: *se o*

²¹ Este estudo também se encontra registrado na trilogia cinematográfica de Leon Hirszman, *Imagens do Inconsciente*, tendo o episódio sobre Fernando Diniz exatamente o nome de *Em Busca do Espaço Cotidiano*. Leon Hirszman certa vez se pronunciou da seguinte maneira sobre a produção de Fernando: *o caso dele representa o mito da criação: a idéia do caos inicial, o esforço pela expressão, o retorno ao caos e de novo a hita - o mito de Deus que tenta fazer sucessivamente algo que não lhe agrada* (1995, p. 68).

homem vive sinceramente suas imagens e suas palavras, recebe delas um benefício ontológico singular (1990a, p. 12).

O símbolo da casa surge na vida de Jung com uma função estruturante. Primeiramente em um sonho de 1909, no qual Jung se encontra em uma casa desconhecida e, apesar disso, sabia que se tratava de sua casa. Esta possui dois andares. No andar superior Jung vê, em uma sala de estar, belos móveis em estilo rococó. Descendo uma escada, chega-se ao andar térreo, que se encontra na penumbra e onde tudo é mais antigo. Talvez uma instalação medieval do século XV ou XVI. No térreo, existe uma pesada porta que vai dar numa escada, por onde se chega à adega, local muito antigo, provavelmente da época romana. No piso da adega, vê-se uma argola que, quando é puxada, descobre uma escada no subsolo; neste, temos uma gruta rochosa. Na gruta, Jung vê ossadas, dois crânios muito antigos, restos de vasos e vestígios de uma civilização primitiva. O sonho lhe surge como um auto retrato de sua situação psíquica:

Era claro que a casa representava uma espécie de imagem da psique, isto é, da minha situação consciente de então, com complementos ainda inconscientes. A consciência era caracterizada pela sala de estar e parecia habitável, apesar do estilo antiquado (Jung, s/d a, p. 144).

O térreo corresponderia a seu inconsciente pessoal, enquanto a gruta, o mundo do homem primitivo - o inconsciente coletivo. Portanto, o térreo, a adega e a gruta representam níveis, ao mesmo tempo, ultrapassados e ainda não alcançados de consciência. Para Jung, o psiquismo vai além da possível memória de um inconsciente que se limita a um dado indivíduo. Sua idéia de inconsciente é de uma instância que possibilita o surgimento do novo, de idéias criadoras e que nunca haviam estado antes na consciência. O que interessa a Jung é a *espontaneidade criativa da psique inconsciente* (von Franz, 1992, p. 12). Porém, não se deixa simplesmente ser levado pelos devaneios. Tenta integrá-los à consciência e, com este intuito, decide construir sua casa perto do lago de Zurique. Jung considera a construção de sua casa um

trabalho árduo, no qual encontrou apoio para suas fantasias e para seu material inconsciente.²²

Diz Jung:

Necessitava representar meus pensamentos mais íntimos e meu saber na pedra, nela inscrevendo, de algum modo, uma profissão de fé. Foi assim que comecei a construir a torre de Bolligen. Essa idéia pode parecer absurda, mas a realizei - o que foi para mim uma grande satisfação, um acontecimento significativo (s/d a, p. 196).

Jung escolheu a casa para configurar o processo de seu desenvolvimento psíquico - processo de individuação. Ao construir o primeiro cômodo, em forma arredondada, sentia-se repousado e, com um sentimento de renovação, denominou-o materno. Depois acrescentou uma parte central em forma de torre; aí possuía um quarto onde ninguém entrava sem sua permissão, espaço este onde podia refletir, assim como liberar sua imaginação, tornando-se um local de *concentração espiritual*. Depois foi acrescentado um pátio. Este, ao mesmo tempo que delimitou o terreno, deixou a casa com um espaço aberto para o céu e a natureza. Depois da morte de sua esposa, Jung elevou mais um andar na parte central; este representava-o como ele era. Diz Jung: *a torre dava-me a impressão de que eu renascia da pedra (s/d a, p.197).*

Segundo Bachelard, a *casa onírica* pode aparecer representada como gruta, labirinto, choupana, cabana, casa burguesa, e tantos outros motivos, pois, existe *uma raiz única na origem de todas essas imagens* (1990c, p. 78). Sua tese é a de um isomorfismo imaginário, que possibilitaria a construção de um devaneio ao redor de uma imagem que impulsiona a pessoa para uma tomada de consciência, para a construção de um mundo. Este mesmo tema aparece em pesquisas de Mircea Eliade:

Exatamente como a cidade ou o santuário, a casa é santificada, total ou parcialmente, por um simbolismo cosmológico ou ritual. Essa é a razão pela qual o fato de estabelecer-se em lugar - fundando uma aldeia ou simplesmente construindo uma casa - representa uma decisão séria, uma vez que envolve a existência de cada homem; em suma, ele deve criar seu próprio mundo e assumir a responsabilidade de conservá-lo e renová-lo. A casa não é um objeto, "uma máquina dentro da qual se vive"; é um

²² Nise da Silveira (1992) relata que na França, um funcionário do correio - Ferdinand Cheval - sonhou com a construção de um *palácio ideal*. Quinze anos mais tarde colocou em prática seu sonho. E, no Brasil, Gabriel dos Santos construiu a *Casa da Flor*, a partir de um sonho da infância.

universo que o homem constrói para si mesmo, imitando a criação paradigmática dos deuses, a cosmogonia (1979, p. 35).

Voltando ao atendimento realizado com a senhora que apresentava perda da memória, podemos dizer que, através da *amplificação* do tema da casa, assim como de outros temas privilegiados para uma reconstrução ontológica,²³ pudemos observar que se estabeleceu uma nova organização no sistema de representações psíquicas da senhora com o diagnóstico de doença tipo Alzheimer, possibilitando que algumas lembranças, consideradas como perdidas, pudessem ser lembradas. Um exemplo está no fato de que havia alguns anos que esta senhora só tocava uma música ao piano, e em poucos meses de tratamento, pode recordar e tocar outras canções.

A música é um dos mais fortes fatores de integração social, presente em quase todos os encontros grupais: festas, encontros com amigos, comícios, jogos esportivos etc. Apela, através de sua forte carga afetiva, para a *memória emocional*, na qual *uma melodia reverbera e regenera sentimentos* (Laing, 1988, p. 13). Nesse sentido, há que se notar, em primeiro lugar, que a única música que a senhora ainda tocava ao piano, antes de nossa chegada, era um tango, *La Cumparsita*. Esta música foi executada pela senhora em questão, na presença do compositor. Este lhe disse que havia sido a segunda vez que ouvira uma pessoa interpretá-la como havia imaginado.

La Cumparsita, ao mesmo tempo que lhe serve como emblema do sucesso alcançado, ligando-se, dessa forma, a suas vitórias em concursos de beleza, está associada à idéia de perfeição, podendo ser lembrada. Dizia com freqüência: “Não posso me queixar de nada. Tive um ótimo marido, ótimos filhos, muitos amigos, saúde, grandes momentos de felicidade. Uma vida perfeita, até que...”. Sua vida, fica dividida em duas partes, sendo o divisor de águas a morte da filha. Metade da vida perfeita, a outra metade “esquecida” .

²³ Outros dois temas que surgiram foram o de seu casamento, com derivações tanto para a amizade quanto para o ciúme; assim como o tema tabu da morte da filha, que foi tratado através de deslocamentos e não abordado diretamente, pois pensamos que esta atitude só acirrará às resistências, não contribuindo em nada para uma elaboração do luto.

Neste mundo de esquecimentos entra a minha figura: cada vez que nos encontrávamos era como se fosse a primeira. Um possível constrangimento era contornado, através da sua maneira de se dirigir a mim, sempre como “o amigo”. No entanto, em nosso quarto encontro, acontece uma surpresa. Ao chegar, vejo-a discutindo com as empregadas e, depois, ao se sentar para conversar comigo, diz ainda irritada: “Hoje quem faz as perguntas sou eu”. Inicia-se, dessa forma, uma verdadeira anamnese, onde em certo momento, depois de uma resposta minha, ela diz: “Isto já é um sintoma”. Nesse instante, através da inversão temporária de papéis, tive a certeza de que, apesar de não saber direito quem eu sou, sabia que estava ali para tratá-la, ou seja, para ajudá-la a fazer uma *anamnese*, em sentido lato. O ato de lembrar não era feito de maneira contemplativa, mas sim por falas e, principalmente, por atos. Sempre ao final de nossos encontros, íamos para o piano. As canções começaram, aos poucos, a ser lembradas. Até que em um dia de muita tristeza, quando pode chorar bastante a morte do marido, e contar-me uma história semelhante ao acidente de sua filha, porém referindo-se a outra pessoa, tocou ao piano, cantarolando a letra, uma música de sua autoria intitulada *Papai Noel*:

*Papai Noel tu lembras para mim
O tempo lindo em que eu era criança
Quando trazias ilusões sem fim
Num mundo novo cheio de esperança
Lembro-me ainda do verde pinheiro
Todo enfeitado, e todo colorido
A ostentar na sala altaneiro
Luz de velinhas que já estão no olvido
Fechando os olhos vejo o bom velhinho
Papai Noel trazendo para nós
Presentes lindos dentro de um saquinho
Todo ternura em sua fraca voz.*

Vale a pena lembrar que sua filha havia morrido quando viajava para comemorar o Natal com a família.²⁴ As festas são encontros privilegiados para se rememorarem fatos, lembrar de pessoas queridas, ou seja, de acontecimentos e pessoas que já estiveram em festas

²⁴ O corpo da filha nunca foi encontrado, sendo-lhe feito um enterro simbólico. Ecléa Bosi afirma, baseada em Halbwichs, que *a família sempre espera a volta do filho pródigo, mesmo comportando-se como quem o esqueceu* (1994, p.424).

semelhantes, sendo que *as festas que toda a família participa, como o Natal, são mais recordadas do que as que têm importância individual* (Bosi, 1994, p. 415). Neste caso, porém, esta festa deve ser a mais esquecida. No entanto, os fatos traumáticos, assim como as músicas relacionadas com a filha começam, aos poucos, a entrar no campo da consciência, ganhando um novo sentido ontológico. As produções simbólicas estão carregadas de sentido.

A Cozinha e os Devaneios Cósmicos

"Foi nesse estado sonho-deshumbre que ela sonhou vendo que a fruta do mundo era dela. (...) Era uma fruta enorme, escarlate e pesada que ficava suspensa no espaço escuro, brilhando de uma quase luz de ouro. E que no ar mesmo ela encostava a boca na fruta e conseguia mordê-la, deixando-a no entanto inteira, tremeluzindo no espaço."

Clarice Lispector

A casa funciona, dentro das produções da imaginação material, como um abrigo, como um princípio de integração dos pensamentos, das lembranças e dos sonhos, em suma, como um valor de integração psíquica. A argamassa que une as funções psíquicas ao redor, ou melhor, dentro da imagem da casa, é o devaneio que parte da concretude para a cosmicidade. A casa está inscrita no corpo, não como traço mnêmico, mas como imagem de intimidade, como imagem que busca um centro, que instaura um centro, cria um universo (Eliade, 1991a). Em qualquer casa que moramos, tendemos a imaginá-la sempre mais do que ela é, pois, com esta imagem arquetípica, estamos justamente no ponto de união entre imaginação e memória: *a casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico* (Bachelard, 1996, p. 62).

A casa é um *valor vivo* (Bachelard, 1996, p. 73), pois, mais do que ser uma imagem homóloga ao universo, revelando seu potencial cósmico, cremos que o próprio universo vem habitar a casa. Como já pudemos descrever, Jung sonhou com uma casa e a interpretou como uma configuração de seu psiquismo, desde os extratos conscientes até o mundo subterrâneo do inconsciente coletivo. Gaston Bachelard chega a uma posição análoga quando afirma ser

impossível escrever a história do inconsciente humano sem escrever uma história da casa (Bachelard, 1990c, p. 89).

A casa com seus cômodos, móveis e objetos, vai nos provocando sonhos. Sonhos típicos do sótão, sonhos típicos do porão e, principalmente, sonhos típicos da cozinha. Este é o centro de gravidade emocional da casa, local de devaneios da transformação, espaço alquímico por excelência, no qual se preparam, desde poções mágicas até o pão nosso de cada dia. Na cozinha temos um microcosmo que une natureza e cultura em devaneios gastronômicos. Um bom exemplo deste espaço de abertura simbólica - a cozinha -, podemos encontrar na evidenciação de dois grandes sonhos cósmicos no *Fausto* de Goethe: o pacto com o demônio e a busca da juventude. Na Primeira Parte da tragédia, Fausto e Mefistófeles vão à *cozinha da bruxa*. Neste sombrio local, onde se vê um caldeirão enorme no fogo baixo da lareira, que no meio da atmosfera vaporosa podem-se perceber vários vultos, as paredes e o teto são enfeitados com utensílios de feitiçaria, Mefistófeles diz a Fausto: *há, para remoçar-te, um natural sistema* (Goethe, 1991, p. 111). Fausto se interessa e o Diabo então lhe dá a receita:

Bem! um meio há para isso: / Sem remédio se obtém, sem ouro e sem feitiço. / Vai para o campo, incontinentemente, / Maneja a enxada, ativa o arado, / Conserva-te a ti próprio e a tua mente / Num círculo chão, limitado, / Com alimento puro, nutre-te qual gado, / Vive entre gado, em suores cotidianos, / Adubar pessoalmente o campo e o agro não temas. / Por remoçar-te de setenta anos, / Crê-mo, o melhor é dos sistemas! (p.112).

Fausto, que é descrito geralmente como um velho, misto de cientista e astrólogo, responde: *a vida rústica não é comigo* (Goethe, 1991, p. 112). O Diabo convida-o então para ver a bruxa. Este tema, que sugere devaneios, fez com que junto ao Fausto, vários outros heróis entrassem na *cozinha da bruxa*. Nem todos, porém, foram à busca da juventude; um destes foi, segundo Garcia-Roza (1991), o doutor Freud. Este denominava seus trabalhos metapsicológicos por *especulação e teorização*, e, por pouco, Freud não define a metapsicologia como *fantasia*. Porém, mesmo em se tratando de uma elaboração que se distancia da experiência clínica, esta *ficção de um aparelho psíquico* não perde seu caráter

operativo, sendo esta uma de suas principais características, pois, *a feiticeira* - outro termo utilizado por Freud para designar a metapsicologia - cria conceitos e regras que os regem, a fim de provocar um efeito. O caráter operativo das fórmulas metapsicológicas seria comparável ao das fórmulas da feiticeira *que também prepara suas beberagens, seguindo regras para combinar os diversos elementos, e com isto produzir um certo efeito* (Mezan, 1989, p. 120).

A teoria, entendida em sentido sublimatório, ganha tonalidade e, como representante da função do irreal, descreve, interfere e transforma a realidade produzindo efeitos dinamizadores. Um dos mais dinâmicos devaneios da imaginação está ligado à massa que se prepara na cozinha. Se o pão é um símbolo da totalidade - o corpo de Cristo -, ele deve ser um centro de convergência de imagens materiais. Para preparar a massa do pão, levanta-se o tema da consistência ao se ligar a farinha, representante dos materiais da terra, com a água. A massa do pão, porém, não termina no ato de se misturar com a mão apenas dois elementos. A massa precisa crescer, necessita dos *devaneios da dilatação* (Bachelard, 1991, p. 70), no qual o fermento traz o terceiro elemento: o ar. Esta massa, que espera o crescimento descansando serena, somente sai de seu conforto, para o reconforto do calor. A massa de três elementos vai se juntar ao quarto, o fogo: *quem conhece todos esses sonhos compreende - à sua maneira - que o pão é um alimento completo* (idem).

A cozinha incita e instiga a imaginação. Nela vemos, sem dúvida alguma, a união dos elementos materiais que se dão ao mesmo tempo de maneira copiosa e delicada. Bachelard diz que quando se afasta uma criança da cozinha alguns sonhos estão sendo condenados ao desconhecimento. Como por exemplo o do cozimento da massa, deste *dever que vai da palidez ao dourado, da massa à crosta* (Bachelard, 1991, p. 69). Colocar a massa para assar é uma prática que se inicia e termina em um ato humano, portanto faz parte da cultura: é a natureza cosmicizada.

A fim de empreender sua *poética do devaneio*, Bachelard apoia-se nos ensinamentos da fenomenologia, pois pretende que cada imagem apresentada não seja reduzida ao ser

examinada. Segundo Bachelard, somente a fenomenologia possibilita uma aproximação da imagem sem classificá-la de maneira precipitada, degradando-a em mero signo (Bachelard, 1996). Portanto, para o estudo da imaginação, Bachelard empreende, em primeiro lugar, uma *fenomenologia da alma* (Bachelard, 1988, p. 14) que, quando acompanhada pela análise dinâmica da imaginação material, torna-se uma potente dinamologia. Esta apreensão do ser humano *no mundo das matérias e das forças* (Bachelard, 1991, p. 31) faz com que os objetos adquiram uma ordem renovada. Dinamizando a existência das matérias temos, não mais um simples objeto inerte, mas uma matéria viva, uma *supercoisa* que nos provoca e nos impele ao trabalho. Por exemplo, uma matéria dura *reclama nossa atividade* (p. 58) e, de maneira paradoxal, desperta nossos sonhos; então colocamo-nos a devanear. No entanto, nem só as matérias duras provocam imagens de despertar no ser humano. Do mesmo modo pode agir uma matéria mole que nos coloca em movimento, que nos impele ao trabalho. Voltando à cozinha, podemos tomar como exemplo o ato de preparar a massa de um doce que significativamente possui o nome de sonho. A massa do sonho é a massa que mais nos leva a sonhar, pois além da matéria, possui sonoridade onírica.

A cozinheira mistura os materiais de trabalho: farinha, gema de ovo, leite, manteiga e açúcar. Esta massa viscosa gruda nas mãos, escorre entre os dedos e, quando esticada, parece prolongar a mão da cozinheira de maneira deformada. Porém, cada matéria possui, para Bachelard, um *coeficiente de adversidade* (Bachelard, 1991, p. 48) que não se prende a uma fenomenologia das representações formais. Portanto, na obra de Bachelard, a principal função dinamizadora está no ato de manusear, muito mais que no olhar.

Bachelard garante como proposta de trabalho de devaneios da imaginação material que devemos saber misturar os diversos tipos de matérias para poder bem sonhar. Sua análise foge do formalismo e pretende um dinamismo imagético, uma práxis criadora. Mesmo considerando *A Náusea* de Sartre como uma grande obra da literatura pelo fato de investigar e sugerir muitas verdades de cunho psicológico, Bachelard não deixa de entrever nos estudos sartrianos sobre a

imaginação dos materiais viscosos, um desleixo com a perspectiva dinâmica em favor do velho e poderoso preconceito que nos causa o olhar (Pessanha, 1994). Para Bachelard, *o olho - esse inspetor - vem nos impedir de trabalhar* (Bachelard, 1991, p. 65). Esta mesma postura, frente à matéria que nos instiga, teve um cliente da Casa das Palmeiras que, habituado a lidar com devaneios cósmicos, principalmente os que se referem à luz solar e dos ciclos vegetais, não se intimidou com a possibilidade de se colocar na espera de fartura onírica ao pegar o sonho preparado por Maria Senhora, a cozinheira da *Casa*, e plantá-lo junto as suas flores preferidas.

Mandala

*“Para mim uma mandala é uma porção de coisas, tem tantas coisas em volta da mandala...
Alguém perguntou: Um ovo estrelado é uma mandala? Uma gota d'água é uma mandala?
Cada pessoa diz uma coisa, cada mandala é diferente da outra”.*

Fernando Diniz

O estudos dos símbolos colocava-nos sempre o problema da significação e do sentido do material expresso pela imaginação simbólica. A tendência existente ao se deparar com este tipo de material - que não é ainda totalmente reconhecido pelo campo da consciência -, é de tentar codificá-lo como em um catálogo no qual se tem, para cada imagem, um significado específico. Este tipo de interpretação, como já vimos, reduz o material simbólico a um mero signo. Porém, Jung não descarta a possibilidade de certos símbolos possuírem um limitado número de significados, mas afirma que nem por isso devemos abandonar a busca pela multiplicidade de significações do material simbólico como princípio norteador.

Dentro desta perspectiva, o que é de fundamental importância para se estabelecer o sentido de um símbolo, é o estudo do itinerário psíquico através da série de imagens do inconsciente, pois, segundo Jung, *quando nos concentramos num quadro interior e tomamos o cuidado de não interromper o fluxo natural dos acontecimentos, o inconsciente produzirá uma série de imagens que farão uma estória completa* (Jung, 1972, p. 218). É exatamente dentro deste fluxo imagético que vai se produzindo uma narrativa na qual emergirá o sentido

simbólico. Este, portanto, não pode ter seu significado dado *a priori*, por mais arraigados que estejamos em certas concepções e pressupostos.

Por exemplo, os pressupostos básicos cunhados pela psiquiatria clássica acerca do doente mental traçava-lhe um percurso de degenerescência no qual o sujeito tendia para a desagregação do pensamento e a tônica de seu estado emocional era dada pela “observação” de seu embotamento afetivo. É com esse manancial de pressuposições teóricas, que afasta o médico do doente e que não favorece qualquer tipo de tratamento, que Nise da Silveira iniciará seu trabalho dentro do Centro Psiquiátrico Pedro II. Nos ateliers de atividades expressivas que criou, pode observar que o afeto, longe de estar embotado, era a base do tratamento. Chegou mesmo a cunhar o termo *afeto catalisador* a fim de denominar os monitores que trabalhavam nos ateliers e que, através da relação constante estabelecida com o interno, servia de ponto de apoio para o fluxo de imagens que se reordenavam a partir deste tipo de contato (Silveira, 1981; 1992). Em relação ao pressuposto de desagregação do pensamento, descrita pela psiquiatria tradicional, Nise da Silveira pode observar, através das imagens pintadas, que, de fato a cisão estava presente, de maneira constante, em desenhos fragmentados, desmembrados, despedaçados, dissociados, cindidos, com conteúdo caótico. Porém, observou que tão freqüentes ou mais que estes eram os desenhos harmoniosos, simétricos, tendendo ao agrupamento, com objetos organizados em torno de um centro e, principalmente, desenhos com forma circular.

Os desenhos em forma circular impressionaram de maneira especial à doutora Nise da Silveira que resolveu, então, enviar uma carta acompanhada de alguns desses desenhos, a C.G. Jung. A intenção de Nise era de entender qual o significado do aparecimento de formas harmônicas e circulares em desenhos de esquizofrênicos. Um mês depois recebeu uma resposta enviada por Aniela Jaffé, assistente de Jung, dizendo que o médico suíço havia ficado bastante impressionado com as *fotografias de mandalas* desenhadas por esquizofrênicos (apud Silveira, 1981, p. 51). A palavra *mandala* vem do sânscrito, significando círculo mágico (1973;

1978; 1991; 1994a). Apesar de ter lamentado o fato de não ter dados da biografia dos autores dos desenhos, a interpretação de Jung para esse fenômeno, foi de que as formas circulares demonstrariam haver uma *forte tendência do inconsciente para formar uma compensação à situação de caos inconsciente* (apud Silveira, 1981, p. 52).

Este tipo de análise é recorrente na de Jung, pois o símbolo da mandala aparece como fator de compensação de casos de esquizofrenia em diversos textos (1973; 1982; 1985d; 1987b; 1990; 1994a). A mandala com um centro único bem demarcado surge, assim, como um fator de compensação ao estado caótico em que se encontra a personalidade do sujeito, ou seja, em *momentos de desorientação mental* (Jung, 1990, p. 258). Ao se desenhar uma mandala não se está apenas exprimindo um símbolo de ordenação, mas também está se criando um campo para que a transformação ocorra. Seu aparecimento se dá geralmente *em épocas de desorientação psíquica, para compensar um estado caótico ou para formular experiências numinosas* (Jung, 1985b, p. 33).

A constelação de imagens arquetípicas se dá a partir de situações vivenciais, não totalmente compreendidas pela psique consciente, que propicia uma reverberação emocional que desencadeará um fluxo de imagens dotadas de sentido. Em momentos de grande perturbação da personalidade ou mesmo em casos mais graves, como no caso de uma crise psicótica, o inconsciente, em sua tendência à reorganização, lançará mão de um símbolo que represente com exatidão a totalidade (Jung, 1973; 1978; 1982; 1991) da personalidade ameaçada. O símbolo da *mandala* surge, dessa forma, em pinturas, em modelagens, em movimentos de dança etc, e, como símbolo do Si-mesmo (Jung, s/d a; 1973; 1980; 1984b; 1985c; 1991), significa não só um movimento de compensação, mas aparece também nos momentos cruciais do processo de individuação (Jung, 1987b), numa tentativa de aumento do campo da consciência, na qual *uma vez atingido o centro, somos enriquecidos, a consciência alarga-se e aprofunda-se, tudo se torna claro, significativo; mas a vida continua: outro labirinto, outras espécies de provação, num outro nível* (Eliade, 1987; p. 137).

O arquétipo do Si-mesmo, simbolizado no início de uma dada situação de desorientação ou de novo estágio do processo de individuação pelo símbolo da *mandala*, surge como arquétipo *da orientação e do sentido: nisso reside sua função salutar* (Jung, s/d a, p. 176). Este tipo de interpretação deu nova inflexão teórica para que Nise da Silveira desenvolvesse seu trabalho junto a pessoas com transtornos mentais, pois se a *mandala*, com sua forma harmoniosa, com um centro único, representa uma tentativa de autocura, de um impulso instintivo pela reorganização do psiquismo, estava aberta a possibilidade de se lançar um novo olhar sobre as produções plásticas dos internos do Centro Psiquiátrico Pedro II. Este estudo tornou-se o ponto central na obra de Nise da Silveira: *desde que meu ponto de partida foi o encontro de variações da mandala na pintura de esquizofrênicos, naturalmente suas funções ordenadoras e curativas ocuparam o primeiro plano de meu interesse* (Silveira, 1981, p. 53).

A *mandala*, como um círculo mágico protetor, aparece em rituais dos índios Pueblos e Navajos que a desenhavam na areia a fim de separar um local sagrado buscando, por exemplo, a cura de algum enfermo (Jung, 1972; Campbell, 1990; Eliade, 1972; 1991a). O estudo de desenhos e pinturas de círculos nos remetem a esse tipo de ritualização que nos faz pensar na produção espontânea de imagens do inconsciente (Jung, 1973; 1980) na tentativa de uma reorganização, de uma autocura, na qual a concentração em uma dada imagem que centraliza nossa personalidade faz do *espírito geométrico é um fator de auto-análise* (Bachelard, 1991, p. 37).

Ao longo da obra de Nise da Silveira (1981; 1992), a *mandala* aparecerá como uma tentativa inconsciente de reorganização. Suas análises, com certeza, sempre levam em consideração o fluxo de imagens que surgem em série, facilitando a compreensão deste tipo de fenômeno. Para efetuar este tipo de análise, apoia-se com frequência nas obras de Jung que, com certeza, tendem para uma interpretação destes símbolos como fatores de reintegração. Para Jung, a *mandala tem o papel de orientador das direções* (1990, p. 258); representa um *moderno símbolo da ordem, que organiza e abarca a totalidade psíquica* (1978, p. 20); *elas*

possuem o propósito de reduzir a confusão instaurando a ordem (1973, p. 76); elas exorcizam e encorajam, sob a forma de círculos mágicos, as potências anárquicas do mundo obscuro, copiando ou gerando uma ordem que converte o caos em cosmos (1982, p. 30).

Creio que estes poucos exemplos bastam para dar a idéia de que, para Jung, o símbolo da mandala é característico de um processo de reorientação. Porém, se colocarmos um sinal de igualdade entre a mandala e a reorganização psíquica, estamos reduzindo um poderoso símbolo a um sinal. O símbolo da mandala, como qualquer símbolo, deve ser visto dentro de um contexto que pode ser dado, por exemplo, através da série de imagens do inconsciente, como nos mostra Nise da Silveira ou nesta série de pinturas de um homem passando por uma crise aguda, na qual vemos gradativamente do caos se configurar um círculo, depois um retorno como se estivesse recuando para melhor saltar e, finalmente, dois círculos que exprime uma reorganização ao mesmo tempo que a engendra: *o ser redondo propaga a sua redondeza, propaga a paz de toda redondeza (Bachelard, 1990a, p. 241).*

Todavia, em casos nos quais se reduz uma complexidade a um sentido quase que único, ou seja, quando se cai numa posição unilateral, a dúvida e a relativização de uma certeza tornam-se os melhores métodos contra a dogmatização de uma idéia. Em textos de Jung podemos ler suas indecisões acerca deste símbolo: *embora o mandala apareça como a estrutura de um centro, contudo, não se tem ainda certeza se o que é mais acentuado no interior desta estrutura é o centro ou a periferia, a divisão ou a indivisibilidade (Jung, 1984b, p. 218); o homem ou sua alma profunda é o prisioneiro ou o habitante protegido do mandala (Jung, 1980, p. 95); ou ainda num caso mais extremo quando, ao analisar os desenhos de uma mulher com uma disposição esquizóide, Jung, mesmo levando em consideração a tentativa que faz o psiquismo de conter as torrentes dissociativas, interpreta o desenho²⁵ de uma mandala com o centro rachado como indícios de uma calamidade, de um dano, e de impulsos destrutivos (Jung, 1973, p. 95).*

²⁵ O desenho encontra-se no livro *Mandala Symbolism* indicado pelo número 41 do texto *Concerning Mandala Symbolism*.

A mandala pode ter, então, vários significados, dependendo da posição que ocupa dentro da série de imagens do inconsciente, de sua regularidade ou irregularidade, de seu centro - se está servindo de contorno para alguma outra figura, ou se está vazio (Jung, 1980; 1994b) -, de sua periferia, da história de vida de quem a desenhou etc. Este símbolo pode ser interpretado como sinal de isolamento (Augras, 1967), de concentração espiritual (Eliade, 1987), como um movimento de reorganização (Silveira, 1981), como *concentração de si* (Bachelard, 1990a, p. 241), como vaso alquímico (Jung, 1985c), como imagem de Deus (Jung, 1973; 1982), ou como tudo isso - chegando mesmo a significar o indício de uma desestruturação -, ao longo da extensa obra de C.G. Jung. Não podemos, porém, deixar de frisar o importante papel de tentativa de união dos pares de opostos que perpassa todos esses significados, fazendo da mandala o símbolo de nosso tempo:

Aparentemente são mudanças na constelação dos dominantes psíquicos, dos arquétipos, ou "deuses" como podem ser chamados, o que ocasiona, ou acompanha, uma longa e duradoura transformação da psique coletiva (Jung, 1978, p. 5).

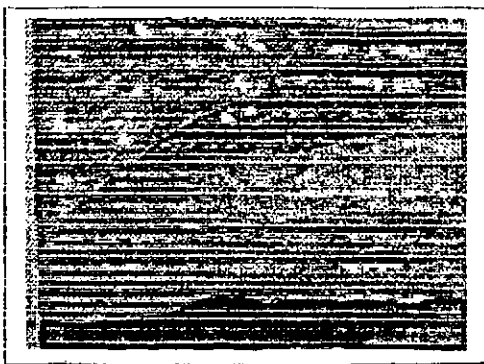


fig. A

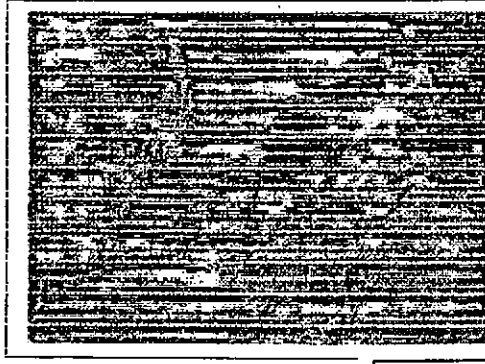


fig. B

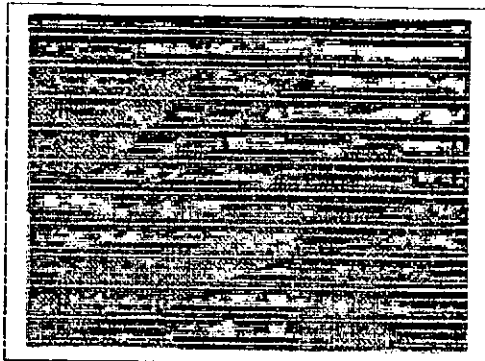


fig. C

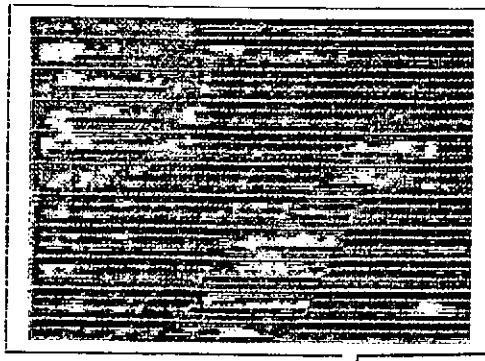


fig. D

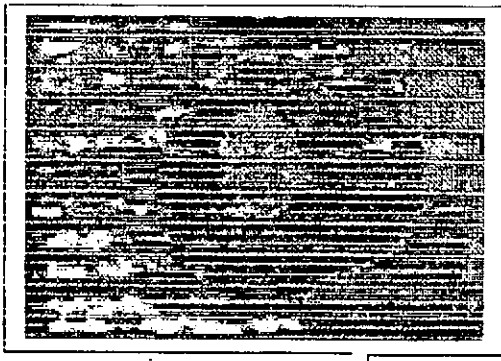


fig. E

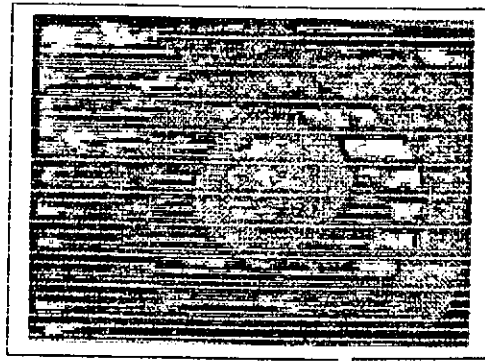


fig. F

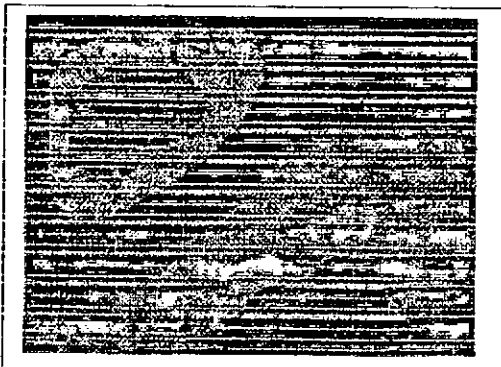


fig. G

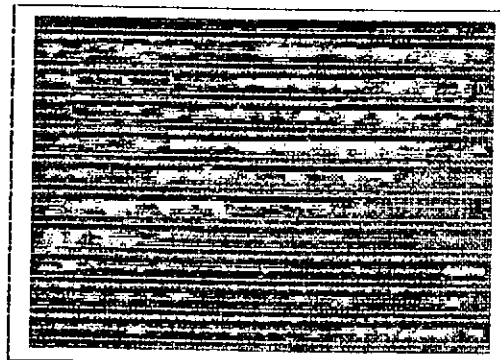


fig. H

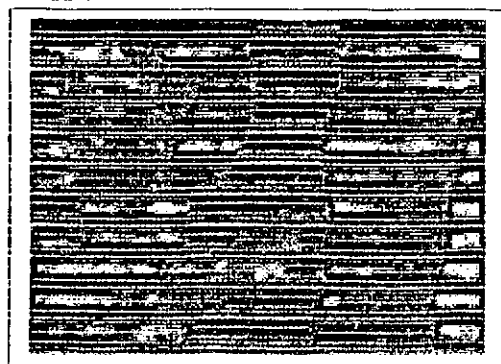


fig. I

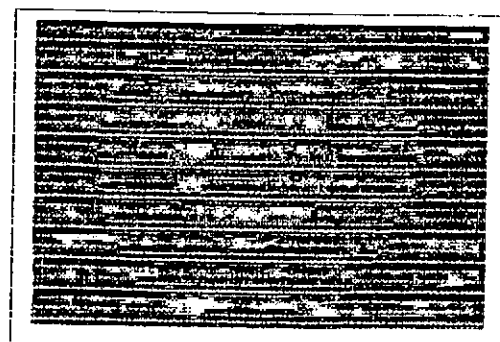


fig. J

Segunda Parte

*“Para devolver o sujeito humano ao centro
- o ser humano sofredor, torturado, em luta -
devemos aprofundar um relato de caso
transformando-o em uma narrativa ou história.”*

Oliver Sacks

Capítulo 3º - O Duplo: caos e controle

*“Não há mentiras nem verdades aqui
Só há música urbana”
Renato Russo*

Jackson Pollock, um dos mais reconhecidos artistas plásticos da pintura abstrata moderna, quando iniciava um novo quadro, necessitava de um período de familiarização para se dar conta do que estava fazendo. Nesta espécie de transe, no qual as tintas chegavam, por vezes, a serem arremessadas, transformava a tela num painel caótico de pontos e fluxos de cores. Porém, toda essa *veemência emocional sem limites* (Jaffé, s/d, p. 264) criava, paradoxalmente, um quadro harmônico.

Suas obras, além de alcançarem grande repercussão no campo artístico, tanto de crítica quanto de mercado, chamou a atenção de estudiosos da psicologia e do urbanismo. Aniela Jaffé (s/d), reconhecida analista junguiana, estuda suas obras, juntamente com as de outros artistas modernos, como material simbólico. Comparando estes coloridos fluxos à matéria-prima do *opus alquímico*, diz que não podemos esperar que se lance luz para uma compreensão deste mundo desconhecido, mas que a compreensão far-se-á presente ao deixar vir à tona seu sentido intrínseco. Este nos aponta para um movimento paralelo ao das estruturas básicas da natureza. A obra de Pollock nos colocaria frente a frente a uma representação do *unus mundus* (Jaffé s/d; von Franz, 1992; Jung, 1984a).

Outra possibilidade de entendimento da obra de Pollock podemos encontrar em estudo de Giulio Argan, antigo prefeito da cidade de Roma. Neste ponto, apesar de não se valer dos pressupostos da psicologia analítica, ainda se procura um entendimento simbólico. Toma as pinturas de Pollock como possíveis movimentos de pessoas pelas ruas das cidades, construindo um mapa no qual se colore suas vias de acesso, cada qual com uma cor, para percursos individuais diários. Teríamos, assim, um mapa colorido que nos mostraria pontos de encontro, encruzilhadas, caminhos repetidos, paradas abruptas etc. Este símbolo de nossas noções inconscientes de espaço e tempo faz-nos *captar a imagem do espaço urbano real, levantar o*

mapa do espaço-cidade e registrar o ritmo do tempo urbano (Argan, 1995, p. 232).

Este desenho do fluxo urbano pode nos mostrar os pontos que se privilegiam em uma cidade, quer de maneira consciente quer inconsciente. Certa feita, Sigmund Freud (1976) caminhava pelas ruas desertas de uma cidade da província italiana, quando se deparou com um quarteirão no qual as janelas das casas eram adornadas com pinturas de figuras femininas. Freud seguiu caminho e entrou em uma pequena rua na esquina seguinte. Depois de vagar por algum tempo, encontrou-se de novo frente às janelas com mulheres pintadas. Freud apressou o passo com uma sensação de estranheza e, depois de andar mais alguns metros, viu-se pela terceira vez no mesmo quarteirão de figuras femininas. Freud, sem dúvida alguma, ligou este ato de repetição à sua subjetividade. A cidade com seus pontos de atração, sua obliteração dos pontos de fuga, funciona como um verdadeiro símbolo que nos faz construir uma ponte com os processos inconscientes. Estes passos e descompassos circunvoluntórios nos faz pensar que *a cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto* (Benjamin, 1994, p. 203).

Podemos entender este ato de caminhar de Freud de duas maneiras distintas: primeiramente de forma representacional, como a metáfora pictórica usada por Argan (1995); ou como, nas palavras de Michel de Certeau, através de uma prática de *enunciação pedestre* (Certeau, 1998). Michel de Certeau elaborou uma crítica à primeira maneira de entendimento, ou seja, ao ato de ver o processo de caminhar através de representações pictóricas que mostram traços, por vezes leves, outras vezes densos, que marcam alguns caminhos enquanto outros são deixados em branco. Para Certeau, *essas curvas em cheios ou em vazios remetem somente, como palavras, à ausência daquilo que passou* (1998, p. 176). Teríamos, dessa forma, uma visibilidade das marcas deixadas pelo ato de caminhar, porém este mesmo ato tornar-se-ia, enfim, invisível. Abandonando a forma representacional, Certeau compara o ato de caminhar com as formas de enunciação em uma língua. Este paralelismo entre a enunciação lingüística e a *enunciação pedestre* aponta para as *intensidades que variam conforme os momentos, os percursos, os caminhantes* (p. 179). Desta forma, temos uma multiplicidade que impossibilita a

sua redução através da metáfora gráfica, por mais inspirada e original que seja.

Ao privilegiar as enunciações pedestres em relação ao sistema espacial pictórico, Certeau não se esquece dos locais por onde se anda, ou das proibições de circulação (como por exemplo o muro), porém, estes fenômenos deixam de se apresentar na forma estanque de dentro (intra-muros) e fora (extra-muros). Nas enunciações pedestres, o caminhante cria um estilo do uso que faz dos lugares: *o estilo e o uso visam, ambos, uma “maneira de fazer” (falar, caminhar etc)* (Certeau, 1998, p. 179-180). Desta forma, supondo um lugar como base para uma enunciação do caminhar, temos, através do estilo de uso criado pelo caminhante para este local, um desvio do sentido urbano: o lugar transforma-se em um espaço do sujeito.

Através das variações criadas em cada estilo de uso, podemos dizer, para o caso específico da psiquiatria, que nos surpreendemos com as metamorfoses do hospital, seja num labirinto - quando se está angustiado sem encontrar um centro e nem uma saída -, num inferno - com quartos-cela, eletrochoque, lobotomia -, num abrigo - quando se está necessitando de um lugar que lhe dê tempo e privacidade para uma reorganização - etc. Através do estilo de enunciação pedestre, o caminhante vai criando e definindo uma *retórica* (Certeau, 1998), ou seja, transforma *uma cidade construída segundo todas as regras da arquitetura e [que] de repente [encontra-se] sacudida por uma força que desafia os cálculos* (Kandinsky *apud* Certeau, 1998, p. 191).

O hospital psiquiátrico é um exemplo bem definido de um local com determinações rigidamente estabelecidas, do ponto de vista médico, político ou urbano. A Colônia Juliano Moreira é um dos exemplos mais patentes desta arquitetura de exclusão. Porém, dentro deste local de miséria, vemos ser configurada a obra de Arthur Bispo do Rosário, que transforma a Colônia em um espaço sagrado, místico e artístico. Luciana Hidalgo, ao fazer um estudo sobre a vida do artista plástico Arthur Bispo do Rosário, define-o como *o senhor do labirinto*. A obra de Bispo, um verdadeiro *império de formas e cores* (Hidalgo, 1996, p. 9), grande parte construída nos pavilhões do núcleo Ulisses Viana da Colônia Juliano Moreira, lembra pessoas

que conheceu e lugares por onde passou. Aparecem registrados vários bairros da cidade do Rio de Janeiro, principalmente de Botafogo, bairro de onde saiu no dia 22 de dezembro de 1938 e percorreu seu calvário, passando pela Praia de Botafogo, rua Senador Vergueiro, Praia do Flamengo, rua Primeiro de Março, Candelária, Mosteiro de São Bento e, depois de dois dias vagando, encontra-se *onde às vezes terminam a rua* (João do Rio, 1997, p. 313): no hospício da Praia Vermelha (Hidalgo, 1996).

Contudo, quando Bispo faz seus estandartes já não anda mais por aqueles espaços. Acha-se agora trancado: do Natal de 1938 até o final de janeiro do ano seguinte, Bispo passa no hospício da Praia Vermelha, quando então é transferido para a Colônia Juliano Moreira (NUPSO, 1988; Hidalgo, 1996).²⁶ *O cavaleiro errante fez daquele roteiro mágico a sua rua da amargura* (Hidalgo, 1996, p. 14) e, mesmo nos períodos nos quais retornou para o convívio das pessoas na cidade, já não andava mais por aquelas ruas: flutuava. Bispo criou um mundo paralelo onde os doentes mentais, a exemplo dos beija-flores, *nunca pousam, ficam a dois metros do chão* (Bispo *apud* Hidalgo, 1996, p. 44). Este estado do ser em transformação através da arte, ao mesmo tempo em que cria um mundo paralelo ao dos objetos da vida cotidiana, não os negligencia, ao contrário, utiliza-os como veículos de reordenação em direção a um novo mundo (Quinet, 1997).

Bispo recebeu, em seu prontuário, o diagnóstico de esquizofrênico paranóide e passou meio século numa instituição total. Em 1886, cento e três anos antes de Arthur Bispo do Rosário falecer, Dom Obá II d'África foi apresentado, pelo dr. Rodolpho Galvão, como paranóico²⁷, porém sem sofrer internação alguma (Silva, 1997). Este homem livre de cor, tornou-se um *tipo de rua* da cidade do Rio de Janeiro, para onde veio depois de terminada a

²⁶ Segundo Antonio Quinet, que por sua vez se baseia em monografia apresentada por Alexandre Passos, Bispo somente teria sido transferido da Praia Vermelha para a Colônia Juliano Moreira em 1948 (Quinet, 1997). Na presente dissertação, estarei baseado nos Cadernos do NUPSO (1988) da Colônia Juliano Moreira e na biografia de Bispo, escrita por Luciana Hidalgo (1996), dado que tomam as informações acerca das internações de Bispo de seus prontuários, constituindo-se, portanto, em fontes históricas mais fidedignas.

²⁷ Segundo o Dr. Rodolpho Galvão, em tese apresentada na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro em 1886, *toda a gente conhece e tem visto passar pelas ruas desta cidade [...] esse original paranóico, conhecido por Príncipe Obá II d'África* (*apud* Silva, 1997, p. 16 - grifo nosso).

Guerra do Paraguai, na qual foi um dos Voluntários da Pátria. Escrevia com frequência nos jornais da cidade, defendendo a libertação dos escravos e pregando os ideais da monarquia, idéias que se ligavam diretamente à sua condição de homem negro e descendente de imperadores africanos.²⁸ Andava de casaca, cartola, *pince-nez*, luvas, bengala e guarda-chuva. Esta indumentária, acrescida de seus gestos e idéias, colocava-o em uma dupla posição: para a sociedade dominante da época era visto como um sujeito amalucado, dono de idéias de grandeza; para os de sua cor, escravos ou não, era tido como o Príncipe do Povo (Cunha, 1990; João do Rio, 1997; Silva, 1997). Este príncipe negro circulava desde os cortiços da rua Barão de São Félix, onde morava, até o palácio do imperador Dom Pedro II, constituindo-se, segundo Eduardo Silva num *insuspeitado elo entre as elites dominantes de então e a massa brasileira que emergia da desagregação da sociedade tradicional* (Silva, 1997, p. 11). Esse monarca sem coroa, somente adentrava em um palácio durante as audiências públicas realizadas todos os sábados na presença de Dom Pedro II, ou quando era permitida sua entrada nas reuniões solenes. Porém, seu reinado se dava nas ruas, onde os negros e as quitadeiras do Largo da Sé *lhe tomavam a bênção e lhe prestavam reverência, externando respeito e admiração* (Cunha, 1990, p. 8).

Dom Obá acompanhou as transformações de sua época: em 1868 apareceram os bondes, primeiramente puxados a burro e, posteriormente, de energia elétrica (Edmundo, 1938; Machado de Assis, 1997; Silva, 1997; Baptista, 1999); em 1888 é assinada a Lei Áurea; e em 1889 ocorreu a Proclamação da República. Esta fez Dom Obá, a princípio se indignar e, depois, literalmente morrer de desgosto. Quando ocorre a quarta grande transformação na cidade do Rio de Janeiro, desde a chegada da Família Imperial, o Príncipe do Povo já não estava vivo para acompanhar: em 1902 assumiu a prefeitura da cidade Pereira Passos, nas palavras de Luiz Edmundo, *o gênio reformador da cidade e dos nossos costumes* (1938, p. 25).

²⁸ A palavra Obá vem da língua ioruba, significando *rei* (Silva, 1997).

A Ética Asséptica

*“Nem sempre sabemos dizer o que é que nos encerra,
o que é que nos cerca,
o que é que parece nos enterrar,
mas no entanto sentimos não sei que barras, que grades, que muros.”*
Vincent van Gogh

Segundo Maria Clementina Pereira Cunha (1990), esta tolerância existente em relação a Dom Obá e outros tipos de rua, sofreu um grande abalo com o advento da República. Esta mudança teve efeitos ainda maiores durante o governo Rodrigues Alves que, em 1902, nomeou Oswaldo Cruz para a direção de Saúde Pública (Edmundo, 1938; Carvalho, 1987) e Pereira Passos para a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Luiz Edmundo, entusiasta das obras desses dois personagens da história do Brasil, diz que este é o período *quando se transforma a cidade pocilga em Eden maravilhoso, fonte suave de beleza e de saúde* (1938, p. 26).

Porém, esta cidade-paráiso que perdeu *quasi por completo o mofo, a murrinha e até aquela impressão de miséria e de atrazo* (1938, p. 46), descrita por Luiz Edmundo, foi o inferno de muitos. O ato higiênico de Oswaldo Cruz, iniciado com a luta contra a febre amarela, seguiu com o rebuliço causado ao combate da peste bubônica, que *exigia a exterminação de ratos e pulgas e a limpeza e desinfecção de ruas e casas* (Carvalho, 1987, p. 94), e culminou em um ato de revolta da população por causa da obrigatoriedade de se tomar a vacina contra varíola. A Revolta da Vacina, como ficou conhecida, fez com que fosse decretado, no dia 16 de novembro de 1904, o estado de sítio da cidade do Rio de Janeiro (Carvalho, 1987). Oswaldo Cruz teve sua casa guardada por soldados para protegê-lo da fúria da população que, certa vez, o cercou na rua de Santa Anna *aos gritos de mata! mata!* (Edmundo, 1938, p. 30) e mandando-lhe pedradas que romperam *os couros da capota do vehiculo alcançando o director de Saude* (p. 31).

A Revolta da Vacina é, em suma, um movimento contra as concepções de uma sociedade asséptica e pasteurizada, advindas do ideal de modernidade do Barão Haussmann²⁹

²⁹ O Barão Haussmann exerceu a função de prefeito do Departamento do Sena, na cidade de Paris, entre 1863 e 1870 (Baptista, 1999; Jaguaribe, 1998; Josephson, 1997). A proposta modernizadora de Haussman visava sanear a cidade ao mesmo tempo em que a embelezava (Josephson, 1997), porém, sem nunca se esquecer de evitar os

que repercutiram no Brasil republicano. Neste sentido, *uma nova fantasia entra em cena* (Figueiredo, 1995, p. 65): Pereira Passos, acessorado por Paulo de Frontin e Lauro Müller, empreendeu, na primeira metade do século XX, uma reforma no Rio de Janeiro, transformando-o em sua *Paris dos trópicos* (Herschmann & Pereira, 1994, p. 29). Esse movimento de higienismo urbano, que transforma a população mais pobre em simulacro de vermes que devem sucumbir ante o processo de pasteurização da cidade, encontra seus antecedentes ainda no período monárquico. Nesta época, Xavier Sigaud³⁰ promove, no Brasil, uma verdadeira *campanha pró-manicomial* (Teixeira, 1997, p. 49). Como arauto deste ideal de assepsia, Sigaud publica, em 1835, no Diário da Saúde da Sociedade de Medicina, um artigo intitulado: *Reflexões acerca do trânsito livre dos doídos pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro* (Teixeira, 1997; Pinto et alii, 1998).

Seis anos depois, é promulgado e criado por decreto o primeiro hospício do Brasil - Hospício D. Pedro II -, que somente foi inaugurado em 1862. Estava destinado a internar os loucos agressivos, os mendigos, os desordeiros, enfim, todos os que colocavam em risco a aparência da Corte (Patto, 1996). Atualmente, circundando o terreno do antigo *Palácio da Loucura* - Hospício da Praia Vermelha -, vemos a configuração destes ideais de limpeza urbana gravados em placas das ruas da cidade: ligando a avenida Pasteur e a rua Lauro Müller, encontra-se exatamente a rua Dr. Xavier Sigaud.

O nascimento da instituição psiquiátrica, não só no Brasil, mas em toda sociedade Ocidental, está baseado na idéia de limpeza da pólis. Noção tributária, segundo Michel Foucault, da relação estabelecida entre as cidades e seus leprosos pois, *aquilo que sem dívida vai permanecer por muito mais tempo que a lepra (...) é o sentido dessa exclusão.* (1987, p. 6). A substituição da lepra neste cenário se deu pelos doentes venéreos, tomando-se, este

conflitos urbanos, como as barricadas (Baptista, 1999). Portanto, além de saneamento e estética, o que se visava era diminuir a concentração humana nas cidades, diluindo a população, através das grandes avenidas.

³⁰ Francisco Xavier Sigaud fez parte de um grupo de médicos higienistas que iniciou uma campanha pela construção do hospício. Estes médicos criaram a Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro e, segundo Jurandir Freire Costa (1976), mesmo sem possuírem formação psiquiátrica, tomaram-se os fundadores da psiquiatria brasileira.

“mal”, uma causa médica. Os antigos leprosários passaram a ser o lar de todo tipo de marginais: loucos, vagabundos, presidiários, prostitutas etc. Trata-se do período da *grande internação*, que abrangeu do século XIV ao XVII e caracterizou os chamados hospitais gerais da Europa, não como locais médicos, mas como núcleos de cristalização da exclusão das diferenças. Segundo Foucault, *esses loucos são alojados e mantidos pelo orçamento da cidade, mas não tratados: são pura e simplesmente jogados na prisão* (1987, p. 10-11). Às vezes me confundo, não sei se Foucault se refere a Nuremberg no século XV ou ao Rio de Janeiro no século XX.

Para Heitor Resende (1987), a palavra que define a assistência psiquiátrica no Brasil é exclusão. Vários exemplos corroboram esta afirmação: em 1920, Rodrigues Caldas, diretor da Colônia de Alienados de Jacarepaguá, atual Colônia Juliano Moreira, fez o seguinte discurso, pedindo a

promulgação de uma nova legislação na qual serão resolvidos delicados problemas atuais de higiene e defesa social pertinentes aos deveres do Estado para com os tarados e desvalidos da fortuna, do espírito ou do caráter, para com os ébrios, loucos e menores retardados, ou delinqüentes ou abandonados, assim como os indesejáveis inimigos da ordem e do bem público, alucinado pelo delírio vermelho e fanático das sanguinárias e perigosíssimas doutrinas anarquistas ou comunistas, do marxismo ou bolchevismo (apud Cerqueira, 1984, p. 5).

A exclusão atravessa também, todo o século XX. No ano de 1991, um hospital-colônia no interior do Estado do Rio de Janeiro, sofreu interdição. Este hospital recebia verba para oferecer tratamento, mas o que existia era miséria e sujeira, tendo mesmo um homem trancado em um quarto-cela durante anos. Neste local, encontramos, em 1992, internado já há dois anos, um ex-cliente da Casa das Palmeiras, chamado Graciliano. Passamos a procurá-lo quando, em 1990, encontramos duas gavetas de mapoteca da Casa das Palmeiras cheias de desenhos de boa qualidade artística, mostrando seu *itinerário psíquico* do final da década de cinquenta até meados da década de setenta. Sua produção, basicamente de máscaras masculinas, de seres fantásticos e retratando aspectos da alma ligados à natureza, impressiona pela abundância,

qualidade artística e como configuração de um sentido ontológico.

Graciliano, uma Grande Ilha

*“Sim, eu poderia abrir as portas que dão pra dentro
Percorrer correndo, corredores em silêncio
Perder as paredes aparentes do edifício
Penetrar no labirinto
O labirinto de labirintos dentro do apartamento
(...) Mas eu prefiro abrir as janelas
Pra que entrem todos os insetos
Caetano Veloso*

Após um longo período de tratamento em regime aberto, Graciliano, depois de sofrer uma crise alcóolica, é internado em um hospício - instituição fechada, hierarquizada, de controle, em uma palavra: panóptica (Foucault, 1977). Nossa ida a uma instituição com todas estas características foi tornando móveis as fronteiras que separam estes locais fechados - representado pelo hospício -, e de *espaço livre* - representado pela Casa das Palmeiras (Silveira, 1986). Acreditamos, de acordo com Michel de Certeau, que os lugares, com suas definições urbanísticas, podem sofrer uma reorganização de seus códigos, *por mais panópticas que sejam* (Certeau, 1998, p. 180).

Em nossa primeira visita,³¹ encontramos uma verdadeira instituição sob a égide da morte: afastada da cidade, com cercas por todos os lados, muros e grades separando os locais de circulação dos funcionários e o depósito dos loucos, separação de homens e mulheres, catadores de guimba, pessoas nuas ou uniformizadas, corpos estendidos no chão, pessoas com impregnação medicamentosa - quando não com discenesia tardia ou síndrome extra-piramidal -, *enfim, a miséria do hospital* (Freire, 1989). Em seu livro *O Espelho do Mundo*, no qual conta a história do hospício do Juquery, em São Paulo, Maria Clementina Pereira da Cunha diz que *vivenciar o hospício é como reviver a aventura de Alice no país dos espelhos. Lá onde se*

³¹ Podemos dividir as visitas em quatro momentos: primeiramente, ainda como membro da Casa das Palmeiras, quando, geralmente, me acompanhavam pessoas da equipe ou clientes - nesta fase, a presença mais constante foi a de Aline Ferreira; em uma segunda fase, passei a fazer as visitas sozinho; a terceira fase inicia-se com minha saída da Casa das Palmeiras e a constituição do grupo de acompanhamento terapêutico *Casulo* - Marcelo Leite foi o principal companheiro desta fase até o final do trabalho; por último, quando da transferência de Graciliano, primeiramente passando uma semana no Instituto Philippe Pinel, e, posteriormente indo para o Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro, contamos com a importante colaboração de Nise da Silveira, único membro da Casa das Palmeiras que se manteve interessado na saída de Graciliano do manicômio, e de Francisco Sayão, plantonista tanto do Instituto Philippe Pinel quanto do hospício em questão.

trocam presentes de “não-aniversário”, é o lugar do contrário, daquilo que é simetricamente oposto, imagem invertida que confirma e subverte seu modelo (1986, p. 13). Se o hospício mantém com o resto da sociedade uma relação especular, não devemos entender o estudo das *instituições totais* (Goffman, 1974) como um fenômeno completamente indiferente às trocas com a sociedade. Apoiando-nos em estudo de Jurandir Freire Costa (1989), podemos dizer que o hospício é um amplificador do que acontece à sua volta. Portanto, não se encontra, de forma alguma, fora da sociedade, mas ao contrário, constitui-se em um de seus elementos de homeostase.

De uma simples visita, acabamos por firmar um compromisso: Graciliano me pergunta se existe a possibilidade de sair daquele lugar. Quando eu e Aline retornamos desta *viagem ao reino dos homens tristes* (Costa & Duque Estrada, 1987), *sonhei com um ninho em que as árvores repeliam a morte* (Shedrow *apud* Bachelard, 1996, p. 115). Para realizarmos este sonho, marcamos uma nova visita para o mês seguinte, a fim de estabelecermos um contato com o médico responsável. Neste segundo encontro, antes de conversarmos com o médico, conseguimos ler o prontuário de Graciliano a partir da ajuda de uma auxiliar de enfermagem que não concordava com sua reclusão no hospício. Como podemos verificar, nossa movimentação pelo pátio e corredores, por entre grades e enfermeiros, trazia os ares da cidade para dentro deste *Cemitério dos Vivos* (Lima Barreto, 1993). Pequenas brechas foram se constituindo, pequenas brechas que, funcionando como um olho mágico, faziam-nos vislumbrar uma saída.

Nossa conversa com o médico quase que não ocorreu, pois esperamos durante horas e, quando já estávamos a ponto de desistir, ele retornou do almoço. Em nossa conversa, o médico, mesmo nos vendo como uma ameaça a seu mundo asséptico, concordou em assinar a alta, desde que a família aceitasse.³² Neste ponto, encontramos um grande problema, dado que a internação de Graciliano se deu após a morte dos pais que deixaram uma boa herança para ser

³² Tentamos contato com os familiares de Graciliano através de correspondência, de visitas domiciliares, de telefonemas, de encontros no hospício, porém, a família se negou a qualquer tipo de conversa.

dividida entre os filhos. O afastamento de Graciliano constituía-se em um acordo de lucro entre a família e o hospício. Graciliano representava, ao mesmo tempo, menos um a dividir a herança, e mais um a levar dinheiro do Sistema Único de Saúde para este local conveniado. Segundo Franco Basaglia (1979; 1985), a psiquiatria pode ser tanto uma técnica de libertação quanto de opressão, porém, a tendência demonstrada tem sido a de ser opressiva. Desta forma, a psiquiatria constitui-se em uma *instituição da violência*, onde os agentes de saúde recebem um mandato social de tutela sobre a loucura.

Após nossa saída da Casa das Palmeiras, passei a fazer as visitas de maneira solitária, o que dificultou muito as ações para a saída de Graciliano. Neste momento ficou patente a necessidade de criação de uma rede de apoio, baseada nos ideais de solidariedade. Para tanto, foi criado um grupo de acompanhamento terapêutico; pedimos apoio à Nise da Silveira, ao Instituto Franco Basaglia, ao Instituto Philippe Pinel e ao Espaço Aberto ao Tempo (Centro Psiquiátrico Pedro II). Passamos a fazer as visitas aos sábados, pois este era o dia em que um médico do Pinel e um do Museu de Imagens do Inconsciente davam plantão no hospício.

Nossos encontros com Graciliano intensificaram-se e criaram a possibilidade de múltiplas visões sobre assuntos rigidamente determinados pela organização manicomial. Nesses encontros, sempre levamos material de desenho. Porém, nos surpreendemos com o comentário de Graciliano sobre o fato de não produzir nenhuma obra: dizia não ter tempo. Esta afirmativa, aparentemente contraditória, nos fez mudar de postura. Antes, conversávamos quase sempre sobre a rotina hospitalar ou sobre alguns momentos do passado. A partir de então, passamos a trazer acontecimentos do cotidiano. Tendo como intenção derramar tempo neste espaço fechado, *sonhei com um ninho em que os tempos não dormiam mais* (Shedrow *apud* Bachelard, 1996, p. 115).

Foram cinco longos anos de idas e vindas, de momentos de entusiasmo e de frustração, de conversas quase sempre desagradáveis com todos os membros da hierarquia hospitalar e de encontros emocionantes com internos, nos quais pudemos verificar algumas modificações no

ambiente do hospício. Dentre estas modificações, damos como exemplo o fato de um dos internos funcionar como uma espécie de *xerife* do hospício, controlando os outros internos e verificando, para a diretoria, quem recebia visitas, possuir um quarto individual fora da área da enfermaria, logo na entrada do hospício. Depois de algumas reclamações que fizemos, este interno passou para um quarto comum da enfermaria, fato que modificou bastante seu tom agressivo e criou a possibilidade de uma maior aproximação com os responsáveis da instituição. Nos encontros com os diretores, ouvimos de um dos médicos que nossas visitas faziam com que a equipe médica pensasse em fazer alguma coisa com o pouco de “ideologia libertária” que lhes restava. Um mês depois, este médico, juntamente com sua equipe, deu alta para Graciliano.³³

Após sair de um lugar onde lhe restava apenas o tempo ditado pela instituição, e de passar uma semana no Instituto Philippe Pinel, Graciliano é transferido para o Espaço Aberto ao Tempo (EAT), no Centro Psiquiátrico Pedro II. Neste local, Graciliano pode vivenciar o renascimento de sua criatividade: as imagens do inconsciente funcionam como auto-retratos da psique, que revelam um poderoso movimento de auto-organização que, para tal, necessitará de um ambiente satisfatório e um ponto de referência estável apoiado na afetividade (Silveira, 1981; 1986; 1992).

A Porta dos Fundos e as Janelas Abertas

*“O verso domina, o verso rege,
o verso é o coração da urbs, o verso
está em toda parte como o resultado das
circunvoluções da cidade.”*
João do Rio

O acompanhamento de Graciliano mostrou-nos que a dicotomia excludente de espaço fechado e espaço livre pode ser dialetizada. Verificamos que uma instituição total, com todas suas características de hierarquização e de controle, sofreu algumas pequenas mudanças. Desta forma, Graciliano que se encontrava encerrado dentro de uma instituição, conseguiu achar uma

³³ Graciliano levou mais um mês para sair do hospício, que sempre combinava de transferi-lo para o Instituto Philippe Pinel e nunca cumpria o combinado. Até que, ao final de um dia de plantão, o médico Francisco Sayão colocou-o em seu carro e trouxe-o para o Pinel.

abertura para o *fora*, ou seja, para *essa mistura de forças formando composições inéditas, espécie de híbridos cujo efeito é o de desestabilizar os contornos nos quais ele se reconhece, exigindo que encontre um novo modo de funcionamento* (Rolnik, 1997, p. 86), criando uma nova dobra institucional.

Os preceitos de limpeza da pólis, ética asséptica, criou locais determinados a fim de exercer suas práticas de poder. Locais fechados, de exclusão, instituições totais. Este quadro, no entanto, vem se modificando pois, hoje em dia, vemos emergirem com grande força locais de tratamentos abertos: hospitais-dia, pensões protegidas, centros de atenção psicossocial, oficinas terapêuticas. Porém, a noção de assepsia, de sociedade purificada, não morre com a derrubada dos muros. Ao contrário, intensifica-se. Ela *incide não mais sobre espaços fechados, mas abertos* (Pelbart, 1993, p. 37). Observação semelhante foi feita por um ex-interno do hospital de Trieste a respeito do início das modificações efetuada por Basaglia: *durante os primeiros dias depois da retirada das grades havia um enfermeiro no pátio com os doentes, impedindo, de certa maneira, com sua simples presença, que os doentes se afastassem do perímetro do pátio. Na verdade as grades continuavam* (apud Basaglia, 1985, p. 81). A equipe de Basaglia passa então a atuar na desconstrução do *manicômio mental* (Pelbart, 1990).

A literatura está recheada de exemplos de sociedades purificadas. Em um desses livros, *Walden II*, Skinner lança a noção de *engenharia do comportamento*. Vejamos dois exemplos desta noção que lhe é fundamental. Primeiramente em relação as ovelhas: em *Walden II* podem-se ver ovelhas pastando numa grande extensão de grama cercadas apenas por cordas. Nada de cercas, nada de arames, apenas cordas. Ao mesmo tempo que pastam, as ovelhas aparam a grama. Para que toda grama fosse aparada, as ovelhas precisavam ter acesso a todo terreno. Frazier, personagem que concebeu a sociedade, resolveu o problema ao utilizar

uma cerca elétrica portátil que pode ser usada para mover o rebanho pela grama como um gigantesco cortador, porém deixando sempre livre a maior parte do gramado. (...) logo descobrimos que as ovelhas se mantinham dentro do quadrado, sem tocar a cerca, e que não havia necessidade de eletrificá-la. Então substituímos por uma corda, que é mais fácil de transportar

E acrescenta em seguida:

O curioso (...) é que a maior parte desses carneiros nunca levou choque da cerca. A maior parte deles nasceu depois que tiramos a eletrificação. Tornou-se tradição entre nossos carneiros nunca se aproximarem da corda. As ovelhinhas adquirem isso das mais velhas, cujo julgamento elas nunca questionam (Skinner, 1978, p. 22).

Passemos ao segundo exemplo, agora com seres humanos: um grupo de visitantes é levado por Frazier para conhecer uma construção com salas de leitura, jogos, bibliotecas etc. Deste local pode-se observar a paisagem de Walden II. Um dos visitantes pergunta a Frazier por que as pessoas ficam dentro dos prédios quando poderiam estar passeando. Eis a resposta:

Provavelmente, porque não precisam estar aqui. Os habitantes de Walden II podem sair a qualquer hora do dia. Eles não têm razão para esperar o fim do dia de trabalho ou que as crianças sejam postas na cama. Nem têm interesse em sair dessas quatro paredes (Skinner, 1978, p. 41-42).

Rebanhos que não precisam mais de cercas para se manterem em espaços restritos. Homens que não possuem interesse algum de saírem de quatro paredes. Loucos que não precisam mais de instituições totais. Nada, objetivamente, os prende, os impede. Porém, a clausura foi construída subjetivamente. Portanto, as portas abertas não são garantia para uma diferenciação em relação às práticas tradicionais da psiquiatria. Não existe "espaço livre". As práticas "antipsiquiátricas" e as da psiquiatria clássica se chocam e se entrecruzam. Podemos, desta forma, repetir em nossas instituições de "portas abertas", velhos métodos de controle sobre a desrazão. *Libertar o pensamento dessa racionalidade carcerária é uma tarefa tão urgente quanto libertar nossas sociedades dos manicômios (Pelbart, 1993, p. 107).*

Segundo Peter Pál Pelbart (1993), a cidade imprimiu dois movimentos paralelos: trancafiou os loucos dentro de instituições totais e o pensamento racional moderno enclausurou a desrazão. Este tipo de postura encontra suas bases na ideologia da *utopia asséptica* da *República* de Platão (1949). A Grécia do tempo de Platão possuía como *retrato do herói ideal* (Nunes, 1961, p. 9), a figura de Odisseu, também conhecido como Ulisses. A *Odisséia*

(Homero, 1961), que narra a saga *da grande nostalgia de Ulisses* (Brandão, 1994, p. 116), de seu retorno a sua terra, forma, ao lado da *Iliada*, a obra do maior poeta grego: Homero. Este poeta nos faz ler no *Canto V: nosso propósito irrevogável de à pátria o divino Odisseu voltar logo* (Homero, 1961, p. 80). Esta volta, em verdade, far-se-á, mas não sem antes enfrentar grandes obstáculos, como fica claro no pedido do Ciclope ao deus dos mares, no *Canto IX: dá que não possa voltar Odisseu, eversor de cidades* (p. 142).

Ulisses, neste sentido, pode ser visto de duas maneiras: como um grande herói e como um destruidor, um perigo à pólis. De maneira significativa, estas duas miradas serão lançadas sobre o próprio Homero. Este, como protótipo do Poeta, será, na *República* de Platão (1949), ungido e coroado, ou seja, tratado como herói, para depois ser expulso da cidade como uma figura prejudicial. Segundo Losada (1997), o imaginário, representado pela figura do Poeta, é, desta forma, tratado como um assunto periférico pela racionalidade.

Em nome de uma idealização calcada na racionalidade e na produção de objetos úteis (Sant'Anna, 1978), a cidade expulsou pela porta da frente os *mestres na arte da ilusão* (Pelbart, 1990, p. 137). Porém, estes *voltaram pela porta dos fundos, e com glória. É que Platão, ao escrever sua utopia política, lançou mão, e com mestria inigualável, justamente da arte sublime da poesia. Os poetas perderam, mas a poesia venceu* (p. 137).

Vemos acontecer com o louco este mesmo percurso traçado pelo poeta. O louco expulso, juntamente com outros, de nossa cidade moderna, também retornará pelas portas dos fundos. Um exemplo deste retorno podemos ver durante a ditadura de Franco, na Espanha. Neste período, François Tosquelles foi preso e levado para um campo de concentração. Neste, foi aproveitado como médico e passou a trabalhar no que denominou de *barracão psiquiátrico*, instalado nos fundos do campo de concentração. O seu trabalho consistia em receber as pessoas que entravam em crise por não agüentarem o tratamento recebido na prisão. Para Tosquelles, o *barracão* era o meio mais fácil de se sair deste local, pois entravam pela porta da frente para receberem tratamento e eram libertados pela dos fundos. Esse fato fez Tosquelles pensar a

psiquiatria como uma *escola de liberdade, onde sempre existem os sinais de renascimento* (apud Gallio & Constantino, 1993, p. 101).

Segundo Jurandir Freire Costa (1994), o trabalho clínico, de qualquer linha teórica, deve estar embasado por estas concepções de liberdade, felicidade e vitalidade. A partir destes princípios, *tudo em nossa cultura pode fazer sentido; sem ele, mesmo o impensável torna-se possível. A imagem do homem que temos só existe como efeito desta ética. Privada dela, voaria aos pedaços. Estaríamos entregues à violência, ao horror* (p. 14-15). A violência da instituição psiquiátrica nos faz, por vezes, entrar em contato com pessoas estigmatizadas (Goffman, 1982), sem o mínimo de *amadurecimento necessário de relações políticas e socioculturais no urbano* (Ribeiro, 1997, p. 268).³⁴

Ainda existem pessoas que passam suas vidas enclausuradas em instituições, porém, nos dias atuais, estamos vivendo o paradoxo do isolamento em espaços públicos. Mônica Saraiva Lydia (1998), ao analisar a saga da família Samsa de *A Metamorfose* de Franz Kafka (1971), diz que Gregor, o homem metamorfoseado em barata e encerrado em seu quarto, atualmente *poderia caminhar pelo passeio público com a garantia de manter-se isolado dos outros* (Lydia, 1998, p. 102). A rua não pode, somente, ser um lugar de passagem, necessita ser também um espaço de encontro.

Alexandre, o Conquistador do Mundo

*"O lampião a gás que resplandece sobre o calçamento
projeta uma luz ambígua sobre esse mundo duplo."
Walter Benjamin*

Neste sentido, se insere a prática de acompanhamento terapêutico como *uma clínica preocupada em romper o isolamento dos sujeitos psicóticos [e que] acontece fora dos equipamentos tradicionais de tratamento, [esta é uma clínica] que se dá na cidade* (Berger, 1997, p. 7). Mesmo Freud, tão preocupado com os métodos e técnicas psicanalíticas, por vezes

³⁴ Não estamos, de maneira alguma, afirmando que esta é a tônica apresentada pelos doentes mentais, mas, é inegável que, em alguns casos, este fenômeno ocorre, principalmente naqueles que passaram anos encerrados em instituições totais.

violava suas próprias recomendações, como no caso da análise que efetuou junto a Max Eitingon *durante passeios noturnos por Viena* (Gay, 1989, p. 283).

A clínica, oficialmente descrita por Freud como uma técnica estabelecida em um determinado *setting*, em seu dia a dia, é constantemente reelaborada. A clínica da psicose,³⁵ é, atualmente, pensada de maneira ampliada (Goldberg, 1994). Essa não-restrição a um *setting* é uma tentativa de escapar da lógica manicomial que estabelece rígidos espaços urbanos de encontro entre terapeutas e os chamados loucos. Benílton Bezerra sugere a clínica como um *ensaio terapêutico* calcado em um modo de escuta que embasa nossa ação, executando uma *busca da pluralidade de espaços nos quais ela possa ser exercida* (1992, p. 34).

A cidade exerce a função de *mediação privilegiada* (Frayze-Pereira, 1997, p. 24), fazendo com que este tipo de *circulação citadina* nos provoque uma *abertura para o Outro* (p. 34). O acompanhamento que efetuamos junto a Alexandre, o conquistador do mundo,³⁶ coloca a dupla posição da cidade e suas ruas como local de isolamento e de encontros. Inicialmente, em seus momentos de isolamento no meio da multidão, Alexandre efetuava passeios pelo Aterro do Flamengo, local onde podia estabelecer contato com seu *duplo* a partir de longas conversas consigo mesmo, nas quais se referia a ele próprio como “o rapaz”. A designação rapaz dizia respeito ao próprio Alexandre que era observado por um duplo com características de um educador que, por vezes, lhe dá conselhos de maneira branda e carinhosa e, em outras ocasiões, exerce um comando rígido e punitivo.

Vivências deste tipo foram descritas com mestria por Fiódor Dostoievski (1975), em sua novela *O Duplo*. Dostoievski nos apresenta um processo de cisão do ser em seus mínimos detalhes. O senhor Goliádkin inicia sua aproximação daquele sujeito estranho que, ao mesmo tempo, é o seu companheiro mais próximo, a partir da impressão, ao acordar, de que existe

³⁵ Ao colocar esta expressão no singular, não estou, de forma alguma, defendendo que exista um único meio de tratar pessoas que atravessam estados de transtorno mental.

³⁶ O nome do primeiro capítulo do livro de Thomas (1966) sobre as viagens empreendidas por Alexandre von Humboldt intitula-se *O Nome de um Conquistador do Mundo*. Por este motivo escolhemos, de forma emblemática, o nome Alexandre para designar este rapaz acompanhado pelas ruas da cidade.

uma variedade de rostos nas paredes e nos móveis de seu quarto. Goliádkin, acaba por confundir um segundo senhor Goliádkin com imagens suas refletidas no espelho, até chegar ao ponto de encontrá-lo na rua, de recebê-lo em sua casa, de travar uma disputa no ambiente de trabalho, o que resulta no fato de considerar este duplo como um inimigo que de maneira covarde sempre o empurra pelas costas. Esta perseguição implacável faz com que o senhor Goliádkin acabe seus dias em um hospício. Dostoievski *parece multiplicar o mesmo indivíduo básico* [causando] *a confusão entre o estado limiar e a realidade* (Augras, 1967, p. 177).

O Duplo de Dostoievski foi escrito em 1844. Seis anos antes, ou seja, em 1838, Edgar Allan Poe publicou uma série de contos fantásticos, entre os quais podemos encontrar *William Wilson* que trata exatamente da questão do duplo. Como no caso descrito por Dostoievski, temos um sujeito com o mesmo nome e características pessoais do personagem principal. O sócio de William Wilson coloca-se como seu perseguidor. O primeiro William Wilson teve que trocar de escola, e, posteriormente, de país. Passou pela França, Áustria, Alemanha, Rússia, Egito, porém, verificava de maneira angustiada que, para onde quer que fosse, seu duplo aparecia atrás. Diz o primeiro William Wilson: *tomado de pânico, fugi enfim de sua impenetrável tirania, como de uma peste até o fim do mundo, fugi, e fugi em vão* (1978, p. 104).

O último encontro entre os dois sócios ocorreu durante um carnaval na cidade de Roma. Neste dia, o primeiro William Wilson, tomado de ódio, investiu contra seu duplo e deferiu vários golpes de espada. De repente, William Wilson percebe em um espelho sua imagem ensangüentada e, no chão, vê o seu adversário se contorcendo. Este lhe diz: *venceste e eu me rendo. Mas, de agora em diante, também estás morto (...) e vê em minha morte, vê por esta imagem, que é a tua, como assassinaste absolutamente a ti mesmo* (Poe, 1978, p. 107).

Um dos pontos mais importantes do trabalho de Nise da Silveira está no estudo dos *inumeráveis estados do ser*, termo cunhado por Antonin Artaud, poeta e teatrólogo francês que esteve por vários anos internado em instituições psiquiátricas, que fala da relação entre a

unidade e a multiplicidade. A principal característica destes *estados de desmembramento do ser* (Silveira, 1989, p. 10), encontra-se exatamente no estudo do duplo e suas metamorfoses. Os conteúdos reprimidos e/ou não desenvolvidos pela personalidade consciente configuram, em terminologia junguiana, a sombra, que em-si é uma característica não só normal, mas que fundamenta a personalidade total do sujeito. Somente em casos extremos, quando aspectos da sombra tornam-se autônomos, criando uma cisão, é que podemos falar de estados patológicos. Neste caso, *o sujeito é dominado por um imaginário vivido como mais real que o real* (Castoriadis, 1982, p.124).

No caso específico de Alexandre, o trabalho efetuado foi o de possibilitar a construção de seu mundo, a partir da conquista de alguns espaços coletivos. Quando acompanhamos Alexandre por seu trajeto pelo Aterro do Flamengo, percebemos que ele o efetuava, a exemplo dos carros na pista de alta velocidade que passavam ao lado, sem fazer nenhuma parada. Alexandre caminhava como se o tempo fosse um fluxo contínuo sem nenhum instante a ser destacado. Neste caso, seu único contraponto era a presença de seu duplo que necessitava ser resignificada.

Imaginar que o Poeta, assim como o Louco - representantes da esfera imaginária - após terem retornado para a cidade pela porta dos fundos, iria viver em uma cidade tão ideal quanto a que os expulsaram, seria negar que *o louco é o outro em relação aos outros* (Foucault, 1987, p. 183). Este, a princípio, encontra-se em seus devaneios, passeando de maneira solitária. Porém, como a característica do indivíduo é estar intimamente relacionada com a sociedade, optamos por deixar Alexandre e seu duplo narrar(em) sua(s) história(s).

A partir do relato de um tempo em que viveu em um sítio, passamos a fazer os passeios no Jardim Botânico, que era vivenciado como uma fazenda. Este local bucólico passava a ser um espaço do sujeito: o Jardim-Botânico-fazenda-da-infância. O sujeito que caminha *desperta a reflexão a partir das emoções* (Candido, 1993, p. 261), passando a refletir sobre sua própria alteridade, ao invés de, simplesmente, ser tomado por ela. Este ato de andar por espaços

significativos faz com que *seus passos despertem uma surpreendente ressonância* (Benjamin, 1994, p. 186). Alexandre é vítima dos tempos modernos, no qual Cronos *destrona a oportunidade benfazeja - propício kairós - e a fertilidade promissora - benévolo aiôn -*, deixando-nos *à mercê de Saturno* (Chauí, 1986, p. 36). Nestes encontros que reverberam no tempo, Alexandre passou a fazer dobras no tempo. O espaço-tempo deste conquistador do mundo, tornou-se sagrado: *ontem zodiaco e relógio, hoje cronômetro; campanário sempre* (p. 36). Chegar a este espaço, no qual o tempo é campanário, só se fez possível ao se verificar que as ruas, sem exceção, *são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mães, para um passado que pode ser tanto mais enfeitiçante na medida em que não é o seu próprio, o particular. Contudo, este permanece sempre o tempo de uma infância* (Benjamin, 1994, p. 186). Alexandre passou a transformar o percurso de seus passeios em momentos de caminhada, de paradas para descansar, em lugares de contemplação etc. Fomos criando uma narrativa que integra as fantasias com os atos de sua vida e, a exemplo de Sheherazade, cria *duas operações sobre a continuidade e a descontinuidade do tempo, ou seja, uma forma de capturar o tempo* (Calvino, 1990, p. 51).

Todo este trabalho de criação de espaços e tempos significativos constitui-se em um ato de elaboração do discurso do Outro. Não se pretende com isso eliminar totalmente este duplo, esta sombra, até mesmo pela impossibilidade de tal empreitada. O trabalho segue em direção de um aumento de autonomia, ou seja, a *interação de uma outra relação entre o discurso do Outro e o discurso do sujeito* (Castoriadis, 1982, p. 124). Em Alexandre, o ato de narrar sua(s) história(s), coloca-nos frente às questões do Bem e do Mal: Alexandre quer tirar o Mal de si mesmo, pois este o faz ter atitudes que lhe trazem arrependimento e constelam seu duplo punitivo. Este tema o coloca frente ao mito do herói, que possui como destino o domínio das forças maléficas (Seifert, 1968).

Paul Ricouer (1988), empreende uma análise do tema do Mal como um movimento pendular entre a lamentação e a repressão. Estas são, exatamente, as duas atitudes apresentadas

pelo duplo de Alexandre. Ricouer divide suas análises em cinco níveis: do mito; da sabedoria; da gnose e da gnose antignóstica; da teodicéia; e da dialética “quebrada”.

No nível do mito, apresenta-se a característica da ambivalência acerca das questões sagradas. Estas são, ao mesmo tempo, tenebrosas e fascinantes, exercendo um poder de atração e repulsa sobre as pessoas que, perplexas, se perguntam sobre a origem do Mal. No estágio da sabedoria, acrescenta-se a pergunta do “porque” o Mal acontece justamente comigo. No estágio da gnose, a busca da origem do Mal levantada pelo mito, ganha uma totalidade moral, perdendo seu sentido ontológico anterior. Neste estágio, temos ainda como contraponto, a visão da gnose antignóstica, na qual pergunta-se, além da origem, o porque fazemos o Mal. Neste sentido, coloca-se o problema do Mal em relação às atitudes, ao livre arbítrio. No estágio da teodicéia busca-se, através de uma postura otimista, uma superação do Bem sobre o Mal. E, por fim, no estágio da dialética “quebrada”, afirma-se a impossibilidade de reconciliação entre Bem e Mal.

Alexandre, o nosso conquistador do mundo, ao mesmo tempo, atrai e repele o Mal; pergunta-se da origem e do porque o Mal lhe acomete; coloca, de maneira implacável, o Mal em correlação com suas atitudes; procura, de todas as formas, pesar a balança para o lado do Bem. Porém, o que não encontramos em nenhum dia, em nenhum de seus discursos, é a idéia da impossibilidade de reconciliação entre o Bem e o Mal. Sua busca, em verdade, é de restabelecer a visão dialética, quebrada por nosso pensamento racional moderno.

Capítulo 4º - O Terapeuta como Companheiro Mítico³⁷

"Falar sobre doenças é uma espécie de entretenimento das Mil e uma noites."

William Osler

Certa vez, no Hospital Jurandir Manfredinni da Colônia Juliano Moreira, acompanhei um rapaz que estava internado há meses e praticamente não saía de sua cama. Em nosso primeiro encontro, ao chegar perto do rapaz e me apresentar, perguntei-lhe se gostava de histórias; disse-me que sim. Perguntei-lhe, então, se poderia contar-lhe uma, já que eu também gostava muito de histórias. Sua resposta foi afirmativa. Conteí-lhe a história de Teseu e o Minotauro com tudo o que se tem direito: Ariadne, labirinto, Egeu, todos os detalhes e a ênfase que merece toda Mitologia. Ao final, fizemos comparações do labirinto com o hospital. Então, perguntei-lhe onde estava o fio de Ariadne. Disse-me não saber. Uma última pergunta: e se as paredes do hospital-labirinto fossem de vidro, o que se veria do outro lado?

O relato de temas míticos abre para o sujeito a possibilidade de empreender devaneios cósmicos nos quais o hospital é um labirinto e o leito é de Procrustes. Para resolver ambos problemas, o remédio é Teseu. Depois deste primeiro encontro na enfermaria do hospital-labirinto, o canal de comunicação seguiu com a narração do combate entre Perseu e a Medusa e com a história verídica do naufrágio do luxuoso navio de passageiros *Andrea Doria* que se constituiu no maior resgate marítimo de todos os tempos. A partir destes relatos, o rapaz passou a circular pelo pátio, a se comunicar com outras pessoas, a cuidar de sua higiene etc. Certo dia, chegando ao hospital, pergunto-lhe se gostaria de ouvir outra história. O rapaz, com um sorriso no rosto, numa clara referência a Perseu, me dá a seguinte resposta: "Não precisa. Eu já tenho o meu escudo."

Michel Foucault, em seus estudos acerca da arqueologia da alienação diz que o tipo de humanismo aliado à medicina, como era praticado por Pinel, pode ter sofrido influência do Oriente, pois, *no mundo árabe bem cedo se fundaram verdadeiros hospitais reservados aos*

³⁷ Durante a apresentação deste trabalho no *I Fórum de Psicologia Clínica Institucional*, o professor Ademir Pacelli fez o comentário de que às vezes o terapeuta cumpre o papel de companheiro mítico.

loucos (Foucault, 1987, p. 120). No entanto, ainda segundo Foucault, nestes locais, o que se via era uma intervenção ruidosa com música, teatro, dança e narrativas fabulosas. Então, como explicar que este possível modelo do mundo árabe tenha se tornado, no Ocidente, o grande sepulcro da palavra.

Uma prática que leva em conta os conteúdos de delírios e alucinações e tenta lidar com eles a fim de se obter uma integração, se dá geralmente de maneira inversa nos hospitais psiquiátricos, locais onde ouvimos freqüentemente histórias fantásticas que se assemelham à linguagem dos sonhos. Nestes tristes locais, todo discurso do louco, a exemplo do criminoso, poderá ser usado contra ele: sinal de desagregação do pensamento, estado de alienação. Através do estudo histórico, podemos ver que, aquele que deveria ser um local de tratamento - o hospital psiquiátrico -, foi criado pela via da exclusão e do silenciamento (Foucault, 1987).

Porém, alguns *médicos dos asilos de loucos* optaram por lhes dar ouvidos. Aberto o campo da comunicação, surpreendemo-nos com os fatos: entrecortando o discurso caótico, surgem comoventes tentativas de reordenação. As produções do inconsciente constituem material saudável: as forças autocurativas da psique (Jung, 1989). O problema, então, não está no fato de ter visões ou ouvir vozes, mas sim em para quem se irá falar de tais assuntos (von Franz, 1991).

Seguindo esta perspectiva, podemos dizer que nossos atendimentos são, portanto, compromissos de *cortinas fechadas*, e ao se apresentar um trabalho clínico faz-se necessário que todos se coloquem, como diria Manuel Bandeira, numa *atitude de apaixonada escuta* (*apud* Bezerra, 1995, p. 56). Em seu livro *O Eu Dividido*, Ronald Laing (1982), ao analisar uma aula prática dada por Kraepelin, exemplifica a diferença existente entre uma atitude silenciadora de uma “atitude de apaixonada escuta”.

Kraepelin apresenta a seus alunos um paciente com excitação catatônica e com um discurso que, segundo o médico, só contém informações inúteis. Por exemplo: quando é perguntado se sabe onde está, responde: *Também querem saber isso? Direi quem está sendo*

observado, é observado e será observado. Sei tudo isso e poderia dizer, mas não quero (apud Laing, 1982, p. 30). O comportamento apresentado é de excitação, porém, enquanto Kraepelin só ouvia inutilidades, Laing ouvirá informações intimamente ligadas com a relação estabelecida entre o médico e o doente. Diz Laing que o doente protesta contra ser observado e tratado. Quer ser ouvido (Laing, 1982, p. 31).

Dessa forma, vemos que o sentido do que se narra está ligado à maneira como se escuta. Podemos acompanhar, através de estudos da literatura, como o ato de narrar sofreu uma grande mudança a partir de Guimarães Rosa, pois segundo Côrtes de Lacerda, o que é “verdadeiramente revolucionário” em *Grande Sertão: Veredas*, é o fato de que a estória toda pronta que o leitor tem diante dos olhos, no livro que está lendo, é a história aceita pelo ouvinte (Lacerda, 1996, p. 15). Nesta bela inversão, mostra-se um letrado, que vai ao Grande Sertão e, por três dias, ouve as histórias de um sertanejo, que só as conta porque existe quem as escute: *Agora, nesse dia nosso, com o senhor mesmo - me escutando com devoção assim - é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. (Guimarães Rosa apud Lacerda, 1996, p. 12). A narrativa oral é a transformação a partir da interação do ato de narrar com o ato de escutar, no qual o que está em evidência é a inter-experiência. Isto nos mostra que o fato de ter uma pessoa que escute a narrativa é que vai dando o tom da história. A escuta dá o contexto. O texto de Guimarães Rosa é também a confissão de que o ouvinte é, mais do que o narrador, o determinante da técnica da sua narrativa. (Lacerda, 1996, p. 12).*

Por certo, esta inovação na narrativa fez escola. Vejamos, como exemplo, a observação de Ítalo Calvino neste belo texto de seu livro *As Cidades Invisíveis*, onde o navegador Marco Polo conta ao imperador mongol Kublai Khan como são as cidades de seu grande império. Em um desses encontros no jardim do palácio, o imperador pergunta a Marco, se quando este voltar para casa, contará para seu povo as mesmas histórias que lhe conta. Eis a resposta de Marco Polo:

*Eu falo, falo, mas quem me ouve retém somente as palavras que deseja.
Uma é a descrição do mundo à qual você empresta a sua bondosa atenção,*

outra é a que correrá os campanários de descarregadores e gondoleiros às margens do canal diante da minha casa no dia do meu retorno, outra ainda a que poderia ditar em idade avançada se fosse aprisionado por piratas genoveses e colocado aos ferros na mesma cela de um escriba de romances de aventura. Quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido (Calvino, 1990, p. 123).

Não pretendo, dessa forma, relatar casos clínicos, mas sim “causos” que, como nas tradições orais e no folclore, possuem, como uma de suas principais características, ligar o indivíduo à sociedade. Privilegiamos, como diria Marco Lucchesi ao se referir à obra de Nise da Silveira, *a biografia em lugar do caso. É o psiquiatra assumindo a condição de co-autor ou de leitor, atento às vozes de seus antigos hóspedes compulsórios, silenciados por terríveis expedientes* (Lucchesi, s/d, p. 6). Resgatando a história de vida - biografia - ao invés de tomar como foco a história da doença - patografia -, pretendem-se abrir pequenas brechas para a compreensão da pessoa doente. Pois, como diria Jung:

a verdadeira terapia só começa depois de examinada a história pessoal. Esta representa o segredo do paciente, segredo que o desesperou. Ao mesmo tempo, encerra a chave do tratamento. É pois, indispensável que o médico saiba descobri-la. Ele deve propor perguntas que digam respeito ao homem em sua totalidade e não limitar-se apenas aos sintomas (s/d a, p. 110).

Com a intenção de atingir a totalidade do ser, e não apenas os sinais de desagregação que, por vezes, o sujeito apresenta ao mundo, é que Jung se valia dos mais variados recursos de comunicação. Para Jung, o tratamento deve levar em conta, além da história de vida da pessoa doente, a personalidade do médico e, principalmente, o relacionamento entre estas duas pessoas, no qual o terapeuta deve *debruçar-se profundamente sobre o caso do doente a fim de obter um efeito terapêutico durável* (Jung, s/d a, p. 118). Jung (s/d a; 1990) relata-nos, por exemplo, que no início do século se deparou com uma senhora que já se encontrava há muitos anos sofrendo alucinações auditivas. As vozes se localizavam em várias partes do corpo: seios, braços, pernas, tórax, umbigo etc. Uma dessas vozes, localizada no meio do tórax, era denominada pela senhora como a *voz de Deus*. Jung decidiu seguir os conselhos dados especificamente por esta voz. Um dos conselhos foi de que Jung deveria ler trechos da Bíblia

para esta senhora, a fim de que ela meditasse e depois conversasse com Jung sobre o tema abordado. Este tratamento, baseado numa continuidade narrativa, fez com que, após alguns anos,³⁸ as vozes se concentrassem no lado esquerdo do corpo da mulher. Jung, sem dúvida alguma, se surpreendeu com o efeito produzido pela narração dos temas bíblicos: *Dir-se-ia que a doente se "curara unilateralmente". Foi um sucesso inesperado pois não imaginava que nossa leitura da Bíblia pudesse ter um efeito terapêutico* (Jung, s/d a, p. 117).

Walter Benjamin faz uma diferença marcante entre a arte da narrativa e a literatura através de romances. Enquanto o narrador se liga à comunidade, pois se vale da experiência, quer sua quer de outra pessoa, o romancista acaba por se segregar, pois *a origem do romance é o indivíduo isolado* (Benjamin, 1986, p. 201). A chamada literatura oral possui uma *dimensão utilitária* (p. 200) de ensinamento moral, de sugestão prática, de norma de vida etc., ou seja, a experiência aconselha, não porque possui respostas para todas as perguntas, mas porque quer dar continuidade à narrativa. A sabedoria, este *lado épico da verdade* (p. 201), centra-se, portanto, no percurso, na história, e não no fim do caminho, nas respostas.

Outra importante diferença, apontada por Benjamin, entre o romance e a arte de narrar, diz respeito ao trabalho. No caso do romance, diretamente vinculado ao livro, deve-se entrar em contato com a história contada de modo isolado e independente dos outros afazeres. A tradição oral é uma rede tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (Benjamin, 1986, p. 205). Portanto, a narrativa faz parte dos devaneios dinâmicos em torno dos materiais de trabalho.

Quando se narra uma história, o narrador vê-se obrigado a contextualizar o conto a partir de quem ouve. Esta percepção do contexto, aliada ao colorido pessoal que o narrador emprega, regenera a potência, a capacidade germinativa da experiência vivida (Benjamin, 1986). Os devaneios que se empreendem numa narrativa fazem com que o sujeito saia do tempo cotidiano e entre em um tempo cósmico. Tal viagem temporal transforma as tradições

³⁸ No texto *A Esquizofrenia* de 1958 do livro *Psicogênese das Doenças Mentais*, Jung diz que o tratamento levou oito anos. Já em suas *Memórias*, é dito que a duração foi de seis anos.

orais, tornando-as novamente produtivas (Gomes, 1994). Porém, um mundo mecanizado e de experiências interiorizadas e individualizadas, não guarda mais espaço para este tipo de intercâmbio. Em nosso mundo ocidental moderno, o saber narrar foi substituído por um tipo de saber que barra o fluxo narrativo *tecido na substância viva da existência* (Benjamin, 1986, p. 201).

A tradição oral se mantém através de um processo gradativo de superposição de camadas narrativas que se entrecruzam criando variantes da história (Benjamin, 1986). Este lento processo entra em nítido desacordo com as demandas da atualidade por um bombardeamento de informações que impedem a formação de novos mitos (Campbell, 1990). Neste noticiário contínuo em que vivemos, nada, ou quase nada, nos surpreende, pois *os fatos já nos chegam acompanhados de explicações* (Benjamin, 1986, p. 203). O ato de narrar, pelo contrário, evita este tipo de conduta. A tradição oral sugere, não explica.

Podemos tomar como exemplo o conto *As Três Plumas* que narra a história de um rei moribundo pai de três filhos e que, para escolher o sucessor, pega três plumas e propõe a seguinte tarefa: cada rapaz seria o dono de uma pluma e para o lado que esta cair ele deverá se dirigir e trazer o tapete mais bonito. A pluma do primeiro vai para a direita e ele segue por uma estrada em busca do tapete. O primeiro tapete que lhe aparece ele compra. A segunda pluma cai do lado esquerdo. O rapaz segue pela estrada e traz o primeiro tapete que vê à venda. A terceira pluma cai aos pés de João Bobo, o filho mais novo do rei. O rapaz deve procurar o tapete no próprio reino. Perto do local onde se encontrava, João Bobo avista um alçapão que nunca tinha visto antes; abre a porta e desce por uma escada; chegando ao final da escada depara-se com uma porta; dentro da sala está cheio de pequenas rãs e, sentada num trono, uma grande rã vestida de rainha; esta lhe pergunta o que deseja; o rapaz lhe conta a história; a Rainha-Rã diz para ele pegar uma pequena rã ao acaso; a pequena rã se transforma no tapete mais bonito que já se viu. De volta ao palácio, o rei compara os três tapetes e escolhe o de João Bobo como o mais bonito, devendo, pois, ele ser o futuro rei. Os dois irmãos de

João protestam enfaticamente: como o reino poderia ser entregue a um tolo. O rei, então, decidiu dar uma nova chance. A cerimônia das três plumas se repetiu, só que agora teriam que trazer o anel mais bonito. Mais uma vez o escolhido foi o João, graças ao auxílio da Rainha-Rã, devendo ele ser o futuro rei. Novos protestos dos irmãos e nova chance dada pelo rei. Na terceira vez eles teriam que trazer a princesa mais bonita. Repete-se a escolha por João, sempre auxiliado pela Rainha-Rã. Novos protestos e nova chance. Desta vez, a última tarefa. As princesas, e não mais os filhos, deveriam passar por uma prova: seriam colocadas três argolas penduradas no teto do palácio e as princesas teriam que, num pulo só, passar por dentro da argola e cair em pé. A primeira saltou e nem atingiu a argola; a segunda passou pela argola mas caiu esparramada pelo chão quebrando o braço; a princesa trazida por João Bobo, que viveu por muito tempo como uma rã, saltou sem nenhuma dificuldade; passando por dentro da argola e caindo em pé. Poucos meses depois o rei morreu e João Bobo foi coroado.

Esta história, com suas repetições e falta de maiores explicações para os fatos, ou seja, com sua *economia de expressão* [e] *luta contra o tempo* (Calvino, 1990, p. 50), certa vez foi contada para a família de um rapaz passando por uma crise aguda. Enquanto ele não se dispunha a ir até a Casa das Palmeiras, resolvemos ir até sua residência e lá efetuamos algumas atividades com ele. Frente ao fato de o rapaz se mostrar muito arredio, um dos irmãos, sempre muito solícito, sugeriu que os outros membros da família fizessem as atividades como estratégia facilitadora. Numa destas atividades em que nos reunimos com todos os familiares do rapaz, contamos a história das três plumas. Ao final do conto, como é costume na Casa das Palmeiras, cada um produziu um texto ou um desenho relacionado com a história. A produção dos membros desta família foi bastante diversificada: o pai, um professor universitário aposentado, fez um texto acerca do livro *Imagens do Inconsciente* de Nise da Silveira dizendo que histórias como esta “são verdadeiros oásis espirituais” e que “há um subconsciente coletivo que guarda, através de histórias e de mitos, o que o homem primitivo pensava”; uma das irmãs do rapaz desenhou a cena em que a pequena rã se transforma numa linda princesa; uma outra desenhou

um tapete, um anel e uma princesa, escrevendo que “às vezes o tesouro que procuramos está perto de nós, mas não conseguimos enxergá-lo porque fechamos os olhos para pequenas pistas que nos são dadas”; e o irmão mais solícito e aparentemente o mais preocupado em ajudar o irmão doente, fez um texto dizendo que “a história narrada tem uma mensagem importante”. Dizia que passamos, no cotidiano, por situações em que nos esquecemos daqueles que nos parecem estar na pior situação. Este irmão fez um desenho muito bem elaborado de uma carruagem que levava a princesa e se esqueceu justamente do João Bobo.

Segundo Otto Rank, *a imaginação humana* (1961, p. 16) é o solo comum que sustenta todas as lendas, contos, mitos e relatos religiosos. Esta função do irreal de que nos fala Gaston Bachelard, se apropria dos dados trazidos pelo campo da percepção e os distorce, e, mais do que isso, possui um caráter totalmente independente e autônomo das percepções, criando um mundo, o nosso mundo: *Se déssemos à linguagem todas as suas virtudes, compreenderíamos que toda realidade deve ser “forjada”* (Bachelard, 1991, p. 128).

Segundo Castoriadis (1982; 1986; 1992), só podemos atingir o ser em sua plenitude levando em consideração as questões imaginárias, através dos sonhos, da música, dos contos ou de um poema. A obra literária, segundo Antonio Candido, mostra como são *solidários e interdependentes* (1993, p. 277) o mundo da fantasia e o mundo real, nascendo a partir de um *sonho-construção*:

*As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me bouleversam, me hipnotizam.
Oh, as três mulheres do sabonete Araxá às quatro horas da tarde!
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!*

*Que outros, não eu, a pedra cortem
Para brutais vos adorarem,
Ó brancaranas vos adorarem
Mulatas côr da lua vem saindo côr de prata
Ou celestes africanas:*

*Que eu vivo padeço e morro só pelas três mulheres do sabonete Araxá!
São amigas, são irmãs, são amantes as três mulheres do sabonete Araxá?
São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?
São as três Marias?*

Meu Deus, serão as três Marias?

A mais nua é doirada borboleta.

Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava pra beber e nunca mais telefonava.

*Mas se a terceira morresse... Oh, então, nunca mais a minha vida outrora teria sido um festim!
Se me perguntassem: Queres ser estrêla? queres ser rei? queres uma ilha no Pacífico? um bangalô em
Copacabana?
Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca. Eu só quero as três mulheres do sabonete Araxá*

O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!
(Bandeira, 1966, p. 135).

Esta poesia é feita a partir de um anúncio de sabonete e algumas frases de outros poetas distorcidas pela imaginação de Manuel Bandeira. Utiliza-se de Olavo Bilac, Oscar Wilde, Castro Alves, Shakespeare e Luis Delfino como quem trabalha com material de reciclagem: *Os versos escolhidos eram propositalmente cedidos, aqueles que à força de serem repetidos e decorados haviam perdido a carga emotiva; enfim tinham sido reduzidos a chavões ou frases feitas, a puros objetos, sem qualquer significação* (Mello e Souza & Candido, 1966, p. LXII). A dinâmica terapêutica atua no mesmo sentido, pois, como no caso da família para a qual narramos o conto das três plumas, colocamos em evidência as relações que se encontravam estereotipadas, criando um campo para que novas interações pudessem se estabelecer.

4.1.) O Rito Conjugal nas Imagens do Inconsciente

*"Uma melodia reverbera
e regenera sentimentos"*
Ronald Laing

Um rapaz escreve uma carta na qual tenta mostrar, de forma compacta, as mudanças que ocorreram em sua maneira de lidar com os outros. Diz que na infância comportava-se como os meninos dos filmes *Esqueceram de Mim* e de *Minha Vida de Cachorro* ou como a figura irrequieta, inconveniente, hilária e sonhadora de Calvin, o menino dos quadrinhos que sempre está acompanhado por Haroldo, seu tigre de pelúcia. Esta carta, escrita em poucas folhas de caderno, serviu como uma forma de organizar seus sentimentos e poder comunicá-los a alguém. O relato é iniciado com cenas de alguns momentos da infância, das agitações da época de colégio e termina por contar sobre a timidez e o isolamento dos tempos mais recentes, ou seja, relata acerca de seu processo de fechamento em um mundo próprio. O rapaz termina a carta assinando seu nome: Hermeto.

Podemos dizer que Hermeto viveu em sua infância uma síntese desses três personagens citados na carta: teve vivências de abandono, de rejeição, criou um comportamento irrequieto, tornou-se estranho aos olhos dos outros e, através da introspecção, foi dando colorido próprio aos fatos do cotidiano em sua imaginação. Podemos ver, pelo seu relato, que a imagem que fazia de si como uma pessoa normal, hiperativa e travessa, não coincidia com a que os outros faziam dele, dado que achavam-no maluco, tratando-o como um doente ou um coitado. Diz que, ao exprimir seus sentimentos, colocava-se em situações constrangedoras, provocando sucessivas cenas de estranheza nos outros, que reagiam mal às suas atitudes, fazendo com que ele se fechasse cada vez mais. Conta, por exemplo, que durante uma aula de inglês no colégio, a professora anunciou que iria dar uma matéria nova, e que ele, por ter ficado tão feliz, reagiu soltando uma *exclamação de contentamento*. Diante de sua espontaneidade, todos riram muito, e com a intenção de aplacar o estranhamento provocado na professora, os outros alunos lhe explicaram que Hermeto era "doente". Tudo isso o fez ficar muito envergonhado.

O ambiente nesta escola foi se tornando insuportável e Hermeto acabou por sair de lá na terceira série do primário. Com medo de que a situação se repetisse na outra escola, decidi nunca mais fazer qualquer tipo de pergunta. De uma criança agitada, Hermeto passou a ser o mais quieto e silencioso possível. Ao crescer neste estado de isolamento que servia para evitar a rejeição, foi criando um mundo à parte onde todas as *meninas louras, lindas, bem vestidas, penteadas, educadas*, como as dos contos de fada, eram passíveis de serem suas namoradas. No entanto, como conseguia se aproximar delas? Pois, provavelmente, o achavam também um sujeito “estranho”, e que, para piorar a situação, arrumou como forma de defesa a estratégia de se tornar cada vez mais “estranho”. Além do mais, quando se comparava com os outros meninos, via neles qualidades que não possuía, fato que aumentava ainda mais sua impotência e seu isolamento.

Estes fatores de rejeição com certeza nos dão muitas pistas para entender como uma pessoa que se compara com o Calvin pode se tornar tão fechada. Porém, temos que levar em consideração outros fatores de sua biografia. Hermeto foi adotado logo que nasceu, sua mãe adotiva é surda-muda, fato que se liga de maneira direta a sua quase completa falta de expressão verbal, sendo o maior desejo de seu pai adotivo que ele passe a falar normalmente. A fim de resolver esse problema, primeiramente, procurou tratamento com uma fonoaudióloga que o encaminhou para tratamento psicológico.

Oliver Sacks (1998), renomado neurologista inglês, empreendeu uma verdadeira *viagem ao mundo dos surdos*. Em suas pesquisas sobre este tema e através do convívio com pessoas com deficiência auditiva, Sacks levantou a história das idéias acerca da melhor linguagem a ser empregada nas aulas dadas em instituições especializadas. Com base em seu levantamento bibliográfico, e no que pode observar pessoalmente, chegou à conclusão, e defende-a de maneira clara, que se deve adotar a linguagem dos sinais como língua oficial nestas escolas, dado que não se trata de simples pantomima, mas sim de uma poderosa língua com toda uma complexa gramática visual. E mesmo tendo empreendido seu estudo abordando o assunto pelo

ponto de vista neurológico, não deixou de levar em consideração os vários fatores que se interpenetram. Como expressão dessa rede de fatores interdependentes, Sacks chega a seguinte afirmação:

*O estudo dos surdos mostra-nos que boa parte do que é distintivamente humano em nós - nossa capacidade de linguagem, pensamento, comunicação e cultura - não se desenvolve de maneira automática, não se compõe apenas de funções biológicas, mas também tem origem social e histórica; essas capacidades são um **presente** - o mais maravilhoso dos presentes - de uma geração para outra. Percebemos que a cultura é tão importante quanto a natureza (1998, p. 10-11).*

Seguindo este tipo de pensamento, que aborda a questão da linguagem não como algo dado, mas sim fazendo parte de um processo de construção transgeracional, podemos acrescentar a todos estes fatores - biológicos, sociais e históricos -, o aspecto psicológico como de fundamental importância, não só para a construção da linguagem, mas, principalmente, para o estilo desta comunicação.

Hermeto, ao ser adotado por uma mãe que estabeleceu um tipo de comunicação quase que exclusivo com ele, possibilitou que essa sua maneira de contado sem sons criasse duas possíveis formas de se estabelecer um relacionamento com figuras femininas: uma direta, instantânea, de identificação e aceitação completas, uma forma singular vista como não ideal; outra de múltiplos significados, de encantamento e dificuldades, uma forma de idealização generalizada. Sendo a língua, mais especificamente a sonoridade de uma língua, a melhor representação de uma pátria, Hermeto vivencia sua situação como uma espécie de dupla maldição: abandonado por seus pais biológicos, é adotado por uma mãe que não pode falar, ou seja, nunca ouviu o som de sua “terra natal”, portanto, não possui pátria, ou melhor, “mátria”.¹³ Sua língua não o faz membro de uma comunidade, mas infelizmente de uma parcela de exclusão, e, como movimento de compensação, sonha com um mundo idealizado, no qual as mulheres, princesas ou plebéias, são sempre perfeitas. Este fato de se sentir como pertencente a um mundo compartilhado apenas por ele e sua mãe é reforçado pelas primeiras frustrações no

¹³ Com isso não estou de maneira alguma afirmando que o mundo dos surdos-mudos é uma maldição, mas simplesmente assinalando a maneira como Hermeto vivenciou tal situação.

contato com as pessoas comuns, diversas de seu ontológico mundo de maldição familiar e de seu mundo de idealizações imaginárias. Hermeto não conseguindo manter um contato direto na relação com os outros, volta-se totalmente para a maneira estabelecida na relação com sua mãe, tornando-se vítima de seu complexo familiar.

Jung (1972) afirma que não é o sujeito quem possui o complexo, mas ao contrário, é o complexo que se apossa do sujeito. Coloca, dessa forma, a ênfase no caráter de autonomia do complexo, que vai se tornando cada vez mais independente do complexo do eu na proporção que aumenta a intensidade ideo-afetiva. Como já dissemos no primeiro capítulo, Jung verificou através de testes de associação de palavras realizados com mais de um membro de uma mesma família que, por vezes, alguns familiares respondem de maneira idêntica aos estímulos apresentados pelo mundo externo. Estamos frente ao mesmo fenômeno apresentado por Sacks, porém agora pelo viés psicológico, a saber, o de estilos de comunicação que vão sendo criados, não como dados *a priori*, mas sim através de uma série de relacionamentos transgeracionais.

Quando conheci Hermeto, dispunha destes poucos dados biográficos, e fomos estabelecendo uma relação intermediada principalmente por sua produção pictórica, pois quando *o espasmo da consciência for excessivo, somente as mãos conseguem fantasiar, modelando ou desenhando formas que às vezes são totalmente estranhas à consciência* (Jung, 1993, p. 34). Outra forma de comunicação se dava através de relatos míticos e outra ainda por escolhas de temas musicais. Neste período, Hermeto costumava cantar em voz muito baixa a música *João e Maria*, de Sivuca e Chico Buarque:

*Agora eu era o herói
E o meu cavalo só falava inglês
A noiva do cowboy
Era você além das outras três*

Esta música faz uma espécie de radiografia emocional da situação psíquica de Hermeto, ao colocar-nos de imediato num mundo do faz-de-conta que torna presente uma história que pode acontecer em qualquer tempo, porém colorindo-a com aspectos da atualidade. A figura

heróica do *cowboy*, ajudado por um animal fantástico, o cavalo que fala a sua língua, faz este personagem ser um grande conquistador, tanto nas batalhas quanto no terreno amoroso. Estes versos nos fazem penetrar no tempo dos grandes sonhos, no vasto espaço, como quer qualquer devaneio que amplifique, através de imagens sinceras, o estado em que se encontra o homem (Bachelard, 1996). O herói sai de seu mundo cotidiano, de sua cama habitual, de sua alimentação caseira, de seus afazeres banais e atravessa o *Limiar da Aventura*. Essa jornada por um mundo ao mesmo tempo desconhecido e íntimo encontra-se cheia de ameaças e maravilhas, mas que o herói, sem medo, consegue sair quase sempre como vitorioso em suas batalhas (Campbell, 1993). Este mundo nunca deixa, porém, de estar ligado ao arquétipo da Grande Mãe; podemos lembrar que o maior dos heróis gregos, Heracles ou Hércules, faz todos os trabalhos pela *glória de Hera* (Brandão, 1987). O nosso herói deixa claro que a penetração que faz no mundo das sombras faz parte de um processo de iniciação para sair de seu mundo ainda infantil:

*Eu enfermtava os batalhões
Os alemães e seus canhões
Guardava o meu bodoque
E ensaiava um rock para as matinês*

O herói vence o gigante com uma funda, ou derruba o temível Cavaleiro Vermelho com uma seta certa cravada em seus olhos, ou seja, a primeira arma do herói parece estar ligada, em alguns casos, com objetos de uso lúdico próprios de sua infância. Podemos imaginar toda uma guerra mundial terminar por causa de uma simples pedrada de estilingue. O herói não se contenta apenas com suas atribuições guerreiras, e, embora esta seja a mais comum, não nos permite encerrar esta imagem de construção do ser, de maneira tão unilateral. O herói descortina um fluxo de metamorfoses: transforma-se em músico, rei, bedel ou juiz. Estas imagens fazem-nos traçar um caminho de virtudes calcados nos ideais de juventude, poder, lei e justiça. Conquistando todos estes atributos, o herói se vê em condições de eleger sua princesa. Esta entra em seu mundo infantil, fazendo dele um brinquedo ou um bicho de estimação:

*Não, não fuja não
Finja que agora eu era o seu brinquedo*

*Eu era o seu pião
O seu bicho preferido*

O herói se coloca, juntamente com sua recém conquistada princesa, num mundo de pureza e bondade, fazendo-os criadores de um novo mundo que não conhece maldade. Este mundo de sonhos, porém, termina com o afastamento de sua princesa, fazendo-o prisioneiro de um pequeno espaço de proteção representado pelo quintal, que o abriga de todo o resto, ou seja, *de uma noite que não tem mais fim*. A perda da alma faz do herói um enclausurado na vastidão de seu pequeno mundo feito apenas de possibilidades que nunca mais se cumprem. Cercado por trevas por todos os lados, vive esquecido da vida sem saber que rumo tomar:

*Pois você sumiu no mundo
Sem me avisar
E agora eu era um louco a perguntar
O que é que a vida vai fazer de mim.*

A Canção Amiga

*“se eu fosse eu e tivesse um documento importante
para guardar que lugar escolheria?”
Clarice Lispector*

O filme *O Carteiro e o Poeta* trata do relacionamento do poeta chileno Pablo Neruda, quando de seu exílio, com o carteiro de sua nova cidade em terras estrangeiras. Aos poucos, estes dois mundos, aparentemente tão distantes, vão se transformando pela relação que se estabelece. O carteiro começa a se interessar pela poesia e vê nas poderosas metáforas o modo de conquistar a mulher que ama. O poeta lhe ajuda nessa conquista ao ir, a pedido do carteiro, junto com este, até o local de trabalho da moça, e, o poeta com todo o seu prestígio e com o fascínio que causa nas pessoas daquele vilarejo italiano, faz com que a moça preste atenção no humilde carteiro, amigo do famoso poeta.

O carteiro aproxima-se daquela que faz sua alma vermelha de tanto calor, bonita morena com o nome de Beatrice Russo, e consegue lhe recitar alguns versos. Empolgado com a conquista que fizera, corre até a casa do poeta e lhe conta a respeito do verso que fez para sua amada. No momento em que o carteiro inicia o verso, o poeta interrompe-o de maneira abrupta

ao reconhecer sua própria poesia. O carteiro atordoado lhe responde que *a poesia é de quem precisa da poesia*. É com esta perspectiva de uso pela necessidade que apresentamos os versos de Chico Buarque e não queremos, de forma alguma, encerrá-los num sentido único com o uso que fizemos deles. Isto seria impossível. Porém, creio que estas estrofes, assim como a poesia *Canção Amiga* de Carlos Drummond de Andrade musicada por Milton Nascimento¹⁴, eram necessárias na compreensão do itinerário psíquico de Hermeto.

Se a primeira música mostrava o momento inicial da psicoterapia, esta última dava-nos os pontos que iam sendo percorridos ao longo dos atendimentos. Não estávamos mais no ponto de partida pois, naquele momento, uma nova canção iria ser composta. Enquanto anteriormente tínhamos um mundo de sonhos idealizados em contraposição ao mundo familiar, temos, então, a integração sendo esboçada. Vinculamos, a partir desta canção, as vivências pessoais específicas de Hermeto com as experiências de toda comunidade humana. Estamos no reino onde todas as mães se reconhecem, o inconsciente, mas com a intenção de uma saída breve e com um maior vigor, alcançado com a apreensão das forças aí obtidas. Neste mundo, as imagens do inconsciente, sejam elas sonhadas, pintadas, escritas, dançadas, modeladas, ou mesmo, faladas, sempre o fazem *como dois olhos*. Esta *canção do universo* é a linguagem mitológica (Campbell, 1990).

Se utilizarmos os estudos de Jung como bússula, podemos dizer que o inconsciente, muitas vezes comparado com o mar, possibilita que todos estejam de alguma forma ligados, e que espaços distantes sejam superpostos. A viagem marítima é uma das formas de se empreender essa busca a mundos desconhecidos, sendo a via preferida dos heróis (Jung, 1989; Silveira, 1981; Campbell, 1990; 1993). O mar *é uma rua que passa em muitos países*, para os quais a consciência serve como lanterna para iluminar o mundo dos ancestrais.

Nesta viagem, o herói vai identificando os vários conteúdos que formam o reino das mães. Desta massa feminina compacta, vai destacando seus elementos e pode, enfim, resgatar a

¹⁴ Esta poesia aparecerá ao longo do capítulo como legenda para algumas pinturas e desenhos de Hermeto. 147

anima que havia se retirado para um mundo de trevas, deixando-o como um louco. O encontro, ou melhor, o reencontro entre masculino e feminino é um grande possibilitador de integração da psique, objetivo buscado na psicoterapia de base analítica. Este encontro rememora o tempo primordial do casamento sagrado dos deuses; a integração dos componentes masculino e feminino da psique rememora *o casamento da Terra com o Céu*.

Ao empreender sua busca, o herói entrou em contato com as forças arquetípicas que estavam tomando seu campo de consciência de assalto e, integrando-as, foi construindo uma totalidade harmoniosa. Neste processo de revitalização e alargamento da consciência, nesta busca de integração das partes, o herói apoia-se no que a vida de todos os humanos, porém, se não der a essas formas um conteúdo próprio, singular, o inconsciente traga o eu e este se perde no mundo das trevas abissais. No entanto, como mostrará o percurso pictórico-musical a seguir, se os obstáculos, colocados pelo caminho como um chamado à iniciação, são enfrentados de maneira ética pela consciência, ocorre uma integração do eu com os aspectos coletivos que ganham mais beleza ao serem construídos em benefício de uma individualidade. Neste caso, o herói, a princípio infantil, depois de ser iniciado através do enfrentamento de várias provas, conquista a integralidade de sua personalidade.

A Árvore da Vida e a Viagem Marítima

*"Do apego nasce a dor, / Do apego nasce o medo,
Para quem está livre do apego / Não há dor; e de onde o medo?"*
Dhammapada

O símbolo da árvore, assim como todo símbolo, contém inúmeras significações. Uma das mais recorrentes representações, encontrando-se presente nas mitologias escandinavas, da Índia, entre indígenas brasileiros etc, é a imagem da Árvore da Vida que, estando no centro do mundo, possui a característica de ligar o Céu, a Terra e o Mundo Subterrâneo. Esta árvore é a representação do símbolo do Tempo Cósmico que se consome e se renova (Eliade, 1991a; 1991b; Campbell, 1994). O símbolo da árvore, muitas vezes, implica um esforço de reordenação, tendo, neste caso, a mesma função do simbolismo da mandala. Enquanto esta

é visualizada a partir de um corte transversal, a árvore mostra um impulso longitudinal de busca do processo de individuação, porém ainda inconsciente. Outro motivo apresentado pelo simbolismo da árvore é o de representação do materno, pois encontra-se associado aos seus aspectos de proteção e nutrição, por um lado, e, por outro, pode sufocar o desenvolvimento de outras plantas (Silveira, 1992). A árvore representa, de maneira concomitante, o processo de individuação, o relacionamento com as forças maternas e uma tentativa de reordenação a partir da criação do centro do mundo.

Nise da Silveira, ao analisar a produção plástica de Isaac e dos frequentadores dos ateliês do Museu de Imagens do Inconsciente mostra uma série de pinturas nas quais Isaac representa seu relacionamento com a mãe, em seu duplo aspecto: com sua mãe carnal e a constelação da imago materna. As pinturas de Isaac mostram uma longa série de representações do simbolismo da árvore: luta entre duas árvores inimigas; árvores vergadas em sentidos opostos; árvores sendo queimadas; árvores com copas unidas na beira do abismo etc. As árvores com copas unidas mostram que Isaac não consegue direcionar a libido e esta acaba, num movimento regressivo, na direção do inconsciente: *é encarnando os aspectos negativos da imagem materna que a árvore se apresenta, e início, na pintura de Isaac* (Silveira, 1992, p. 50).

Contudo, se empreendermos um estudo de *botânica imaginária* (Bachelard, 1994, p. 64), colocando em relação todas as suas partes, desde as raízes, passando pelo tronco com sua casca, os ramos com folhas e flores, e a seiva que lhe nutre, veremos uma imaginação da perenidade, de mitos de morte/renascimento, pois não podemos nos esquecer das sementes. Esta individualidade - a árvore -, possui ligações subterrâneas com outros vegetais:

Ao desenhar a figura de uma árvore, a maioria de nós não fará as raízes. No entanto, as raízes de uma árvore são, com frequência, tão notórias quanto as partes que vemos. Além disso, numa floresta, as raízes de todas as árvores estão interligadas e formam uma densa rede subterrânea na qual não há fronteiras precisas entre uma árvore e outra (Capra, 1997, p. 49).

Esta rede de raízes é um símbolo que evoca a própria constituição da psique humana, segundo Jung. O desenvolvimento da árvore possui uma correlação exata com o processo

de singularização traçado pelo homem. Essa regularidade vegetal mostra que *valores vegetais nos comandam*, e isto nos faz ver que *somos plantas muito velhas* (Bachelard, 1994, p. 64). Jung, afirma que a consciência individual representa a florada e o fruto de uma estação, mas que esta aparição efêmera está assentada em bases coletivas, *pois a trama das raízes é mãe universal* (Jung, 1989, p. XV).

Essa rede de raízes subterrâneas que interliga toda uma floresta aponta-nos, portanto, para a base inconsciente do psiquismo. E, como já vimos, mesmo que todos nós tenhamos um substrato comum - coletivo -, possuímos um impulso que nos coloca na busca pela individuação. Isso fica claro nos desenhos que Isaac fez a seguir, nos quais a árvore aparece destacada da floresta-mãe. Isaac configura a retomada de seu processo de individuação, porém ainda *em estado virtual* (Silveira, 1992, p. 52). Coincidentemente, Hermeto representou de forma semelhante o apego de sua energia psíquica ao arquétipo da Grande Mãe a partir da imagem de uma árvore com troncos ligados e com uma mesma copa (fig. 1). A imagem pintada funciona como uma espécie de amplificador visual de seu estado psíquico e nos aponta dois caminhos possíveis: a morte ou a regeneração. Bachelard, apoiado nos mitos egípcios de morte/renascimento, pergunta se *a árvore é sarcófago erguido que irá devorar uma carne humana, segundo os velhos devaneios da árvore dos mortos, ou é antes o homem que vem buscar para seus músculos, para seus nervos, a força da fibra?* (Bachelard, 1994, p. 65).

As duas possibilidades de desenvolvimento representadas nesta figura deve-se ao fato de a árvore, símbolo dos aspectos femininos inconscientes, dominar toda a pintura. As duas árvores podem continuar com as copas unidas, num movimento de mútua tentativa de aniquilação ou separarem-se num impulso de criação de singularidades. No primeiro caso, prevalece o caráter elementar dos processos inconscientes, centrado no Grande Feminino, que torna o sujeito dependente; no segundo, dá-se início ao caráter de transformação, centrado no sujeito, que busca independência (Neumann, 1996).

De fato, das matérias da natureza o homem produz utensílios: da pedra faz martelo, da

pele do animal faz roupa, da madeira da árvore faz casa etc. Hermeto procura representar este estado de diferenciação do homem dos aspectos da natureza: desenha uma árvore que, mesmo podada, aparece não mais unida a outro tronco, e casas de madeira, porém fechadas (fig. 2). A casa, como já vimos no capítulo segundo, quando tomada como um símbolo, pode representar várias etapas do processo de individuação. Neste caso, as potencialidades para o empreendimento de tal busca encontram-se ainda encerradas: o eu ainda não é senhor de sua casa.

Em desenho do mesmo dia do da figura 1, Hermeto representa o motivo da viagem marítima (fig. 3). O herói solar de diversas mitologias empreende tal jornada que narra os perigos deste vasto e desconhecido mundo que é o mar, uma das mais recorrentes metáforas do inconsciente. No caso de Hermeto, essa viagem, iniciada por um navio negro, coloca-nos frente à possibilidade da identificação fatal com as poderosas forças do inconsciente. Outra indicação deste perigo está no fato deste navio a vapor parecer que navega ao sabor dos ventos e das marés, pois suas máquinas não estão em funcionamento. O eu, neste caso, abre mão da ação dirigida e se deixa levar pelas forças arquetípicas da natureza.

O motivo da viagem marítima apareceu diversas vezes na produção pictórica de Hermeto indicando que o sentido ontológico que vinha construindo através da apreensão dos significados de sua produção plástica esteve sempre vinculada aos conteúdos inconscientes, buscando uma integração destes ao campo da consciência. Não se trata, portanto, de um processo unilateral dirigido pela racionalidade e nem de um fluxo de uma tormenta de imagens de caráter desestruturante. Em desenho de três semanas depois, podemos ver uma galera que junta o impulso da natureza, representado pela vela, e o trabalho do pensamento dirigido, indicado pelos remos (fig. 4). As forças naturais são devidamente utilizadas, quando no desenho anterior o navio não possuía vela e era levado por forças misteriosas. Estamos diante de um esboço de integração dos campos da consciência com as forças da psique inconsciente que ameaçavam tragar o eu enfraquecido de Hermeto. Outro desenho de viagem marítima foi

feito quase dois anos depois. Neste podemos ver uma grande embarcação com muitas velas, sendo impulsionada pelo sopro de três figuras benfazejas (fig. 5). As forças misteriosas da natureza encontram-se harmonizadas com o processo transformativo de Hermeto. Note-se que nas três figuras com o motivo da viagem marítima aparece um pequeno pedaço de terra com uma árvore. Os devaneios botânicos parecem querer se integrar com os devaneios marinhos e, quando as forças da natureza se integram, ocorre uma regeneração do mundo. A árvore da figura 2 aparece imóvel, e, por outro lado, as outras duas se inclinam na direção do barco. Enquanto as árvores de Isaac se vergavam em sentidos opostos, as de Hermeto, fixadas em terra firme - simbolizando a consciência -, procuram uma aproximação com as embarcações - simbolizando as produções do inconsciente. O mais curioso, contudo, é o fato de na figura 5 o vento levar a embarcação numa direção e inclinar a palmeira em outra, indicando uma tendência a se estabelecer uma conjunção de opostos.

O viajante encontra terras estrangeiras nos mais variados tempos: *o processo de individuação é muitas vezes simbolizado por uma viagem de descobrimento a terras desconhecidas* (Henderson, s/d, p. 277). No Egito, país da esfinge - símbolo do materno devorador -, vemos uma mulher apontando alguma coisa para um homem (fig. 6), este vai até o encontro de uma árvore (fig. 7). Esta representante da busca da individuação depara-se com um poderoso símbolo materno - a esfinge -, correndo o risco de um movimento regressivo da libido. A árvore já aparece com apenas um tronco, apontando para um movimento de discernimento e desligamento do estado simbiótico mostrado na figura 1. Esta tendência supõe um alargamento do campo da consciência, pois *a discriminação de um único fato em dois ou mais aspectos, ou a oposição entre dois conteúdos, deve ser considerada o pré-requisito de todo ato de conscientização* (Jaffé, 1989, p. 27). A esfinge é, segundo Jung (1989), o próprio enigma, e Édipo ao decifrar o enigma proposto pela esfinge, caiu numa cilada: o de uma relação incestuosa. Este perigo ainda está presente na representação psíquica de Hermeto, porém podemos ver com bons olhos o fato de os representantes do aspecto materno (figuras egípcias)

tentarem decifrar o enigma que lhes aparece: a árvore.

Esta oposição entre fatores consciêntes e os aspectos do materno aparecem no restante da viagem como uma integração do feminino de maneira inconsciente: mulher russa cumprimentando uma amiga (fig. 8); uma concentração do Logos consciente: homens na Grécia antiga (fig. 9); na mesma cena aparecem os aspectos masculino e feminino, porém ainda estão de costas um para o outro: Baker Street no ano de 1783 (fig. 10); aspecto materno em contraposição ao feminino em posição de susto, esta, porém, aparece ao lado de um homem, ou seja, o poder criativo do inconsciente pode inibir o estabelecimento de uma relação com aspectos da alma, ficando, neste caso, o masculino encerrado no Grande Feminino: festival chinês de 1889 (fig. 11); e, depois de percorrer espaços tão variados numa progressão de tempo, chega até a África, país dos safaris e da natureza exuberante: Khaterine Hepburn numa aventura na África (fig. 12).

O Casamento Sagrado

*"Por que comigo nunca estás sozinha,
Mulher, muito mais do que o abismo
Onde viçam as fontes do passado?
Mais te aproximias, mais te afundas
Na ravina das preexistências"*
Yvan Goll

Vamos acompanhar as transformações simbólicas na produção de Hermeto, sobre a qual já pudemos observar que, de início, esteve sob os perigos de uma representação negativa de aspectos maternos - símbolo da origem e fonte da vida (Jung, 1989) -, configurados através da imagem da árvore. Esta imagem do Grande Feminino, de contenção e inibição do crescimento, confirma a dependência do indivíduo em relação à mãe, além de indicar uma introversão da libido até o seio materno. Nesta busca pela singularidade, veremos o desdobramento de seres fantásticos, de monstros, de fadas, de heróis etc. E mesmo que inicialmente os aspectos inconscientes apareçam numa tentativa de abarcar a psique consciente, podemos afirmar que nem todos os símbolos possuem a característica de aprisionamento e



fig. 1
22/05/90

*Eu preparo uma canção
Em que minha mãe se reconheça
Todas as mães se reconheçam
E que fale como dois olhos*

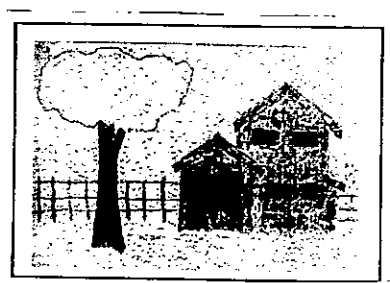


fig. 2
25/05/90

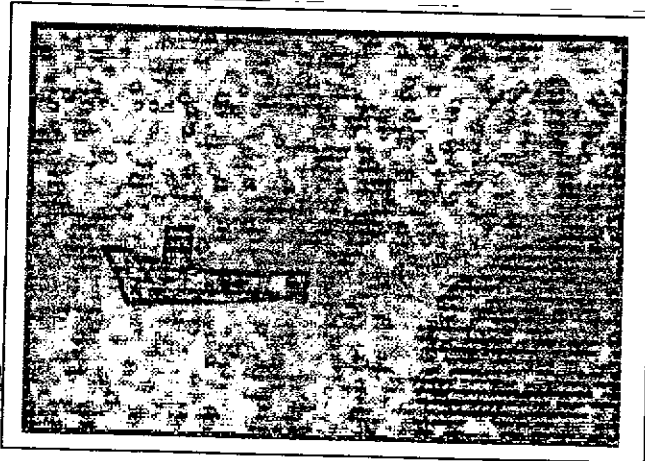


fig. 3
22/05/90

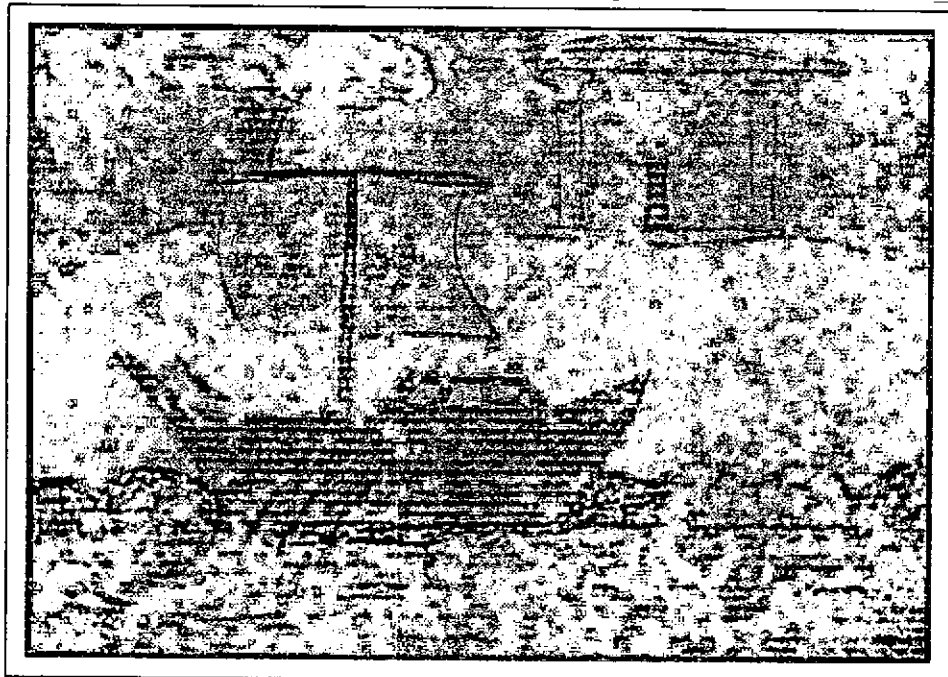


fig. 4
13/06/90

*Caminho por uma rua
Que passa em muitos países
Se não me vêem eu os vejo
E saúdo velhos amigos*

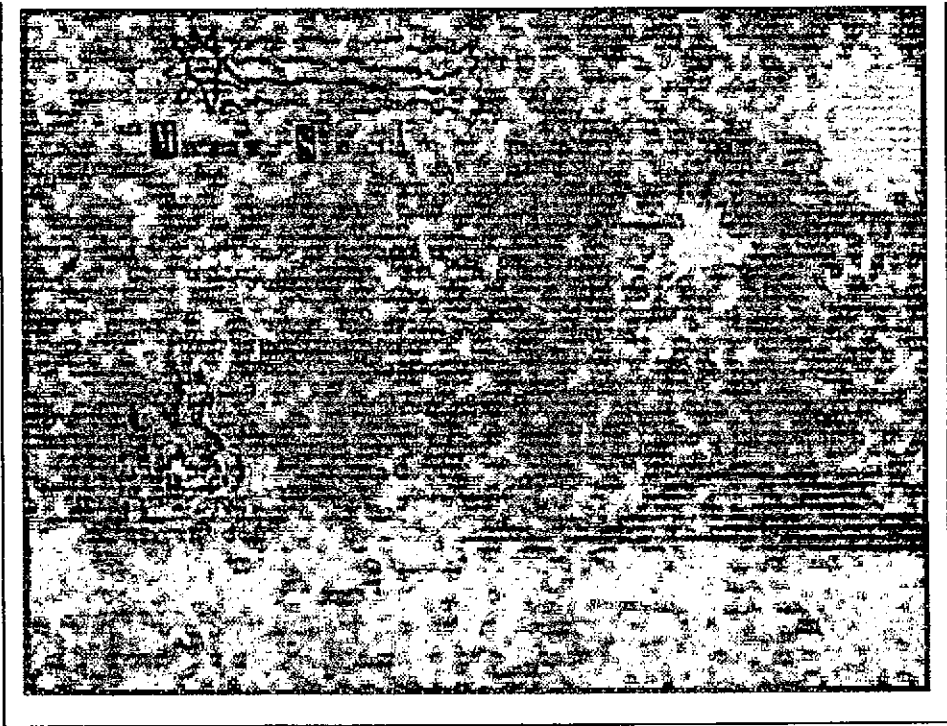


fig. 5
16/03/92



fig. 7
14/09/90

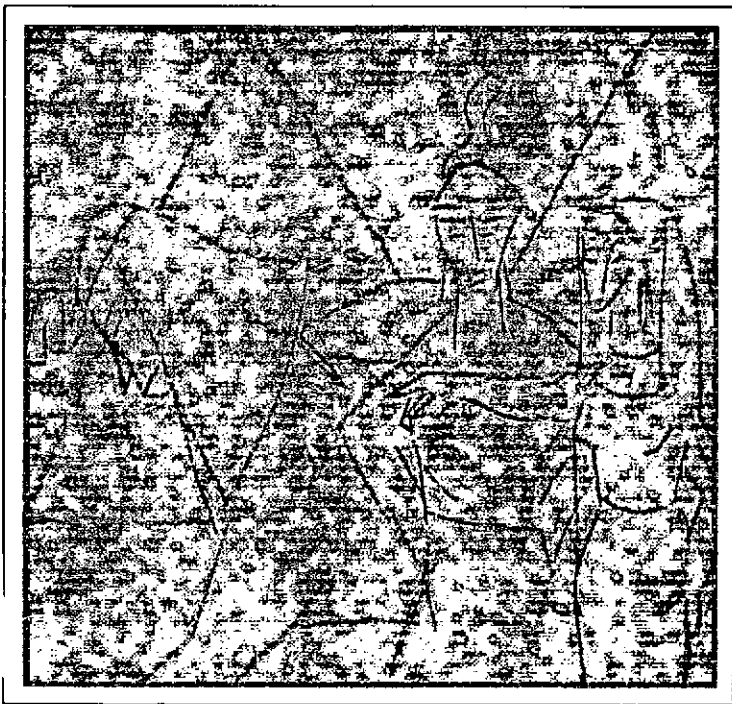


fig. 6
14/09/90

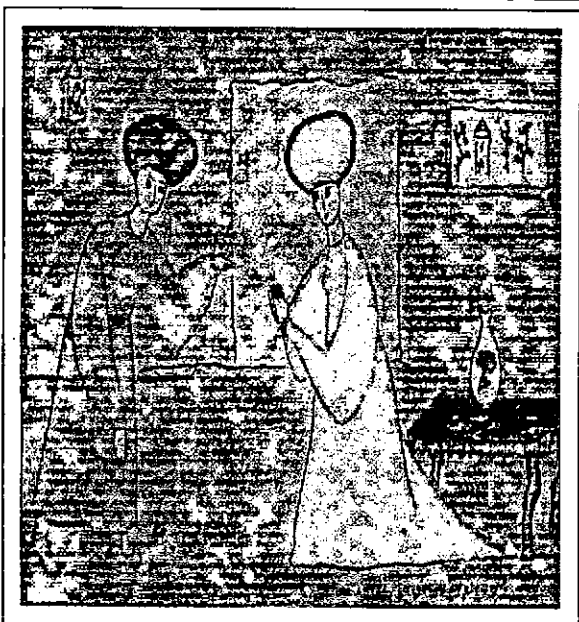


fig. 8
16/01/91

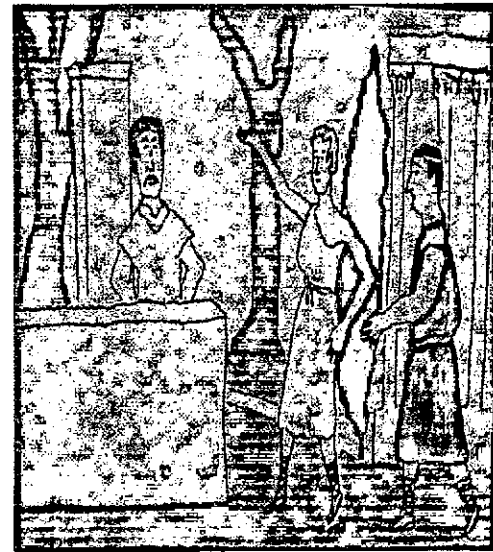


fig. 9
30/01/91

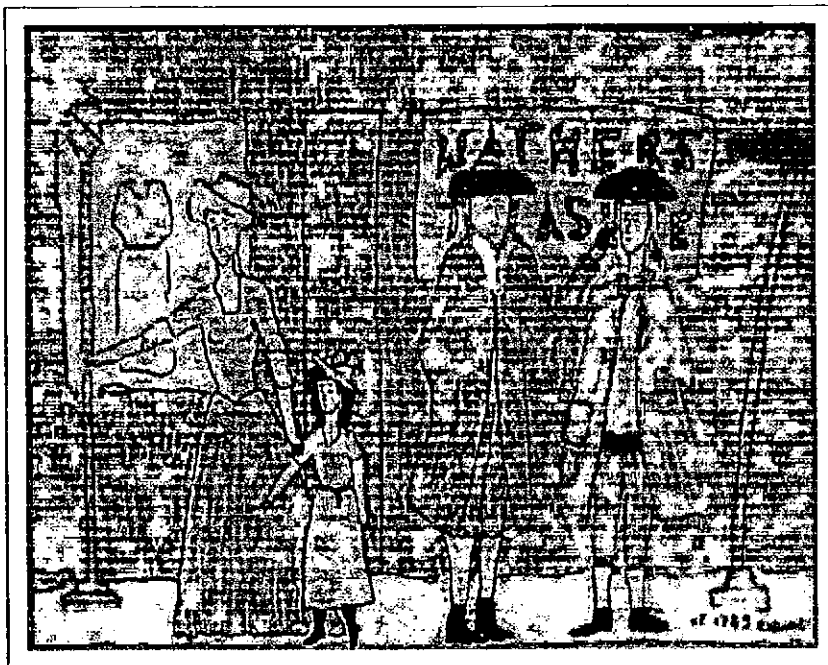


fig. 10
06/02/91



fig. 11
27/03/91



fig. 12
10/06/91

morte, dado que isto impossibilitaria o processo de individuação. As imagens do inconsciente representam uma busca pela tomada de consciência.

Dentre as perigosas figuras fantásticas que povoam a imaginação coletiva, surge a sereia (fig. 13) como representação do perigo da sedução em várias regiões do mundo, ou seja, o *aspecto perigoso da **anima** simbolizando uma ilusão destruidora* (von Franz, s/d, p. 178). Esta atrai os pescadores com seu belo canto e faz com que ocorram vários naufrágios. Na cultura amazônica temos a lenda da Iara e suas inumeráveis variantes. Essa *Mãe d'Água*, como é também conhecida, atrai com seu canto principalmente os jovens moradores da beira do rio e navegantes desavisados: *os moços que adormeceram nos braços líquidos da Iara jamais voltaram* (Loureiro, 1995, p. 265).

Como já foi demonstrado por várias vezes nos trabalhos do Museu de Imagens do Inconsciente, as metamorfoses e transformações da libido não seguem um caminho linear. Vê-se através das imagens do inconsciente que o percurso é quase sempre labiríntico, no qual são inevitáveis os retrocessos, as estabilizações, assim como saltos no processo de conscientização. Dando continuidade à série, vemos as copas das árvores voltarem a se aproximar perigosamente (fig. 14). Estamos no momento em que os caminhos se bifurcam, pois Hermeto tanto pode tomar a direção rumo a uma tentativa de individuação, quanto pode se deixar descansar num longo abraço de morte. Este caráter é reforçado pela presença de uma figura feminina acompanhada por seu cão. Ambos são transparentes, indicando uma indiferenciação com o mundo dos mortos, o inconsciente. O mundo dos mortos da mitologia grega é denominado Hades e possui, como sua princesa Hécate, que sempre aparece acompanhada pelo guardião do mundo subterrâneo, seu cão Cérbero. Hécate possui a dupla característica da Grande Mãe: criação e destruição. Pois, ao mesmo tempo em que é apresentada como a guardiã da maternidade, a que concede todas as graças, a prosperidade material, o dom da eloquência, a vitória nas batalhas e nos jogos, a abundância em pescarias e colheitas; é vista também como estando ligada ao mundo das sombras, à invenção da feitiçaria, ao mundo lunar que tortura e

enlouquece os homens. Hécate preside, portanto, a encruzilhada: local onde lhe são ofertados presentes (Grimal, 1993; Jung, 1989; Silveira, 1981). Este é o ponto onde os caminhos se cruzam e também se separam, no qual *a própria vida é esta 'grande mãe terrível' que corta as cabeças e que concebe; que simultaneamente assegura a fertilidade e o crime e, ainda, a inspiração, a generosidade, a riqueza. (...). A deusa-mãe é, simultaneamente, aquela que concebe e aquela que mata* (Eliade, 1987, p. 93-94). Estando a libido, por assim dizer, suspensa entre os dois caminhos apontados por Hécate, o autor, em desenho do mesmo dia (fig. 15), ruma na sua busca pela individuação: surge o cavaleiro, ainda sem as feições do rosto, indicando a sua ligação com a Hécate da figura anterior pois esta, em seus aspectos de Mãe generosa, é a patrona dos cavaleiros. No *Hino à Hécate* de Hesíodo, esta Grande-Mãe é assim definida: *diligente entre cavaleiros assiste a quem quer* (apud Torrano, 1981, p. 142).

Através da mediação dos símbolos, Hermeto vai construindo pares de opostos perfazendo um movimento pendular calcado nos aspectos elementares negativos e aspectos de transformação (Neumann, 1996). Em quatro desenhos do mesmo mês, vemos a polarização entre a mulher e a sereia; entre a casa aberta e a casa fechada; e entre a árvore com novos brotos de vida e a árvore destruidora. A primeira figura de mulher propriamente dita, aparece nua sobre um leito no meio de um bosque (fig. 16). À sexualidade em seu aspecto mais natural contrapõe-se a impossibilidade do desenvolvimento das capacidades instintivas: Hermeto desenha nova figura de sereia (fig. 17) simbolizando a atração exercida pelas forças do inconsciente (Jung, Emma & von Franz, Marie Louise, 1993). Os aspectos transformativos de diferenciação surgem configurados nestas árvores, ainda que bem próximas, mas que já aparecem separadas. Podemos notar o desenvolvimento de um galho com novos ramos em uma delas e a casa com a porta e a janela abertas (fig. 18). A casa ganha novos cômodos e, como a indicar um espaço de diferenciação mediado pelo pensamento dirigido, o eu coloca-se entre duas árvores que já aparecem com muitos brotos novos. Esta mesma casa, porém, volta a se fechar, além de estar ameaçada de destruição por uma das árvores que se encontra prestes a

cair sobre ela (fig. 19).

No entanto, o processo de diferenciação e crescimento das árvores volta a ocorrer: em dois desenhos do mês seguinte vemos a mediação da árvore pelo touro e um pequeno sol - o instinto que estava atrelado (sacrificado) ao arquétipo mãe, vem à tona e busca expressão (fig. 20) e, posteriormente, pelo sol antropomórfico (fig. 21). A mediação pelo campo da consciência continua a ocorrer: alguns meses depois, surge entre as árvores um grupo de casas abertas, facilitando a comunicação (fig. 22): a energia psíquica proveniente do inconsciente está servindo para uma expansão da consciência e, posteriormente, por uma casa aberta e um homem conduzindo grandes aves (fig. 23). A produção de Hermeto, apesar de por vezes fazer um caminho de idas e vindas, vem se caracterizando muito mais pelo estabelecimento de platôs com bifurcações de caminhos e a continuidade do processo transformativo, para daí a pouco se encontrar em um novo platô para iniciar uma nova subida rumo à consciência.

A casa como representante dos aspectos de proteção, acolhimento e congregação, portanto com características típicas do Grande Feminino de caráter positivo (Neumann, 1996), somente aparecerá quase dois anos depois. Neste desenho, em que uma família com o casal sentado à mesa, se reúne para tomar chá (fig. 24), já podemos ver uma crescente capacidade das funções da consciência, até mesmo pela qualidade dos traços que sofrem muito menos interferência dos complexos ideo-afetivos que reduzem as ações do eu.

O desenho a seguir (fig. 25) encontra paralelos em grande número de contos de fada: o herói que luta contra o animal que se apodera da mulher. Nos contos, geralmente é a luta contra o dragão. Neste desenho surge estranho animal com longa cauda. O herói que já havia aparecido na figura 15, porém com pouca força, surge agora com o intuito de salvar a mulher desconhecida (anima) do domínio do princípio devorador existente no inconsciente. Este animal reaparece em desenho do mesmo dia, porém como sinal de vitória do herói sobre o dragão, este aparece configurado como símbolo do estandarte do herói (fig. 26). Vale a pena indicar que o herói aparece feminilizado, estando vestido de saia. Isto talvez se deva ao fato de ao vencer e se

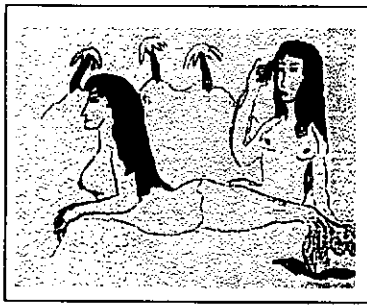


fig. 13
abril 1990



fig. 14
abril 1990

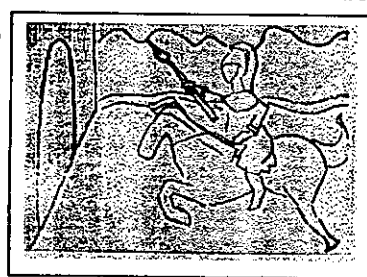


fig. 15
abril 1990



fig. 16
junho 1990



fig. 17
junho 1990

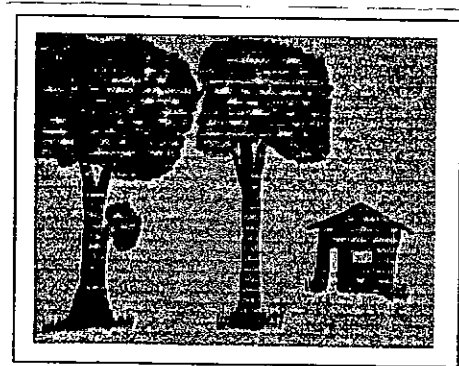


fig. 18
04/06/90



fig. 19
junho 1990



fig. 20
julho 1990

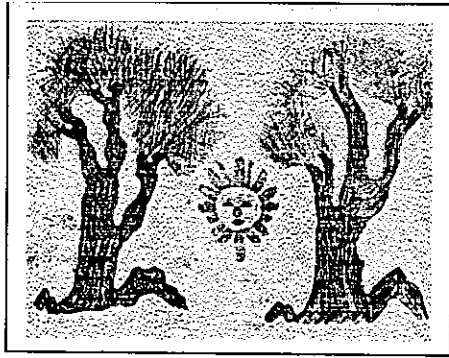


fig. 21
julho 1990



fig. 22
setembro 1990

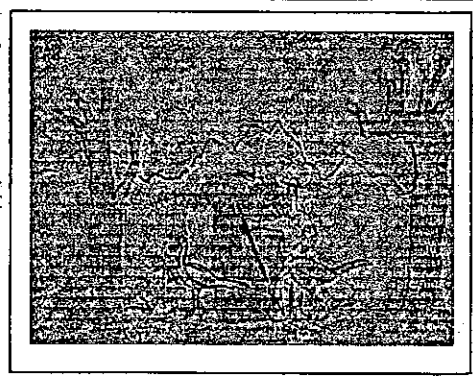


fig. 23
29/10/90

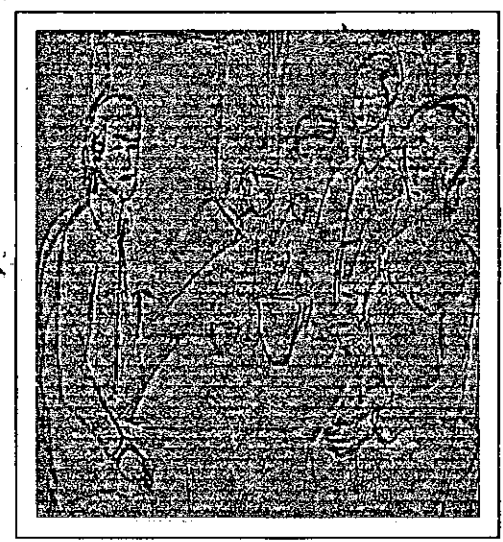


fig. 24
09/09/92

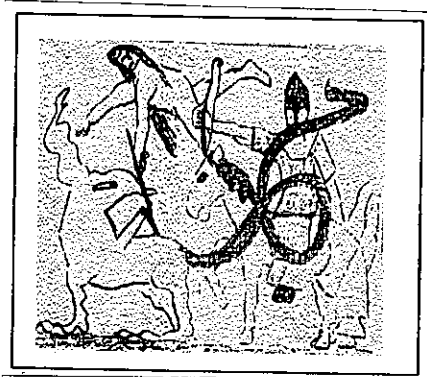


fig. 25
dezembro 1990

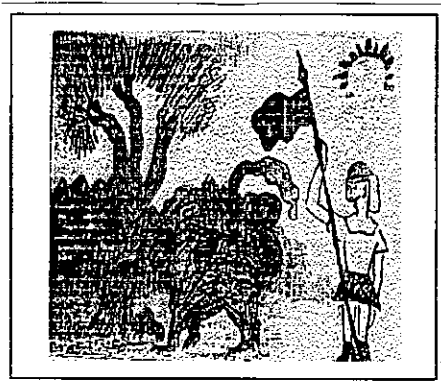


fig. 26
dezembro 1990

identificar com o monstro, o herói retira sua força deste mundo de sombras femininas. Com isso, o campo da consciência adquire a força dos aspectos femininos que se encontram tolhidos no inconsciente, ou seja, o herói *assume particularidades do dragão* (Jung, 1989, p. 355). O monstro, aspecto devorador do feminino (Jung, 1972; 1989; Henderson, s/d; Silveira, 1981), surge a partir do medo e do perigo do incesto (Jung, 1989), e geralmente, a figura heróica que luta e vence o monstro, abre caminho para uma aproximação com a anima que se encontra dominada pelo Grande Feminino: as figuras heróicas são consteladas, de maneira geral, *quando o consciente requer ajuda para alguma tarefa que não pode executar só ou sem uma aproximação das fontes de energia do inconsciente* (Henderson, s/d, p. 123).

Encontram-se frente a frente os aspectos transformativos e negativos do inconsciente. Neste confronto, o herói representa *um ato positivo* (Jung, 1989, p. 366), enquanto o monstro diz respeito à destruição. O herói e o dragão constituem, em verdade, um mesmo mito (Jung, 1972) que representa a superação de um apego, ou seja, o *triunfo do ego sobre as tendências repressivas* (Henderson, s/d, p. 120). Porém, o aparecimento de monstros - representantes da "mãe terrível" (Jung, 1972) - constitui um obstáculo que coloca o herói num movimento de iniciação necessário para seu processo de diferenciação. Este tipo de fantasia heróica surge no indivíduo para que este possa integrar os aspectos dissociados de sua psique consciente (Jung, 1984b). Portanto, o herói *precisa convencer-se de que a sombra existe e que dela pode retirar sua força* (Henderson, s/d, p. 120). Os devaneios dinâmicos apontam-nos para o fato de os monstros *serem reservas de força* (Bachelard, 1994, p. 37) que, apesar do perigo eminente, *continuam a preencher as mesmas funções que tiveram em todas as mitologias: em última análise, ajudar o homem a libertar-se, aperfeiçoar sua iniciação* (Eliade, 1994a, p. 10).

Hermeto continua dando forma aos processos inconscientes numa tentativa de diferenciação, primeiramente entre o eu e o Grande Feminino e, posteriormente, entre o eu e a anima. A contraparte feminina, denominada por Jung como arquétipo da anima, funciona como intermediária, como mensageira entre as produções inconscientes e a psique consciente. A

figura seguinte (fig. 27) mostra-nos duas árvores separadas por um vilarejo e um sol antropomórfico. A identificação com o sol serve de contraponto para o papel central ocupado pela igreja com torre de grandes proporções, símbolo da mãe-fálica. O ato heróico de diferenciação do eu dos braços maternos, retira suas forças exatamente deste grande útero inconsciente. Note-se que no vilarejo todas as casas aparecem de portas e janelas abertas, indicando um aumento na possibilidade de circulação e troca. Desta forma, toda energia que antes era direcionada e retida pelo arquétipo da Grande-Mãe pode, neste momento, circular e encontrar novos receptáculos. Seguindo o itinerário psíquico traçado por Hermeto, vemos que o interior da casa foi ocupado por um homem de tempos passados, dada suas vestimentas e a decoração da casa, na qual, diga-se de passagem, a iluminação é feita por candelabro preso à parede (fig. 28). A alma aparece configurada, porém em forma de estátua. A mulher é modelada a partir da matéria-prima do inconsciente, ou seja, dos aspectos maternos, e deles se diferencia. A estátua indica que a psique consciente ainda deve trabalhar mais a fim de conferir vida a aspectos estagnados de sua personalidade total. A estátua recebe, da mão do homem, delicado toque na cabeça: *muitas vezes as mãos sabem resolver enigmas que o intelecto em vão lutou para compreender* (Jung, 1984b, p. 87).

As cinco imagens a seguir mostram-nos como se deu, de maneira gradativa, a aproximação dos aspectos masculino/feminino. Primeiro aparece a princesa montada a cavalo conduzida por um batedor com cão de guarda. A princesa e seu batedor estão em um caminho passando pela primeira árvore e dirigindo-se para a segunda. As árvores encontram-se separadas por uma casa com a porta aberta. Neste percurso, porém, surge um obstáculo: uma grande ave, perto da segunda árvore, coloca-se em posição agressiva (fig. 29). Alguns dias depois, aparece novamente a princesa e seu batedor. Este, além de estar acompanhado pelo cão de guarda, surge agora com um falcão de cabeça coberta. A agressividade que aparecia na figura anterior, como um obstáculo, está incorporada a favor. Nesta imagem, ainda aparecem as duas árvores que, se por um lado, estão com as copas mais próximas e separadas por uma

cidade que aparece ao fundo de maneira pouco nítida, por outro, a pequena comitiva já está a meio caminho entre as duas árvores (fig. 30). A terceira imagem desta seqüência de aproximação entre masculino e feminino mostra a princesa com uma comitiva um pouco maior: à frente do cavalo da princesa vão dois arautos anunciando sua chegada; atrás está uma acompanhante carregando um estandarte com um monstro como emblema, este fato se liga à figura 26, fazendo com que as forças negativas do inconsciente, além de serem superadas, sejam incorporadas de maneira positiva; na mão da princesa aparece uma coruja, ou seja: a ave, que vinha simbolizando a agressividade, surge como símbolo da sabedoria e da vigilância; a cidade entre as duas árvores, que já estava presente na figura anterior, aparece de forma bem nítida; as duas árvores voltam a aparecer, porém, neste caso, estão bem separadas; e a comitiva, que já ultrapassou totalmente a primeira árvore, começa a passar pela segunda (fig. 31). A comitiva segue sua viagem com batedor, arauto e pajem. Acompanhando a princesa, aparece um homem coroado, também a cavalo (fig. 32). Esta seqüência tem seu término com o encontro entre o homem e a mulher ao pé de uma árvore. Hermeto intitulou este desenho de *O Casamento da Terra com o Céu* (fig. 33). Trata-se, portanto, de um casamento sagrado no qual, *como em todos os grandes sonhos, as imagens elevam-se ao nível de um universo* (Bachelard, 1991, p. 67).

Temos, nesta seqüência, dois modelos fundidos na direção de um mesmo propósito: a união entre masculino e feminino. Este encontro, delineado pelas mãos de Hermeto, assenta-se tanto no *amor cortês* quanto na *cosmogonia*. No primeiro caso, também chamado de *amor delicado*, ocorrem *transferências imaginárias do corpo para o coração* (Duby, 1989, p. 61). No segundo caso temos, como resultado, *uma hierogamia entre o Deus-Céu e a Terra-Mãe* (Eliade, 1991c, p. 122). O casamento humano é considerado por muitos povos como imitação do mito cosmogônico. Este casamento sagrado serve-nos de modelo exemplar para uma vasta gama de ações. Segundo Mircea Eliade (1991c), vários exemplos podem ser citados:

"Eu sou o Céu", proclama o marido na Bahadâranyaka Upanishad (VI, 4, 20), "tu és a Terra!" Já no Atharva Veda (XIV, 2, 71) o marido e a mulher

são assimilados ao Céu e à Terra. Dido celebra seu casamento com Enéias no meio de uma violenta tempestade (Eneida, IV, 165 ss.); a união deles coincide com a dos elementos; o Céu abraça sua esposa distribuindo a chuva fertilizante. Na Grécia, os ritos matrimoniais imitavam o exemplo de Zeus unindo-se secretamente com Hera (Pausânias, II, 36, 2). Como era de esperar, o mito divino é o modelo exemplar da união humana (p. 122).

A união entre um homem e uma mulher é vista como uma repetição do *hiéros gamos* primordial. Este casamento sagrado é consequência da batalha travada entre o herói e o monstro (Brandão, 1987). Seguindo o Esquema dos Ritos de Passagem de Arnold van Gennep (1978) temos um rito de separação do herói de sua casa materna; a luta com o monstro como protótipo do rito de passagem, quando o herói atravessa o limiar entre a separação e o retorno; e um rito de agregação com o casamento sagrado. Portanto, vencendo o monstro, o herói conquista a princesa. Temos, na produção das imagens do inconsciente, apresentadas por Hermeto, *a comprovação do fecho iniciático, o casamento, o hiéros gamos simboliza a "maturidade" do herói e da heroína, vale dizer, da que passou também pela "prova", no caso a da exposição e cumpriu seu papel de (...) "vítima iniciática"* (Brandão, 1987, p. 84).

Hermeto estabeleceu um processo de transformação da energia psíquica que se achava encerrada sob a égide dos aspectos maternos. Através da constelação do arquétipo do herói, vemos se delinear uma crescente autonomia do campo da consciência em relação ao domínio inconsciente. O aparecimento da princesa, representante do arquétipo da alma, é o pressuposto para que ocorra uma intermediação entre o eu e as produções inconscientes. O feminino, neste caso, se desdobra e amplia-se o campo da consciência (Hederson, s/d). A realeza é transmitida ao herói pela princesa, portanto, o herói durante o rito conjugal, se habilita a reinar (Brandão, 1987).

Como as séries de imagens do inconsciente não seguem um caminho linear, é de se esperar que entremeando estas cinco figuras que mostram a aproximação entre masculino e feminino, tenham sido representadas outras com a tendência contrária; e de fato assim ocorre. A figura seguinte mostra-nos que entre as duas árvores acha-se uma igreja fechada e, uma jovem afastando-se da imagem central; a inscrição não nos deixa dúvidas, pois Hermeto

escreve acima da moça: *A Noviça Rebelde* (fig. 34). Portanto, a alma (noviça rebelde) se distancia dos aspectos maternos (igreja). Este ato de rebeldia recebe um movimento de oposição: desgostosa com o ato de liberdade da alma, a Senhora dos Animais (Neumann, 1996) reaparece na floresta (fig. 35); e uma matrona se mostra irritada, através de sua cara fechada e dos braços cruzados, ao ver a princesa em estado nascente (fig. 36).

O amor cortês apresenta-se, geralmente, através de jogos educativos entre os homens. Os torneios tinham como princípio a busca da medida certa, ou seja, tratava-se de um ato educativo como medida de disciplina para os desejos (Duby, 1989). Porém, a justa na Idade Média, sempre representada pela oposição entre dois cavaleiros, aparece em desenho de Hermeto como uma batalha entre um cavaleiro negro e uma amazona de branco (fig. 37). Uma das principais representações da alquimia é a da união do Sol com a Lua (Jung, 1994; Edinger, 1990). Esta união de opostos, além de ser doadora de vida, aparece na luta contra o Mal representado pelo dragão (Edinger, 1990), ou seja, este estado somente se dá através de uma idealização prematura ou de uma árdua batalha. O Sol Negro, a sombra da consciência, pode entrar em cena como uma etapa necessária do processo de individuação. Temos, então, neste caso, a peleja do Sol com a Lua¹⁵ - em linguagem junguiana podemos dizer que se trava uma batalha entre a alma e a sombra -, pois como diz Hermes no *Rosarium Philosophorum: eu gero a luz; no entanto, as trevas também pertencem à minha natureza* (apud Jung, 1994, p. 120). Estes e outros símbolos mostram a importância da separação dos vários elementos que se encontram identificados inconscientemente para que haja uma tomada de consciência. Diz Edward Edinger acerca deste processo:

*Um importante aspecto da psicoterapia é o processo da **separatio**, cujo componente mais relevante é a separação entre sujeito e objeto. O ego imaturo é notório pelo seu estado de **participation mystique** tanto com o mundo interior como com o mundo exterior. Um ego nessa condição deve passar por um prolongado processo de diferenciação entre sujeito e objeto. À medida que isso ocorre, a desidentificação com os outros pares de opostos também ocorre* (1990, p. 203).

¹⁵ Uma representação da peleja do Sol com a Lua pode ser encontrada no texto alquímico da Idade Média intitulado *Aurora Consurgens* e reproduzido na página 209 do livro *Anatomia da Psique* de Edward Edinger (1990).

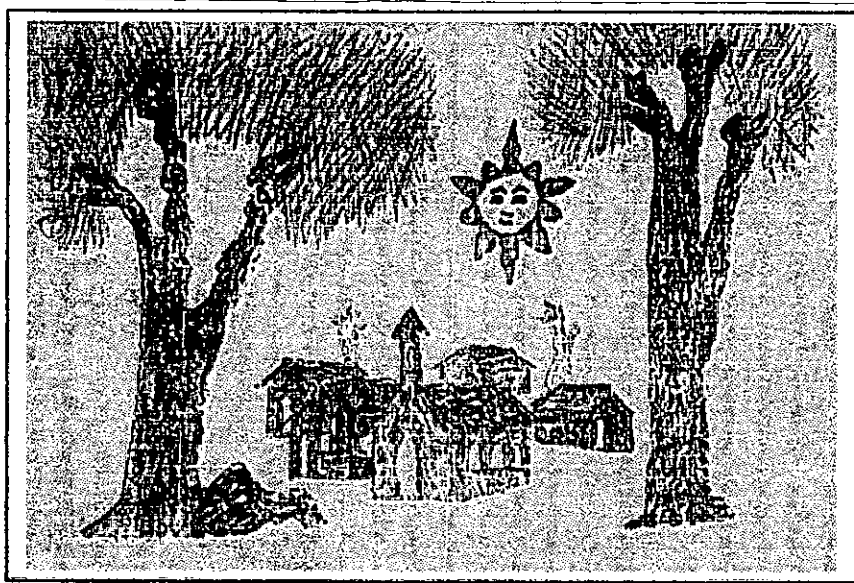


fig. 27
dezembro 1990

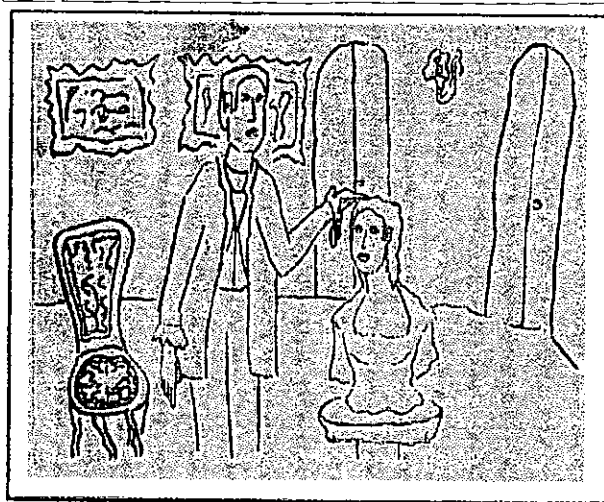


fig. 28
dezembro 1990



fig. 29
1991

fig. 30
1991

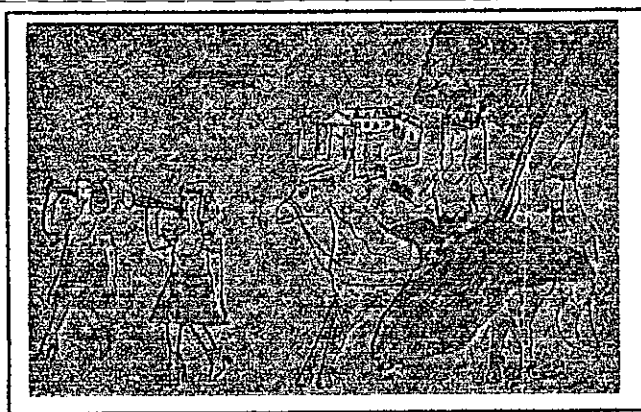


fig. 31
1991

*Minha vida, nossas vidas
Formam um só diamante
Aprendi novas palavras
E tornei outras mais belas*



fig. 32
1991



fig. 33
1991



fig. 34
1991



fig. 35
1991



fig. 36
1991



fig. 37
1991

O aspecto feminino que não foge da luta quando esta se faz necessária, também não se priva de implorar pela paz (fig. 38). A alma aparece como intermediária entre o campo da consciência e o inconsciente, orientando, desta forma, as atitudes a serem tomadas pelo herói. Em seguida é configurada, de maneira típica, a imagem de um velho que se coloca no caminho do herói (fig. 39). O *Velho Sábio* é uma representação do arquétipo central (Si-mesmo) que vem em socorro para que a reordenação aconteça, pois o Velho Sábio *será aquele que ajuda nas situações perigosas, o mestre que conhece a significação da ordem oculta na natureza, o médico, o guia do iniciado* (Silveira, 1992, p. 166). As configurações do Si-mesmo, quer por personificação quer por imagens geométricas como a mandala, representam, na maioria das vezes, não um prenúncio de uma totalização a ser alcançada, mas sim uma compensação, como neste caso, para uma situação de perigo e desorientação.

O perigo está configurado em desenho um pouco anterior, no qual novamente a alma aparece sob o domínio do monstro. O herói, porém, surge para salvá-la, tendo como arma uma grande lança (fig. 40). Na imagem seguinte, a cena que se passa no Egito mostra uma mulher amarrada a uma árvore seca - a alma corre o risco de mergulhar no mar de indiferenciação da Grande-Mãe -; enquanto isso um herói, talvez para compensar a feminilização de sua figura, ataca o monstro com duas espadas. Note-se que o monstro já aparece com metade do corpo em forma humana (fig. 41), mostrando que as forças desintegradoras, ainda atuantes, estão sendo despotencializadas. *A conquista sangrenta* (fig. 42) que se faz é de busca pela integração do masculino com o feminino, libertos do domínio dos aspectos negativos do arquétipo da Grande-Mãe.

O enfraquecimento do aspecto devorador do feminino possibilita que haja uma substituição da sereia pela mulher. No desenho de Hermeto, uma sereia, que está em cima de um apedra em frente de uma árvore, tem sua coroa caída, enquanto um anjo vem do céu carregando uma coroa para a mulher (fig. 43). Em comemoração por tais metamorfoses e transformações, um fauno toca sua flauta para a dança de duas mulheres seminuas; entre as

duas árvores vemos um pequeno chafariz (fig. 44), símbolo da fonte da vida, ou seja, da vida que flui e sempre se renova. Para Bachelard (1991), a matéria faz parte de uma revelação ontológica. Este tema não é apresentado, também, em estudo de Jean-Paul Sartre que compara a água e seus aspectos de fluidez, de eterna fuga, de mudança perpétua etc, com *o caráter de duração da consciência* (Sartre, 1997, p. 744). A fonte de água configura a própria vida que flui e se constitui como devir, fazendo com que o sujeito se abra para inúmeras possibilidades.

O alargamento do campo da consciência indica uma crescente capacidade de escolha e liberdade de ação. Esta idéia fica clara na próxima imagem que mostra um homem e uma sereia (fig. 45) que é acompanhada do seguinte texto:

Há dias foi encontrada uma moça em um barco naufragado. O marinheiro assim que lhe fitou, ficou com o coração apaixonado. Para o navio ela foi levada. - Quem és tu? Ele perguntou. - Sou princesa. Disse a moça. Mas o segredo foi revelado. A linda moça era uma sereia. Com os olhos cheios d'água o marinheiro a levou de volta ao mar.

Este texto mostra com clareza que não só a diferenciação entre sereia e mulher foi efetuada, como também, ocorreu uma escolha pela mulher. Estas funções de discernimento e escolha pertencem à psique consciente e sua capacidade de manter o pensamento de forma dirigida (Jung, 1989). A sereia, sendo lançada de volta ao mar, faz com que, através da demarcação clara do campo da consciência, sejam criados pares de opostos entre os aspectos teriomórficos e os atributos celestes. Está estabelecido, desta forma, o eixo Céu-Terra-Mundo Subterrâneo: um anjo enfrenta um dragão-fálico (fig. 46); um homem planta um broto de árvore enquanto outra árvore aparece em sua forma de acolhimento e nutrição para duas mulheres (fig. 47); um animal com grande rabo ameaça a nova planta, porém dois anjos impedem o ataque (fig. 48). Estas imagens evidenciam que a tarefa da consciência não é de aniquilar as forças que se encontram na sombra, mas de estabelecer uma maneira de lidar e, se possível, de se apropriar de modo construtivo desses obstáculos salutares: as forças autocurativas da psique. Diz Joseph Henderson (s/d):

Como parte desta ascensão em direção à consciência, a batalha entre o herói e o dragão pode ter que ser várias vezes repetida a fim de liberar a

fig. 38
1991

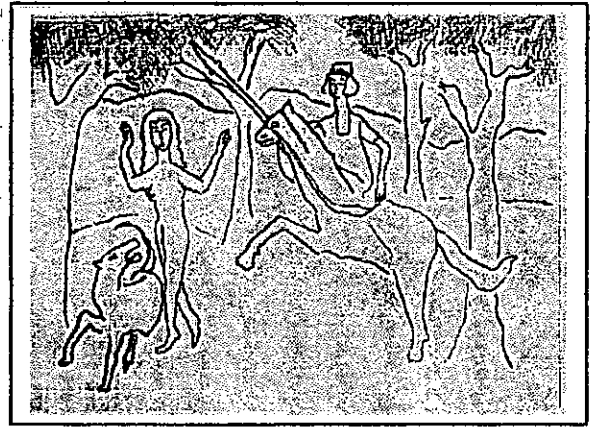


fig. 40
1992



fig. 39
1991



fig. 41
1992



fig. 42
01/09/92

energia necessária a uma imensidão de tarefas humanas que podem formar do caos um esquema cultural (p. 126).

A aproximação entre masculino e feminino se deu através do enfrentamento de grandes obstáculos. O herói superou e se apoderou das forças negativas do Grande Feminino, libertando a alma da morte sacrificial. Porém, a própria alma aparece com atributos de sedução e morte na forma de sereia. Este fenômeno teve de sofrer novo trabalho de discernimento quando o herói, configurado como marinheiro, mesmo sofrendo as dores da separação, optou por devolver a sereia ao mar. A constelação de imagens arquetípicas coloca-nos em contato com as bases da psique e manancial cultural de toda a humanidade, constituindo-se num verdadeiro elo da comunidade humana: *o maior espetáculo da Terra... que até acorda os espíritos da floresta (fig. 49)*; a união, através da mitologia, de todos os povos, de todos os tempos (fig. 50). Através da configuração das imagens do inconsciente, Hermeto foi criando um espaço de separação entre o eu e os aspectos negativos que lhe dominavam a psique consciente. O campo da consciência alargou-se e Hermeto pode dirigir seu pensamento, paradoxalmente, através do auxílio dos devaneios dinâmicos. O processo terapêutico atuou em dois níveis complementares: a oportunidade e incentivo dados para a configuração das imagens do inconsciente através de desenho, pintura, colagem e músicas (estágio estético); amplificação e trabalho de confronto entre o eu o material produzido (estágio ético):

Hoje a maioria das clínicas permite aos pacientes - ou os encoraja a isso - a pintura, a modelagem em argila, a redação de histórias e a composição ou execução de obras musicais. A psicoterapia contemporânea, em termos gerais, encontrou o caminho para o estágio estético da criatividade, mas ainda não chegou ao estágio seguinte, o do confronto ético com os produtos dele derivados (von Franz, 1992, p. 96).

Estas atividades estéticas, influenciadas tanto pela psique consciente quanto pelo inconsciente (Jung, 1984b), atuam produzindo efeitos sobre o sujeito (Jung, 1985b), pois a eficácia do símbolo se dá pelo fato de a imagem já trazer consigo uma significação e *à medida que a primeira assume contornos definidos, a segunda se torna mais clara (Jung, 1984a, p.*

141). Isto se deve ao fato de, nesta fase, o sujeito *passar a representar coisas que antes só via passivamente e dessa maneira elas se transformam em um ato seu* (idem, p. 106). No entanto, Jung (1985b; 1984b) sempre adverte para o fato de se atuar, além do estágio estético, também no estágio ético de confronto, intelectual e emocional, entre o eu e os produtos inconscientes: *a formulação estética precisa da compreensão do significado do material, e a compreensão, por sua vez, precisa da formulação estética* (Jung, 1984b, p. 86). Hermeto sempre dizia que o desenho de que mais gostava representa a expulsão de Adão e Eva do Paraíso (fig. 51): a criação de um campo de consciência faz com que o sujeito saia de um estado de completa identificação inconsciente. A consciência necessita de um terreno sólido, mesmo que seja pequeno e cercado de perigo por todos os lados, a fim de iniciar seu processo de individuação: um homem, com um Sol antropomórfico servindo-lhe de guia, pesca numa pequena ilha com a proximidade de um tubarão (fig. 52). A saída do estado paradisíaco fez com que Hermeto se conscientizasse da proximidade do perigo, colocando a libido numa fase de progressão, tirando-o de seu originário apego infantil ao arquétipo da Grande Mãe: um menino de calças curtas encontra-se no colégio (fig. 53); seu mundo infantil, que inicialmente incorporava masculino e feminino nos braços do Grande Feminino, se desenvolverá a partir de devaneios cósmicos de busca pela união do Sol com a Lua (fig. 54). O itinerário psíquico configurado por Hermeto através das imagens do inconsciente é coroado pelo rito conjugal que une os opostos masculino e feminino com a benção de um anjo, o testemunho de um outro casal e, principalmente, pela consagração de uma sacerdotisa (fig. 55). O eixo Céu-Terra-Mundo Subterrâneo é congregado a partir deste casamento sagrado consentido e auxiliado pela Grande-Mãe.

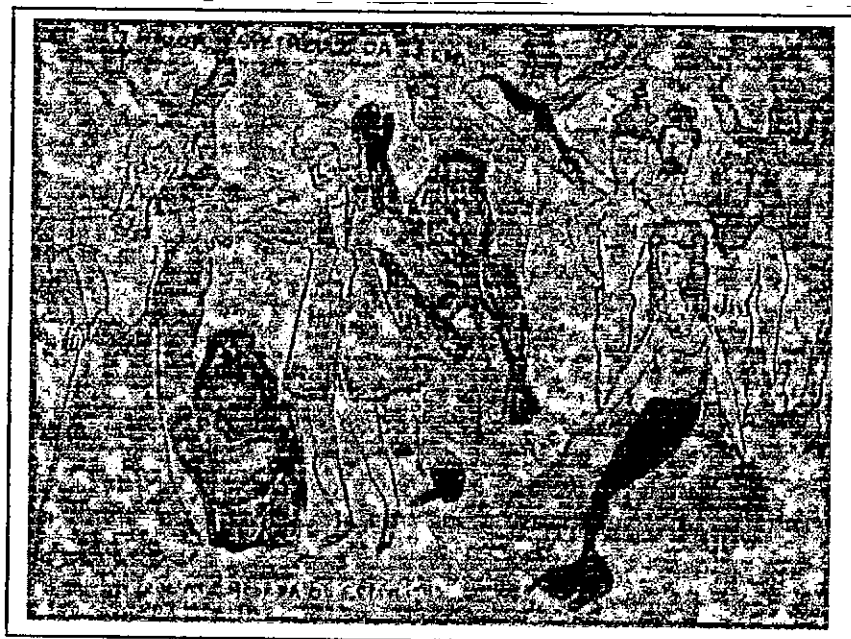


fig. 49
06/02/91

*Eu distribuo um segredo
Como quem ama ou sorri
Do jeito mais natural
Dois carinhos se procuram*

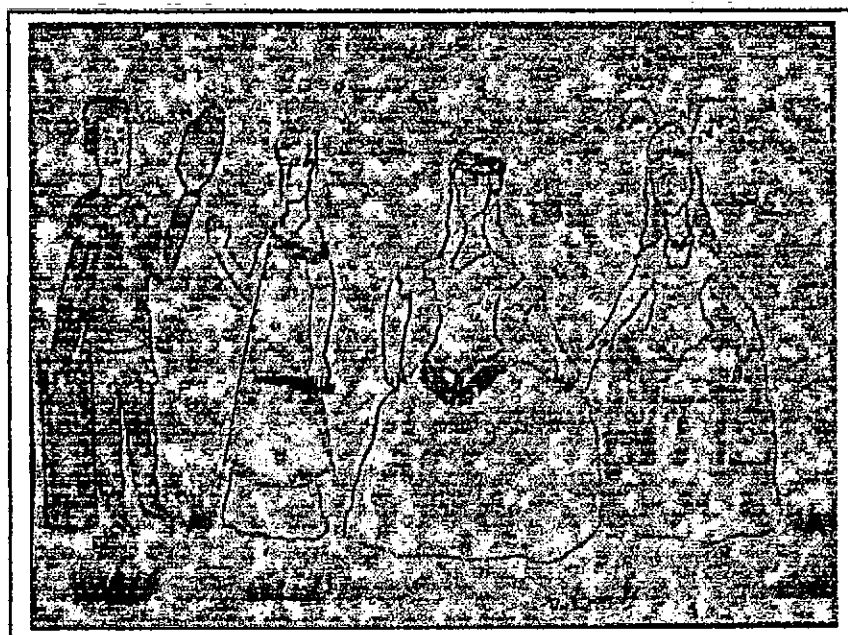


fig. 50
29/01/91

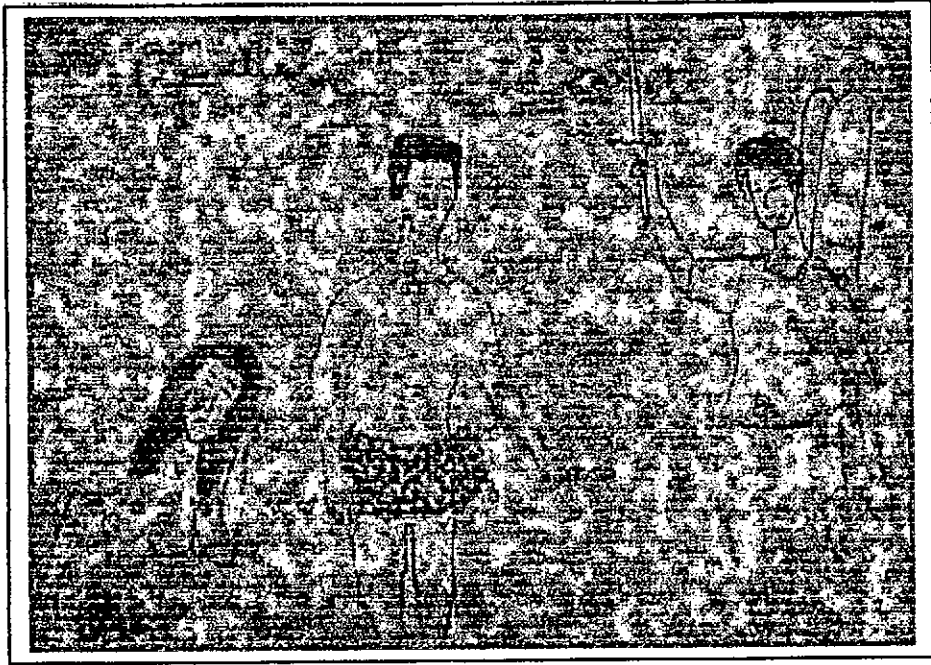


fig. 51
20/03/91

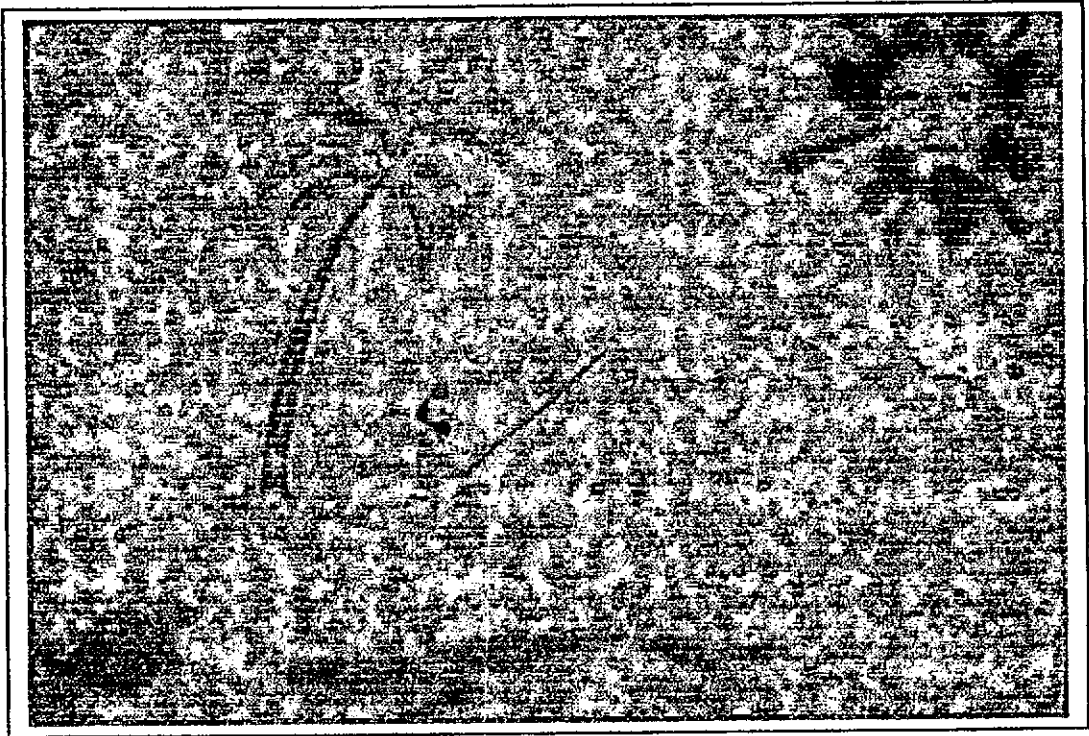


fig. 52
05/08/91

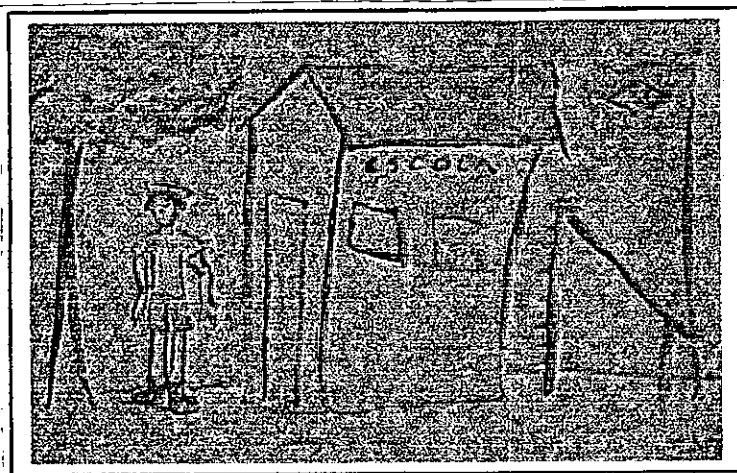


fig. 53
16/07/90

*Eu preparo uma canção
Que faça acordar os homens
E adormecer as crianças*

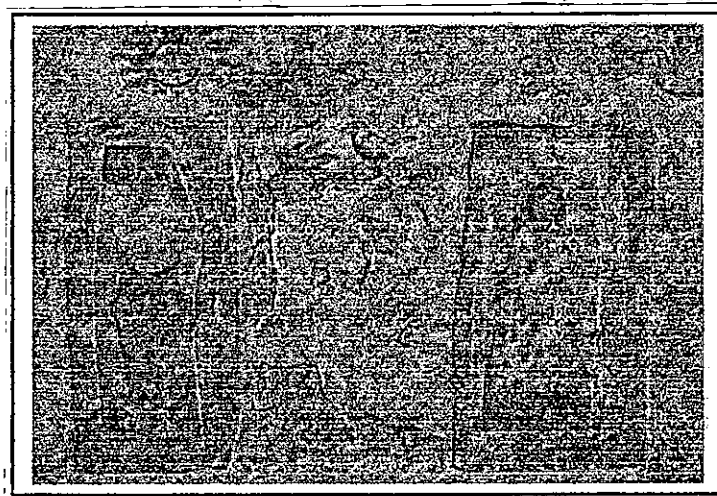


fig. 54
17/06/92



fig. 55
novembro 1992

4.2.) As Duas Mães do Herói

"Parta-se o menino vivo,
e cada uma fique com a metade"
Salomão

Uma menina ouviu atentamente as histórias contadas por sua avó, esta lhe fala do tempo dos escravos, de seus sofrimentos, de suas lutas. A menina vinda de uma família de boas condições financeiras traça, então, seu destino: quando crescer irá cuidar dos desvalidos, principalmente das crianças pretas e pobres. No Brasil existe um vasto campo para que se cumpra este destino, dado o grande número de crianças abandonadas devido a falta de condições financeiras e de estrutura familiar que garanta os cuidados necessários para a sobrevivência e educação de uma criança.

A menina cresceu e, quando estava com trinta e um anos de idade, era solteira e amante de um homem casado que prestava auxílio a famílias carentes. A moça não teve filhos próprios, vindo a adotar dezesseis crianças. Morando atrás de um orfanato feminino, foi fácil aumentar gradativamente o número de adoções, principalmente de meninos, pretos e pobres. Estes chegavam ao orfanato feminino, onde não eram aceitos, sendo encaminhados para a vizinha de trás que gostava de adotar crianças.

Em sua tese *Destino e Mito Familiar*, Maria do Carmo C. de Almeida Prado (1992), baseada em Otto Rank, faz um paralelo entre as relações familiares e o mito do herói: onde o *ego da criança se comporta como o herói do mito* (p. 9). Este que possui como uma de suas características principais a *hybris*, o perder as medidas, fugindo à regra. O herói acaba, desta forma, *nos braços da Moira, do destino cego* (p. 8).

Os destinos que se cumprem deixam os mitos familiares sem oxigenação e a vida das pessoas sem opção. Em 1960, a moça adotou um menino diferente dos outros, pois era louro, de olhos azuis, enfim, como sempre gostava de dizer, uma criança muito bonita. A nova mãe fez uma diferença marcante entre esse e seus outros filhos adotivos: este menino poderia, pelas suas características pessoais e pelo gosto pessoal da mãe, ser realmente seu filho. A moça

lembra que só havia cuidado desta forma de uma outra criança: sua irmã mais nova, que morreu ainda pequena. Com a adoção deste menino, esta mulher tinha novamente a chance de depositar seu amor, sem restrições, em uma criança.

Esta criança foge do padrão do destino que a mãe adotiva havia traçado, ainda na infância, para sua vida adulta: “quando eu crescer vou cuidar das crianças pretas e pobres”. Porém, o menino liga-se de maneira implacável à criança morta, a qual sua nova mãe também cuidou como se fosse uma filha. Este menino ao ser adotado depara-se com figuras femininas que surgem e somem para, em seguida, aparecerem novamente amalgamadas e superpostas.

O menino recebeu a visita de sua mãe de sangue até os dois anos e meio de idade, momento em que perderam completamente o contato.³⁹ Esta criança, segundo a mãe adotiva, foi muito mimada por toda a família. Foi o filho de melhor rendimento escolar. A criança, desde cedo, mostra aptidões para marcenaria, ofício que aprende com prazer, chegando a construir vários móveis para a casa.

Aos sete anos de idade, o rapaz fica sabendo que é filho adotivo, e não reage bem a esta informação. Aos 18 anos sofre uma crise, comportando-se de maneira estranha no colégio e dizendo em casa que estava ouvindo vozes e tendo visões.⁴⁰ Inicia, desta forma, tratamento psiquiátrico medicamentoso. Após melhorar seu estado volta a estudar, porém em pouco tempo tem uma nova crise. Em 1978, falece o pai adotivo e o rapaz sofre sua primeira internação no Hospital Philippe Pinel. Neste período, dizia ser morador de Marte e que havia cobras no seu quarto. Dados como estes, porém, servem apenas para se diagnosticar um quadro mórbido, não sendo levados em conta no momento do tratamento. Este se deu à base de medicação e do desrespeitoso eletrochoque.

Em 1979 tentou suicídio, pulando da janela de seu apartamento. Nesta ocasião, disse estar obedecendo às ordens de suas vozes. Apesar da grande altura, não teve seqüelas graves

³⁹ Os dados que se seguem foram obtidos através de prontuários do Hospital Universitário Pedro Ernesto.

⁴⁰ Note-se que não foi encontrado nenhum registro acerca destes primeiros conteúdos alucinatorios. Nise da Silveira conta que em 1939 Carlos Pertuis teve uma visão do *planetário de Deus*, sendo internado no antigo hospício da Praia Vermelha. Somente em 1947, Carlos teve a oportunidade de pintar, sendo o tema do *planetário de Deus* representado logo na primeira imagem. (Silveira, 1981).

do tombo. Com o decorrer dos anos de tratamento, onde a conduta médica mantinha-se inalterada, seu estado de saúde foi piorando. Em 16 anos de tratamento psiquiátrico, teve 16 internações, portanto, com a média de uma internação por ano, contando com dois meses em média por internação. Em sua décima quinta internação, na clínica Dr. Eiras, foi novamente submetido ao eletrochoque. Sempre tratamentos, que segundo a mãe adotiva, não obtinham efeito.

Em 1995 - 11 de março -, chega ao serviço de psiquiatria do Hospital Universitário Pedro Ernesto, para sua 16ª internação, acompanhado de sua mãe adotiva e de um de seus irmãos. No momento, moram juntos apenas os três, tendo todos os outros seguido seus caminhos. O motivo da internação, segundo os familiares, deve-se ao comportamento agressivo do rapaz contra os membros da família, e por colocar em risco sua vida: deixou uma vela acesa em baixo da cama e passou álcool pelo corpo. Dizia também que iria cortar o próprio pênis.

Para o rapaz, ele não está em um hospital, mas sim no presídio Pedro Ernesto, a fim de cumprir pena de assassinato de Paulina, moça que atirou ao mar. Disse que seu nome é Carlos Menem, e que se encontra na Inglaterra, território da mãe adotiva, a rainha Elizabeth. Denomina sua mãe de sangue de Imperatriz Leopoldina. Em seu quinto dia de internação diz que esta é “a mãe maluca que o abandonou”, e que jogou álcool no corpo como tratamento para a AIDS. Diz também que tem câncer por ter fumado demais.

Durante um mês de internação, período que considerou curto, recebeu alta (dia 12/04/1995) para tratamento ambulatorial. Foi também encaminhado para tratamento no hospital-dia, devendo aguardar vaga.

A Loucura do Feminino

“Como eu iria tratar as pessoas se não mantivesse a esperança?”

C.G. Jung

O serviço de psiquiatria do Hospital Universitário Pedro Ernesto conta com uma série de atividades expressivas e grupais, coordenadas pela equipe do Espaço de Atividades e Convivência Nise da Silveira, sob a supervisão do professor Ademir Pacelli Ferreira. Foi durante o Grupo Operativo que me encontrei, pela primeira vez, com Renato. Ao final do grupo, onde são feitas várias sugestões operacionais em relação à enfermaria do hospital, disse que estas, mais do que serem anotadas, deveriam, na medida do possível, serem colocadas em prática. Renato me olha e diz: “É Jesus, o senhor está certo”. Foi projetada sobre mim a imagem do representante máximo, no Ocidente, do arquétipo do centro (Si-mesmo) (Jung, 1988; 1989). As representações deste arquétipo surgem, de início, na esquizofrenia, como uma compensação para a desestruturação do campo da consciência e, ao mesmo tempo, como uma tentativa de reordenação (Silveira, 1981).

Num segundo momento, ao chegar perto de mim - Jesus -, reclama que a resistência de seu organismo baixou. Depois, quando já estava se distanciando, volta-se e diz que descobriu a cura para a AIDS. É expressado, através das *produções* do inconsciente, o potencial para uma reestruturação, enquanto eu, funcionando como uma espécie de catalisador (Silveira, 1981), estou acolhendo tais idéias. Ocorreu, portanto, uma constelação das forças autocurativas que já não se encontram totalmente projetadas.

Em um terceiro encontro, diz-me que sou Jesus e ele é José do Egito. Este era filho de Jacó e Raquel, que tiveram 12 filhos, sendo José o penúltimo. José era o filho predileto, o que causou inveja aos irmãos, que *o jogaram num poço*. Delineia-se, dessa forma, o mito do herói solar, que é afastado dos pais de sangue e embarca para a *viagem marítima noturna*, onde terá que enfrentar perigos enormes para poder renascer no dia seguinte (Jung, 1989; Silveira, 1981).

José, mais tarde, é vendido como escravo para mercadores que se dirigiam ao Egito. Neste país, da condição de escravo, José chega a de vice-rei, por ter interpretado corretamente um sonho do faraó. Esta habilidade com os sonhos, José já apresentara desde a infância. A sua linguagem é a do imaginário. Renato também apresenta esta característica de conseguir mobilizar o imaginário das pessoas. Além deste ponto em comum com José, podemos ver como as vivências pessoais podem constelar imagens arquetípicas. Ambos, Renato e José, são afastados de seus pais de sangue. José segue para o exílio na condição de escravo, enquanto Renato é adotado. Note-se que, para sua mãe, a adoção liga-se com a história dos escravos. José, de escravo, chega à condição de vice-rei. Renato recebe um tratamento especial por parte de sua mãe adotiva: “este poderia ser realmente meu filho”.

Não se trata, porém, de se fazer uma interpretação na qual se reduzem os motivos mitológicos aos pessoais, mas de se buscar, na história pessoal, quais foram as condições que propiciaram a constelação de tais arquetipos.⁴¹ Em seu clássico trabalho sobre Leonardo da Vinci, Freud (1970) conta-nos que uma das primeiras lembranças de Leonardo diz respeito a um abutre que teria ido ao seu berço e fustigado seus lábios várias vezes. Freud, está claro interpretou este fato como uma fantasia que é vista como fazendo parte do passado. Com base nesta fantasia, Freud lança mão de um mito egípcio no qual só existiam abutres femininos que eram fecundados pelo vento, simbolizando a maternidade. Porém, Freud diz que se trata de *um pensamento vindo de tão longe que somos tentados a pô-lo de lado* (P. 81), e, mesmo verificando o paralelismo entre o abutre e a mãe, Freud se pergunta *em que é que isto pode ajudar?* (ps. 81-82). Freud acaba por abandonar o paralelo mitológico, pois não compreende o papel transformador do símbolo. Sua compreensão reduz o material encontrado na cultura ao aspecto pessoal, no qual, mesmo um quadro com tantas referências e significações religiosas, como é o caso da tela de Leonardo da Vinci *A Virgem, o Menino Jesus e Sant'Anna* é visto apenas como uma *síntese da história da sua infância* (p. 103).

⁴¹ Sobre a relação existente entre as vivências pessoais e a constelação de um tema arquetípico vale a pena consultar o capítulo *O Tema Mítico de Dafne*, do livro *Imagens do Inconsciente* de Nise da Silveira (1981). 170

Leonardo, possuía realmente duas mães, como enfatizou Freud (1910). Para este autor a Virgem representa Donna Albiera, segunda esposa de seu pai, Sant'Anna estaria no lugar de Caterina, a mãe de sangue de Leonardo, enquanto o menino Jesus representaria o próprio Leonardo. Jung (1987a; 1989) por duas vezes se referiu a esta obra de Freud com grande entusiasmo, porém coloca maior ênfase nos paralelos mitológicos que o próprio Freud achou por bem abandonar, e, além do mais, acrescentou-lhe a interpretação, também de cunho mitológico, de que a fantasia de Leonardo não vem do fato de ele ter duas mães, mas da constatação de que grande parte dos heróis possuem duas mães. A fantasia de Leonardo, para Jung (1987a) pertence *aos segredos da história do espírito humano e não à esfera da reminiscência pessoal* (p. 57). Outra interpretação podemos encontrar nas observações de Nise da Silveira (1992): para esta autora, Leonardo exprime, em seu quadro, o tema arquetípico de *Anna Metterza* utilizado por vários artistas, entre os quais cita Lucca de Tommé, Masaccio e Gozzoli, a fim de representar a sucessão geracional. O paralelo mitológico mais conhecido para este tema arquetípico pode ser encontrado na Grécia e a sucessão de gerações que une Deméter (a mãe), Koré-Perséfone (a filha) e Brimos (a criança divina).

O tema das duas mães do herói vivenciado por Renato segue um caminho próprio. Com a morte de Jacó termina o livro do Gênesis (*geração, nascimento*). Terá início agora o Êxodo (*saída, renascimento*), onde se narrará a saída do povo de Israel do Egito e sua chegada aos confins da terra prometida, guiado por Moisés (Monge & Ziella, 1977, p. 38). Sendo esta, exatamente a imagem constelada a seguir, diz-me que não é José do Egito, mas sim Moisés. No Egito, os hebreus se multiplicaram e, com isto, o novo faraó, sentindo-se ameaçado, submete-os à escravidão. Ordenou, ainda, que fossem jogados ao Nilo todos os meninos recém-nascidos do povo hebreu. Um dos meninos *foi colocado num cesto*, entre os juncos do rio, sendo recolhido pela própria filha do faraó. O menino recebeu o nome de Moisés, *o salvo das águas*.

As explicações racionais acerca de material de cunho imaginário, ao invés de esclarecê-

lo definitivamente, apenas acrescenta-lhe mais uma variante, fato que deve ser visto com bons olhos, pois as variantes oxigenam as mitologias (Brandão, 1994). No caso da história de Moisés, podemos ver a interpretação dada por Freud (1975), não como uma versão definitiva, mas como uma forma de acrescentar o fantástico ao que já é fantástico. Freud defende a hipótese de Moisés ser um egípcio, provavelmente da aristocracia, ao qual se inseriu o tema mítico do nascimento do herói com a intenção de *transformá-lo num judeu* (p. 28). Freud tenta, de todas as formas chegar às provas de que Moisés era um egípcio, porém, nem mesmo sua busca por fatos “reais” invalida a realidade mítica do duplo nascimento do herói. Os mitos de morte/renascimento aparecem quer nas histórias de monstros marinhos que devoram o herói (Jung, 1989; Silveira, 1981), quer no tema do herói, enfrentando o dragão que guarda o tesouro ou a princesa raptada. Outra possibilidade, ainda, encontra-se várias vezes registrada nesta seqüência que vai da história de José a de Moisés, onde *o mundo nasce, se esgota, morre e nasce novamente em um ritmo muito acelerado* (Eliade, 1991, p. 68).

Segundo C.G. Jung, a linguagem mitológica é a linguagem do inconsciente. As imagens dos sonhos, fantasias, delírios e alucinações, possuem paralelos impressionantes com os mitos, lendas, contos de fada etc. Este fato não é um dado de mera curiosidade, pois os símbolos que se apresentam são transformadores de energia que buscam, de maneira natural, a reconciliação dos opostos (Jung, 1989). Dessa forma, o indivíduo que entra em contato com o material mitológico, revitaliza os processos inconscientes, restabelecendo a comunicação entre consciente e inconsciente.

Com este intuito, em nosso encontro seguinte, pergunto-lhe se gostaria de ouvir histórias, ele diz que sim. Peço-lhe que escolha entre a de José e a de Moisés. Escolhe a de Moisés. Faço a leitura do mito. Enquanto lia, ele chorava bastante. Esta história, que tanto o emocionou, atua, como já dissemos, como uma verdadeira amplificação de sua condição.⁴²

⁴² Neste momento, consegue-se uma primeira tomada de consciência em relação a sua individualidade, pois terminada a leitura da história de Moisés, escrevemos um texto. Neste, Renato escreve seu nome e diz: eu sou Renato, Moisés é o da história.

Assim como Moisés e vários outros heróis, Renato tem duas mães, uma adotiva com quem convive diariamente, e a outra de sangue, de quem possui o nome em sua carteira de identidade. Diz Jung:

O tema das duas mães indica a ideia do duplo nascimento. Uma das mães é a verdadeira, humana; a outra porém é a mãe simbólica, caracterizada como divina, sobrenatural ou com qualquer outro atributo extraordinário (Jung, 1989, p. 311).

Dessa maneira, o mito do herói relaciona-se com a morte ou separação prematura da mãe. Vindo a morar com pais adotivos, o herói passa a ter duas mães. Este tema é correlato ao do duplo nascimento. Enquanto no primeiro nascimento transforma-se num ser humano, no segundo torna-se um herói (Jung, 1989). No caso de Renato, estes dois nascimentos se cruzam e confundem-se. A sua mãe adotiva, ao mesmo tempo que é a sua segunda mãe, é a primeira da qual tem conhecimento, enquanto sua mãe de sangue, que numa escala temporal linear é a primeira, torna-se a segunda no seu campo de consciência. Desta ele está separado desde o segundo mês de vida, não tendo mais nenhum contato desde os dois anos e meio de idade, mas a separação torna-se ainda mais contundente, dado o impacto com que recebeu a notícia: no mesmo momento em que recebia a notícia de uma segunda mãe, via-se separado dela do primeiro ao último momento de sua vida: *Como a "mãe-fantasma" ela envia a loucura, o lunatismo (Jung, 1989, p. 359).* Diz Jung: *Se um indivíduo permanece ligado à mãe, a vida que ele deveria ter levado decorre em forma de fantasias conscientes e inconscientes (Jung, 1989, p. 299).* Acrescentando que o perigo que a imago materna representará inconscientemente, está ligado ao impacto causado pela separação da mãe, dado que este é proporcional à ligação que o indivíduo fará com esta. Além do mais, no caso específico de Renato, uma guerra entre o Brasil e a Inglaterra, países relacionados respectivamente com a mãe de sangue e a mãe adotiva, se faz necessária para que se delimite bem os conteúdos e territórios de cada uma das mães. Nesta guerra eu entro como um mediador. Renato me dá um livro de presente: *Churchill, o lorde da guerra.*

Como observa Jung (1987; 1989), a mãe é quem recebe primeiramente as projeções dos aspectos femininos inerentes ao homem: anima. A imago materna é a própria personificação do inconsciente. Seguindo seu desenvolvimento, a anima será transferida para a irmã, estrela de cinema, namorada etc. Porém, no curso de imagens que estamos acompanhando, este movimento encontra-se estagnado. A libido que se encontra presa à imagem da mãe necessita se diferenciar, recebendo, em fantasia, a representação de uma menina apaixonada. Jung postula a existência de uma tendência para a diferenciação do ser, que durante o processo de individuação encontrará vários obstáculos. No caso de Renato, é cometido o “assassinato” da anima: em suas fantasias, a menina é jogada ao mar: *A Água “mata” por excelência: ela dissolve, ela elimina toda forma. É justamente por isso que ela é rica em “germes”, criadora* (Eliade, 1991, p. 158).

O mar é um dos mais representativos símbolos da mãe, do inconsciente. Porém, seguindo as pistas deixadas por Jung, vemos que:

a terapia precisa apoiar a regressão até que esta alcance o estado “pré-natal”. Pois deve-se levar em conta aqui que a “mãe” na realidade é uma imago, uma simples figura psíquica, que possui conteúdos inconscientes muito importantes, embora variados. A “mãe” como primeira encarnação do arquétipo-Anima, até personifica todo o inconsciente. Por isso a regressão só aparentemente leva de volta à mãe. Esta é na verdade a parte que se abre para o inconsciente, para o “reino das mães”. (...) a regressão, se não for dificultada, não estaciona na “mãe”, mas regride para além desta, até um assim chamado “eterno-feminino” pré-natal, ao mundo primitivo das possibilidades arquetípicas. (Jung, 1989, ps. 319-320)

Depois de um mês de internação, a qual denominava de prisão e, na qual, eu, Jesus, era seu advogado, o rapaz recebe alta e é indicado para tratamento no hospital-dia. Porém, este ainda não tem vaga. Prontifico-me, então, a fazer o trabalho de acompanhante terapêutico em sua casa, até sua ida para o hospital-dia. Este trabalho, de início, sofre tentativas de desqualificação tanto por parte da mãe, quanto por parte do hospital: ambos não viam esta tentativa como um tratamento, ou então tinham medo de modificar o estado atual em que se encontravam.

Porém, para Renato, este tipo de tratamento ganha, a cada semana que passa, um valor maior, como fica claro, simbolicamente representado, na sua tentativa de me remunerar cada vez com quantias maiores.⁴³ Em sua casa tivemos, de início, que conquistar um local reservado para o tratamento: certo dia, enquanto conversávamos na entrada da sala, sua mãe, a todo momento, passava de um lado para o outro, e Renato, falando cada vez mais baixo até chegar a cochichar, olhava a toda hora para trás. Disse-lhe que ele me parecia incomodado com a presença de sua mãe, sua resposta foi afirmativa. Ao final de nosso encontro, pedi para a mãe de Renato um local reservado para que eu e ele pudéssemos aproveitar, sem interferências, o tratamento. Ela me respondeu em tom agressivo que o local era aquele mesmo que havíamos utilizado naquele dia. Respondi-lhe, então, que este espaço estaria, em dias de consulta, reservado para o acompanhamento e que ela seria chamada ao local caso fosse necessário. A mãe de Renato concordou e cumpriu o trato.

Dessa forma, deixando a mãe para trás, e não por trás, como se estivesse na espreita, sugiro-lhe a leitura da lenda do Santo Graal. Esta narra a história da conquista do Santo Graal, cálice da Última Ceia de Cristo, libertando, dessa forma, o Rei-Pescador de uma maldição, por um herói chamado Perceval: *ideal de cavaleiro do século XII* (Campbell, 1992, p. 231).

Perceval vivia sozinho, no campo, junto à sua mãe. Sua condição de órfão de pai coloca-o como um herói que descende da sobre-humanidade. Sua mãe, temendo a perda do filho amado, privou-o de qualquer conhecimento acerca dos cavaleiros. Sua ligação com a mãe representa ao mesmo tempo um desejo infantil incestuoso - Perceval significa *penetra o vale* - e a busca pelo renascimento (Jung, Emma & von Franz, Marie Louise, 1989). Esta situação existencial colocava-o num caminho bifurcado, no qual, certa vez se deparou com três cavaleiros cavalgando pela floresta, julgou que fossem anjos e se ajoelhou. Quando soube do que se tratava, decidiu que gostaria de ser o mesmo. A mãe prepara-lhe, então, uma roupa ridícula. Mas mesmo assim ele parte, está decidido. A mãe fica para trás e tomba morta

⁴³ Digo tentativa, pois me recusei a receber qualquer tipo de pagamento por entender que se tratava de um serviço que prestava enquanto membro - na época residente de psicologia - do hospital.

(Troyes, 1992). Perceval não hesita por momento algum em seguir caminho, a visão dos cavaleiros se lhe afigurou tão poderosa que *ao lado dela, tudo passa a segundo plano* (Jung, Emma & von Franz, 1989, p. 38)

Desde o início, Perceval mostra-se ingenuamente corajoso: mata o temível Cavaleiro Vermelho, recebe os ensinamentos de mestre na arte cavaleiresca, torna-se membro da Távola Redonda do Rei Artur e, principalmente, conquista o Santo Graal ao, simplesmente perguntar ao rei o que o fazia sofrer. *O rei fica imediatamente curado* [e não só o rei, mas toda sua terra que encontrava-se devastada] *e o próprio Parsifal torna-se o rei do Graal, guardião dos mais altos valores espirituais: a compaixão e a lealdade* (Campbell, 1992, p. 243).

A partir desta história, Renato passa a pedir para Paulina, a menina que foi lançada ao mar, para ressuscitar. Neste momento está restabelecido o diálogo com a alma. Renato chega a lhe escrever cartas, recomendação dada por Jung durante exercícios de imaginação ativa. Neste sentido, podemos tomar o mito de Afrodite como modelo de compreensão: do casamento de Urano com Gaia surgiram vários filhos, os Titãs, que odiavam o pai. Este colocava-os de volta na Terra (Gaia), cada vez que um nascia. Cronos, um de seus filhos, consegue escapar do massacre do pai e investe contra Urano, castrando-o. Os órgãos genitais de Urano caem no mar, fazendo surgir uma linda jovem, Afrodite, que significa *nascida da espuma* (Woolger & Woolger, 1995). A menina jogada ao mar é na verdade uma Afrodite às avessas, pois, ao invés de tomar forma a partir das águas, como acontece com Afrodite, Paulina se dissolve nas águas da morte. Assim como Moisés renasce *salvo das águas*, a busca de Renato é para fazer de Paulina uma *nascida da espuma*. Necessita, pois, de uma Afrodite ao quadrado, de uma Afrodite potencializada.

Para Mircea Eliade (1991), existe uma contraposição básica entre a história e os estados intemporais. Esta dicotomização é correlata ao contraponto existente entre estados formais e o amorfo. Neste sentido, o simbolismo da água é bastante representativo, pois a saída das águas, trazendo a forma ao mundo, repetiria a cosmogonia, a criação de um mundo. Enquanto a

imersão nas águas dissolveria qualquer tipo de forma, essa dissolução, equivalente à morte, é seguida de um renascimento, de uma nova entrada no Tempo. Trata-se de um retorno potencializado e fertilizado.

As figuras de José do Egito e de Moisés pertencem à religião cristã que se encontra datada, fazendo portanto parte da história. Mas nem por isso deixam de ganhar aspectos mitologizados, intemporais (Eliade, 1991). Após restabelecer o contato com a alma, Renato identifica-se com uma figura marcadamente histórica e produz um discurso altamente significativo ao se identificar com o presidente argentino Carlos Menem. O discurso pregava uma melhoria nas áreas do transporte e da economia. Menem ampliaria a rede ferroviária de Buenos Aires a partir do centro da cidade, ligando todos os bairros da cidade num sistema em espiral; e o país se beneficiaria de um novo sistema econômico que teria sua base em um forte poder central que distribuiria as riquezas para as demais regiões. O discurso produzido é o de um verdadeiro *mandala*. *A característica essencial do mandala é o fato de apontar para a orientação no caos, para a ordem e para o sentido* (von Franz, 1992, p. 124).

Nesse momento, de uma maior estabilidade psíquica, surge a vaga para o hospital-dia. Como regra de admissão é feita, geralmente, uma série de entrevistas. Renato já se trata há muitos anos em psiquiatria: sabe o que se espera de uma entrevista e, principalmente, das estreitas ligações que se estabelecem em locais de tratamento aberto. Tudo isso o deixa bastante apreensivo.⁴⁴ Ao sair de casa para as entrevistas, desencadeava uma verborragia delirante que permanecia por todo o caminho até chegar no hospital-dia. Chegando lá, subitamente os delírios cessavam e ele se portava de maneira muito gentil, cumprimentando as estagiárias, beijando-as na mão e chamando-as de senhoritas. Todo esse esforço se repetia a cada dia de entrevista, mas parece não ter sido levado em consideração.

Renato comparece à primeira entrevista, na segunda chega atrasado o que faz com que a entrevista seja remarcada, na terceira novo atraso e nova remarcação, na quarta chega na hora

⁴⁴ Outro fator de grande importância para o aumento da apreensão é o fato de que nosso contrato de tratamento iria até sua entrada no hospital-dia.

e quem se atrasa é a terapeuta responsável pela entrevista. Renato diz em tom sarcástico que dessa vez vai ter entrevista, pois o atraso foi de quem manda. É feita a entrevista, porém Renato não comparece mais a nenhum dia. Não bastou que Renato fosse educado, no sentido de ser gentil, numa tentativa de agradar as pessoas. Bastou que ele não cumprisse uma convenção social - do horário -, que convenhamos, em nossa sociedade a maioria das pessoas não cumprem, para que lhe fosse feita uma tentativa de educação, no sentido de ortopedia, com a qual se sentiu punido.

O tratamento de psicóticos deve se iniciar como uma espécie de rede de segurança como as que são usadas para proteger possíveis malabaristas e trapezistas em queda livre, uma rede que se baseie no afeto, nas relações de cuidados recíprocos e de tolerância com comportamentos aparentemente bizarros. Deve-se buscar *a construção da solidariedade* (Parker, 1994).⁴⁵ Isto não é tarefa fácil, pois o caminho que traça o doente é, invariavelmente, labiríntico, com idas e vindas, o que causa muita ansiedade na equipe de atendimento. A equipe, muitas vezes, atua sua ansiedade com intervenções que em nada contribuem no tratamento, mas que estão legitimadas pelo estatuto da ciência. Isso não quer dizer que o terapeuta não possa ficar ansioso, mas sim que isto não deve ser usado contra o doente.

Lembro-me perfeitamente de que, no aniversário de Renato, lhe dei um livro de presente, intitulado *O Herói*. Renato possuía muitos livros, os quais lia de maneira voraz. Porém com este era diferente. Dizia-me que neste livro iria achar a história de sua vida. Então lia e relia suas páginas muito lentamente para poder extrair o máximo seus conteúdos. Porém, certo dia ao ligar para sua casa na intenção de marcar a consulta da semana seguinte, Renato me diz, de maneira abrupta que eu não devo ir. Fiquei perplexo diante da resposta, afinal o que eu havia feito de errado? Resolvo esperar alguns dias. Depois novo telefonema: sua mãe atende

⁴⁵ O livro de Richard Parker trata da problemática da AIDS, porém esta idéia de pensamento solidário que, dando, também, um cunho político ao problema em questão, colocando-nos como co-responsáveis pelos destinos dessas pessoas, pode e deve ser trazida para o campo da saúde mental. Nesse sentido, podemos citar a criação, na Inglaterra dos anos 60, a Philadelphia Association - *associação da solidariedade* - por Laing, Cooper e Esterson, com a intenção de criar locais para tratamento de esquizofrênicos, tendo como paradigma o ideal de solidariedade.

e me diz que está pensando numa internação, pois o rapaz havia entrado em um estado considerável de confusão mental. Quando ele vem ao telefone, com alguma relutância, consigo marcar uma consulta para o dia seguinte. Realmente seu estado de confusão era enorme, então, imagino-me como um ponto fixo ao redor do qual ele poderia girar de maneira muito acelerada e a princípio de forma caótica. Em seu complexo discurso, porém, encontrou pontos de estabilidade em algumas idéias e principalmente na nossa relação. Firmamos o compromisso de um novo encontro.

No dia seguinte, ao chegar, sua mãe me agradece muito, pois o rapaz estava tranqüilo. Este fato me impressionou bastante. Renato estava sereno, sem apresentar nenhuma construção delirante. Quando lhe pergunto o que havia ocorrido durante a semana, ele me disse que havia queimado o livro que lhe dei de presente. Indaguei-lhe o motivo: diz que seu irmão havia brigado com ele, e que não podendo revidar, travou uma briga imaginária comigo, pois considerava-me seu irmão, mas não mais um de seus irmãos adotivos, dizia-me que deveria ser filho de sua mãe de sangue, pois só assim compreenderia o que eu estava fazendo por ele. Não foi necessário eu lhe explicar que não era seu irmão de sangue, Renato já havia me dito que fizera um julgamento errado. Mas lhe disse que isso não anulava o fato de termos estabelecido uma tão forte ligação, e que esta era a maneira com a qual eu gostava de trabalhar.

No meu aniversário, convido-o para a festa em minha casa. Renato e sua mãe comparecem. Sua mãe pede desculpas pelo atraso, dizendo que Renato demorou para se arrumar. O rapaz respondeu que demorou porque na sua casa havia muitos curupiras e boitatás, os fantasmas imaginários que dificultam o seu estabelecimento de vínculos. Todos esses fatos foram muito marcantes emocionalmente tanto para mim quanto para Renato, e creio que modificou, de certa forma, nossas vidas.

A trajetória de Renato vai dos Cristos antes de Cristo: José e Moisés - no sentido que marcam a transição do Gênesis para o Êxodo; passando pelo próprio Cristo - que nasce e renasce; e culminando na busca de um novo Cristo - figura arquetípica que, a princípio é

projetada sobre mim,⁴⁶ mas que necessita de um receptáculo mais significativo para ganhar maior significado. Um fato marcante e totalmente inesperado para o andamento do tratamento acontece: o assassinato de Itzaky Rabin, um homem que lutou pela paz. Renato me telefona e, chorando, me diz do assassinato. Em nosso encontro seguinte, e com Renato ainda aos prantos, ficamos com a pergunta: Por que a humanidade mata aqueles que lutam pela paz ? Foi assim com Jesus, repetiu-se com Gandhi e agora com Rabin. Com esta morte, Renato se distancia um pouco de seu tema da morte sacrificial. Agora ele possui um novo Cristo.

⁴⁶ Renato chegou a me presentear com outro livro intitulado *Diagnóstico Câncer*, onde estariam apresentadas as condições na quais eu iria curá-lo.

Conclusão

*“Oh, tu, estrela derradeira, de raio já esmaecido,
Que amas saudar a manhã nascente,
Novamente irrompes no novo dia”*

Robert Burns

O aparecimento de mitos de morte/renascimento na produção de pessoas com transtornos mentais, principalmente com quadro psicótico, coloca-nos várias questões que nos abrem um vasto campo de estudo. Em primeiro lugar, pode-se perguntar se, de fato, os temas míticos estão presentes na produção da pessoa doente, ou se é uma construção do terapeuta. A segunda questão diz respeito ao fato de esta produção geralmente afastar a pessoa da realidade, constituindo-se, portanto, em material doentio. Em terceiro lugar, surge a dúvida quanto a função do símbolo dentro destas produções imaginárias: seriam os símbolos meros resquícios de uma mentalidade ultrapassada que apenas servem para encobrir os verdadeiros problemas? E, finalmente: ao se fazer comparações entre as produções do cliente e de material de cunho mitológico, não estamos contradizendo o princípio básico da clínica que é a especificidade de cada tratamento?

Ao longo deste trabalho fui tentando me pautar por estas questões que me foram colocadas ao longo de meu percurso no campo da saúde mental. Estas lacunas foram, aos poucos, sendo preenchidas com temas de estudo: a constituição do campo do saber nas ciências humanas; o estudo das funções do imaginário; um aprofundamento teórico acerca da eficácia do símbolo; e as técnicas e métodos de tratamento. Estes temas foram configurando e delimitando nosso campo de estudo, dando forma à pesquisa proposta.

O campo clínico das doenças mentais, especialmente das chamadas esquizofrenias, sempre foi visto com grande desconfiança, quando não pela impossibilidade de tratamento. Já conta de longa data que se abandonou o termo demência precoce, porém vemos-lo surgir quase que cotidianamente na prática em nossos hospitais psiquiátricos, quando algum terapeuta se refere a um cliente com frases do tipo “não tem jeito, esse cara só piora”, ou de maneira mais

drástica, “o rapaz está como um trem descarrilado que entra em um túnel, só que no final, ao invés de luz existe um abismo”.

Quando nasce a psiquiatria, esta inscreve-se na visão de mundo da ciência clássica, na qual tem-se um mundo imutável, sendo suas leis totalmente previsíveis através da lógica linear de causa e efeito, assim como de cálculos que estipulam o valor quantitativo exato. Se não se chega aos resultados previstos, tem-se apenas que aperfeiçoar os cálculos. O progresso da ciência faria com que nosso pensamento se aproximasse aos poucos da verdade da natureza. A abordagem da psiquiatria clássica, pautada no método empírico indutivo (Teixeira, 1994), afasta, desta forma, qualquer possibilidade de entendimento das questões imaginárias. A utopia de um mundo racional e completamente explicado pela ciência faz com que o doente mental, a exemplo de um grupo de naufragos, chegue à *Nova Atlântida*.

O método da ciência experimental como o conhecemos hoje teve suas bases estipuladas pelo filósofo inglês Francis Bacon. Em sua obra utópica, *A Nova Atlântida*, Bacon (1979b) conta a história de um povo que conseguiu a felicidade dos homens através do progresso da ciência. Nesta um grupo de navegadores europeus que, partindo do Peru, querendo chegar à China e ao Japão, depara-se em pouco tempo com a falta de vento, e este quando volta leva-os para o norte. No momento em que já estavam sem provisões e preparavam-se para a morte, avistaram terras desconhecidas. Estavam sem saber na Nova Atlântida, Estado dirigido e orientado pela Casa de Salomão, instituição científica que se ligaria aos demais campos - arte, política, economia, agricultura etc -, a fim de lhes beneficiar com o progresso da ciência.

O empirismo inglês pauta-se pela observação dos fenômenos sem interferência dos conteúdos imaginários que, com suas distorções características, deturpariam a pureza do material apresentado. Karl Popper (1975; 1978; 1994) elaborou o método dedutivo de prova que, se por um lado, deixa o saber psicológico de fora do campo científico, por outro, reintegra a imaginação a este mesmo campo quando diz que partimos, não de fatos, mas de hipóteses. A hipótese - dedução -, deve, no entanto, passar por uma prova - falsificação -, caracterizando

uma bem delimitada divisão entre o mundo real e o irreal. A obra de C.G. Jung, caracteriza-se por ser um questionamento deste dualismo característico do paradigma cartesiano. Sua proposta de trabalho é unir as ciências do espírito às ciências da natureza, ou melhor, trabalhar na tensão destes dois campos de conhecimento.

A fim de intensificar o estudo desta tensão fundamental para as ciências humanas, apontada por Jung, traçamos um percurso sobre o tema da imaginação simbólica (Augras, 1967; Durand, 1988) levando em conta, além da obra de Jung, os estudos de religião comparada empreendidos por Mircea Eliade e o tema da imaginação material em trabalhos de Gaston Bachelard. Apoiando-nos nestes autores, podemos afirmar que a *função do irreal* é tão saudável quanto a *função do real* e que a patologia pode estar vinculada a uma unilateralidade que levaria em conta apenas uma das funções.

Portanto, seguindo este ponto de vista, os produtos da imaginação simbólica, sejam em danças, pinturas, desenhos, modelagens, peças teatrais, textos escritos, enunciações verbais, sonhos, delírios, alucinações etc, que surgem na obra de pessoas com transtornos mentais, caracterizam uma tentativa de reorganização, ou seja, tratam-se das forças autocurativas da psique. Os temas que surgem a partir deste tipo de material, não raro, apresentam paralelos mitológicos, com símbolos religiosos, do campo da arte etc. Está claro que este tipo de relação só pode ser efetuado por um dado posicionamento teórico do terapeuta, que, a partir de um tipo de escuta e ênfase em certos temas, vai dando contorno ao material que surge numa produção hemorrágica.

Privilegiando certos temas, fazendo certos paralelos, traçando certos percursos que, somente produzem efeito na pessoa tratada se reverberam de maneira emocional, dinamizando simbolicamente os conteúdos que não podem ser compreendidos pelo campo da consciência. Os símbolos não nos surgem para encobrir algo, mas como uma tentativa de compreensão inconsciente para assuntos de grande carga afetiva. Por certo, ao se fazer paralelo entre as produções do cliente e material de diversos campos da cultura, não podemos perder de vista a

biografia da pessoa tratada. Nosso trabalho buscou enfatizar dois aspectos de fundamental importância na obra de Jung: o duplo momento de interpretação do material - semiótico e simbólico -; e a utilização da associação dirigida sem, no entanto, deixar de vincular os temas tratados de maneira amplificada com a história de vida da pessoa. Este tipo de estudo, de vital importância dentro da psicologia analítica, remete-nos para a interpretação dos símbolos como algo a ser apreendido como uma multiplicidade de significados, pois, do contrário estaríamos reduzindo a um mero signo. Com a intenção de tornar clara esta polivalência simbólica, fizemos um breve estudo do tema da casa e do símbolo da mandala na obra de Jung.

O símbolo aponta-nos, portanto, ao mesmo tempo para uma significação fechada, única (signo), e para uma polivalência de sentidos (símbolo propriamente dito). Um tipo de abordagem aproxima-nos mais do campo da natureza, outro de aspectos espirituais, referentes à cultura. Ao se trabalhar na tensão de dois campos que, ainda hoje, se acham em posições distintas do saber, abre-se uma série de possibilidades de se efetuar o tratamento: buscando-se um ambiente mais apropriado; no embate cotidiano pelas ruas da cidade; no estudo da série de imagens do inconsciente desenhadas; na escuta de conteúdos delirantes etc. A fim de estabelecer uma aproximação crescente com as produções de nossos clientes, optamos por enfatizar a biografia ao invés da patografia e, para tanto, utilizamo-nos de relatos de histórias que nos colocam, ainda na tensão entre natureza e espírito, dentro de um enfoque de uma ciência romântica (Sacks, 1995; 1997; 1998). Esperamos, desta forma, ao se narrar a história de um encontro singular que foi também, por seu lado, um ato narrativo, estar prezando pela singularidade de cada tratamento, pois se os símbolos fazem parte de material que diz respeito a toda humanidade, a forma como cada um de nós os traz à tona é específico e não pode ser repetido em conjunto por nenhuma outra pessoa. Diz Oliver Sacks (1997):

Cada um de nós tem uma história de vida, uma narrativa íntima - cuja continuidade, cujo sentido é nossa vida. Pode-se dizer que cada pessoa constrói e vive uma "narrativa" e que a narrativa é a pessoa, sua identidade (p. 128).

E acrescenta mais a frente:

Se desejamos saber a respeito de um homem, perguntamos "qual é sua história - sua história real, mais íntima?", pois cada um de nós é uma biografia, uma história. Cada um de nós é uma narrativa singular que, de um modo contínuo, inconsciente, é construída por nós, por meio de nós e em nós - por meio de nossas percepções, sentimentos, pensamentos, ações e, não menos importante, por nosso discurso, nossas narrativas faladas. Biologicamente, fisiologicamente, não somos muito diferentes uns dos outros; historicamente, como narrativas, cada um de nós é único (p. 129).

Nossa intenção ao narrar histórias, seja durante o tratamento, ou na apresentação deste trabalho, é deixar falar a singularidade de cada tratamento, de cada encontro, de cada pessoa. Poderíamos sem dúvida ter contado as histórias, os relatos clínicos, de maneira diversa das que foram apresentadas aqui. Porém mesmo as lacunas fazem parte destas histórias, pois quando se conta um trecho, um detalhe de um acontecimento, este não deixa de estar relacionado com o todo da vida da pessoa, apontando-nos para um fluxo narrativo que nos leva para os fatos ocorridos antes e abre-nos possibilidades de continuidade desta mesma narrativa. Jung, ao perguntar em que mito vivemos, não está dizendo que todos vivem tomados por forças coletivas, ao contrário, aponta a possibilidade de criação de uma história singular - processo de individuação -, a partir de símbolos coletivos.

A constelação de temas míticos de morte/renascimento e a função dos símbolos e nossa vida cotidiana pode ser resumida neste encontro ocorrido no final de 1992 na Casa das Palmeiras: um cliente ficou extremamente assustado ao ver sua mãe sentada na sala da *Casa*, esperando para uma entrevista. Ele dizia, visivelmente emocionado, que hoje "estava um perigo enorme na *Casa*". A sensação que se tinha é de que ele poderia ser engolido, engolfado pela mãe. A fim de evitar o perigo, demos algumas voltas no quarteirão até o momento em que sua mãe foi embora.

Mais tarde, amassando barro no setor de modelagem, perguntei-lhe se queria ouvir uma história; disse-me que sim. Conteí-lhe uma dessas histórias onde o herói enfrenta e mata o dragão que guarda o tesouro ou a princesa raptada. Sua reação foi a seguinte: pegou um pedaço de barro e amassou bastante, dizendo que estava fazendo um dragão; depois, com uma espátula começou a matar o dragão; esta sua atitude estava carregada de emoção, pois, fez

como se estivesse apunhalando o dragão dezenas de vezes e gritava que era difícil matá-lo, até que o dragão caiu e finalmente, depois de longa luta, morreu. Aliviado, o rapaz levanta-se e diz que o dragão era o Mal, e que este está sempre nos rodeando e nunca morre por inteiro.

Em um outro dia, contei-lhe a história de Jonas que recebera de Deus a incumbência de pregar a palavra divina para o povo da cidade de Nínive. Jonas, porém amedrontado com a tarefa que iria desempenhar, resolveu desviar a rota de sua embarcação. Alguns dias depois, começou uma tempestade, ameaçando toda tripulação de naufragar. Os marinheiros atribuíram a tormenta ao fato de Jonas ter desobedecido a Deus e decidiram jogá-lo ao mar. Logo após ser lançado, Jonas foi engolido por uma baleia, que o vomitou em uma praia, perto da cidade de Nínive, e Jonas pode então pregar ao povo desta cidade. Ao final da história, resolvemos dramatizá-la. Usamos duas almofadas para representar a boca da baleia e, quando estas foram passadas por sobre a cabeça do rapaz, ele caiu no chão, dizendo estar tudo escuro dentro da barriga da baleia. Então, acendeu uma fogueira e vislumbrou uma saída: teria que ir rolando para a esquerda. Mas, como estava difícil sair, necessitou da ajuda de Elias, personagem que acrescentou ao mito, e que também foi representado pelo rapaz. Desta forma, Jonas finalmente sai da barriga da baleia, ajoelha-se aos pés de Elias e agradece. Quando saímos da sala, o rapaz desceu as escadas da *Casa* contando com grande alegria que tinha saído da barriga da baleia.

BIBLIOGRAFIA

- ADLER, Gerhard. Métodos de Tratamento na Psicologia Analítica. in.: WOLMAN, Benjamin B. *As Técnicas Não-Freudianas e Técnicas Especiais e Resultados*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- ALMEIDA PRADO, Maria do Carmo C. de. *Destino e Mito Familiar: uma questão na família psicótica*. Rio de Janeiro, Tese de Doutorado, PUC, 1992.
- ARAP, Fauzi. *Mare Nostrum: sonhos, viagens e outros caminhos*. São Paulo: SENAC, 1998.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ARIÈS, Philippe. *O Homem Diante da Morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- AUGRAS, Monique. Imaginaire et Altérité: rois et héros de l'histoire de France dans les cultes populaires brésiliens. *Bulletin de liaison des Centres de Recherches sur L'Imaginaire*, n. 1, 1998, p. 12-23.
- _____. Morir para Renacer: en el mundo mítico nada es gratuito: todo debi ser construido. *Idea Viva*, 1999, p. 28, 29 e 54.
- _____. *A Dimensão Simbólica*. Rio de Janeiro: FGV, 1967.
- BACHELARD, Gaston. *A Filosofia do Não: filosofia do novo espírito científico*. Lisboa: Presença, 1984.
- _____. *O Novo Espírito Científico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- _____. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- _____. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. *Fragmentos de uma Poética do Fogo*. São Paulo: Brasiliense, 1990a.
- _____. *O Ar e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.
- _____. *A Terra e os Devaneios do Repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990c.
- _____. *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994a.
- _____. *O Direito de Sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994b.
- _____. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BACON, F. *Novum Organum*. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1979.

- _____. *A Nova Atlântida*. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1979b.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio e Janeiro: José Olympio, 1966.
- BAPTISTA, Luis Antônio. *A Cidade dos Sábios*. SP: Summus, 1999.
- BARNES, Mary e BERKE, Joseph. *Viagem Através da Loucura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- BASAGLIA, Franco. *A Psiquiatria Alternativa*. São Paulo: Brasil Debates, 1979.
- _____. (org.). *A Instituição Negada*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. in.: *Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. in.: *Obras Escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENTES, Ivana. Em Busca da Dimensão do Sagrado: Mircea Eliade faz um inventário de mitos mágicos e religiosos nas diversas culturas. *Jornal do Brasil. Caderno Ideias*, 21 de março de 1992, p. 6-8.
- BERGER, Eliane. Apresentação. in: Equipe de Acompanhantes Terapêuticos do Instituto A Casa (org.). *Crise e Cidade: acompanhamento terapêutico*. São Paulo: EDUC, 1997.
- BEZERRA, Élvia. *A Trinca do Curvelo: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- BEZERRA JR., Benilton. Da Verdade à Solidariedade: a psicose e os psicóticos. in.: BEZERRA JR., Benilton e AMARANTE, Paulo (orgs.). *Psiquiatria sem Hospício: contribuições ao estudo da reforma psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- BIRMAN, Joel. *Freud e a Experiência Psicanalítica*. Rio de Janeiro: Timbre & Taurus, 1989.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. *Mitologia Grega*. Volume I. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas athena, 1990.
- _____. *As Transformações do Mito através do Tempo*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- _____. *A Imagem Mítica*. Campinas: Papirus, 1994.
- CANDIDO, Antonio. O Poeta Itinerante. in.: *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 257-278.

CAPRA, Frijof. *Sabedoria Incomum*. São Paulo: Cultrix, 1991.

_____. *A Teia da Vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CARVALHO, Mirian de. O que é Gravura: um estudo sobre o trabalho da Mão Sonhadora. *Gravura Brasileira Hoje: depoimentos*. s/d, p. 115-125.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. L'Imaginaire: la Création dans le Domaine Social-Historique. in.: *Domaine de l'Homme*. Paris: Sueil, 1986.

_____. A Criação Histórica e a Instituição da Sociedade. in.: *A Criação Histórica*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1992.

CERQUEIRA, Luis. *Psiquiatria Social*. Rio de Janeiro, Atheneu, 1984.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CERVANTES, Miguel de. *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

CHALMERS, A.F. *O que é a Ciência Afinal?* São Paulo: Brasiliense, 1993.

CHAUÍ, Marilena. Sobre o medo. in.: CARDOSO, Sérgio. (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

COSTA, Jurandir Freire. *História da Psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro: Documentário, 1976.

_____. e DUQUE ESTRADA, Maria Ignez. Viagem ao Reino dos Homens Tristes. *Ciência Hoje*, nº 34, v 6, ago. 1987, p. 21-23.

_____. *Psicanálise e Moral*. São Paulo: EDUC, 1989.

_____. Prefácio. in: PARKER, Richard. *A Construção da Solidariedade: AIDS, sexualidade e política no Brasil*. Rio de Janeiro: ABIA/IMS-UERJ/Relume-Dumará, 1994.

CUNHA, Maria Clementina Pereira da. *O Espelho do Mundo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. *Cidadelas da Ordem: a doença mental na República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DA MATTA, Roberto. Introdução. in.: VAN GENNEP, A. *Os Ritos de Passagem*. São Paulo:

Perspectiva, 1978.

DESCARTES, René. *Discurso sôbre o Método*. São Paulo: HEMUS, 1972.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Pobre Gente e o Duplo*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1975.

DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo, Cultrix/USP, 1988.

DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.

EDINGER, Edward F. *Anatomia da Psique: o simbolismo alquímico na psicoterapia*. São Paulo: Cultrix, 1990.

_____. *O Encontro com o Self: um comentário junguiano sobre as "Ilustrações do Livro de Jó" de William Blake*. São Paulo: Cultrix, 1991.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu Tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *Ocultismo, Bruxaria e Correntes Culturais*. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.

_____. *A Provação do Labirinto*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

_____. *Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991a.

_____. *Mefistófeles e o Andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus*. São Paulo: Martins Fontes, 1991b.

_____. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1991c.

_____. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercury, 1992.

EVANS, Richard I. *Entrevistas com Jung e as Reações de Ernest Jones*. Rio de Janeiro: Eldorado, s/d.

EVANS-WENTZ, W.Y. (org.). *O Livro Tibetano dos Mortos*. São Paulo: Pensamento, 1994.

FERRAROTTI, Franco. A Contribuição dos Clássicos. in.: *Sociologia da Religião*. São Paulo: Paulinas, 1990.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

- _____. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FRAYZE-PEREIRA, João A. Crise e cidade: por uma poética do acompanhamento terapêutico. in: Equipe de Acompanhantes Terapêuticos do Instituto A Casa (org.). *Crise e Cidade: acompanhamento terapêutico*. São Paulo: EDUC, 1997.
- _____. Arte e Loucura no Museu: uma poética singular. in.: *Fim de Século: ainda manicômios?* São Paulo: IPUSP, 1999.
- FREIRE, Milton. A Miséria do Hospital. in: LUCCHESI, M. (org.). *Artaud: a nostalgia do mais*. Rio de Janeiro: Numen, 1989.
- FREUD, S. *Leonardo da Vinci e uyma Lembrança de sua Infância.* Rio de Janeiro: Imago, 1970.
- _____. *Moisés e o Monoteísmo*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- _____. *O Estranho*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- GALLIO, G. & CONSTANTINO, M. François Tosquelles: a escola de liberdade. in: LANCETTI, A.(org.). *Saúde Loucura*, n. 2. São Paulo: HUCITEC, 1993.
- GARCIA-ROZA, Luiz A. *Introdução à Metapsicologia Freudiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- GAY, Peter. *Freud: uma vida para nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GEBARA, Marcia. *O Eu na Perspectiva de C. G. Jung e a Morte*. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: PUC, 1983.
- GOETHE, Johann W. *Fausto*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- GOLDBERG, Jairo. *Clinica da psicose: um projeto na rede pública*. Rio de Janeiro: Té Corá, 1994.
- GOMES, Maria Cláudia Bolshaw. "*Estrêla de Oito Pontas*": a reconstrução do espaço em *Fernando Diniz*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC, 1998.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as Cidades, a Cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- GUATTARI, F. Mary Barnes ou o Édipo Antipsiquiátrico. in.: *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- GULLAR, Ferreira (org.). O Museu da Arte Virgem. *Piracema*, nº 1, ano 1, 1993, ps. 28-35.
- HENDERSON, Joseph L. Os Mitos Antigos e o Homem Moderno. in.: JUNG, C. G. O

Homem e seus Símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

HERSCHMANN, M.M. & PEREIRA, C.A. (orgs.). *A Invenção do Brasil Moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

HIRSZMAN, Leon. *É Bom Falar*. Rio de Janeiro: CCBB, 1995.

HOELLER, Stephan A. *A Gnose de Jung e os Sete Sermões aos Mortos*. São Paulo: Cultrix, 1990.

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Melhoramentos, 1961.

ILLICH, Ivan. A Morte Escamoteada. in.: *A Expropriação da Saúde: Nêmesis da medicina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

JACOBI, Jolande. La Aplicación Práctica de la Teoría de Jung. in.: *La Psicología de C. G. Jung*. Madrid: Esparsa-Calpe, 1947.

_____. *Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C. G. Jung*. São Paulo: Cultrix, 1986.

JAFFÉ, Aniela. O Símbolo nas Artes Plásticas. in.: JUNG, C.G. (org.). *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

_____. *O Mito do Significado na Obra de C. G. Jung*. São Paulo: Cultrix, 1989.

JAGUARIBE, Beatriz. *Fins de Século: cidade e cultura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

JOÃO DO RIO. *A Alma Encantadora das Ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

JOSEPHSON, Sílvia Carvalho. Espaços Urbanos e Estratégias de Hierarquização. in.: *Saúde e Loucura*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

JUNG, C.G. *Memórias, Sonhos e Reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d a.

_____. Chegando ao Inconsciente. in.: *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d b.

_____. *Fundamentos de Psicologia Analítica*. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. *Mandala Symbolism*. Princeton: Bollingen, 1973.

_____. *Flying Saucers: a modern myth of things seen in the skies*. Princeton: Bollingen, 1978.

_____. *Resposta a Jó*. Petrópolis: Vozes, 1979.

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

_____. *Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. Petrópolis: Vozes, 1982.

- _____. e WILHELM, R. *O Segredo da Flor de Ouro*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- _____. *A Natureza da Psique*. Petrópolis: Vozes, 1984a.
- _____. *A Dinâmica do Inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1984b.
- _____. *O Espírito na Arte e na Ciência*. Petrópolis: Vozes, 1985a.
- _____. *A Prática da Psicoterapia*. Petrópolis: Vozes, 1985b.
- _____. *Mysterium Coniunctionis*. Petrópolis: Vozes, 1985c.
- _____. *Sincronicidade*. Petrópolis: Vozes, 1985d.
- _____. *Psicologia do Inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1987a.
- _____. *Ab-Reação, Análise dos Sonhos, Transferência*. Petrópolis: Vozes, 1987b.
- _____. *Símbolos da Transformação: análise dos prejúdios de uma esquizofrenia*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- _____. *Psicogênese das Doenças Mentais*. Petrópolis: Vozes, 1990.
- _____. *Tipos Psicológicos*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- _____. *Psicologia e Alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1994a.
- _____. Comentário Psicológico. in.: EVANS-WENTZ, W.Y. (org.). *O Livro Tibetano dos Mortos*. São Paulo: Pensamento, 1994b.
- JUNG, Emma e VON FRANZ, Marie-Louise. *A Lenda do Graal: do ponto de vista psicológico*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971.
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a Morte e o Morrer: o que os doentes terminais têm para ensinar a médicos, enfermeiras, religiosas e aos seus próprios parentes*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- KUHN, Thomas. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LACERDA, Virgínia C. Guimarães Rosa e a Ficção Moderna (Grande Sertão: Veredas). in.: *Cadernos do Centro de Estudos Virginia Côrtes de Lacerda*. Vol. 1, nº 1. Rio de Janeiro: NAPE, 1996.
- LAING, R.D. *O Eu e os Outros*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- _____. *A Política da Experiência e a Ave-do-Paraíso*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- _____. *Sobre Loucos e Sãos*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- _____. *O Eu Dividido: estudo existencial da sanidade e loucura*. Petrópolis: Vozes, 1982.

- _____. *Wisdom, Madness & Folly: the making of a psychiatrist*. New York: McGraw-Hill, 1985.
- _____. *A Voz da Experiência*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- LEENHARDT, Maurice. O Mito. *Religião e Sociedade*, nº 1, v. 14, 1987, p. 89-98.
- LIMA BARRETO. *Diário do Hospício / Cemitério dos Vivos*. Rio de Janeiro: Carioca, 1993.
- LOSADA, Manuel. La Emergencia de lo Imaginario en la Actual Crisis de los Paradigmas. in: *Estudios*. nº 196, jan-mar. 1997. p. 119-132.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1995.
- LUCCHESI, Marco. De Nise a Spinoza. in.: SILVEIRA, Nise da. *Cartas a Spinoza*. Rio de Janeiro: mimeo, s/d.
- LYDIA, Mônica Saraiva. Na Contramão da Contratransferência: sobre a atuação do terapêutica. in.: *Práxis e Formação: as várias modalidades de intervenção do psicólogo: anais da I Jornada da Residência em Psicologia Clínico-Institucional*. Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Psicologia, 1997, p. 11-17.
- _____. A Oficina de Teatro e o Palco de Singularidades. in: *Anais do II Fórum da Residência em Psicologia Clínico-Institucional*. Rio de Janeiro: UERJ/Instituto de Psicologia, 1998. p. 99-103.
- MACHADO DE ASSIS. Os bondes elétricos. in: MONTELLO, Josué. *Memórias Póstumas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 55-56.
- MAFFESOLI, Michel. Os Imaginários do Social. in.: *Psicologia e Práticas Sociais*. Rio de Janeiro: Instituto de Psicologia/UERJ, 1993.
- MAGALHÃES, Lilian Vieira. *Os Terapeutas Ocupacionais no Brasil: sob o signo da contradição*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1989.
- MANNONI, Maud. Antipsiquiatria e Psicanálise. in.: *O Psiquiatra, seu "Louco" e a Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- MARCONDES, Danilo. *Iniciação à História da Filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- McLYNN, Frank. *Carl Gustav Jung: uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- MELLO e SOUZA, Gilda e CANDIDO, Antonio. Introdução. in.: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio e Janeiro: José Olympio, 1966.
- MELO, Walter. Ulysses Pernambucano: o enamorado da liberdade. in.: Jacó-Vilela, Jabur e Rodrigues (orgs.). *Clio-Psyché: histórias da Psicologia no Brasil*. Rio de Janeiro: UERJ/NAPE, 1999.
- MESSY, Jack. *A Pessoa Idosa não Existe*. São Paulo: ALEPH, 1993.
- MEZAN, Renato. Metapsicologia/Fantasia. in.: BIRMAN, Joel (org.). *Freud 50 Anos Depois*.

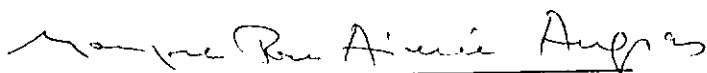
- Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1989.
- MONGE, Atilio e ZIELLA, João. *A Mais Bela História: a Bíblia em quadrinhos*. São Paulo: Paulinas, 1977.
- NEUMANN, Erich. *Psicologia Profunda y Nueva Etica*. Argentina: Fabril, 1960.
- _____. *A Grande Mãe*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- NUNES, Carlos Alberto. Introdução. in: HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Melhoramentos, 1961.
- NUPSO. *Cadernos do NUPSO*, (1) 1, maio de 1988.
- ORTIZ, Renato. Apresentação: Durkheim: um percurso sociológico. in.: DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989. p. 5-24.
- PARKER, Richard. *A Construção da Solidariedade: AIDS, sexualidade e política no Brasil*. Rio de Janeiro: ABIA/IMS-UERJ/Relume Dumará, 1994.
- PASSERON, Jean-Claude. *O Raciocínio Sociológico: o espaço não-popperiano do raciocínio natural*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- PATTO, Maria Helena Souza. Teoremas e Cataplasmas no Brasil Monárquico. in.: *Novos Estudos*, nº44, 1996. p. 180-199.
- PEDROSA, Mário. (org.). *Museu de Imagens do Inconsciente*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1980.
- PELBART, Peter Pál. Manicômio Mental: a outra face da clausura. in: LANCETTI, Antônio (org.). *Saúde Loucura*, n. 2. São Paulo: Hucitec, 1990.
- _____. *A Nau do Tempo Rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- PERRY, John Weir. *Le Voyage Symbolique: un regard nouveau sur les hallucination et les délires des schizophrènes*. Paris: Aubier Montaigne, 1976.
- PESSANHA, José Américo Motta. Bachelard: vida e obra. in.: *Pensadores: Gaston Bachelard*. São Paulo: Abril cultural 1984.
- _____. Bachelard: as asas da imaginação. in.: BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- PINTO, Karina Pereira et alii. *Reflexões Acerca do Trânsito Livre da Loucura pelas Ruas da Cidade do Rio de Janeiro*. Brasília: mimeo, 1998.
- PITTA, Anna. Cuidado de Psicótico. in.: Goldberg, Jairo. *Clinica da Psicose: um projeto na rede pública*. Rio de Janeiro: Te Corá, 1994. p. 154-166.
- PLATÃO. *A República*. Rio de Janeiro: Calouste Gulbenkian, 1949.
- _____. *O Banquete*. São Paulo: Difel, 1970.

- POE, Edgar Allan. *Histórias Extraordinárias*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- POPPER, Karl R. Colocação de Alguns Problemas Fundamentais. in.: *A Lógica da Pesquisa Científica*. São Paulo: Cultrix/USP, 1975.
- _____. *Lógica das Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- _____. *Conjecturas e Refutações*. Brasília: UnB, 1994.
- QUINET, Antonio. *Teoria e Clínica da Psicose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- QUINTANA, Manuel. *A Ciência da Benzedeira: mau olhado, rezas e simpatias*. (Tese de Doutorado). São Paulo: PUC/Departamento de Antropologia, 1998.
- RANK, Otto. *El Mito del Nacimiento del Heroe*. Buenos Aires: Paidós, 1961.
- RESENDE, Heitor. Política de Saúde Mental no Brasil: uma visão histórica. in: TUNDIS, S. A. e COSTA, N. R. *Cidadania e Loucura*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. Modernidade e Risco nas Metrópoles Brasileiras. in: CANESQUI, Ana Maria. *Ciências Sociais e Saúde*. São Paulo: HUCITEC/ABRASCO, 1997.
- RICOUER, P. *O Mal: um desafio à filosofia e à teologia*. São Paulo: Papyrus, 1988.
- ROGERS, Carl R. O Impacto da Abordagem Centrada-na-Pessoa. in.: *Sobre o Poder Pessoal*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- ROLNIK, Suely. Clínica Nômade. in: Equipe de Acompanhantes Terapêuticos do Instituto A Casa (org.). *Crise e Cidade: acompanhamento terapêutico*. São Paulo: EDUC, 1997.
- ROUDINESCO, Elizabeth. Sunset Boulevard: miséria e esplendores da contestação. in.: *História da Psicanálise na França*. v. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- RUFFIOT, André. O Poder Absoluto: a imago dos pais combinados ou a anti-cena primária. in.: VILHENA, Junia de (org.). *Escutando a Família*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1991.
- SACKS, Oliver. *Um Antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *O Homem que Confundiu sua Mulher com um Chapéu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Vendo Vozes: uma viagem ao mundo dos surdos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SALEM, Helena. *Leon Hirszman: o navegador das estrelas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- SAMII - Sociedade de Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente. *Os Cavalos de Octávio Inácio*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1978.

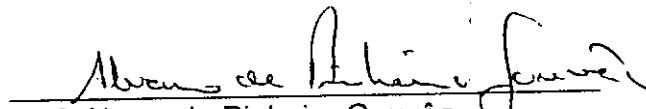
- SARTRE, Jean-Paul. *La Nausée*. Paris: Gallimard, 1938.
- _____. Introdução. in.: LAING, R.D. e COOPER, D. *Razão e Violência*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- _____. *O Ser e o Nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- SEIFERT, F. Aspectos Psicológicos del Problema del Bien y del Mal. in: BITTER, W. (org.). *El Bien y el Mal en Psicoterapia*. Salamanca: Sigueme, 1968.
- SILVA, Eduardo. *Dom Obá d'África, o Príncipe do Povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SILVEIRA, Nise da. *Teoria e Prática da T.O.* Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, s/d a.
- _____. *Cartas a Spinoza*. Rio de Janeiro: mimeo, s/d b.
- _____. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- _____. *Imagens do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.
- _____. *Casa das Palmeiras: a emoção de lidar*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1986.
- _____. Um Homem em Busca de seu Mito. in.: LUCCHESI, Marco (org.). *Artaud: a nostalgia do mais*. Rio de Janeiro: Numen, 1989.
- _____. *O Mundo das Imagens*. São Paulo: Ática, 1992.
- SINGER, June. *Androginia*. São Paulo: Cultrix, 1991.
- SKINNER. *Walden II*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- TEIXEIRA, Manoel O. L. *O Método Empírico-Indutivo e suas Relações com a Psiquiatria*. Rio de Janeiro: mimeo, 1994.
- _____. Nascimento da Psiquiatria no Brasil. *Cadernos do IPUB*, nº8, 1997, p. 43-78.
- THOMAS, M. Z. *As Viagens de Alexandre v. Humboldt*. São Paulo: Melhoramentos, 1966.
- TORRANO, Jaa. *Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Massao Ohno-Roswitha Kempf, 1981.
- TROYES, Chrétien de. *Perceval*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- VAN GENNEP, A. *Os Ritos de Passagem*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Theo*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- VILHENA, Junia de. *Era uma Vez uma Família*. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC, 1984.
- _____. A Ilusão Grupal e a Incapacidade de Ficar Só. in.: *Escutando a Família*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1991.

- VON FRANZ, Marie-Louise. A Ciência e o Inconsciente. in.: JUNG, C. G. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- _____. A Função Inferior. in.: VON FRANZ, Marie-Louise e HILLMAN, James. *A Tipologia de Jung*. São Paulo: Cultrix, 1990a.
- _____. *Os Sonhos e a Morte: uma interpretação junguiana*. São Paulo: Cultrix, 1990b.
- _____. *Alquimia*. São Paulo: Cultrix, 1991.
- _____. *C. G. Jung: seu mito em nossa época*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- _____. *O Caminho dos Sonhos*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- WINNICOTT, D.W. *Da Pediatria à Psicanálise*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- WOOLGER, Jennifer B. e WOOLGER, Roger J. *A Deusa Interior*. São Paulo: Cultrix, 1995.

Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC-Rio pelo aluno Walter Melo Junior, intitulada "**A constelação de mitos de morte/renascimento na perspectiva de C. G. Jung**", e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof. Monique Rose Aimée Augras
(Orientadora) PUC-Rio




Prof. Alvaro de Pinheiro Gouvêa
PUC-Rio



Prof. Ademir Pacelli Ferreira
UERJ

Visto e permitida a impressão
Rio de Janeiro, ...10.1.7...2000.



Prof. Jürgen Heye
Coordenador dos Programas de Pós-Graduação do Centro de
Teologia e Ciências Humanas