

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

ANA CÉLIA RODRIGUES DE SOUZA

Depressões - Morte e Luto: uma abordagem mítico-simbólica

São Paulo
2017

ANA CÉLIA RODRIGUES DE SOUZA

Depressões - Morte e Luto: uma abordagem mítico-simbólica

Versão original

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo para a obtenção do título
de Doutor em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Escolar e do
Desenvolvimento Humano

Orientadora: Profa. Dra. Maria Julia Kovács

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Souza, Ana Célia Rodrigues de.

Depressões - morte e luto: uma abordagem mítico-simbólica / Ana Célia Rodrigues de Souza; orientadora Maria Julia Kovács. - São Paulo, 2017.

231 f.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Depressão 2. Morte simbólica 3. Luto 4. Mitologia grega. 5. Filmes I. Título.

BF537

FOLHA DE APROVAÇÃO

SOUZA, Ana Célia Rodrigues de. Depressões – Morte e Luto: uma abordagem mítico-simbólica.

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano

Orientadora: Profa. Dra. Maria Julia Kovács

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

**A José Carlos e Themis,
que me permitiram existir e muito
contribuíram para eu ser quem sou hoje.**

**A Fábio,
perto de quem minha alma dança desarmada.**

**A Luiz e Helena,
Reguei com tanta paciência, pudei as
dores, as mágoas, doenças, eu dividi,
ensinei de pouquinho gostar de si, ter
esperança e paciência sempre. A minha
herança para vocês é uma flor, um sino,
uma canção, um sonho. Nenhuma arma
ou uma pedra eu deixarei. A minha
herança para vocês é o amor capaz de
fazê-los tranquilos, plenos,
reconhecendo no mundo o que há em si.**

(Vanessa da Mata)

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Profa. Dra. Maria Julia Kovács, para quem eu era uma desconhecida. Acolheu-me sem nada saber de mim e depois apoiou, pontuou, sugeriu, criticou, incentivou, permitindo que caminhasse livremente de acordo com meu estilo e propósitos. Também pela generosidade com que esteve sempre ao meu lado em todos os momentos difíceis dessa jornada. Obrigada querida Julia!

Ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Psicologia da USP (PSA), por aceitarem a mim e ao meu projeto;

À querida Márcia R. Sapata, por sua presença, escuta amorosa e paciente, pela parceria nas reflexões, auxiliando-me no lidar comigo mesma ao longo desses últimos anos;

À querida amiga Sylvia M. S. Baptista por participar, acolher, palpitar e criticar, sempre incentivando e inspirando nas calorosas conversas sobre a matéria;

A Karina O. Fukumitsu por seu carinhoso apoio, incentivo, respeito, leitura atenta e sugestões sempre bem-vindas;

Aos colegas Ana Paula, Cândido, Clodine, Dafne, Elaine, Elizabeth, Emanuela, Esther, Giovana, Karen e Suely pelas divertidas reuniões, pelas discussões e sugestões, compartilhando o processo, algumas vezes doloroso e incerto, mas também alegre e enriquecedor;

Aos professores doutores Nairo de Souza Vargas, Silvana Parisi, Eliana Atihé, Fernanda Moreira e Laura Villares de Freitas por aceitarem participar das bancas de qualificação e de defesa, por compartilharem seus conhecimentos teóricos e vivenciais, pelas ricas sugestões e materiais de leitura que me ofereceram;

A Eliana Atihé, que muito agradeço pela indicação de dois livros fundamentais: *Noites Escuras da Alma* e *Medicamentos Mortais e Crime Organizado*, que corroboraram minha atuação na prática clínica, promovendo uma vivência menos solitária nessa jornada;

Às minhas avós Aurora (*in memoriam*), professora, questionadora, reflexiva, crítica; Olinda (*in memoriam*), teimosa, autônoma e criativa, como grandes inspiradoras por seu jeito de ser;

Ao amigo Pedro Michaluart Junior (*in memoriam*) e à Profa. Dra. Ligia A. Amaral (*in memoriam*) fontes propulsora e inspiradora, respectivamente, desse trabalho;

A C. G. Jung e a J. Hillman por suas grandes intuições e por seus escritos, arcabouço teórico principal das minhas reflexões;

A Maria Zélia de Alvarenga que me iniciou nos estudos de mitologia e à mitologia, fonte inesgotável de fascínio e aprendizado;

À Secretaria da Pós-Graduação e à Biblioteca do Instituto de Psicologia pelo importante apoio estrutural;

A Olívia pela disponibilidade sempre presente para auxiliar com as demandas burocráticas e a Nancy pelo apoio na busca de livros e teses emprestados do LEM;

Aos professores das disciplinas cursadas na USP, no Instituto de Psicologia, na Faculdade de Educação e na Faculdade de Medicina, que muito contribuíram com discussões e sugestões para a realização deste projeto;

A Rebeca Simão da Fonseca por sua disponibilidade para comigo, pela revisão atenta e cuidadosa da minha pesquisa;

A todos os mestres, analistas, supervisores, alunos, colegas de grupos de estudos, analisandos, amigos: de família, de labuta, de vida! Enfim, todos os que contribuíram com a formação deste meu olhar para essas vivências existenciais.

RESUMO

SOUZA, A. C. R. de. **Depressões – Morte e Luto: uma abordagem mítico-simbólica**. 2017. 231 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Essa pesquisa, a partir de construtos da Psicologia Analítica e Psicologia Arquetípica, apresenta uma reflexão teórica sobre vivências de perdas, concretas ou metafóricas, que ocorrem no cotidiano, as mortes simbólicas, seguidas de luto, um trabalho psíquico de desconstrução da presença e da reconstrução da ausência, um processo de transformação, experiências denominadas no senso comum como “depressões”. Tal termo é empregado, referindo-se aos afetos relativos a essas perdas, seguidas de suas elaborações, e não aos transtornos mentais classificados no Manual Diagnóstico e Estatístico (DSM) utilizado pela Psiquiatria. A observação dos assim chamados fenômenos da “depressão” e a reflexão sobre este tema na clínica particular da autora, motivaram a leitura sobre morte e luto na academia e na literatura, além da execução de uma amplificação mítico-simbólica dos conteúdos em filmes contemporâneos (**Um Conto Chinês, Cisne Negro, Enrolados, O Show deve continuar e A partida**). Compreender a “depressão”, para além da patologia psiquiátrica, como “a noite escura da alma”, uma descida ao mundo dos Ínferos, uma possibilidade de introspecção e um acesso ao mundo interno, uma oportunidade de autoconhecimento e uma vivência necessária às transformações de si mesmo nas diferentes etapas da vida, torna indispensável a ancoragem dessas experiências nos processos inconscientes arquetípicos constituintes de nossas psiques. Em cada filme, foi escolhido um personagem, que foi pareado com temas dos divinos gregos respectivamente, Crono, Deméter, Perséfone, Dioniso e Hades. O personagem do filme analisado ilustra um padrão dominante de comportamento referente à vivência de perda, diferenciando essas experiências vitais de transformação como expressões arquetípicas de diversos modelos de morte e luto simbólicos.

Palavras-chave: Depressão. Morte simbólica. Luto. Mitologia grega. Filmes.

ABSTRACT

Souza, A.C.R.de. **Depression – Death and Mourning: a symbolic mythical approach.** 2017. 231 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This research, from Analytical Psychology and Archetypal Psychology constructs, presents a theoretical analysis about loss experiences, concrete or metaphorical, that occurs daily, the symbolical deaths, followed by mourning, a psychic work of presence deconstruction and absence reconstruction, a process of transformation; experiences known as ‘depressions’ in the common sense. The term ‘depression’ here refers to the affects related to those losses, followed by its elaborations, rather than to the disorders classified on the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM) used by Psychiatry. The observation of the so called phenomena of ‘depression’ and this theme analysis on author’s private clinic have motivated the reading of the themes death and mourning in the academy and in literature, and the execution of a mythic-symbolical amplification of the contents in contemporary movies (Chinese Take-Out, Black Swan, Tangled, All That Jazz and Departures). To understand the ‘depression’, beyond psychiatric pathology, as a ‘soul’s dark night’, a journey into the Underworld, an introspection and internal world access possibility, a self-knowledge opportunity and a necessary experience for self-transformation over life’s different times, it is necessary to link these experiences to the archetypal unconscious processes constituents of our psychics. In each movie, a character was chosen and he/she was respectively paired to one of the following greek divine themes: Cronus, Demeter, Persephone, Dionysus and Hades. A character illustrates a dominant behavior pattern referring to loss experience, differentiating those vital transformation experiences as archetypal expressions of several symbolical death and mourning models.

Keywords: Depression. Symbolic death. Mourning. Greek mythology. Movies.

Sumário

1 APRESENTAÇÃO.....	16
2 INTRODUÇÃO.....	27
3 OBJETIVOS.....	44
4 MÉTODO.....	45
5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	51
5.1 DA MORTE E DO MORRER.....	54
5.1.1 Introdução.....	54
5.1.2 A Morte na Grécia Antiga.....	61
5.1.2.1 O Mundo das Trevas.....	64
5.1.2.2 A Viagem da alma, do túmulo ao Reino de Hades.....	65
5.1.2.3 As Erínias.....	67
5.1.2.4 Tânatos.....	67
5.1.2.5 Os Castigados no Tártaro.....	68
5.1.2.6 Os Heróis Visitantes.....	70
5.1.3 A Morte no Ocidente a partir da Idade Média.....	74
5.1.4 A Morte na Pós-Modernidade.....	78
5.1.5 A Morte Simbólica.....	80
5.2 DOS SÍMBOLOS E DOS MITOS.....	91
5.2.1 Introdução.....	91
5.2.2 Dos Símbolos.....	94
5.2.3 Dos Mitos.....	96
5.2.4 Divindades relacionadas ao mundo dos Mortos.....	102
5.2.4.1 Crono-Saturno.....	102
5.2.4.2 Deméter.....	105

5.2.4.3 Core-Perséfone	114
5.2.4.4 Dioniso	118
5.2.4.5 Hades	125
5.3 DOS LUTOS E DOS FILMES.....	136
5.3.1 Introdução.....	136
5.3.2 Caminhos de Humanização dos Arquétipos.....	144
5.3.2.1 O luto de Crono-Saturno	144
5.3.2.2 O luto de Deméter.....	156
5.3.2.3 O luto de Coré-Perséfone	165
5.3.2.4 O luto de Dioniso.....	173
5.3.2.5 O luto de Hades	182
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS E MINHA PRÁTICA.....	198

PEDAÇO DE MIM¹

Oh, pedaço de mim

Oh, metade afastada de mim

Leva o teu olhar

Que a saudade é o pior tormento

É pior do que o esquecimento

É pior do que se entrevar

Oh, pedaço de mim

Oh, metade exilada de mim

Leva os teus sinais

Que a saudade dói como um barco

Que aos poucos descreve um arco

E evita atracar no cais

Oh, pedaço de mim

Oh, metade arrancada de mim

Leva o vulto teu

Que a saudade é o revés de um parto

A saudade é arrumar o quarto

Do filho que já morreu

Oh, pedaço de mim

Oh, metade amputada de mim

Leva o que há de ti

Que a saudade dói latejada

É assim como uma fisgada

No membro que já perdi

Oh, pedaço de mim

Oh, metade adorada de mim

Lava os olhos meus

Que a saudade é o pior castigo

E eu não quero levar comigo

A mortalha do amor

Adeus

***** Chico Buarque**

¹ Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/86030/>> Acesso em: 03 jul 2016.

1 APRESENTAÇÃO

Os períodos de dor e confusão provavelmente lhe ensinaram mais a respeito das profundezas de sua alma do que os tempos de calma. A escuridão e o tumulto estimulam a imaginação de determinada maneira – permitem que você veja coisas que normalmente ignoraria. Você se torna sensível a uma gama de emoções e significados. Percebe os extremos geralmente invisíveis de seus sentimentos e pensamentos, e aprende coisas que não notaria em períodos de normalidade e claridade. A noite escura da alma não é algo extraordinário ou raro. É parte natural da vida [...].

*** Thomas Moore (2009, p.15)

Na tentativa de contextualizar o objetivo dessa pesquisa, inicio contando um pouco da minha trajetória. Não sei bem quando tudo começou, mas tenho na memória dois fatos marcantes que posso considerar como pontos de partida dessa jornada. Na adolescência recordo-me de modo muito vivo ter:

- Assistido a **Sybil** – um telefilme norte-americano de 1976, baseado no livro de Flora Rheta Schreiber, sobre o tratamento, entre 1954 e 1965, de uma jovem que sofria de transtorno de múltiplas personalidades; Sally Field no papel da personagem-título ganhou um prêmio *Emmy* em 1977 por sua interpretação. A trama apresenta-se no início dos anos 1950 em que Sybil era uma professora substituta e uma estudante da Universidade de Columbia, que teve lapsos de memória e instabilidades emocionais até finalmente iniciar um tratamento de psicoterapia com a Dra. Wilbur, quem descobriu dezesseis personalidades distintas na jovem;
- Ganhado meu primeiro livro de poesias de Fernando Pessoa, **O Eu profundo e os outros Eus**, cuja capa trazia uma reprodução da tela de Magritte da deusa grega da Memória – *Mnemosyne*.

Estes dois eventos muito me mobilizaram, após assistir ao filme supracitado, inspirada pela atuação da Dra. Wilbur, decidi que gostaria de ser analista. A psicanalista Dra. Wilbur lutava para que o diagnóstico de Sybil fosse revisto, pois era considerada por uma equipe de psiquiatras como apenas “mais um caso de histeria”. Tal médica pensava na multiplicidade de expressões psíquicas que poderiam ser reunidas de modo mais consciente e harmônico. Acreditava também no acolhimento de todas as “partes” dissociadas da psique de Sybil, que por meio da relação terapêutica amorosa que estabeleceram, conseguiria ajudá-la no seu processo de autoconhecimento e melhor adaptação ao coletivo, cuidando de suas feridas de

alma, além de propiciar outro significado às suas vivências traumáticas da infância e da adolescência.

Quanto à imagem do livro, uma cabeça feminina - de mármore branco, com uma mancha vermelha, parecendo sangue, na lateral direita, acima do olho direito - numa mureta, tendo ao lado uma folha verde e uma pequena esfera - também de mármore e sombreada - e como pano de fundo, um “mar-céu” azulado infinito, não sabia o porquê, mas como gostava muito de desenhar, fiz várias cópias desta imagem, pintando de cores diferentes, colando frases poéticas, até que fui pesquisar quem era esta figura que tanto me fascinava – uma destas cópias² refeita por mim encontra-se no capítulo Dos Símbolos e Dos Mitos.

Pensando sobre tal fascínio, a imagem me capturou por sua beleza, delicadeza e estranheza, porém, mais tocante foi o conteúdo do livro, meu primeiro contato com a poesia daquele que considero meu poeta favorito: Fernando Pessoa. Talvez o encontro com essa linguagem poética tão bela e profunda, tenha se sobreposto à imagem, aumentando meu envolvimento com ela. Atualmente, penso nessa cabeça em branco e preto, feminina, sangrando à direita, apoiada numa mureta, que a separa desta imensidão céu-mar, sem corpo, com uma única folha verde, como uma identificação inconsciente com minha hipertrofia das funções introvertidas: pensamento e intuição, o excesso de pensamento que fere a perspectiva do feminino e a intuição que a distancia do mundo, da vida com os outros.

Também, a presença da folha verde pode significar uma eterna lembrança do potencial inerente da natureza com seu constante fluxo: vida - morte – renascimento. A esfera, forma perfeita do círculo, sem arestas, com sua sombra, como um símbolo da totalidade, como a comunhão *yin-yang* e o feminino ferido, como o chamado para a introspecção, movimento que considero necessário às mudanças, ao eterno fluir, às reflexões. Enfim, um “feminino-cabeça” que ganha “corpo-coração-poesia”.

À época do vestibular, decidi prestar exame para Medicina, pensando em fazer Psiquiatria. Foram longos e difíceis seis anos de árduo estudo, saciando minha grande curiosidade sobre nossos funcionamentos fisiológicos como humanos, embora as questões relativas ao sistema nervoso e ao comportamento psicológico fossem as áreas que mais me interessavam. Terminada a Faculdade de Medicina da USP (FMUSP), iniciei a Residência Médica em Psiquiatria no HC da mesma instituição em 1991. Nesta ano escolhi meu primeiro supervisor em psicoterapia na linha junguiana – Prof. Dr. Nairo de Souza Vargas - e tive por indicação dele, meu primeiro contato com a Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica

² Todos os desenhos apresentados nesse trabalho foram feitos por mim, excetuando-se a cópia de Magritte, os demais são imagens que me apareceram em sonhos.

(SBPA-SP).

Ao final da Residência, formada como meus colegas em Psiquiatria Clínica com enfoque positivista, organicista, preocupava-me principalmente os diagnósticos e tratamentos medicamentosos. Entrei no mercado de trabalho, concomitantemente com o atendimento particular no consultório, tinha plantões em hospitais públicos e privados, atendendo em emergências e em enfermarias, além de ter sido médica-assistente de um hospital dia, de enfermaria, atendendo em postos de saúde, sempre como psiquiatra.

Nesses espaços, pude perceber que não fui talhada para atendimentos de emergência, pois meu ritmo era lento, eu necessitava saber muito mais do paciente do que apenas as queixas sintomáticas para poder decidir como proceder, o que colaborava para aumentar muito as filas de espera para o atendimento, atrapalhando o fluxo e a dinâmica hospitalares. Sentia-me melhor apenas em meu consultório, onde podia estabelecer e respeitar meu ritmo de trabalho. Dessa forma, na medida em que o consultório foi me permitindo garantir meu sustento, aos poucos fui deixando os outros empregos, no entanto, a prática aprendida na Residência Médica não me satisfazia, causava-me um incômodo.

No tocante à medicação, os efeitos colaterais causados nos pacientes me afligiam talvez mais que a eles próprios. Sempre que possível, medicava com as menores doses dos medicamentos, de preferência, não queria utilizá-los, porém sentia-me insegura para bancar meu ponto de vista, com medo tanto das críticas dos colegas como das próprias expectativas dos pacientes, que se não recebessem uma receita, não consideravam como valor suficiente o “atendimento apenas pela conversa”, o que para mim, era a “joia mais preciosa” da minha clínica.

Enquanto cursava a Residência no IPQ do HC-FMUSP, também depois de seu término, fazia análise, supervisão e grupos de estudos na linha junguiana. Em 1992, conheci a Dra. Maria Zelia de Alvarenga, quem me iniciou nos estudos de Mitologia Grega, desde então, não parei mais de me aprofundar nessa área de conhecimento, propiciando outro sentido àquela imagem de *Mnemosyne*.

Meu desconforto com a clínica psiquiátrica só cresceu, até que em 1996, após experiências muito desagradáveis no último hospital em que trabalhei como médica assistente de uma ala com quarenta pacientes homens, todos pacientes crônicos, asilados, com muitas carências, acima de tudo na esfera social, decidi romper com esse modo de atuar na clínica e buscar um entendimento maior dessa “caixa preta”, que parecia que só podíamos preencher com ansiolíticos, antidepressivos e antipsicóticos.

Resolvi cursar o Mestrado em Neuroanatomia, no Instituto de Ciências Biomédicas da

Universidade de São Paulo (ICB-USP), usando o paradigma do comportamento de defesa, para estudar as redes neuronais envolvidas nesta ação em cérebros de ratos. Talvez, buscando forças aliadas para poder me despedir da prática medicamentosa. Entretanto, também não encontrei apaziguamento, meu orientador, Prof. Dr. Newton Sabino Canteras, julgava-me “filósofa demais” para as práticas necessárias ao estudo, pois havia dentro de mim uma força muito contrária ao sacrifício dos animais e só gostava da parte teórica: as leituras que nos inspiravam acaloradas discussões e devaneios.

Então, após a apresentação da Dissertação, passei a me dedicar com foco total no consultório, realizando atendimentos psicoterápicos, sendo que em 2005 iniciei o curso de formação como analista na Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica de São Paulo (SBPA-SP), em que encontrei o alimento que fortaleceu meu ponto de vista inicial e preparou-me para substituir definitivamente as medicações pela palavra.

Venho atendendo como analista, nesses últimos doze anos, tendo como referencial os pressupostos da psicologia analítica e arquetípica; aprendi que com a escuta simbólica a psique responde de modo eficaz, favorecendo o processo de autoconhecimento e de compreensão da estrutura e dinâmica psíquicas, como também, que cuidar vai além do alívio dos sintomas e como diz Boff (2014, p.37, itálicos do autor): “cuidar é mais que um *ato*; é uma *atitude* [...] abrange mais que um *momento* de atenção, de zelo e de desvelo. Representa uma *atitude* de ocupação, preocupação, de responsabilização e de envolvimento afetivo com o outro”.

Comemorando as bodas de prata profissionalmente, encontro-me praticando meu ofício, penso eu por vocação: escuto histórias de sobreviventes de processos de mortes. Sobreviventes que buscam ajuda para lidar com suas perdas concretas ou metafóricas, tais como: a morte de uma pessoa significativa, tentativas de suicídio sem a consumação da morte, relacionamentos amorosos desfeitos, mudanças no *status* financeiro, frustrações de desejos não realizados, aposentadorias compulsórias, mudanças abruptas dos papéis sociais, saída de casa dos filhos crescidos, o fim de cada etapa da vida, da infância, da adolescência, da “adultice” fértil, acompanhada de produtividade quantitativa, ou mesmo, o nascimento do primeiro filho, com a perda da “solteirice”. Além disso, a perda da vitalidade física, seja por alguma patologia ou pela própria senescência. Keleman (1997, p.14) e Kovács (2013, p. 168) denominam essas vivências de “pequenas mortes”, enquanto Yalom (2008, p. 41) de “experiências de despertar” ou perdas seguidas de grandes transformações na vida. Um encontro com tais vivências demanda um tempo de elaboração: o luto (SOUZA, 2016).

De modo geral, o “deprimir-se” é considerado desagradável e não desejável, assim

como a morte. No entanto, parece fundamental para que se possa superar ou proporcionar outro significado à dor, encarar o sofrimento e vivenciar os lutos, não apenas pela morte de pessoas queridas, como também em razão das “pequenas mortes” em vida (KOVÁCS, 2013). Aqui emprego os termos “depressão/deprimir-se”, em função da utilização do termo pelo senso comum, referindo-me aos afetos relativos às vivências de perdas concretas e/ou metafóricas que nos ocorrem no cotidiano, seguidas de seus processos de elaboração e não aos transtornos mentais classificados no Manual Diagnóstico e Estatístico (DSM) utilizados pela Psiquiatria.

Quando falamos de dentro de um tema, o fazemos em outro tom. Ao redor dos meus cinquenta anos, no que me toca a temática da morte, além da prática clínica e da vida vivida até aqui, em que “deprimi” em vários momentos, ou melhor, vivenciei muitas perdas simbólicas (concretas e metafóricas), atualmente, vejo-me vivenciando mais algumas: o climatério, a morte da natureza do feminino fértil, morte das ovulações e de seus respectivos ciclos hormonais; a saída de casa de um casal de filhos adolescentes, a chamada “síndrome do ninho vazio”³.

Foi com a prática clínica que obtive as maiores possibilidades de elaboração destas perdas, deste lugar, desta poltrona, a grande facilitadora da lapidação da minha escuta analítica, simbólica e do acolhimento das dores tão intensas desses pacientes, por isso meu trabalho objetiva falar das “depressões”, ou melhor, das vivências de lutos decorrentes dessas mortes concretas e/ou abstratas que nos surpreendem no cotidiano.

Posso começar afirmando que fui testemunha da “ressurreição” e da vida “pós-morte” depois da *via crucis* de cada uma dessas pessoas por mim acompanhadas em meu consultório. Foi um caminho árduo, muitas vezes solitário, mas muito rico no aprendizado do relacionamento intra e intersíquico. Estar com um “moribundo ferido” não é fácil, principalmente, quando ele nos habita. Requer muita paciência, amorosidade, empatia e respeito pela dor, compaixão e fé, no potencial do outro e no processo analítico.

A imagem que faço do meu trabalho no consultório é de agir como uma parteira, estando ao lado, acompanhando a sábia fisiologia natural, atuando para a melhor resolução possível, dentro do processo singular de cada indivíduo realizar seu destino. Como uma parteira, ajudo o outro a dar à luz, isto é, trazer de suas profundezas conteúdos inconscientes,

³ A “síndrome do ninho vazio” é uma vivência de perda simbólica, quando os filhos crescem e saem de casa, tendo a mãe que rever seu papel de cuidadora e nutridora deles. Tal momento é difícil para as mulheres que concentram suas atividades apenas no cuidado do lar e dos filhos. Pode ser um evento repleto de afetos paradoxais, por exemplo, tristeza e solidão pela perda, porém alegria pela percepção de crescimento e autonomia. Aquelas com maior dificuldade de desapegar da função materna experimentam essa etapa como “depressão”.

algo novo, que poderia contribuir para se recriar, reconhecer-se por uma nova perspectiva, renovando-se (morte e vida – vida e morte, indissociáveis). Ressalto que também Sócrates (apud Platão, 2007) dizia agir como uma parteira, ofício aprendido com sua mãe.

Acredito na autorregulação psíquica, mas o que é a psique? Para mim, permanece no campo do mistério, não me imponho a tarefa de explicá-la ou defini-la, mas proponho outra perspectiva para olhar através dela (a psique) a vida acontecendo.

Quando penso nos processos analíticos, proponho deixar de lado o modelo médico, juntamente com seu viés de cura, encarando como inimigos nossos sintomas, pois para Jung (1971/1984, § 312) os nossos sintomas já seriam a primeira “tentativa natural de ‘cura’”, dito de outro modo, a oportunidade de retomarmos uma aproximação com a nossa natureza, após o “chamado” da sintomatologia. Eles são nossos melhores amigos, aqueles que mais nos conhecem, quando compreendidos simbolicamente, auxiliam-nos a ajustar, rever valores, prioridades e fazer novas escolhas em nossos caminhos com responsabilidade.

Ancorada em Amaral (1992, p. 37):

[...] a doença e a saúde [...] são comandadas por julgamentos de valor (a saúde chega a ser o protótipo de todo o valor se acreditarmos na etimologia da palavra valor, que vem de *valere*: estar bem) e não existe valor sem referência, explícita ou implícita, ao social. Estar doente, estar bem de saúde, são noções que transbordam de significações (econômicas, políticas, morais, religiosas, existenciais), mas toda sociedade opta por uma certa ideia de normalidade, que é necessariamente acompanhada por uma capacidade normativa e, para alguns, por uma normalização dos comportamentos.

Ainda, de mãos dadas com Amaral (op. cit.: idem), acredito que “a doença pode ser um episódio que exalta e enriquece, uma tentativa de restauração do equilíbrio perturbado, uma reação que tem se não valor, pelo menos um sentido; e o sintoma, uma mensagem a ser ouvida e desvendada”.

Proponho, então, encararmos os sintomas, ou melhor, o que percebemos de diferente em nós em algum momento de nossas vidas, como uma expressão corporal e/ou psíquica de algo essencialmente nosso, produzido por nossa natureza, podendo ser compreendido como um símbolo, a mensagem a ser ouvida e, em parte, desvendada. Segundo Jung (1971/1991), símbolo seria a melhor expressão de algo desconhecido, com seus componentes conscientes e inconscientes, um mensageiro entre estas duas dimensões psíquicas.

Para lidar com tais questões, penso ser de extrema importância rever o modo como a morte nos afeta, como a pensamos, se a aceitamos ou não. Dentro do modelo médico na atualidade, a morte, denominada por Philippe Ariès (2014) de *invertida*, é nossa grande

inimiga, devendo ser combatida a qualquer custo, sendo que quando acontece, implica diretamente no “nosso” fracasso.

Já para Rubem Alves (2014, p. 263), “a vida é aquilo que fazemos com a nossa Morte. Ou a olhamos de frente e ela se torna amiga, ou fazemos de conta que ela não bate à porta, e ela entra noturna, pela porta da cozinha, para nos ir comendo em silêncio”.

Então, na perspectiva que proponho, a morte necessitaria resgatar seu lugar de parte integrante e normal da vida, do destino de cada um. Sócrates (apud Platão, 2008, p. 152) em sua defesa questiona:

[...] De fato, ninguém sabe se a morte não é, inclusive, a maior de todas as bênçãos para o ser humano, ainda que este a tema como se soubesse que é o maior dos males. E não é essa a mais censurável das formas de ignorância, nomeadamente pensar que se conhece o que não se conhece?

Há, também, que se rever a formação dos profissionais, talvez não só da área de saúde, como das demais, com o intuito de atentar para a necessidade e a importância do autoconhecimento e da autocrítica, para melhor poder compreender, ter empatia, compaixão com o sofrimento, a dor de si mesmo e do outro, possibilitando um cuidado mais adequado. Entre os analistas, torna-se imprescindível o próprio processo analítico e supervisões, conhecendo-se assim, seus pontos vulneráveis, seus complexos, suas crenças, dogmas e preconceitos a fim de contribuir com a discriminação nas relações de transferência e de contratransferência. Aqui, penso caber um pequeno parêntese: para a psicologia analítica (diferentemente da psicanálise), o campo de transferência refere-se àquilo que ocorre entre analista e analisando na relação de troca entre os dois, sendo a transformação inerente a ambos no processo, pois, como diz Rubem Alves (2014, p. 273), “os que bebem juntos da mesma fonte de tristeza descobrem, surpresos, que a tristeza partilhada se transmuta em comunhão”.

Penso que do mesmo modo que existem várias linhas de psicoterapia, tais como: Freudiana, Junguiana, Fenomenológica, Lacaniana, Winnicotiana, Reichiana, entre outras, que são diferentes por atribuir definições, às vezes diversas, dos mesmos conceitos, também existem várias pessoas que se adaptam melhor a cada uma delas. Não há uma correta e outra errada, uma melhor e outra pior, mas apenas diferentes abordagens.

No meu caminho de “buscadora”, como me disse certa vez a Profa. Dra. Laura V. Freitas, encontrei um jeito de refletir sobre a dinâmica psíquica que me satisfaz, estando esta satisfação diretamente ligada ao fato de perceber bons resultados na minha prática clínica.

Todos já devem ter passado pela experiência de conversar com alguém tomado por certezas, com verdades absolutas inquestionáveis, considero ser este um encontro muito difícil, pois estas pessoas sentem-se seguras, a meu ver, falsamente tranquilas. Esse fechamento empobrece, limita e mostra a dificuldade de se abrir para o novo, o medo do desconhecido e não controlável.

Quando iniciei minha prática clínica, após o término da Residência em Psiquiatria, eu era uma destas pessoas cheia de certezas. Foi um longo processo de desconstrução do papel de médica, no caminho de formação como analista. Fui abrindo mão das falsas verdades científicas que me davam segurança e poder dentro desse campo da medicina paternalista, no qual como médica, eu sabia o que era melhor para o outro, talvez com uma arrogância inerente à profissão na nossa cultura.

Muitos anos de estudos em psicologia, mitologia, neurociências, filosofia, história, religiões, literatura, artes plásticas e ética tornaram-me mais flexível para o entendimento de nossa realidade extremamente complexa para a percepção do “falso poder” que se adquire, quando se reduz o conhecimento, muitas vezes simplificando o complexo, para diminuir a angústia do desconhecido, do não saber. Essa redução mutiladora da complexidade da vida, que “nomeia” e “explica” fenômenos do campo do mistério, que é a própria vida como também a morte, como se fossem totalmente conhecidos, controláveis, compreensíveis, solucionáveis, propondo ações apenas racionalmente planejadas, sem levar em conta o imprevisível, a incerteza, a dúvida e a singularidade de cada um, mostrando-se para mim como uma “ciência”, no mínimo, insatisfatória.

O processo psíquico de refazer-se a partir das perdas, não só das pessoas significativas, é um momento de afetos confusos, muitas vezes, paradoxais: de alívio e culpa, dor, tristeza, pesar, desgosto, angústia, remorso, entorpecimento, exaustão, entre outros; é um momento de se experimentar as ausências e da oportunidade de retomar a vida, compreendendo aspectos diferentes de nós mesmos, que só notamos após essas vivências (SOUZA, 2016). Como refere Kübler-Ross (2008), os lutos mais difíceis são aqueles nos quais temos mais pendências, isto é, questões mal resolvidas e vínculos afetivos complicados tanto com pessoas ou objetos, como com situações (poder, *status*), antes das perdas ocorrerem.

Antes de rotular com qualquer diagnóstico e medicar, o que geralmente é feito numa primeira consulta, é necessário muito tempo de observação: da pessoa, da sua história de vida, dos seus valores, como também, da compreensão da “depressão” ou, como utilizo aqui, a “vivência de perda seguida de luto” como uma expressão natural da psique (alma), que nos

transportaria para um lugar simbólico promotor de reflexões sobre nossos valores e estilo de vida. Há muito trabalho a ser feito pelos sobreviventes, muitas peças de si mesmo para serem reencaixadas (SOUZA, 2016).

Incomodada com a crise ética da atualidade, com as mudanças de valores culturais, com a pressa, a intolerância à dor, a perda de contextos, a falta de tempo e de paciência (com e das pessoas), a supremacia do biológico ao biográfico do ser, a hipervalorização da materialidade, do racionalismo, da objetividade, sentindo-me desconfortável com o abuso de psicofármacos, que promovem uma anestesia e bloqueio da capacidade de reflexão crítica sobre questões fundamentais da vida como a morte, por exemplo, que é negada, dissociada, seja ela concreta ou abstrata, é que proponho um olhar simbólico para nossas vivências de perdas no cotidiano.

É preciso um trabalho de elaboração psíquica frente às demandas do cotidiano, como respostas de adaptação às perdas concretas e metafóricas, um trabalho de desconstrução da presença e reconstrução da ausência, levando em conta os campos de modulação arquetípicos de comportamentos expressos por personagens míticos (ideia que será compartilhada mais adiante no próprio corpo do trabalho).

Saber lidar com a morte talvez possibilite saber viver a vida. Eros (a energia de vida) e Tânatos (a energia de morte) estão constantemente medindo forças dentro de nós, temos células nascendo e morrendo a todo o momento, tendo em vista que o morrer evidencia que não temos controle frente à nossa totalidade, pois a vida implica um movimento constante de abertura, a eterna renovação, um fluxo contínuo, ressaltando que constante e contínuo não significam rapidez, há que se respeitar o tempo apropriado para a transformação psíquica de cada um. No entanto, a pressa da atualidade, pressa de ter tudo na hora, pressa de resolver os problemas, as dores e os sofrimentos, esta sim é a verdadeira inimiga a ser combatida e não a morte (SOUZA, 2016).

Para Jung (1978/2003, §75), assim como para Hillman (2010, p. 80), “a psique é imagem”. Imagem que pede relacionamento e não explicação, pois ao interpretarmos, transformamos o que era essencialmente natural em conceito, afastando-nos do fenômeno. “Uma imagem é sempre mais abrangente, mais complexa, que um conceito” (BARCELLOS, 1995a, p. 10).

Assim, a imagem que faço dessa pesquisa é a de um bordado, sendo sua tela bege formada por ideias propostas pela psicologia analítica e arquetípica em que teço no meu desenho multicolorido outra perspectiva para refletirmos sobre as “depressões” como vivências de perdas e suas elaborações ou as mortes e os lutos simbólicos. Espero conseguir

um bordado cuja trama seja visualizada de modo estético, agradável, de cores harmônicas, talvez policêntrico, como um lindo tapete persa (de preferência: mágico, voador!).

BOLA DE MEIA-BOLA DE GUDE⁴

Há um menino, há um moleque
Morando sempre no meu coração
Toda vez que o adulto balança
Ele vem pra me dar a mão
Há um passado no meu presente
Um sol bem quente lá no meu quintal
Toda vez que a bruxa me assombra
O menino me dá a mão
E me fala de coisas bonitas
Que eu acredito que não deixarão de existir
Amizade, palavra, respeito, caráter, bondade
Alegria e amor
Pois não posso, não devo, não quero
Viver como toda essa gente insiste em viver
E não posso aceitar sossegado
Qualquer sacanagem ser coisa normal
Bola de meia, bola de gude
O solidário não quer solidão
Toda vez que a tristeza me alcança
O menino me dá a mão
Há um menino, há um moleque
Morando sempre no meu coração
Toda vez que o adulto fraqueja
Ele vem pra me dar a mão

***** Fernando Brant e Milton Nascimento**

⁴ Disponível em: < www.lettras.mus.br/fernando-brant/376602/> Acesso em: 04 maio 2016.

2 INTRODUÇÃO

[...] Nosso corpo é feito com uma mistura impossível de realidade e irrealidade. Realidade: ossos, músculos, sangue, cérebro, neurônios, hormônios - entidades que moram no mundo da ciência. Mas sonhos? Sonhos são irrealidades. Não possuem substâncias. São imagens que aparecem fortuitamente na mente para logo desaparecerem, faltando-lhes as qualidades cartesianas de clareza e distinção. Não é por acaso que a ciência os tenha eliminado do seu discurso, com a conseqüente redução da poesia e da literatura à categoria de "diversões", brinquedos mentais vazios de qualquer realidade. Um cientista, como cientista, jamais iria à literatura para aprender sobre a realidade. Literatura é relax, uma alternativa aos tranquilizantes... A frase de Shakespeare: 'somos feitos da mesma matéria dos nossos sonhos', na verdade, contém uma nova filosofia herética que afirma que 'aquilo que não é, é'. E a prova de que 'o que não é, é' está em que o corpo chora, ri, ama, luta, produz a arte, movido por essa irrealidade. Parafraseando Sartre: 'O nada é ser'.

*** Rubem Alves (2012a, p. 349)

É inegável a grande quantidade de pessoas que por diferentes questões apresentam comportamentos sintomáticos em decorrência de uma vivência de perda simbólica (concreta e/ou metafórica). Em nome do sofrimento vivenciado por tais perdas, uma das motivações mais frequentes para conduzir a pessoa a buscar um processo analítico, pesquisamos na literatura publicações sobre o tema para auxiliar na compreensão de situação tão importante, cotidiana e demasiadamente humana.

Toda perda implica num processo de elaboração, processo este denominado luto, de modo geral, quando a perda é de uma pessoa significativa. Propomos aqui expandir o uso do termo para todas as vivências de perdas simbólicas.

Como diz Moore (2009, p.13):

Em um momento ou outro da vida, a maioria das pessoas experimenta um período de tristeza, sofrimento, perda, frustração ou fracasso, tão perturbador e duradouro que pode ser chamado de 'noite escura da alma'. Se seu principal objetivo na vida é a saúde, você pode tentar vencer rapidamente a escuridão. Mas, se estiver procurando por significado, caráter e substância pessoal, talvez descubra que a noite escura tem grandes dádivas a lhe dar [...] Hoje em dia, rotulamos muitas dessas experiências de 'depressão' [...] e a palavra é demasiadamente clínica para algo que nos faz questionar o próprio sentido da vida. Está na hora de encontrarmos uma maneira diferente de imaginar essa experiência comum e, assim, um modo diferente de lidar com ela. Mas fica o alerta – essa questão é sutil, e você terá que fazer um exame apurado de si mesmo [...] para perceber como um episódio profundamente perturbador pode representar um precioso momento de transformação [...] Toda vida humana é feita de luz e escuridão, felicidade e tristeza, vitalidade e embotamento. O modo como você pensa nesse ritmo de estados de espírito faz toda a diferença. Você vai se esconder no autoengano e nos entretenimentos? Vai se tornar cínico? Ou vai abrir o coração para um mistério tão natural quanto o sol e a lua, o dia e a noite, o verão e o inverno?

Essa realidade por si só justifica o interesse pelo estudo do tema, que tem por objetivo

resgatar uma compreensão mais profunda desse fenômeno humano, encontrar uma maneira diferente de imaginar essa experiência comum e outro modo de lidar com ela.

Horwitz e Wakefield (2010), no livro **A Tristeza Perdida**, criticam o momento atual da psiquiatria no qual os psiquiatras fazem diagnósticos ignorando a relação entre os sintomas e o contexto do paciente, “patologizando” o sofrimento, sendo que os autores abordam a tristeza como uma função adaptativa de reações normais à perda, resultado de um projeto biológico.

Kehl (2009), em seu livro **O Tempo e o Cão**, propõe resgatar a clínica das depressões do campo exclusivo da psiquiatria, como Freud (1917/2011) fez com a melancolia e as neuroses, escrevendo sobre como o assombroso aumento dos diagnósticos de depressão nos países ocidentais, desde a década de 1970, poderia ser interpretado não só como um efeito do empenho da indústria farmacêutica, mas também como uma indicação de que o homem contemporâneo está particularmente sujeito a deprimir-se, frente ao modo eufórico de se encarar a necessidade de ser feliz.

Pierre Férida (apud Kehl, 2009, p. 206) aponta que o “‘recalcamento’ de perdas, produziria um efeito de ‘morte despercebida’”, casos em que as tentativas maníacas de superar rapidamente uma morte equivaleriam a não perceber o sentido pleno desse evento, negando a experiência do luto, que no momento atual não pode ser vivenciada. Luto que demanda tempo, com a função de proteger o psiquismo da desorganização motivada pela perda.

Em seu livro **Para Viver os Mitos**, Campbell (2006), ao perceber o casamento entre mitologia e patologia mental, cita Dr. Julian Silverman (apud Campbell, op. cit., p. 164), psiquiatra do *National Institute of Health*: “numa cultura que não fornece guias referenciais para compreender esse tipo de experiência de crise, o indivíduo se submete a uma intensificação de seu sofrimento para além de suas ansiedades originais”.

Como os motivos mitológicos são encontrados em todas as culturas, sendo imagens que provêm da psique, referindo-se a ela, falando-nos em linguagem simbólica da sua estrutura, sua ordem e suas forças, deveriam ser os referenciais para ajudar a compreender esses momentos de crises de nossos pacientes a fim de que eles obtivessem autoconhecimento ao conhecer seus constituintes psíquicos (CAMPBELL, 2006).

Então, motivados pelas ideias supracitadas, que nos trazem a importância do respeito, da paciência com o outro, da escuta num local onde o tempo não é linear, sem pressa em que o luto possa ocorrer com a vagarosidade singular de cada ser, decidimos levar à academia uma nova proposta a partir de estudos e da prática clínica a fim de tentar fazer diferente do

que se tem feito na atualidade.

A elaboração dessa pesquisa desenvolveu-se a partir da reflexão crítica sobre a morte, ou melhor, as vivências de perdas concretas e/ou metafóricas e o luto simbólicos. Entre 2014 a 2016 os seguintes termos foram consultados: depressão, morte, luto, psicologia analítica e arquetípica, mitologia e cinema, nas bases de dados *Google Acadêmico*, LILACS e Scielo, tendo sido selecionados artigos publicados, teses, monografias e livros que discorriam sobre o processo de luto e temas correlatos. Ainda, consultamos vários volumes das Obras Completas de Carl Gustav Jung como também as publicações de James Hillman, entre outros autores da Psicologia Analítica, para a sustentação teórica basal da pesquisa.

Ressaltamos que não foi utilizado limite temporal para a seleção das publicações, apenas as palavras-chave e os livros foram escolhidos por sua relevância frente ao tema.

O presente trabalho não foi submetido ao julgamento do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (CEPH-IPUSP) por tratar-se de estudo baseado em literatura publicada e sem envolvimento direto de seres humanos.

Ao realizarmos o levantamento bibliográfico, constatamos a escassez de publicações referentes aos temas de perdas e do luto que nos permitissem uma compreensão mais profunda com o viés da Psicologia Analítica e Psicologia Arquetípica.

Na literatura pesquisada encontramos muitos artigos com base psicanalítica, referentes ao texto de Freud, **Luto e Melancolia** (1917/2011), no qual a libido atribuída ao objeto perdido necessita ser resgatada, no processo de luto; ou explicações dadas pela Teoria do Apego de Bowlby, revisitadas por Parkes, em **Amor e Perda** (2009) e **Luto** (1998). Nestas publicações, Parkes aborda as vivências de perdas e suas complicações em função dos tipos de apegos, que não serão descritos aqui, por fugir do escopo desse trabalho.

Em relação ao tema desse estudo, encontramos apenas um artigo: **A perda do filho à luz de arquétipos maternos cristãos e gregos** (GONÇALVES; PETRILLI, 2013), publicado pela Revista *Cereus*⁵, mas que não trabalha conceitualmente do modo que propomos, isto é, com a leitura simbólica e amplificação mitológica de padrões arquetípicos de comportamento, como também não se utiliza de filmes, como modelos possíveis de luto, demonstrando diferentes processos de transformação por meio da elaboração de vivências das perdas.

⁵ A Revista *Cereus* é uma publicação eletrônica vinculada à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação do Centro Universitário UnirG, Gurupi (TO), destina-se à divulgação de trabalhos científicos das áreas classificadas pela CAPES como Ciências exatas e da terra, Saúde coletiva (epidemiologia, saúde pública, medicina preventiva), Ciências sociais aplicadas, Ciências humanas, Linguística, Letras e Artes. Disponível em: <file:///C:/Users/sony/Downloads/418-1455-1-PB.pdf > Acesso em: jan 2015.

Além dessa publicação, a Dissertação de Parisi (2002), **Menopausa e Iniciação: Vivências de Morte e Renascimento no Desenvolvimento da mulher** contempla a questão: morte simbólica – perdas - luto em articulação com mitos, mas a pesquisa baseia-se em entrevistas com mulheres no climatério e não em filmes. Não foi identificado outro estudo que como a reflexão aqui proposta, utilizasse filmes e padrões arquetípicos míticos como modelos de lutos ou de transformação.

É consenso na literatura de que o autoconhecimento é fundamental para ajudar no processo de luto, pois em função do desconhecimento de si é que as projeções psíquicas, não integradas, dificultam as relações e a elaboração das vivências de perdas concretas e/ou metafóricas. Dentro da linha proposta, acreditamos ser mais elucidativa sobre esses fenômenos a leitura mítico-simbólica a fim de aprofundar a compreensão dos comportamentos arquetípicos constituintes da psique humana.

Compartilhando com Jorge Luis Borges (2004, p. 278) de que “o Paraíso deve ser uma Biblioteca”, ficamos muito felizes com a oportunidade de ter nas mãos e ao alcance dos olhos um texto escrito pelo Professor Emérito da Universidade de Barcelona, Frederic Munné, originalmente publicado em 2007: **A explicação do comportamento humano deve ser o mais Simples Possível ou o mais Complexa Possível?** Por meio deste texto, tivemos o primeiro contato com a “ciência complexa”, instigados com a proposta chegamos a Edgar Morin.

Para Morin (2013, p. 23) o pensamento complexo comporta em si um princípio de incompletude e incerteza, aspirando ao conhecimento multidimensional, como também a importância da necessidade do pensamento reorganizar nosso sistema mental, para reaprender a aprender. Ainda, para o autor, “os maiores progressos das ciências contemporâneas são obtidos quando o observador é reintegrado à observação, pois todo o conceito remete ao objeto concebido e ao sujeito conceituador”.

Então, só se pode começar ignorante e incerto, tendo em vista que a dúvida sobre a dúvida ganha uma nova dimensão, a da reflexão. Assim, “a aceitação da confusão pode se tornar um meio de resistir à simplificação mutiladora” (2013, p. 29). O autor acredita que “minha convicção guarda uma incerteza infinita, pois sei que me crer possuído pelo Verdadeiro é me intoxicar e dissimular para mim mesmo as falhas e carências” (p.39). Não foi a certeza nem a garantia, mas a necessidade, em função do incômodo com a maneira da Psiquiatria atual transformar o sofrimento humano em doença, com a medicalização de vivências humanas, que não só acabam banalizadas pela cultura ocidental capitalista, como isenta a pessoa de se perceber responsável por sua dor, além da confusão entre sintoma e

sofrimento, deixando este último sem acolhimento, sem escuta, sem saída, que estimulou a emprendermos tal trabalho durante anos, na contramão da ciência positivista, cartesiana, farmacológica.

C. G. Jung (1981/1997) foi de grande importância para a tentativa de compreensão dessa dimensão tão complexa: a psique. Também para o autor, para uma contribuição objetiva com a psicologia, teríamos de sempre admitir nosso viés pessoal, isto é, nossa subjetividade, pois “nossos preconceitos é que nos levam a ver as coisas da maneira como as vemos” (§ 275). A sua conceituação de complexo, grupo de ideias ou imagens emocionalmente carregadas, de arquétipo, padrões ou motivos universais do inconsciente coletivo, e de símbolo, uma espécie de instância mediadora entre a incompatibilidade do consciente e do inconsciente, um mediador entre o oculto e o revelado, aquilo que por trás do sentido objetivo e visível, oculta um sentido invisível e mais profundo, foram de grande auxílio para a elucidação dos comportamentos humanos. Descortinou-se uma grande trama que associada à mitologia, enriquece a compreensão e a atuação na prática clínica.

Os escritos de James Hillman, um provocador de novos pensamentos e grande promotor de reflexões profundas, também foram fundamentais para a execução dessa pesquisa. Em **Suicídio e Alma**, Hillman (1993) apresenta de forma didática uma reflexão sobre o suicídio como uma metáfora para outra forma de existência, partindo de sua perspectiva politeísta da psique chama a atenção para a escuta simbólica da alma, pedindo a transformação de partes da pessoa que necessitariam de uma mudança de foco para atender à própria totalidade. Também apresenta uma diferenciação entre a escuta do analista e do médico sobre a morte autoinfligida deliberadamente, como da justiça e da religião. Para o analista, diferentemente dos outros profissionais, a escolha pela morte é também uma possibilidade legítima para alma em algumas circunstâncias.

Já em **Ficções que Curam**, Hillman (2010a) apresenta as diferenças entre as psicologias de Freud, Jung e Adler, em função do viés pessoal de cada um, resultando nas propostas personalizadas como formas de terapia. O autor encara a vida psíquica como ficcional, na medida em que somos as histórias que contamos e a maneira como as contamos. Refere que para “curar” um sintoma, “curar” uma pessoa, seria necessário “curar” a história na qual ela se imagina, enfocando as bases arquetípicas e míticas que apoiam às histórias pessoais na teoria e na prática.

Em **O Sonho e o Mundo das Trevas**, o autor (2013) propõe uma revisão das teorias clássicas de Freud e de Jung sobre os sonhos, relacionando temas oníricos com os mitos do mundo de Hades (a casa das almas), com os deuses gregos e figuras da morte. Apresenta nova

visão, abordando os sonhos pela perspectiva da alma, isto é, uma forma de ver profunda e com sentido, que se conecta intimamente com a metáfora da morte, a descida da alma às profundezas (o inconsciente coletivo), encontrando ali imagens arquetípicas que nos habitam.

Em **Re-vento a Psicologia**, Hillman (2010) traz sua maneira pessoal de elaborar a psicologia, que ficou conhecida como Psicologia Arquetípica, dentro desta perspectiva de pensamento, “que se pretende menos como uma ‘escola’ em si e mais como um aprofundamento e um avanço das ideias originadas no trabalho de C. G. Jung” (BARCELLOS, 1995a, p. 8), apresenta a ideia da psique ou alma, entendida como uma perspectiva reflexiva, ao contrário de uma substância; um ponto de vista sobre as coisas, mais do que uma coisa em si, propondo olhar as premissas por trás dos nossos conceitos. Trabalha para uma psicologia da alma baseada na imagem, nos processos de imaginação. Na medida em que a psique é imagem de fantasia, que cria realidade o tempo todo, o autor (2010) considera-nos como “seres imaginais”, sendo que tais imagens conteriam as personagens arquetípicas dos mitos.

O livro supracitado divide-se em quatro capítulos. No primeiro, **Personificar ou imaginar coisas**, são apontadas as vantagens de nomear com imagens e metáforas em comparação com o nomear com conceitos. Hillman (2010) aborda a fala de Jung sobre os deuses terem se transformado em doenças, reitera a importância de personificar conteúdos do inconsciente, utilizando-se da mitologia. Apresenta a terapia como a conscientização dos complexos, que contém os arquétipos como metáforas, como padrões do funcionamento psíquico, como raízes que governam as perspectivas que temos de nós mesmos e do mundo. Ainda, reconhece pessoas imaginárias, nossas vozes interiores, como sujeitos psicológicos válidos com vontades e sentimentos não redutíveis aos nossos, as “múltiplas personalidades”, a psique politeísta. A psicologia politeísta referir-se-ia “à dissociabilidade inerente da psique e à localização da consciência em múltiplas figuras e centros” (p.86). Esse politeísmo apresenta aos nossos fragmentos psíquicos padrões na imaginação e a mitologia grega, com sua variedade fantástica de fantasias multifacetadas, transforma os deuses gregos em “fatores psíquicos” (p.105), as pessoas imaginárias. Essas personificações poderiam, então, ser expressas pelos deuses da mitologia, metáforas de padrões de comportamentos humanos, nossos complexos. “Somos um campo de relacionamentos de pessoas interiores, uma comunidade interior, no desempenho de cenários míticos” (p.79).

No segundo capítulo, **Patologizar ou desintegrar-se**, o autor (2010) discute sobre a patologia como uma linguagem metafórica, uma forma como a psique fala consigo mesma. Propõe enxergar a tendência “patologizante” da psique, tendo os sintomas e os sofrimentos

como eventos centrais para a alma. O termo “patologizar” é apresentado como uma “habilidade autônoma da psique de criar doença, morbidade, anormalidade e sofrimento em qualquer aspecto de seu comportamento e de experimentar e imaginar a vida através desta perspectiva aflita e deformada” (p.135), além de ser um instrumento de discriminação, que reflete certas realidades psíquicas, é um modo de refletir-se a si mesma. A psicopatologia é o estudo do sofrimento da alma em busca de significado, devendo ser abordada com uma linguagem metafórica. O autor (2010, p. 180) ainda sugere que “perguntar para qual personagem mítico da psique e a qual mito pertence nossa aflição” leva-nos ao reconhecimento da ligação com as figuras arquetípicas que querem algo de nós, fornecendo o material subjetivo para a reflexão psicológica. A psique busca encontrar outra realidade na qual o “patologizar” traz um novo sentido, uma nova encenação mítica, a transformação pela mudança de perspectiva da alma. De modo simplificado, Hillman (2010, p. 217) aponta sobre a psicopatologia: “dentro da aflição está um complexo, dentro do complexo há um arquétipo, o qual, por sua vez, refere-se a um deus”. Ao reconhecermos ou personificarmos nossos sintomas, discriminando a divindade relacionada à patologia, poderíamos “dar ao deus o que lhe é devido” (p.218) e a “desintegração” ou a separação em múltiplas partes, tornaria possível um novo modo de reflexão dentro da psique.

No terceiro capítulo, **Psicologizar ou enxergar através**, é proposto um “enxergar através” os eventos dentro de seus mitos, sendo que as ideias seriam modos de ver e de conhecer, meios de considerar as coisas, isto é, perspectivas. Para o autor (2010, p. 245) “a ideia abre o olho da alma” visto que as ideias de uma pessoa revelariam sua estrutura arquetípica e o como perceberia as experiências. “O ‘psicologizar’ arquetípico significa examinarmos nossas próprias ideias em termos dos arquétipos, olharmos para as molduras da nossa consciência” (p.254), expressando assim os arquétipos, os deuses manifestam-se na psique por meio de suas ideias. Cada deus se expressa num modo específico de ser, com atributos simbólicos, atividades, animais, moralidade específica, constituindo um estilo de reflexão.

Um deus é uma maneira de existência, uma atitude com relação à existência e um conjunto de ideias [...] cada deus enxerga o mundo de uma maneira particularmente pré-formada. Um deus modela nossa visão subjetiva de forma que vemos o mundo de acordo com suas ideias [...] e já que as ideias apresentam visões arquetípicas, de fato, não sou eu que as tenho e sim elas que me suportam e governam (HILLMAN, 2010, p.259).

O “psicologizar” pergunta: “qual padrão arquetípico está agindo? Quem? Que figura arquetípica dentro do complexo, do sonho e do sintoma?” (HILLMAN, 2010, p. 272),

finalizando o capítulo lembra a importância da linguagem metafórica, simbólica, do “como se” para se trabalhar com a ficção dos arquétipos e seu caráter mitopoético.

Em **Desumanizar ou cultivo da alma**, seu quarto e último capítulo, Hillman (2010) afirma que na psicologia arquetípica os deuses são imaginados, não tomados na sua literalidade. “São abordados como métodos psicológicos, metáforas de modos de experiência” (p.323). Assim, conclui:

[...] como nossas experiências são organizadas por imagens míticas, as nossas emoções e aflições não seriam verdadeiramente nossas, e sim pertencentes aos arquétipos que nos afetam através do núcleo emocional do complexo, podendo discriminar do ser humano os eventos psíquicos da emoção (HILLMAN, 2010, p.335).

No ensaio **A Herança Daimonica de Jung**⁶ apresentado pela primeira vez em Milão, em 1987, na Conferência **Presente e Herança Cultural** que comemorava o 25º aniversário da morte de C. G. Jung, no Centro Italiano di Psicologia Analitica, Hillman (1988) nos conta que quando Jung começou seu trabalho com os testes de associação de palavras, ele não perguntava que caminhos seguiam as associações, nem como e porque funcionavam, em vez disso: como, por que e quando a associação **não** funcionava, o que as perturbava. Jung voltou-se para o estranho, o anormal, o patológico. A questão, colocada nos termos do “o quê” que perturba as associações, implica um “o quê”, algo “outro”, um bloqueio ou interferência, algo mais forte que as próprias leis das associações. Ele não apenas tinha divisado um método experimental para a investigação do inconsciente freudiano como também tinha reimaginado o ser humano como um *locus* de complexos semiautônomos, que depois descreveu como *daimones*, espíritos e Deuses.

Valendo-se da frase: “os Deuses viraram doenças”, Hillman (1997, p.11, itálicos do autor) afirma que Jung expressava que a causa formal de nossas queixas e anormalidades eram “pessoas míticas”; “nossas doenças psíquicas não seriam *imaginárias*, mas *imaginais* [...] seriam doenças da fantasia, sofrimentos de realidades míticas, encarnação de fatos arquetípicos”. O autor procurou assentar o caráter patológico dentro da psique, mostrando-se necessário à psique, fundamentando a patologia no arquétipo, sendo essencial nesse processo reconhecer os próprios Deuses como patológicos, a “*infirmitas* (enfermidade) do arquétipo” (p.11).

Desse ponto de vista cada arquétipo possui seus temas patológicos, pois “as normas do mito dão espaço para aquilo que não encontra brecha na psicologia acadêmica, na medicina e

⁶ Disponível em: < <http://nuparq.blogspot.com.br/> > Acesso em: 02 set 2016.

na religião” (HILLMAN, 1997, p. 12). A patologia no mito é necessária a este, não podendo ser eliminada sem que se deforme o mito e por isso a psicologia arquetípica volta-se para a mitologia.

As figuras do mito – briguentas, embusteiras, sexualmente obcecadas, vingativas, vulneráveis, mortíferas, dilaceradas – mostram que os Deuses não são exclusivamente modelos de perfeição, recaindo as anormalidades apenas sobre os homens. Os temas míticos estão repletos de comportamentos que, do ponto de vista secular, devem ser classificados como patologia criminosa, monstruosidade moral ou desordens de personalidade (HILLMAN, 1997, p. 12).

Uma vez que a *infirmetas* dos deuses é essencial para a configuração plena deles, necessária ao modo de ser destas figuras, decorre que nossas patologias também são necessárias à nossa completude. Tal enfoque “busca compreender a ‘patologização’ como um componente inerente a cada complexidade arquetípica, que tem sua própria possibilidade cega, destrutiva e mórbida” (HILLMAN, 1997, p. 13). Os eventos patológicos pertencem necessariamente ao arquétipo, sendo uma via da experiência arquetípica que não pode ser vivenciada de outro modo, conseqüentemente, eles são uma necessidade de nossas vidas.

Em qualquer sociedade, ser normal é encenar um estilo particular da fantasia dessa sociedade. Uma defesa contra outras encenações arquetípicas fica ocultada pelo apelo à normalidade, então, aquelas precisam ser julgadas anormais. Cabe ressaltar que normal, no sentido estatístico, implica apenas nos valores quantitativos tendo em vista que o “não usual” quer dizer o “não frequente”, já no sentido ideal, um tipo de normalidade qualitativa, implica em julgamentos de valor, sendo o que está próximo do ideal, aquilo que é normal no sentido positivo, afastado dele temos o anormal no sentido pejorativo. Sendo assim, anormal é tanto uma definição estatística como uma condenação moral, o que é estranho, diferente, torna-se errado; o “não usual” e o irregular tornam-se repreensíveis (HILLMAN, 1997). Dessa forma,

essas normas são delírios, crenças falsas, que não levam em conta a natureza toda das coisas. Normas sem patologizações em suas imagens realizam uma normalização em nossa visão psicológica, atuando como idealizações repressivas, que nos fazem perder o contato com nossas anormalidades individuais. A própria fantasia da normalidade converte-se numa distorção da maneira como as coisas são na realidade [...] Então, estaremos defendidos contra os arquétipos em nossas vidas e contra as imagens poderosas da nossa cultura [...] nos modelamos segundo normas, mas sem dimensões arquetípicas (HILLMAN, 1997, p. 39-40).

Da compilação das ideias supramencionadas, fomos organizando o pensamento para formular respostas a fim de compreender de modo mais profundo as experiências de perdas (as mortes) e suas elaborações (os lutos), isto é, as “depressões” para o senso comum.

Quando C. G. Jung publicou seu livro **Tipos Psicológicos**, em 1921, acreditamos que intencionava ampliar a tentativa de compreensão do funcionamento psíquico, percebendo a partir da observação de si mesmo e dos outros a existência de duas direções básicas da libido (ou energia psíquica): a primeira, do indivíduo para o objeto externo, que denominou de extroversão e a segunda, para o mundo interno, a introversão.

Além disto, percebeu modos predominantes de captar o mundo: pelo julgamento, que denominou os tipos pensamento (lógica matemática) e sentimento (valores éticos e morais); pela percepção os tipos intuição e sensação (órgãos dos sentidos), combinando esses modos de captação com as atitudes extrovertida e introvertida. Com esta proposta, podemos perceber como as pessoas em determinadas situações agem predominantemente em função de sua tipologia. Não há um tipo puro, tendo em vista que todas as pessoas potencialmente interpretam ou vivenciam o mundo pelas quatro funções e duas atitudes, apenas apresentando maior facilidade ou predominância de umas sobre as outras. Ainda, Jung organizou as funções em dois pares de polaridades opostas: pensamento oposto ao sentimento, num eixo; no outro: intuição, oposta à sensação, formando uma cruz. Descreveu o que denominou de função inferior, como sendo aquela com a qual a pessoa teria menor intimidade, isto é, utilizaria com menor frequência, sendo, portanto, menos treinada e como função principal, aquela que seria predominante no comportamento (JUNG, 1971/1991).

Esses conceitos foram transformando-se com os entendimentos de outros autores, entre eles: Bolen (2002), Myers e Myers (1997) e Hillman (FRANZ; HILLMAN, 1995). Atualmente, reunindo todas estas ideias, compreendemos que ninguém é um tipo ou outro, mas todos nós podemos estar, em momentos diversos em nossas vidas, funcionando, predominantemente, de um modo ou de outro, com todas as possibilidades tipológicas.

O grupo de estudos de mitologia com a Dra. Maria Zelia de Alvarenga (informação pessoal, 2000-2007) propôs uma tipologia, associando as funções psíquicas e suas atitudes de introversão e extroversão aos relatos de personagens míticos, na qual cada divindade grega, correspondendo a um tipo psicológico, seria um regente do comportamento arquetípico humano.

Tal proposta amplia ainda mais a tentativa de compreensão do nosso funcionamento psicológico visto que ao conhecer os relatos míticos temos acesso a uma infinidade de modelos comportamentais. Cada personagem mitológico apresenta-se com um modo predominante de captar e elaborar os eventos externos e internos, agindo de acordo com seus pressupostos básicos, governantes de seus comportamentos. Então, os “caminhos de humanização dos arquétipos” (ALVARENGA, 2010, p. 23-25) seriam as formas como cada

pessoa percebe ou apreende a realidade, seguida pela avaliação do que foi percebido, conseqüentemente como atuaria no mundo, seu *modus operandi*, dependendo de pressupostos inerentes às suas psiques, dados pelos personagens míticos.

Cada personagem mítico tem uma forma de se apresentar, com um jeito de fazer e de ser que lhe é específico, evidenciando uma estrutura global que fornece elementos para se estabelecer uma correlação com a tipologia proposta por C. G. Jung. Poderíamos compreender o humano, um projeto arquetípico a se realizar, como um ser constituído psiquicamente por regentes míticos, que apresentariam os pressupostos para nossas vivências. Na presente pesquisa denominamos essas regências de “campos arquetípicos de modulação” dos nossos comportamentos.

A compreensão da complexa realidade mítico-simbólica, constituinte de nossa psique, pode ser feita por meio do estudo dos temas mitológicos que compõem as “histórias de vida” dos personagens, tornando-se referenciais de grande importância para auxiliar na compreensão dos relacionamentos, dos conflitos, das doenças, das perdas e das possíveis alternativas para esses impasses. Essas “histórias de vida” dessas criaturas, consideradas como expressões arquetípicas que nos regem psiquicamente, mostram-nos alguns possíveis caminhos de apresentação de estruturas primordiais que necessitam ser atualizadas e tornadas humanas, formando os padrões de comportamento da humanidade.

Esses caminhos, encarados como uma amplificação simbólica da estruturação da psique, apontam para a possibilidade da transformação no humano, como expressas nos mitos, nos quais deuses, heróis e heroínas, por meio de suas lutas, casamentos, filhos gerados, perdas e interações ocorridas também se transformam. Podemos amar como Afrodite ou como Hera ou como Antígona, cada uma destas personagens míticas certamente o faz de modo muito distinto. Quando estamos regidos por estes diferentes campos, teremos comportamentos e resultados de acordo com cada campo e as “histórias de vida” dessas figuras, que nos revelam os caminhos percorridos por cada uma delas, com suas aventuras e desventuras.

Como exemplo, há diferentes falas de tipos diversos de mães: uma mulher (ou homem) modulada por um campo arquetípico da deusa Hera dirige-se a seu filho dizendo: “Duvido que você consiga fazer isso!”, baseando-nos no relato mítico da relação de Héracles, que significa “a glória de Hera”, com a deusa. Quando o herói nasceu, foi levado por Hermes ao peito de Hera adormecida, sendo que ela acorda assustada com a forte mordida e empurra-o para longe, deixando jorrar leite para o céu, assim, originando miticamente a Via Láctea. Na antiguidade, imaginava-se que a mãe era apenas o vaso onde o pai depositava a semente que germinaria num novo ser, que para ser consagrada como mãe, teria de alimentar a nova

criatura. Assim, Hera consagra-se como mãe do herói, porém, uma mãe-madrasta, a deusa é quem desafia o herói dando-lhe os doze trabalhos, tarefas ameaçadoras exigentes de coragem, força, determinação e capacidades além do humano.

Já uma pessoa modulada pelo campo arquetípico de Palas Atena diz a seu filho: “Vai que você consegue!”, baseando-nos nos relatos míticos da relação estabelecida entre a deusa e os heróis que protege, como Odisseu e Telêmaco, por exemplo. Por último, uma pessoa modulada por Deméter diz: “Deixa que eu faço para/por você!”, baseando-nos na relação de superproteção e infantilização que a deusa desenvolve com sua filha Core, querendo que ela apenas brincasse.

Recomendamos, então, a leitura da mitologia, da literatura e assistir aos filmes, duas, três, quatro vezes ao dia, leitura em doses maciças, pois certamente fará um bem maior do que qualquer estudo dos manuais psiquiátricos diagnósticos e estatísticos. Conhecer a mitologia é de fundamental importância, tanto para poder percorrer conosco e com nossos pacientes os campos de modulação arquetípicos de nossos comportamentos, amplificando os materiais por eles trazidos às sessões (sonhos, fantasias, visões, associações, entre outros) quanto para nos auxiliar nos processos de autoconhecimento. A literatura e o cinema ampliam as possibilidades de olhar, as perspectivas, conectando-nos com a história e a cultura da Humanidade.

A **amplificação** é o método desenvolvido por C. G. Jung para o trabalho com os arquétipos. O mito, enquanto representação arquetípica, “só ganharia vida e sentido, quando se leva em conta a sua relação com a cultura concreta de um povo ou no trabalho e na experiência de um indivíduo vivo” (FRANZ, 1997, p. 107). Não podendo ignorar que para as pessoas que vivem no presente, os mitos não têm o mesmo sentido que tinham para as culturas do passado, então, para que façam sentido hoje, devemos reinterpretá-los psicologicamente, como feito acima com o exemplo das falas das diferentes expressões arquetípicas de mães.

Nas palavras de Jung (1981/1997, §173), a **amplificação** “consiste simplesmente em estabelecer paralelos [...] um procedimento lógico bem conhecido para formular a técnica de descobrir o contexto”. Exemplifica:

[...] no caso de uma palavra muito rara, com a qual nunca antes nos defrontamos, tenta-se encontrar passagens de textos paralelos, se possível, aplicações paralelas, onde a palavra ocorra. Aí tentamos colocar a fórmula que adquirimos através dos conhecimentos de outros textos frente à passagem que nos trouxe a dúvida. Se ela se tiver, então, tornado legível, poderemos dizer: “Agora é fácil compreendê-la”. Foi assim que aprendemos a ler hieróglifos e inscrições cuneiformes, e desta mesma forma poderemos ler os sonhos [...]

procuro saber o que o inconsciente está fazendo com os complexos (JUNG, 1981/1997, § 175).

Como diz Hillman (2011, p. 499), de modo mais sucinto, sobre o método de Jung da **amplificação**: “é construir o poder de um tema, amplificando seu volume com semelhanças, paralelos, analogias”.

Estabelecemos o tema “fio-guia” dessa pesquisa como sendo a morte, entendida como vivência de perdas – concretas e/ou metafóricas – experimentadas no cotidiano, exigentes de um trabalho de elaboração psíquica, de reorganização do mundo interno, readaptativo à nova configuração proposta pelos fatos da vida ou o que estamos denominando de luto, pois assim é que entendemos as vivências ditas “depressivas”, pelo senso comum.

Baseamo-nos em vários autores, cabe ressaltar alguns, tais como: Philippe Ariès, Colin Murray Parkes, Elisabeth Kübler-Ross, Simone De Beauvoir, Srí Dhíra Chaítanya, Clarissa De Franco, Thomas Moore, José Manoel Bertolote, Albert Camus, Émile Durkheim. Além da literatura relativa: Joan Didion, Isabel Allende, José Saramago, Rubem Alves, Heloisa Seixas, Eliana Brum, Valter Hugo Mãe, Mia Couto, Nélide Pinõn, Hilda Hilst, Fernanda Torres, Irvin D. Yalom, Boris Fausto, entre outros.

Dentre estes autores supracitados, excetuando-se aqueles de abordagens vinculadas às religiões ou alguns enredos literários, de modo geral, relatam suas experiências pessoais frente às perdas sofridas, ou nos textos mais acadêmicos, os autores apresentam dados estatísticos sobre os lutos, referindo à associação entre os vínculos (subjetivos e objetivos), já complicados antes das perdas, com os processos mais difíceis de elaboração.

A partir da compreensão das vivências de perdas seguidas de luto, ditas “depressivas”, como um processo de humanização de padrões arquetípicos, referidos em temas míticos de divindades que se relacionam com o mundo das Trevas no mito grego, é feita uma amplificação mitológica da morte, baseada em textos de Platão, Homero, Hesíodo, Virgílio, Karl Kerényi, Jean-Pierre Vernant, Marcel Detienne, Mircea Eliade, Pierre Grimal, Gilbert Durand, Junito de Souza Brandão, entre outros. Além de elencar os relatos míticos dessas divindades como modelos possíveis de lutos, tentamos clarear os diferentes comportamentos das pessoas que vivenciaram perdas, como as divindades, transformando-se ao elaborarem tais vivências.

Como foi a histeria para Freud ou a esquizofrenia para Jung, a “depressão” é o paradigma da psicopatologia para a psicologia arquetípica, pois a metáfora do profundo leva a psicologia arquetípica a uma direção de aprofundamento vertical; “a ‘depressão’ diminui o ritmo, desacelera o intelecto e leva o sujeito necessariamente para o mundo de Hades, para um

aprofundamento em si mesmo” (BARCELLOS, 1995a, p. 12).

A preocupação com profundidade e depressão também permite à psicologia arquetípica uma crítica à cultura, na medida em que ‘uma sociedade que não permite a seus indivíduos deprimir-se não pode encontrar sua profundidade e deve ficar permanentemente inflada numa perturbação maníaca disfarçada de ‘crescimento’’. Tudo isso afasta a psicologia arquetípica das traduções interpretativas horizontalizantes de sintomas, sonhos e fantasias, enfim, imagens, e constela a própria análise como *descida*: um procedimento que deseja aprofundar-se, que de fato começa por baixo, procurando os sonhos, o inconsciente, aquilo que está naturalmente abaixo da vida cotidiana (op. cit.: idem).

Consideramos mais didático ilustrar a temática por meio da leitura simbólica de cenas de filmes contemporâneos, nos quais podemos observar o início e o fim da trama cinematográfica, como também, o processo de elaboração das perdas, o luto, com consequente transformação dos personagens, que são humanos, apresentando questões arquetípicas, constituintes de nossas psiques, equivalentes a “casos clínicos”, ou melhor, pessoas acompanhadas na clínica. Estabelecemos um paralelo entre o protagonista do filme e o divino grego, apontando as características que se assemelham, evidenciando os padrões arquetípicos dessas figuras (regentes míticos ou campos de modulação do comportamento) como modelos de humanização frente às vivências simbólicas de perdas seguidas de lutos ou os processos de transformação.

Como “a vida é movimento, é tensão, é interação, é drama e as produções artísticas (entre elas, o cinema) estão impregnadas de movimento, de tensão, de interação, de drama” (AMARAL, 1992, p.197), os filmes, como forma de arte contemporânea, muito contribuem para a reflexão e discussão de temas na academia.

De acordo com Rosário⁷ (2007), o cinema funcionaria como um “documento”, por meio do qual é possível desenvolver questões de várias ordens ao se detectar diversas camadas de informações visto que o cinema pode dizer o que os outros discursos não dizem. Ainda para a autora:

[...] o cinema busca representar o mito, e o mito se perpetua através do cinema, mesmo quando essas representações não remetam, ou não pareçam remeter, ao campo do que comumente se entende por mito [...] Por ser um instrumento ao qual se pode acrescentar a riqueza das experiências de vida daquele que recebe e interpreta suas imagens, consideramos o texto fílmico como poderoso recurso didático-pedagógico auxiliar a

⁷Em artigo publicado pela revista Teias, que é uma publicação eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Educação – ProPEd/UERJ, está atualmente indexada às seguintes base de dados: Clase, UIEZB – Electronic Journals Library, DRJI–Directory of Open Access Journals Indexing, Latindex, IBICT/SEER, Portal LivRe e Inep/BVE, além de todas as bibliotecas virtuais que utilizam o sistema OAI para consultas. Qualis/Capes - B1 – Educação.

discussão de conceitos e ideias baseados em textos convencionais, como auxílio luxuoso à palavra escrita (p. 01; 07).

Já Morin (2000, p. 48) acredita que:

[...] a literatura, tal como o cinema, pode tornar-se uma escola ‘da descoberta de si’, em que o sujeito reconhece ‘sua vida subjetiva na dos personagens de romances ou filmes’, de modo que livros [ou filmes] constituem ‘experiências de verdade’, quando nos desvendam e configuram uma verdade ignorada, escondida, profunda, informe que trazemos em nós.

Monteiro (2013) refere que a área limítrofe do conhecimento, na qual a razão não suporta somente a mitologia e a fantasia podem desvelá-la e é no cinema, atualmente, que essas realidades arquetípicas ganharam maior visibilidade visto que

[...] os recursos da mitologia, literatura, cinema, televisão etc., podem, cada vez mais, inserir-nos no campo do cultivo da alma, ou seja, do autoconhecimento. Jung em O problema espiritual do homem moderno (OC vol. X, § 195) diz: ‘Cinema, como história de detetive, permite-nos experimentar, sem perigo para nós mesmos, todas as excitações, paixões e fantasias’. Cinema e Jung nasceram no fim do séc. XIX, portanto, cresceram juntos. Talvez, se Jung tivesse nascido um pouco mais tarde, pudesse ter recorrido mais plenamente ao cinema como forma de explicitar a dinâmica psíquica, a realidade dos arquétipos e dos complexos (MONTEIRO, 2013, p. 10).

Optamos por não relatar histórias de pacientes, não só por respeito ao critério do sigilo terapêutico, mas, principalmente, por uma questão da energia inerente ao processo necessária à transformação, que deve ficar restrita ao “vaso terapêutico” (metáfora alquímica para “o local sagrado da transformação”: o consultório), já que essa é uma pesquisa aberta ao público e constante de bibliotecas.

No dia a dia com os “analisandos”, observamos a estreita relação entre seus relatos de vivências pessoais e de sonhos com os temas míticos, quanto mais há um aprofundamento em leituras como Homero, Hesíodo, Platão, Eurípedes, Graves, Kerényi, Grimal, Bolen, Brandão, entre outros autores, mais correlações tornam-se possíveis, ratificando a impressão do humano fragmentado e irreversivelmente labiríntico que somos ou, em outras palavras, reafirmando o conceito de Hillman (1998, p. 220) do “politeísmo psíquico”.

Durante as discussões vividas nos grupos de estudos de mitologia e de psicologia arquetípica na Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica (SBPA), os “casos clínicos”, ou melhor, as histórias de vida, foram delineando-se de forma mais clara quanto às dinâmicas e às estruturas psíquicas, o que ajudava a compreender com mais minúcias o *modus operandi* de cada “analisando”, facilitando-nos assim o diálogo com ele.

Ao ouvirmos um relato de um “analisando”, um tema mítico associado preenchia a

mente, ao relatarmos o tema mítico, quando havia espaço, ele reportava “mas esse sou eu”. Dessa forma, adentrávamos seus complexos, discriminando o que sua psique poderia estar lhe comunicando. O “analizando” sentia-se acolhido em sua dor, que passava a perceber com menor sofrimento e solidão, como que amparado pelo coletivo, já que o mito assim o expressa.

No campo transferencial, ao acolher a fala do outro e as próprias intuições, além de fazer analogias com temas míticos ou contar histórias/estórias, possibilita-nos encontrar outras perspectivas de compreensão sobre o “analizando”, auxiliando-o no processo de autoconhecimento de forma mais eficaz para que possa trilhar seus caminhos de ser “si mesmo”, realizando as transformações necessárias. Somos seres relacionais visto que é na relação interpessoal que nos tornamos humanos.

Nessa pesquisa, então, intencionamos aprofundar esses temas que serão apresentados em quatro capítulos principais.

No primeiro capítulo: **Da morte e Do Morrer** é feito um inventário sobre a morte nos diversos períodos da História, uma leitura da Morte Simbólica e uma incursão no mundo dos Mortos ou Hades da mitologia grega, apresentando criaturas que lá vivem ou por ali passaram. No segundo: **Dos Símbolos e Dos Mitos**, reunimos conceitos de Gilbert Durand, Edgar Morin, Mircea Eliade, Joseph Campbell, Jean-Pierre Vernant, Karl Kerényi, Pierre Grimal, Junito de Souza Brandão, Maria Zelia de Alvarenga, C. G. Jung e James Hillman, entre outros autores, com o intuito de ancorar os personagens míticos – Crono⁸/Saturno, Deméter, Core⁹/Perséfone, Dioniso, Hades, todos relacionados ao mundo dos Mortos, como regências psíquicas ou campos de modulação, para ampliar a compreensão da dinâmica dos comportamentos arquetípicos de nós humanos frente às vivências de perdas. No terceiro: **Dos Lutos e Dos Filmes**, apresentamos uma leitura simbólica de personagens de filmes contemporâneos por meio da amplificação de temas míticos das divindades apresentadas no capítulo anterior, que expressam diferentes comportamentos “depressivos”, entendendo-os como processos de lutos simbólicos, após vivenciarem suas perdas, como modelos de caminhos de transformação. No quarto e último, as **Considerações Finais e Minha Prática Clínica**.

⁸ Crono ou Cronos, mas optamos por seguir a grafia Crono (GRIMAL, 2000, p. 105) como também em Brandão (1991, p.198 vol. 1).

⁹ Para Grimal (2000, p. 99): Cora, para Kerényi (2002, p. 101): Kóre e para Brandão (1991, p.343 vol. 1): Core, a grafia escolhida para essa pesquisa.

TRADUZIR-SE¹⁰

Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
delira.

Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.

Traduzir-se uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte -
será arte?

*****Ferreira Gullar**

¹⁰ Disponível em: <<http://pensador.uol.com.br/frase/MzI5MTc/>> Acesso: em 09 jan 2015.

3 OBJETIVOS

A presente pesquisa, a partir de construtos da Psicologia Analítica e da Psicologia Arquetípica, tem como objetivos gerais:

- A compreensão da “depressão” (uma vivência de perda seguida de luto) para além da patologia psiquiátrica, entendendo-a como “a noite escura da alma” (MOORE, 2009), uma descida ao mundo de Hades, uma possibilidade de introspecção e acesso ao mundo interno, uma oportunidade de autoconhecimento e uma vivência necessária às transformações de si mesmo;
- A expansão da denominação de Luto, como o processo de elaboração das vivências de perdas, as mortes simbólicas, para além da perda concreta de uma pessoa significativa, isto é, os lutos simbólicos;
- A ancoragem das vivências de perda nos processos inconscientes arquetípicos constituintes de nossas psiques, por meio de uma amplificação mítico-simbólica, uma vez que os mitos nos apontam, além de contextos, algumas possíveis alternativas de transformação ou renovação para a vida;
- A diferenciação dessas vivências e suas possíveis elaborações como expressões de caminhos de humanização dos padrões arquetípicos de comportamento, atribuídos aos deuses gregos Crono, Deméter, Perséfone, Dioniso e Hades, divindades relacionadas ao mundo dos Mortos, isto é, diferentes modelos arquetípicos de lutos, de transformação.

Como objetivo específico uma reflexão teórica sobre vivências de perdas concretas e metafóricas do cotidiano, isto é, a morte simbólica seguida de luto, um trabalho psíquico de (des)construção da presença e (re)construção da ausência, um processo de transformação, referidos no senso comum como “depressões”, nas suas diversas manifestações no existir humano.

4 MÉTODO

A fase inicial de organização da pesquisa, além de um momento intuitivo, incorporou a operacionalização e sistematização das primeiras ideias. O levantamento das produções constituintes dessa pesquisa foi efetuado seguindo as estratégias:

- a) Conhecimento anterior da pesquisadora – um resgate pela memória tanto de textos conhecidos pelos estudos realizados no exercício da formação profissional como de histórias míticas, clínicas e pessoais ouvidas pela vida e pelos filmes;
- b) Sincronicidade – o folhear “curioso” de obras em estantes de livrarias, dicas em conversas com amigos, filmes em cartaz nos cinemas e indicações de terceiros;
- c) Pesquisa sistemática – em estudos acadêmicos e obras de referência pertinentes ao tema, por meio das bases de dados: *Google Acadêmico*, *SciELO* e *LILACS*, com os descritores: depressão, morte, luto, psicologia analítica, psicologia arquetípica e cinema, associados e/ou isoladamente. Como também pela lista, especialmente profícua, de referências bibliográficas dos cursos ministrados pela professora Julia Kovács.

A partir de uma “leitura flutuante” (AMARAL, 1992, p. 160), um momento inicial longo dedicado à leitura de obras que incluíssem a morte, a dor e o luto como tema, tais como: **A Roda da Vida** (KÜBLER-ROSS, 1998), **Sobre a Morte e o Morrer** (KÜBLER-ROSS, 2008), seguido por outros da mesma autora, culminando com livros e artigos mais específicos sobre morte e luto: **Educação para a Morte: Temas e Reflexões** (KOVÁCS, 2012), **Educação para a Morte: Desafio na formação de profissionais de Saúde e Educação** (KOVÁCS, 2012a), **Morte e desenvolvimento humano** (KOVÁCS, 2013), **O Homem diante da morte** (ARIÈS, 2014), **História da Morte no Ocidente** (ARIÈS, 2003), **Luto: estudos sobre a perda na vida adulta** (PARKES, 1998), **Amor e Perda: as raízes do luto e suas complicações** (PARKES, 2009), **Luto e Melancolia** (FREUD, 1917/2011), **Reflexões sobre a morte no Brasil** (OLIVEIRA; CALLIA, 2005), **Os sonhos e a morte** (FRANZ, 1995), **Viver o seu morrer** (KELEMAN, 1997), **Mortais: nós, a medicina e o que realmente importa no final** (GAWANDE, 2015), **Cuidados Paliativos: conversas sobre a vida e a morte na saúde** (BIFULCO; CAPONERO, 2016), **Medicamentos Mortais e Crime Organizado** (GØTZSCHE, 2016), entre outros.

Porém, antes desses, a pesquisadora já contava com a leitura de muitos volumes das

Obras Completas de C. G. Jung, livros de J. Hillman e de outros autores junguianos, como também autores da Mitologia Grega, todos, posteriormente, revisitados diversas vezes.

Um novo momento composto pela leitura de romances sobre vivências de perdas, tais como: **Mirar al Sol** (YALOM, 2008), **A Velhice** (BEAUVOIR, 1990), **Noites Escuras da Alma** (MOORE, 2009), **Memórias Póstumas de Brás Cubas** (ASSIS, 2008), **Palavras para desatar nós** (ALVES, 2011), **Ostra feliz não faz pérola** (ALVES, 2014), **Concerto para corpo e alma** (ALVES, 2012b), entre outros.

Um terceiro momento de leitura do luto em algumas religiões, como **O luto e o ritual final de morte na tradição Hindu** (CHAITANYA, 2006).

Com base na primeira fase intitulada intuitiva, foi possível formular a seguinte hipótese inicial:

- Como aprofundar a compreensão das vivências de perdas/mortes simbólicas (concretas e metafóricas) e dos processos de elaboração destas, os lutos – vivências ditas “depressivas” pelo senso comum - pelo viés da Psicologia Analítica e Psicologia Arquetípica?
- Reflexões decorrentes da pergunta acima:
 - Como a morte simbólica é apresentada pela psicologia analítica, com enfoque na psicologia arquetípica?
 - O luto (entendido como um processo de elaboração das vivências de perdas simbólicas) pode ser expresso por padrões arquetípicos constituintes da psique humana?
 - Os padrões manifestos pelos mitos relativos ao mundo dos Mortos da mítica grega contemplam o aprofundamento da compreensão dessa vivência humana, isto é, apresentam caminhos de transformação dos personagens pela elaboração das perdas?
 - Esses padrões podem ser expressos por amplificações mítico-simbólicas de personagens de filmes contemporâneos que abordem a temática da perda (concreta e/ou metafórica) – a morte simbólica e a consequente transformação do ser humano que vivenciou as perdas (o luto simbólico)?

C. G. Jung e J. Hillman, ao longo de suas vastas obras, ensinam o uso da mitologia para ajudar na compreensão dos comportamentos humanos, a trabalhar com a amplificação mítica dos personagens e a leitura simbólica de produções artísticas, das quais destacamos o cinema. Assinalamos, então, entre suas contribuições algumas diretrizes que ajudaram no

encaminhamento das reflexões propostas nessa pesquisa.

Partindo das proposições de inconsciente coletivo, complexos, arquétipos e tipologias (ou *modus operandi* dos humanos) e a construção do conceito de regência mítica ou campo arquetípico de modulação do comportamento, foram selecionados caminhos de humanização dos arquétipos, manifestos por algumas divindades, todas relativas ao mundo dos Mortos da mitologia grega, que expressassem vivências de perdas simbólicas, mostrando-nos diferentes processos de lutos e consequentes transformações de seus comportamentos.

Para refletir sobre a morte e o luto simbólicos foram compiladas ideias dos autores citados, iniciando esse trabalho com o relato de como a morte concreta de uma pessoa significativa em diferentes períodos da história humana era percebida e elaborada, acompanhada da descrição de alguns rituais na Grécia Antiga e de passagens míticas do mundo dos Mortos.

Elencando personagens da mitologia grega, relacionadas ao mundo dos Mortos, relatamos temas míticos de perdas significativas e as elaborações transformadoras dos divinos ou vivências de “depressão”, como se humanos fossem. Na sequência, por meio da leitura simbólica dos mitos relatados, são apresentados cinco modelos de lutos simbólicos, isto é, processos de elaboração das perdas/mortes simbólicas. Cada um dos modelos de lutos expressa de modo mais profundo a elaboração de diferentes etapas do existir humano, repletas de perdas simbólicas cotidianas.

A fim de aproximar o leitor da matéria, exemplificamos as vivências de morte e luto simbólicos com personagens de filmes contemporâneos, comparando os protagonistas escolhidos nos filmes com os divinos gregos. São transcritas algumas publicações que reforçam essa possibilidade da utilização do cinema como via de abordagem do comportamento psíquico humano.

Silva¹¹ (2010, p. 219) em resenha sobre o livro de Tania Rivera, **Cinema, imagem e psicanálise** (2008), refere que a autora relaciona elementos primordiais e atuais constituintes da psique humana, do homem contemporâneo, inseridos em um universo linguístico baseado em imagens, “sendo assim, nada mais propício para compreendê-los do que o cinema e a psicanálise, que também são construções contemporâneas e, sobretudo, especulares”. Cabe fazer uma ressalva ao escrito com relação à psicanálise, pois outras linhas de psicologia, como a psicologia analítica, também estariam incluídas nessa relação com o cinema.

Segundo Aranha (2006):

¹¹ Em artigo publicado pela revista *Ide* que é uma publicação semestral da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, desde 1975, que tem como linha editorial o diálogo entre psicanálise e cultura.

O cinema recorre aos sonhos, aos mitos, às metáforas para revelar dramas existenciais humanos, ao mesmo tempo, que propõe a partir deste contato um diálogo cujo objetivo é a evidenciação do momento sociocultural com vista à transformação do homem e da história. As estrelas passaram a compor, ao lado dos heróis, uma casta de elementos com potencial de representar os deuses e os arquétipos que habitam a alma humana desejosos de reconhecimento e realização desde tempos primitivos [...] Quando isso passa a ocorrer, a personagem não só está investida do componente mítico, como também do humano (p. 68-80).

Por fim, Amaral (1992, p. 208) refere entender que: “a personagem é a transfiguração de uma realidade humana (existente no plano comum da vida ou imaginado em algum lugar; amplificação ou síntese das possibilidades do Homem ou da condição humana)”, apropriamos da sua fala, optando pelo uso das personagens dos filmes em vez da descrição de histórias de pacientes, pois as consideramos como equivalentes.

Para um processo metabólico dos filmes, como ficções componentes da realidade psíquica humana, procedemos à decomposição das produções em unidades temáticas, discriminando o personagem principal e seu drama vivido, isto é, suas vivências de morte ou seus “objetos” perdidos e seu caminho de transformação pela elaboração das perdas. Por analogia entre o *modus operandi* dos personagens fílmicos e dos divinos gregos, definimos as regências psíquicas míticas principais ou os campos de modulação de comportamentos dos protagonistas escolhidos, atualizando o comportamento arquetípico apresentado na trama cinematográfica, comparando-a com os relatos míticos, tecendo assim, a amplificação simbólica dos temas.

Os filmes escolhidos para a ilustração do objetivo da pesquisa foram: **Um conto chinês** (Sebastián Borensztein, 2011), **Cisne Negro** (Darren Aronofsky, 2011), **Enrolados** (Nathan Greno; Byron Howard, 2011), **O Show deve continuar** (Bob Fosse, 1979) e **A partida** (Yojiro Takita, 2009).

Cada filme escolhido serviu como um exemplo de transformação após a vivência de perda concreta e/ou metafórica ou, de outro modo, ilustraram os diferentes tipos de lutos de Crono-Saturno, Deméter, Core-Perséfone, Dioniso e Hades.

Em **Um conto chinês** assistimos a transformação do personagem Roberto (Ricardo Darín) que apresentava um comportamento modulado por Crono-Saturno, inicialmente expressando-se como um velho, solitário, com muitas “manias”, acovardado frente a seu cotidiano, não queria abrir mão de suas falsas convicções defensivas pelo medo do novo ou perder o controle ilusório sobre sua vida, adquirido após a morte de seus pais. Isolando-se socialmente, vive uma vida sem sentido, paralisado no tempo, como um “deprimido”. O filme

nos mostra o luto de Crono-Saturno, isto é, a transformação pela elaboração da perda de seu *status quo*.

Em **Cisne Negro** observamos a modulação arquetípica do comportamento de Deméter, na figura da mãe (*Mom* – Barbara Hershey) de Nina (Natalie Portman), uma ex-bailarina frustrada, “deprimida”, com dificuldade de lidar com seu envelhecimento, possessiva, controladora, que “devora” sua filha, infantilizando-a, impedindo-a de tornar-se uma mulher adulta, “erotizada”, com autonomia para suas próprias escolhas. Um padrão Deméter que quer impedir o rapto de Core por Hades. O filme apresenta o luto de Deméter, que pela incapacidade da personagem *Mom* de aceitar a morte metafórica de seu papel de mãe e/ou o seu envelhecer, vive na literalidade a morte da filha Nina.

Em **Enrolados** assistimos a transformação da menina-filha Rapunzel na mulher-esposa de José Bezerra. A jovem inocente, tímida, meiga, obediente, que não se conhece, é aprisionada numa torre no seio da floresta por sua mãe-madrasta Gothel, uma figura egoísta que defende os próprios interesses, mantendo Rapunzel ao seu lado para não envelhecer, por necessitar da magia do cabelo da menina para isso, pois se o cabelo fosse cortado não funcionaria. A transformação inicia-se com o tédio do cotidiano na torre, a curiosidade sobre o mundo além da floresta, a busca de saber sobre si mesma e a desconfiança das falas de Gothel. Ao completar dezoito anos, encoraja-se para sair da torre na companhia de Flynn (José), o herói trapaceiro, vivenciando toda a confusão emocional, medo, tristeza, pânico, alegria e euforia, desse momento de perda da infância e da proteção materna. Aqui se apresenta o luto de Core-Perséfone, como campo de modulação do comportamento de Rapunzel, isto é, o processo de elaboração da perda do papel de filha e de menina.

Em **O Show deve continuar**, observamos o processo de elaboração da perda da imortalidade e aceitação de si mesmo de Joe Gideon (Roy Scheider), um escritor/diretor/coreógrafo, tendo seu comportamento modulado por um campo arquetípico de Dioniso, o deus do teatro, da mania, da falta de limites, que busca vivências carnavais de prazer a qualquer custo, arriscando-se de modo fatal. Dioniso é o deus que luta para ser aceito como filho de Zeus, acolhido em sua singularidade, experimentando muitas perdas de pessoas que amava, também é considerado como o mais humano dos deuses, que apesar de imortal, morre diversas vezes. De todos os filhos de Zeus, é o único herdeiro da regência do Olimpo, no entanto, como filho de Hades, o regente do mundo dos mortos, pode simbolicamente, indicar a aceitação necessária da morte para nós humanos. O filme mostra o luto de Dioniso, isto é, o processo de elaboração da perda da imortalidade, desde sempre almejada pelos humanos mortais, e da aceitação de quem se é.

Em **A Partida** assistimos a transformação do personagem Daigo (Masahiro Motoki), um músico recém-casado, órfão, que perdeu seu emprego numa orquestra de Tóquio e retornou para sua cidade natal em busca de outra oportunidade para seguir adiante. Ali encontrou um mestre (senhor Sasaki) que lhe ensinou novos valores, achados no cuidado com os mortos, dando-lhe outro sentido para sua vida. O filme nos apresenta o luto de Hades, isto é, um processo de elaboração da aceitação da morte, vivenciado pelo protagonista, tendo seu campo de comportamento modulado por este divino.

Dessa forma, a observação dos assim chamados fenômenos da “depressão” para o senso comum e a reflexão sobre este tema na clínica particular motivaram a leitura sobre morte e luto na academia e na literatura, além da execução de uma amplificação mítico-simbólica dos conteúdos por meio de expressões plásticas em filmes. Personagens escolhidos dos filmes foram pareados com algumas divindades da mitologia grega, ilustrando padrões dominantes de comportamento referentes às vivências de perdas, possibilitaram diferenciar essas experiências vitais de transformação como expressões arquetípicas de diversos modelos de morte e luto simbólicos.

5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Num sistema fechado: na natureza nada se cria e nada se perde, tudo se transforma.

***** Lavoisier¹²**

¹² Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/quimica/lei-lavoisier.htm>> Acesso em: 05 jan 2017



A luz no túnel, 2014
Nanquim e pastel sobre papel canson
42 X 30 cm

DOR ELEGANTE¹³

Um homem com uma dor
É muito mais elegante
Caminha assim de lado
Com se chegando atrasado
Chegasse mais adiante

Carrega o peso da dor
Como se portasse medalhas
Uma coroa, um milhão de dólares
Ou coisa que os valha

Ópios, édens, analgésicos
Não me toquem nessa dor
Ela é tudo o que me sobra
Sofrer vai ser a minha última obra

***** Paulo Leminski**

¹³ Disponível em: <<http://pensador.uol.com.br/frase/MjUzNjA/>> Acesso em: 21 jul 2014.

5.1 DA MORTE E DO MORRER

Um fato marcou a minha vida para sempre: eu nasci!... O resto foi uma mera sequência de acontecimentos, que já é passado. Neste instante, vivo o presente (que ainda não é fato), que está sendo feito, que pulsa no ritmo do meu coração, que passa na velocidade do meu pensamento, cheio de lembranças, sonhos e, desejos... Tudo tão efêmero quanto à própria existência. Outro fato irá selar a minha vida...

Então, o mundo já não existirá para mim.

*** Luiz Colares (2014)

5.1.1 Introdução

Morte: um estado de ser, um processo, um evento, um fato? A “era do cérebro grande”, conforme conta Morin (1973, p. 93), começa com o homem de Neandertal, já *sapiens*, quando aparece, o homem já é *socius, faber e loquens* (do latim: falador), trazendo como novidade ao mundo, não a sociedade, a técnica, a lógica ou a cultura e sim: a sepultura e a pintura.

Em Monte Carmelo (40 mil anos), em Capela dos Santos (45-35 mil anos) e Monte Circeo (35 mil anos) encontram-se alguns dos túmulos neandertalenses mais antigos que conhecemos. Não eram simples enterramentos para proteger os vivos da decomposição dos cadáveres visto que nessas sepulturas tão antigas, o morto encontrava-se em posição fetal sugerindo a crença no renascimento, às vezes, deitados em leitos de flores, já que em sepulturas neandertalenses do Iraque foram encontrados vestígios de pólen e também com ossos pintados de ocre, talvez por um ritual fúnebre consecutivo a consumo canibalesco ou segundo funeral após decomposição do cadáver. Foram achados também despojos protegidos com pedras, mais tarde, armas e alimentos acompanhavam o morto, indicando uma provável crença na sua sobrevivência sob a forma de espectro corporal e com as mesmas necessidades dos vivos. Crença esta existente em todas as sociedades arcaicas juntamente com a hipótese das cerimônias fúnebres, o que vão constituir as bases de todas as crenças posteriores (MORIN, 1973).

A morte tanto é reconhecida como um fato também para os animais que são capazes de se fingir de mortos para enganar seus predadores, como é ressentida como perda,

desaparição ou lesão irreparável, assim percebida por símios, elefantes, cães e aves. Além disso, é “concebida como uma imposição inevitável que pesa sobre todos os vivos, e como uma transformação de um estado em outro” (MORIN, 1973, p. 94). A consciência realista da transformação e a crença em outra vida, mantendo a identidade do transformado pelo renascimento ou sobrevivência do “duplo”, indicam o surgimento do imaginário e do mito na percepção real e na visão de mundo. Os funerais são ritos que contribuem para possibilitar a passagem para outra vida de forma conveniente e proteger os vivos contra a decomposição da morte. Assim, encontra-se no “*sapiens* um *aparelho mitológico-mágico* mobilizado para enfrentar a morte” (p. 95, itálicos do autor).

Portanto, a consciência da morte, que emerge no *sapiens*, constitui-se da interação entre uma consciência objetiva que reconhece a mortalidade e de uma consciência subjetiva que afirma a imortalidade ou a transmortalidade. Os ritos conhecidos de morte e funerais das sociedades *sapientais* traduzem, frente à crise da morte, tanto a dilaceração e a angústia, por um lado, como a esperança e o consolo, por outro. Ainda, para o Morin: “o *homo sapiens* não só recusa a morte, mas a rejeita, transpõe e resolve-a no mito e na magia”(p. 95).

Tais consciências, objetiva e subjetiva, nos *Homo sapiens* formaram-se a partir de uma somatória de eventos como: o retorno dos mortos nos sonhos, o canibalismo dos *Homo erectus*, a fim de apropriarem-se das virtudes dos mortos, comendo o parente ou o inimigo, que vai ganhando outras significações afetivas, por fim, a preocupação contraditória de se livrar do cadáver, mas guardar junto de si o morto afeiçoado, por exemplo, por meio da conservação das ossadas (op. cit.: idem).

Voltaire (apud Landsberg, 2009, p. 13) aponta que: “a espécie humana é a única que sabe que vai morrer, e sabe disso pela experiência”, partindo dessa suposição Landsberg (2009), filósofo alemão, filho de judeus, que morreu aos quarenta e dois anos de idade no campo de concentração de Oranienburg, em 1944, afirma que os animais também têm algum pressentimento da morte, porém, esta percepção do imediato não seria um saber. E continua:

O animal não saberia, por exemplo, que a morte do indivíduo pertence à essência da vida e da espécie. A compreensão do vínculo entre nascimento e morte, da necessidade biológica de o indivíduo desaparecer em favor da espécie e da espécie desaparecer em favor da realização da vida em formas sempre novas, essa compreensão, sem dúvida, está reservada apenas ao homem [...] reconhecer uma necessidade de morrer, como reconhecer a necessidade de o Sol nascer no leste (p. 14).

Desde a antiguidade, conhecemos referências do desejo da imortalidade, seja na **Epopeia de Gilgamesh** (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2008), que relata a jornada de um

deus-herói sumeriano de 2750 a. C., seja na de Aquiles, grande herói cantado no séc. V a. C. na **Ilíada** (HOMERO, 2002). Assim, estamos falando de um desejo constituinte da natureza humana, a imortalidade, muito antigo e que como a memória, pode ser entendida, como a presença do ausente. Tanto Gilgamesh como Aquiles estão imortalizados em nossas memórias por seus feitos heroicos.

A relação entre as duas sobrevivências, a da escatologia (sepulturas, túmulos, mausoléus) e a da memória, atravessa a Renascença e chega à Modernidade. O homem deveria fazer de tudo para escapar do anonimato, conquistar honra e glória, tornando-se célebre, “digno do Céu para usufruir da beatitude eterna” (ARIÈS, 2014, p. 285), isto é, ser renomado e imortal, não esquecido ou eternamente lembrado, pois, o esquecimento não deixa de ser uma experiência de morte simbólica.

O que, então, estaria oculto nesse desejo de imortalidade?

Vivemos um momento cultural no qual as pessoas, muito ansiosas, angustiam-se com o instante seguinte ao aqui-agora, pois tudo pode acontecer na sequência, inclusive nossa morte, mas mesmo assim, como que por uma capacidade de ilusão saudável, planejamos atividades, compromissos, às vezes, com anos de antecedência. Precisamos um sentido protetor para a vida e uma sensação de pertinência a algo, desse modo, a vivência de imortalidade nos protegeria, possibilitando nossa própria existência. A negação do terror da morte é necessária, pois se “estivéssemos conscientes o tempo todo de nossa morte e do nosso terror, seríamos incapazes de agir normalmente, ficaríamos paralisados” (KOVÁCS, 2013, p. 25).

Acreditamos também como hipótese para esse desejo de imortalidade na grande dificuldade humana de abrir mão, desapegar, seja do que for, do mais material, seus bens, ao mais espiritual, entes queridos, até o si mesmo, sua identidade, sua história, um sentido para sua vida. Arriscaríamos pensar no medo, medo do desconhecido absoluto, para aqueles que não creem nos preceitos religiosos, pois os crentes apresentam o outro lado, o mundo do além, como um destino final, assim, estariam elaborando a morte como a transformação de um estado em outro, negando-a como um fim absoluto.

Na atualidade, na “pós-modernidade líquida”, como a denomina Bauman (1998), a insensibilidade, a intolerância, a dificuldade de lidar com a dor física ou psíquica, consequentemente, com a morte, além da anestesia promovida pelo consumismo desmedido, incapacita-nos ainda mais para a vivência de ser mortal. Tornamo-nos objetos de nossos próprios desejos de eterna juventude e imortalidade, não só concretamente com práticas estéticas que vão da aplicação indiscriminada de *botox*, amenizando rugas na pele, aos

processos de criopreservação de pessoas que morreram por uma patologia incurável até o momento, que aguardam neste estado crio-preservedos, a descoberta da cura de suas doenças, para, então, serem ressuscitadas?

Assim,

vivemos em um momento cultural sócio-histórico, no âmbito das terapias de saúde dominado pela analgesia, em que fugir da dor é o caminho racional e normal. À medida que a dor e a morte são absorvidas pelas instituições de saúde, as capacidades de enfrentar a dor, de inseri-la no ser e de vivê-la são retiradas da pessoa. Ao ser tratadas por drogas, a dor é vista medicamente como um barulho disfuncional nos circuitos fisiológicos, sendo despojada de sua dimensão existencial subjetiva. Essa mentalidade retira do sofrimento seu significado íntimo e pessoal, e transforma a dor em problema técnico (PESSINI, 2011, p. 286).

Os termos “passamento”, “falecimento”, “o outro lado da vida”, “a malvada”, “a única certeza da vida” ou os sinônimos: oposição à vida, acabamento, perda, destruição tentam dar conta do significado exato da palavra morte, entretanto, sem conseguir, mas como diz Franco (2010, p.15) em seu livro **A Cara da Morte – os sepultadores, o imaginário fúnebre e o universo onírico**¹⁴: “esse universo parece intraduzível e incognoscível”.

Nos termos “passar desta para melhor”, “bater as botas”, “abotoar o paletó”, “adormecer”, “ir para o andar de cima”, “dar cabo da vida”, “ir ao encontro de Deus”, “alcançar o paraíso”, “tornar-se sombra” e “cobrir-se de trevas”, temos o verbo intransitivo sendo definido, o ato de morrer, mas o substantivo morte continua sem definição. Morte, então, segundo Franco (2010, p. 15) é “um corpo insubstancial, algo que existe num estado material estranho a tudo o que concebemos em vida”. Para a autora (2010), a morte, ao nos dar consciência de que esta vida é findável, torna “possível não só uma quantidade de realizações finitas, como também, o uso de nossa capacidade de escolher isto a despeito daquilo, uma vez que ambos não caberiam numa mesma vida, propiciando um sentido à existência” (p. 18). Embora, a vida valha a pena, não só por se poder dar um sentido a ela, mas pela experiência de nela estar, lembrando Alves (2012b, p. 139) que declara: “um único momento de beleza e de amor justifica a vida inteira, pois cada momento de beleza vivido e amado, por mais efêmero que seja, é uma experiência completa que está destinada à eternidade”.

Na física moderna,

não se concebe que as partículas sejam constituídas de alguma “matéria” básica, mas de

¹⁴ Resultado de sua interessante pesquisa de Mestrado em Ciências da Religião da PUC/SP, na qual entrevistou sepultadores de alguns cemitérios de São Paulo, investigando seus sonhos.

feixes de energia [...] As partículas devem ser pensadas como entidades quadridimensionais no espaço-tempo [...] o aspecto espacial faz com que apareçam como objetos com certa massa, e o temporal, como processos dotados de energia equivalente (CAPRA apud FRANZ, 1995, p. 168).

Segundo Franz (1995), a hipótese de Capra supracitada contribuiu para que Jung formulasse a hipótese de que a psique seria uma intensidade e não um corpo que se move no tempo, sendo o cérebro uma estação transformadora que transmutaria a intensidade relativamente infinita da psique, em frequências ou vibrações capazes de serem captadas. “Haveria [então,] uma parcela de psique que não se submete à ação redutora do cérebro e permanece independente de vida e morte” (FREITAS, 2013, p. 131), assim, “a morte seria em sua essência uma transformação psicofísica” (op. cit., p. 129).

Na conclusão de sua obra, Franz (1995, p. 180) aponta que “a ciência moderna encontra-se num ponto crítico, caminhando em direção à descoberta de que por toda parte estamos rodeados de mistérios racionalmente impenetráveis”. De acordo com Jung (1971/1984, §813): “a ligação da psique com o cérebro, isto é, sua limitação no espaço e no tempo, não é tão evidente nem tão indiscutível como até agora nos tem feito acreditar”.

Qual o limite? Até onde vai a vida e quando começa a morte? Limite este que parece borrado na atualidade, na qual a morte e o sofrimento “precisam” ser evitados, banidos da nossa “pós-modernidade líquida”, na busca da felicidade a qualquer preço, como um estado eterno, tendo de ser validado pelo outro (BAUMAN, 2009). Lembremos de que se fôssemos felizes o tempo todo, nem saberíamos o que é felicidade e talvez, não a valorizássemos como o fazemos, tendo em vista que “a felicidade são átimos de vida e precisa ser assim para que sejam sagrados” (BIFULCO; CAPONERO, 2016, p. 175).

Tanto a vida quanto a morte constituem-se em grandes mistérios para nós. Por não podermos dizer o que são, usamos critérios definidores, que mudam ou já mudaram de acordo com algumas situações. Do ponto de vista da Bioética, questiona-se quando a vida começa, por exemplo, é na ideia de se ter um filho ou quando há o encontro de gametas formando o zigoto ou no feto ou no nascimento? Questões que surgiram em função das fertilizações *in vitro*, nos processos de reprodução assistida.

A mesma questão se coloca para a morte: quando ela ocorre? Em dado momento da história, um dos instrumentos necessários à constatação da morte por um médico era um espelho para verificar se a pessoa estava respirando, caso não, então, estava morta, sendo a parada respiratória o critério definidor. Após um tempo, com relatos de casos de pessoas enterradas vivas, o critério passa a ser a parada cardiorrespiratória. A partir de 1988, por conta

dos transplantes, o critério passa a ser a morte cerebral. Atualmente, Cohen (2012) propõe uma revisão desse conceito em função dos processos de criopreservação.

Dr. Escoffier-Lambiotte (apud Beauvoir, 1990, p. 32) aponta que tanto o envelhecimento como a morte “não estariam relacionados com um desgaste – como, por exemplo: a um dado número de batimentos cardíacos – e sim, a um determinado programa de crescimento e de maturação que chega ao seu termo”. Ainda, Rilke (apud Beauvoir, 1990) diz que “cada um traz (a velhice e a morte) em si, como o fruto traz sua semente” (p. 33), cada organismo já conteria em si desde o início sua velhice e sua morte, inelutável consequência de sua completa realização.

Abaixo, um conto dos irmãos Grimm (apud Beauvoir, 1990, p. 168) que vale recontar devido a sua graça e profundidade simbólica:

Deus havia destinado ao homem e a todos os animais trinta anos de vida. O asno conseguiu que Deus lhe cortasse dezoito anos; o cão, doze anos e o macaco, dez anos; pois uma vida tão longa lhes parecia muito penosa. O desatino do ser que se pretende racional pediu o prolongamento com os anos de vida cortados dos animais e não percebeu que pagaria com a decrepitude sua longevidade, somando então setenta anos. Os primeiros trinta anos eram seus, e passavam rápido. Chegavam, então, os dezoito anos do asno, quando teria que carregar nos ombros fardos e mais fardos; seria ele que forneceria o trigo ao moinho para alimentar os outros. Seguiam-se os doze anos de cão, quando não faria outra coisa senão grunhir, arrastando-se de um canto ao outro, pois não teria mais dentes para morder. E para terminar, restavam-lhe os dez anos de macaco, quando não teria mais a cabeça boa, ficando meio esquisito, fazendo coisas estranhas que provocavam o riso das crianças! E assim, o homem condenava-se a si próprio por sua irrefletida avidez, e talvez pela dificuldade de aceitar a morte, tentando adiá-la ao máximo.

A atitude com relação à morte varia conforme as idades: sendo sua revelação “perturbadora para a criança; detestável ao jovem, mas este seria mais capaz que os outros em afrontá-la livremente, pois não lhe atribui tanto valor, e sendo o adulto mais prudente, preso aos seus interesses recusa-se a desaparecer” (BEAUVOIR, 1990, p. 540). Já para o idoso, a morte deixa de ser um evento abstrato, estando mais próxima e pessoal, pois sabe que morrerá logo.

Entretanto, a morte para a criança, por sua concretude, é reversível e percebida como um desaparecimento. Quando dizemos para a criança que o morto foi para o céu, virou estrela, ela fica procurando o parente no céu, esperando que ele reapareça. Somente após algum tempo, sem o retorno, com o crescimento, é que ela passa a questionar: porque a pessoa morta não volta? Então, inicia-se outro tipo de elaboração.

Beauvoir (1990, p. 541) pergunta-se como nos pensamos mortais, pois considera a morte como um acontecimento “irrealizável”. A morte seria “um limite externo de minhas

possibilidades e não minha própria possibilidade. Estarei morta para os outros e não para mim, é o outro que é mortal, no meu ser. Posso sonhar com minha ausência, mas ainda sou eu que sonho”, não vivemos a nossa morte concreta, não realizamos nossa condição de mortais. Esta questão remete ao **sofisma da inexistência da morte** de Epicuro (apud Landsberg, 2009), diz ele: “a morte não é nada em relação a nós. Se nós existimos, ela não existe; se ela existe, nós já não existimos” (p. 39).

Para Landsberg (op. cit., p. 15), podemos conhecer a morte “como futuro imanente de nossa própria vida (necessidade de nosso destino) ou como a morte do *outro*, à qual assistimos ou da qual tomamos consciência de modo indireto”. Reflete ainda sobre a “dialética íntima” da morte:

possuo não apenas a evidência de que é preciso morrer *uma vez*, isto é, quando se atinge o ponto limite da morte natural [que considera como o termo de uma velhice, de ocorrência pouco frequente na modernidade], mas também a evidência de que estou imediatamente diante da possibilidade real da morte em cada instante da minha vida, *hoje e sempre*. A morte está perto de mim. A incerteza humana em face da morte não corresponde apenas a uma lacuna da ciência biológica, e sim à ignorância de meu destino, e essa ‘ignorância’ é um *ato* no qual se constitui uma *presença* bem como uma *ausência* da morte: *Mors certa, hora incerta*. É a *presença ausente*. O problema da experiência humana da necessidade da morte ultrapassa a biologia, assim como ultrapassa o sentimento de envelhecer (2009, p. 16) [...] A morte é a *presença ausente*, e o morto a *ausência presente* (2009, p. 21, itálicos do autor).

Podemos não saber o que é a morte, mas sabemos o quão difícil é o encontro com ela, momento geralmente cheio de dor, tanto para quem vai como para quem fica. Medo? Medo de quê? Acreditamos que a morte assusta pelo desconhecido e também que o medo está mais relacionado com o sofrimento quando dela nos aproximamos do que do ocorrido em si (KOVÁCS, 2013). Quando perguntamos hoje, como cada um gostaria de morrer, a maioria das pessoas responde: “dormindo... de repente!” Mas nem sempre foi assim.

Para Alves (2011, p. 28) há “uma morte feliz: aquela que ocorre no tempo certo”, mas qual é este tempo? Pergunta que nossa estreita e reduzida consciência talvez nunca possa responder:

Túrgida-mínima
 Como virás, morte minha?
 Intrincada. Nos nós.
 Num passadiço de linhas.
 Como virás?
 Nos caracóis, na semente
 Em sépia, em rosa mordente

Como te emoldurar?
 Afilada
 Ferindo como as estacas
 Ou dulcíssima lambendo
 Como me tomarás?
 (HILST, 2003, p. 33).

5.1.2 A Morte na Grécia Antiga

Nas várias vertentes míticas e religiosas se aceita a vida após a morte, num outro estado de ser, numa outra dimensão ou fala-se da reencarnação sucessiva das almas e do renascimento. Dessa forma, Jacobi (1990) aponta que

a cada renascimento precede uma ‘morte’. No início da história da humanidade, o ressurgimento diário do sol e outros fenômenos naturais semelhantes, forneceram a base para o simbolismo do renascimento, e com o passar do tempo, nele se expressava cada vez mais, ao lado da ideia de ressurreição, também a de transformação (p. 153).

Do ponto de vista mitológico na Grécia Antiga, a primeira vez que a reencarnação aparece é no mito de Orfeu. Segundo Grimal (2008), ele é filho de Eleagro, um deus-rio, por sua vez, filho de Ares e da musa Calíope. Orfeu é o músico que encanta os deuses e os mortais, além de adormecer as feras. Casa-se com Eurídice e a seguir embarca para a expedição com os Argonautas para Cólquida com o objetivo de resgatar o Velo de Ouro, uma pele sagrada de carneiro com o poder de curar doenças e rejuvenescer.

Na sua ausência, Aristeu, um apicultor, filho do deus-rio Peneu e da ninfa Cirene, persegue Eurídice com o intuito de violá-la. Na fuga, Eurídice é picada por uma serpente e morre, tendo sua alma descida ao Reino de Hades. Quando Orfeu retorna, ao saber do ocorrido, indignado, não aceita a morte de sua amada e decide ir resgatá-la:

Mulher mais adorada!
 Agora que não estás,
 Deixa que rompa o meu peito em soluços
 Te enrustiste em minha vida,
 E cada hora que passa
 É mais por que te amar
 A hora derrama o seu óleo de amor em mim, amada.
 E sabes de uma coisa?
 Cada vez que o sofrimento vem,

Essa vontade de estar perto, se longe
 Ou estar mais perto se perto
 Que é que eu sei?
 Este sentir-se fraco,
 O peito extravasado
 O mel correndo,
 Essa incapacidade de me sentir mais eu, Orfeu;
 Tudo isso que é bem capaz
 De confundir o espírito de um homem.
 Nada disso tem importância
 Quando tu chegas com essa charla antiga,
 Esse contentamento, esse corpo
 E me dizes essas coisas
 Que me dão essa força, esse orgulho de rei.
 Ah, minha Eurídice
 Meu verso, meu silêncio, minha música.
 Nunca fujas de mim.
 Sem ti, sou nada.
 Sou coisa sem razão, jogada, sou pedra rolada.
 Orfeu menos Eurídice: coisa incompreensível!
 A existência sem ti é como olhar para um relógio
 Só com o ponteiro dos minutos.
 Tu és a hora, és o que dá sentido
 E direção ao tempo,
 Minha amiga mais querida!
 Qual mãe, qual pai, qual nada!
 A beleza da vida és tu, amada
 Milhões amada! Ah! Criatura!
 Quem poderia pensar que Orfeu,
 Orfeu cujo violão é a vida da cidade
 E cuja fala, como o vento à flor
 Despetala as mulheres -
 Que ele, Orfeu,
 Ficasse assim rendido aos teus encantos?
 Mulata, pele escura, dente branco
 Vai teu caminho
 Que eu vou te seguindo no pensamento
 E aqui me deixo rente quando voltares,
 Pela lua cheia
 Para os braços sem fim do teu amigo
 Vai tua vida, pássaro contente
 Vai tua vida que estarei contigo.
 (MORAES, 1956)

No reino dos mortos Orfeu adormece, com sua música encantadora, Cérbero, o cão de três cabeças que vigia a porta e recebe a autorização de Perséfone e Hades (os regentes) para levar Eurídice de volta consigo se não olhasse para trás, intuindo, assim, a presença de sua amada. No último momento, antes de sair para a terra, Orfeu volta-se para trás e vê a *eidolon* (do grego: imagem, corpo insubstancial) de sua amada retornando aos Inferos, perdendo-a definitivamente. Desesperado abandona sua música, negando-se a relacionar-se com qualquer outra mulher. Cria o Orfismo, trazendo a ideia da reencarnação das almas. Depois de um tempo é morto e despedaçado por mulheres da Trácia, sendo seu corpo dilacerado atirado ao

rio, que o arrastou ao mar; sua lira e sua cabeça chegaram a Lesbos cujos habitantes ergueram um túmulo em sua homenagem, guardando suas relíquias. São muitas as versões míticas para o motivo da morte de Orfeu.

Segundo Grimal (2008, p. 137):

Foi em torno dessa figura de Orfeu que se formou a chamada teologia órfica, que parece ter sido essencialmente uma revelação dos mistérios da morte e uma série de práticas e conselhos destinados a permitir que os fiéis alcançassem seguramente o país dos Bem-Aventurados.

Platão, no Livro X de **A República** (2001) também conta no mito de Her sobre o processo de metempsicose¹⁵ das almas. Segundo Sócrates (apud Platão, 2001) em diálogo com Glauco, Her era um soldado que morreu em combate e dez dias após, quando se recolhiam os cadáveres já putrefatos, seu corpo encontrava-se são e perfeito. No décimo segundo dia, quando seu corpo já estava na pira para ser queimado, Her ressuscita e conta aos assistentes o que havia visto no outro mundo.

Após sua alma ter se separado do corpo, chegou a um lugar onde se viam duas aberturas vizinhas na terra, às quais correspondiam outras duas no céu. Juízes sentavam-se entre elas, pronunciando suas sentenças e ordenavam aos justos que fossem à direita por uma das aberturas do céu e aos maus que fossem à esquerda por uma das aberturas da terra. Pela outra passagem do céu desciam almas puras e sem manchas, enquanto da terra saíam almas imundas e cheias de pó, sendo que cada uma das almas contava o que tinha vivido ao longo dessa viagem que durava cerca de mil anos (PLATÃO, 2001).

Depois de uma semana nesse local, as almas partiam no oitavo dia para um sítio de luz onde encontravam o fuso da Necessidade, um hierofante (sacerdote) e as três Moiras (Láquesis, Cloto e Átropos, filhas da Necessidade). Her descreveu com detalhes a complexa formação do fuso por oito conchas concêntricas de tamanhos e rotações diferentes. Láquesis sorteava a ordem de escolha das almas por seus novos destinos, em que cada alma deveria escolher por si mesma sua nova encarnação, sendo que aquelas que vinham do céu, desabitadas dos males acabavam escolhendo sem muita prudência, enquanto as almas que tinham sofrido na terra escolhiam com muita atenção os destinos mostrados pelo hierofante. Os números de espécies de vida eram superiores ao das almas a escolherem, a variedade era

¹⁵ Existe uma diferença, *stricto sensu*, entre reencarnação e metempsicose. A primeira é a reassunção pela alma de um novo corpo humano; a segunda é a transmigração da alma para outro corpo, humano, animal ou até para um vegetal (BRANDÃO, 1991a, p.160). Sócrates (apud Burkert, 1991, p. 82) apresenta a doutrina da metempsicose em *Mênnon* de Platão. Ainda, para Snell (2012, p. 17), o mais antigo documento da doutrina da metempsicose é de Pitágoras.

quase infinita, pois se encontravam todas as condições tanto de homens quanto de animais. Desse modo, acontecia a muitas almas trocarem boas por más experiências e vice-versa. Herdisse ter visto a alma, que em outro tempo fora de Orfeu, escolher a condição de cisne por ódio às mulheres que tinham lhe dado a morte (PLATÃO, 2001).

Após todas as almas terem feito suas escolhas, Láquesis dava-lhes um gênio para que lhes servisse de guarda no decurso da vida mortal, que lhes ajudasse a cumprir o destino escolhido pela alma. Por meio de um giro do fuso, Cloto confirmava a escolha do destino e a atrelava ao gênio e à alma. Então, Átropos enrolava o fio para tornar irrevogável o que havia sido fiado por Cloto. No final da vida, com o destino cumprido, Átropos cortava o fio, promovendo a morte da pessoa que reentraria novamente no ciclo de morte-renascimento.

Em seguida passavam alma e gênio, pelo trono da Necessidade e dirigiam-se às planícies do rio ou “fonte”, segundo Grimal (2000, p. 275) *Lete* (do esquecimento). Nessa planície desértica um calor sufocante tornava indispensável que as almas bebessem no rio uma porção desta água. Almas imprudentes bebiam demais, perdendo a memória de todas as coisas. Apenas os poetas, profetas, filósofos, médicos e loucos bebiam pequena quantidade das águas do *Lete* mantendo vivas suas memórias, sendo considerados sábios, pelo conhecimento adquirido no além. Depois de dormirem, acordavam sobressaltadas por um trovão e dirigiam-se na direção dos corpos que iriam animar. Her que não pôde beber da água do rio do esquecimento, sem saber como, teve sua alma de volta a seu corpo e ao abrir os olhos encontrava-se estendido sobre a pira.

5.1.2.1 O Mundo das Trevas¹⁶

A mítica grega apresenta o mundo de Hades ou mundo das Trevas como sendo o território de domínio de Plutão, irmão de Zeus e Posídon, todos filhos de Crono e Reia. Após a deposição de Crono por Zeus, o Cosmo foi assim dividido: Posídon recebe os mares; Zeus, o Olimpo, comandando deuses e mortais vivos; Hades ou Plutão, o mundo dos Mortos; porém, na superfície da Terra, todos podiam reger. Juntamente com os reinos, cada regente recebe dos Ciclopes um atributo: Zeus, os raios, Posídon, o tridente e Hades, um capacete ou

¹⁶ Os relatos míticos apresentados nessa pesquisa estão baseados em: Homero (2002, 2010, 2011); Hesíodo (1995, 1996); Virgílio (2014); Eurípides (1998, 2002); Ésquilo (2003); Graves (1990); Grimal (2000, 2008); Kerényi (1998, 2002) e Brandão (1990, 1991, 1991a, 1991b, 1991c).

manto da invisibilidade. Ressaltamos que após o rapto de Core, filha de Zeus e Deméter, por seu tio Hades, seu reino passa a ser regido também por ela, a rainha Perséfone.

O reino subterrâneo de Plutão chamava-se mais comumente Hades, a casa dos *eidola*, do grego: imagens, originado de *eidos*: ideia, isto é, simbolicamente, podemos pensar que por meio dessa ideia, os mortos estão presentes em vida, constituem-se nas lembranças das vivências com ancestrais, por exemplo, que, enquanto não esquecidos, cultuados, rememorados permanecem presentes, apesar de suas ausências, portanto, almas imortais, fato também crucial nos cultos dos mortos no Hinduísmo (CHAITANYA, 2006).

Ao que tudo indica, somente a partir do Orfismo, séc. VII – VI A.C., é que o “Além”, também foi dividido em três compartimentos:

Tártaro: Abismo subterrâneo, local de suplícios, onde moravam as três Erínias até o julgamento de Orestes; os “danados” ou provocadores da ira divina, sendo-lhes reservada eterna vingança;

Érebo: As trevas que cercam o mundo;

Ilha dos Bem-Aventurados ou **Campos Elíseos:** para onde iriam os heróis, almas potencialmente reencarnáveis, após provas e passagem pelo rio *Lete*.

Ainda havia a descrição de três possíveis entradas para o Mundo das Trevas ou Hades: Cabo de Tênaros, no sul do Peloponeso; uma caverna perto de Cumas, na Magna Grécia – Sicília; e em pleno oceano, por onde entrou Odisseu.

Na planície, um Palácio real era habitado por Hades e sua esposa Perséfone, fechado por um portão de ferro, feito por Posídon, guardado pelo cão de três cabeças, Cérbero. O reino era rodeado por quatro rios: Aqueronte, o rio das dores; Cócito, o rio dos gemidos e das lamentações; Estige, o gélido rio dos horrores; Piriflegetonte, o rio das chamas inextinguíveis, que expressam simbolicamente os tormentos que aguardam os condenados.

5.1.2.2 A Viagem da alma, do túmulo ao Reino de Hades

A obrigação mais séria dos gregos é o que concerne ao sepultamento de seus mortos, sendo que àqueles sem rituais fúnebres não entravam no Hades, ficavam vagando como fantasmas. Esse sepultamento dependia de certos ritos preliminares em que o cadáver deveria ser lavado, perfumado, vestido de branco e em seguida, envolvido em faixas e colocado numa mortalha com o rosto descoberto para a alma poder ver o caminho para a outra vida. Certos

objetos de valor, como joias, punhais, moedas eram enterrados com o morto; o óbolo, a moeda com valor de troca e símbolo da imagem da alma ficava na boca do cadáver e servia para pagar Caronte, o barqueiro incumbido de conduzir as almas dos pântanos do Aqueronte para a outra margem do rio dos mortos, além de um bolo de mel que era levado para distrair as cabeças de Cérbero, que o disputavam.

O defunto era exposto sobre um leito, por um ou dois dias, no vestíbulo da casa, com os pés voltados para a porta, ao contrário de como entrou na vida. A cabeça coroada de flores repousava sobre uma almofada. Qualquer homem poderia velar o corpo, mas quanto às mulheres, só as “manchadas” poderiam participar, isto é, as mulheres do círculo familiar que cuidaram do morto, pois a morte contaminava. Os presentes vestiam-se de luto, nas cores pretas, cinza ou brancas, cortavam o cabelo em sinal de dor. As carpideiras acompanhavam o féretro para cantar o treno. Diante da porta da casa, colocava-se um vaso com água cedida pelo vizinho para a purificação dos que se retiravam, pois a da própria casa estava contaminada.

O enterro realizava-se na manhã seguinte à exposição do corpo, antes do nascimento do sol visto que até os raios de sol se contaminavam com a morte. No cemitério, fora dos muros da cidade, o defunto era inumado ou cremado sobre uma fogueira, neste caso, as cinzas e os ossos recolhidos e colocados numa urna, que era sepultada.

Depois das libações ao morto, voltavam para casa, iniciando-se o processo de limpeza dos miasmas do contato com a morte. Após o banho de cunho catártico no mar, parentes participavam de um banquete fúnebre, que em Atenas renovava-se no terceiro, nono, trigésimo dias e na data de nascimento. Sepultado ou cremado o corpo, a alma era conduzida por Hermes até a barca de Caronte. Recebido o óbolo, Caronte transportava a alma para além dos quatro temíveis rios infernais (Aqueronte, Cócito, Estige e Piriflegetonte). Já do outro lado, passando pelo Cérbero, a alma (psique) enfrentava o Julgamento realizado por Radamanto, Minos e Éaco.

Radamanto julgava os asiáticos e africanos, Éaco, os europeus. Em caso de dúvida, Minos intervinha e seu veredicto era inapelável. Pouco se sabe do julgamento, mas simbolicamente, podemos entendê-lo como se abríssemos um arquivo mental e fizéssemos uma revisão de nossas ações. Julgada, a alma passava a ocupar um dos três compartimentos:

- Tártaro: os “danados”, supliciados pelas Erínias ali ficavam para sempre os que provocaram a ira dos deuses, por seus descomedimentos em vida;
- O Érebo e os Campos Elíseos não eram permanentes e sim, compartimentos de provas mais que de purgação. As provações serviam de parâmetro de regressão

ou de evolução ou aperfeiçoamento, a descida ao Tártaro ou ida aos Campos Elíseos de onde poderiam ser candidatos à reencarnação. Ficavam ali os que cometeram algumas “faltas”, como por exemplo, alguns heróis troianos e as mulheres que se mataram por amor, como Fedra e Dido.

5.1.2.3 As Erínias

Segundo Hesíodo (1995) as Erínias eram três: Alecto, a implacável; Tisífone, a vingadora; Megera, a que inveja. Habitavam o Tártaro até o julgamento de Orestes, então, passaram a morar do bosque das Eumênides, próximo à Atenas. No início, eram as guardiãs das leis da natureza e da ordem das coisas no sentido físico e moral, o que as levava a punir todos que ultrapassavam seus direitos em prejuízo dos outros. Mais tarde, passaram a serem as vingadoras de crimes sangrentos, castigando particularmente aqueles que cometiam faltas contra a família (*hamartía*).

Eram instrumentos da vingança divina em função da *hýbris* (do grego: desmedida) ou descomedimento humano; elas puniam semeando o pavor em seus corações. Também representavam a “consciência”, quando interiorizadas simbolizavam o remorso, o sentimento de culpa, a autodestruição de todo aquele que cometia uma falta inexprável.

Transformaram-se nas **Eumênides** (ÉSQUILO, 2003), as benevolentes, na tragédia homônima esquiliana do julgamento de Orestes, quando Palas Atena, a razão, reconduz a consciência a uma apreciação mais equilibrada dos atos humanos, responsabilizando a cada um por suas escolhas e comportamentos. Orestes, o assassino da própria mãe, com o voto de Atena (Minerva) foi absolvido da pena, mas não da culpa. Para se libertar de suas Erínias, foi necessária a purificação de Apolo. Nesse momento, o crime deixou de ser uma maldição familiar e passa a ser responsabilidade de quem o cometeu.

5.1.2.4 Tânatos

Filho da Noite e irmão de Hipno, Sono, Tânatos (do grego: dissipar-se, extinguir-se;

ocultar-se, ser como sombra) possui, como a mãe e a irmã, o poder de regenerar. Ele é descrito tendo um coração de ferro e entranhas de bronze; é um gênio masculino alado que personifica a Morte, sem ser seu agente. Surge como personagem no século VI a.C. na tragédia grega de Frínico, mas só se afirma a partir de Eurípides (1998) em sua tragédia **Alceste** e em outro relato de seu embate contra Sísifo.

Segundo Brandão (1991, p. 227), Tânatos é “o aspecto perecível e destruidor da vida”, sendo a divindade que introduz as almas (*eidola*) no mundo dos Mortos.

5.1.2.5 Os Castigados no Tártaro¹⁷

- **Danaídes** são em número de cinquenta e filhas do rei Dânao. O pai por motivos políticos, para a manutenção de seu poder, obriga-as a se casarem com seus cinquenta primos. Elas, em acordo com o pai, aceitam se casar e depois matam os maridos na noite de núpcias, exceto Hipermnestra que não mata o consorte por amor. Já as demais arrancam as cabeças dos esposos e jogam-nas no Lago de Lerna, dando origem à monstruosidade conhecida como a Hidra de Lerna, que depois será morta num dos doze trabalhos do herói Hércules. Simbolicamente, matando seus maridos na noite de núpcias, recusam-se a “morrer”, não traindo o pai, ficando presas a ele, à obediência sem sentido, isto é, não abandonam sua condição de filhas, para tornarem-se esposas, não aceitam a “morte das meninas em si”, transformando-se em mulheres sexualmente adultas e maduras, prontas a parir novas criaturas. Sendo assim, elas são castigadas no Tártaro, eternamente condenadas a encher com água um pote furado, demonstrando, metaforicamente, a ausência de limites, o feminino incompleto, impossibilitado de gestar, de tornar-se pleno.
- **Íxion**, filho de Ares, foi rei na Tessália. Apaixonou-se por Hera, esposa de Zeus, num banquete com os divinos, ao perceber o assédio à Hera, Zeus cria uma cópia da deusa a partir de uma nuvem, batizando-a de Néfele. A desmedida de Íxion foi ter “seduzido” a nuvem, acreditando ser Hera, e sair contando que tinha possuído a grande deusa. Desta união nasceram os Centauros, criaturas muito violentas, metade homem, metade cavalo, exceto o centauro Quíron, tutor de muitos heróis, filho de

¹⁷ Aqui, relatamos somente os mais conhecidos.

Crono e a ninfa Fílira. Íxion foi lançado ao Tártaro, condenado a permanecer preso e girando numa roda de fogo. A imagem da sua punição remete-nos a condição de desorientação pelo desejo ardente (fogo do contorno da roda) desmedido, sem noção de gratidão ao seu anfitrião Zeus.

- **Sísifo**, o mais astuto de todos os mortais, pai de Odisseu em algumas versões míticas, por três vezes engana Tânatos e Hades, recusando-se a aceitar sua condição de humano mortal. Acaba morrendo de velhice e Zeus ordena que sua *eidolon* (alma) seja conduzida ao Hades por Hermes. No Tártaro é condenado a empurrar uma imensa pedra montanha acima e quando quase no topo, a pedra rolava para baixo, sendo a tarefa repetida sem término, infinitamente. Ao não aceitar a morte, Sísifo fica impedido de escolher largar a pedra, pois ao fazer uma escolha, há que se aceitar a morte das outras possibilidades. Sem a morte, nada se transforma.
- **Tântalo**, filho de Zeus e Pluto, considerada filha de Crono ou de Atlas, reinava na Frígia ou Lidia; muito querido dos deuses, frequentava seus banquetes. Sua desmedida foi julgar-se possuidor do saber iluminado, achando-se melhor que os deuses. Difamou-os entre seus companheiros mortais, roubou néctar e ambrosia, alimentos que conferiam a imortalidade, para servir aos seus amigos, e ao testar a onisciência divina, serviu seu filho Pélops cozido como uma iguaria aos Olímpicos. A carne humana era interdita aos deuses e todos logo perceberam o embuste, exceto Deméter, que perturbada pelo rapto de sua filha Core, serviu-se da espádua esquerda de Pélops, que acabou sendo ressuscitado pelas deusas e uma prótese de marfim colocada no lugar de sua espádua comida por Deméter. Tântalo, lançado ao Tártaro, fica preso e mergulhado até o pescoço, impedido para sempre de saciar sua sede ou fome, pois quando se abaixa para beber da água límpida que o cerca, esta abaixa o nível ou escorre-lhe pelos dedos; rodeado por árvores com muitos frutos, cada vez que se aproxima de algum, este lhe foge do alcance. Essa punição nos mostraria o desejo incessante e incontido, eternamente insaciável de uma criatura insatisfeita, que sempre avança em direção a uma condição e poder que não lhe pertencem, isto é, ser mais do que os divinos visto que tanto a água como os frutos não são alimentos da alma, podendo nos indicar a busca equivocada do alimento, enquanto vivo, Tântalo tinha fome e sede de poder, faltando-lhe a espiritualidade, o respeito aos divinos. Essa situação pode ilustrar a eterna insatisfação humana.

Como possíveis expressões de comportamentos arquetípicos, todos os personagens supracitados poderiam ser compreendidos como manifestações de descomedimentos humanos que nos habitam inconscientemente, tais como, a obediência sem sentido, o vício, a vaidade, a ganância e a dificuldade de aceitar a mortalidade ou o achar-se divino e imortal.

Segundo Jung (1961/1975):

A existência psíquica – e, sobretudo as imagens interiores de que nos ocupamos – oferecem matéria para todas as especulações míticas sobre uma vida no além, e esta eu a represento como um caminhar progressivo através do mundo das imagens. Desse modo a psique poderia ser essa existência na qual se situa o ‘além’ ou o ‘país dos mortos’. Inconsciente e ‘país dos mortos’ seriam, nessa perspectiva, sinônimos [...] O inconsciente nos dá uma oportunidade, pelas comunicações e alusões metafóricas que oferece. É também capaz de comunicar-nos aquilo que, pela lógica, não podemos saber (p. 277; 262).

5.1.2.6 Os Heróis Visitantes¹⁸

De modo geral, os heróis e as heroínas descem aos Ínferos com o propósito simbólico de autoconhecimento, uma *nekyia* (do grego: descida) para o resgate (ou transformação) de sua *anima* - alma (psique). Um momento de introspecção para revisão de valores e renovação de si mesmo. Um ritual simbólico de iniciação, de morte e renascimento, pois quem desce não volta mais, quem volta é outro, o renascido.

A seguir apresentamos relatos de alguns heróis que desceram ao Hades, como exemplos simbólicos de vivências de introspecção necessária à transformação:

- **Odisseu:** Com o objetivo de encontrar Tirésias, o sábio, vidente, e saber de seu destino, se voltaria a Ítaca e para sua família, o herói, na metade de sua jornada de retorno para sua casa, após dez anos passados na guerra de Troia, desce ao Hades, orientado por Circe. Encontra-se com Core-Perséfone, organizando uma fila, com sua espada, símbolo da discriminação, de figuras femininas que depõem sobre seus familiares mortos na guerra. Simbolicamente, podemos entender essa tarefa heroica, que serve aos dois protagonistas, Odisseu e Core, como uma diferenciação das facetas que nos compõem (o autoconhecimento).

¹⁸ As leituras simbólicas dos relatos míticos dos heróis que foram ao Hades estão baseadas em Souza (2010, p. 311-324).

- **Héracles:** Há controvérsias sobre a ordem dessa tarefa, sendo considerada em algumas versões míticas a décima primeira ou, em outras, como a décima segunda e a última. O herói vai buscar o cão Cérbero para levá-lo ao seu primo e rei Euristeu, sem o uso de armas, apenas contando com a força de seus braços. Simbolicamente, podemos entender tal tarefa como a integração de facetas sombrias, expressas na monstruosidade de Cérbero e também partes tanto de Héracles como de Core, que o recebe. “Talvez também aponte para o que deixo entrar e sair do meu mundo interno, como cuidador das portas e como décima segunda tarefa coroaria o processo levando um elemento essencialmente das trevas para a luz. Seriam *insights*?” (BAPTISTA, 2015, informação pessoal). Interessante notar que Héracles não precisou voltar lá para devolver o cão visto que o próprio voltou, dando a impressão de que o herói aprendeu o que tinha a aprender (o autoconhecimento). Há também mais um relato de que Héracles teria descido ao Hades para resgatar Alceste, podendo ser compreendido metaforicamente como o reencontro com o feminino que se sacrifica para a transformação de “moça solteira” em “esposa”, a polaridade feminina que se conjuga com seu complemento masculino.
- **Adônis:** Fruto de uma relação incestuosa, por maldição de Afrodite, desce ao Hades para ser criado por Core-Perséfone. Quando adolescente, um belo rapaz, Afrodite o quer de volta e Core recusa-se a devolvê-lo. Por decisão de Calíope (mãe de Orfeu), o herói ficaria um terço do ano com Afrodite, um terço com Core e o outro terço como ele quisesse. Adônis escolhe passar dois terços do ano com Afrodite e acaba sendo morto numa caçada a um javali, ritual de iniciação do masculino para a entrada na vida adulta, que o herói não concretiza. Acaba sendo transformado, depois de morto, na flor de anêmona, ficando na superfície com Afrodite, por alguns meses. Simbolicamente, podemos entendê-lo como um masculino nascente ainda não pronto; uma figura de *animus*¹⁹ “filho-amante” de Core.
- **Orfeu** desce ao Hades para resgatar sua amada Eurídice, devendo fazê-lo sem ficar preso ao passado, no entanto, como não confiou em sua intuição, acabou perdendo-a. Retorna sem Eurídice, abandona a música e as mulheres. Cria a religião órfica e acaba morto por despedaçamento, sendo sua cabeça colocada num

¹⁹ Para Jung (1976/1990), *animus* seria um fator determinante de projeção, imagem idealizada do homem no inconsciente da mulher.

templo de Dioniso, tornando-se oracular e seu corpo (sua lira) num templo de Apolo, unindo esses dois campos divinos, opostos e complementares, ou melhor, contrastantes. Simbolicamente, acreditamos na abertura para a aceitação do novo, a criatividade transformadora decorrente de uma grande perda, com a criação do Orfismo, isto é, ao perder sua amada (figura de *anima*²⁰ carnal, literal) cria a religião órfica, substituindo Eurídice por uma figura de *anima* abstrata (Sofia, a sabedoria). Tal tarefa para Core, que o recebeu no Hades, simbolicamente, pode indicar a abertura para aceitar sua nova condição não mais de menina, transformando-se em mulher.

- **Psiquê** desce ao Hades a mando de sua sogra Afrodite para realizar sua quarta e última tarefa com o objetivo de reconquistar seu amado Eros. Teria de pegar com Core-Perséfone, levando para Afrodite, a caixa com o unguento da beleza imortal, sem abri-la. Pela primeira vez, a heroína deixa de estar a serviço do que o outro espera dela e decide por si, abrindo a caixa e conquistando a beleza que a tornaria digna do deus Eros. Morre, porém, Eros a resgata dos Ínferos com a autorização de Zeus, casa-se com ela, levando-a ao Olimpo. Volúpia, o grande prazer, é o fruto desse casamento. Essa tarefa equivaleria, simbolicamente, ao momento em que Core aceita as sementes de romã dadas por Hades, consagrando seu casamento com ele, transformando-se em Perséfone, a deusa adulta, pronta para procriar, que pode vivenciar o prazer de modo maduro, engravidando de Dioniso Zagreu. Para Psiquê, simbolicamente, expressando a alma (psique), vive seu casamento sagrado (*hierogamos*) com Eros, a energia amorosa. A mente (psique) é preenchida pelo amor, resultando no grande prazer. Também, em oposição às Danaídes, tanto Psiquê como Core realizam suas mortes simbólicas, deixando de ser “meninas” para se transformarem em “esposas”.

Conta a lenda que dormia
 Uma Princesa encantada
 A quem só despertaria
 Um infante, que viria
 De além do muro da estrada.
 Ele tinha que, tentado,
 Vencer o mal e o bem,
 Antes que, já libertado,
 Deixasse o caminho errado
 Por o que à Princesa vem.

²⁰ Para Jung (1976/1990), *anima* seria a personificação no inconsciente do homem das qualidades características de um ser feminino, também um fator determinante de projeção, a imagem idealizada da mulher no inconsciente do homem.

A Princesa Adormecida,
 Se espera, dormindo espera,
 Sonha em morte a sua vida,
 E orna-lhe a fronte esquecida,
 Verde, uma grinalda de hera.
 Longe o Infante esforçado,
 Sem saber que intuito tem,
 Rompe o caminho fadado,
 Ele dela é ignorado,
 Ela para ele é ninguém.
 Mas cada um cumpre o Destino -
 Ela dormindo encantada,
 Ele buscando-a sem tino
 Pelo processo divino
 Que faz existir a estrada.
 E, se bem que seja obscuro
 Tudo pela estrada fora,
 E falso, ele vem seguro,
 E vencendo estrada e muro,
 Chega onde em sono ela mora,
 E, inda tonto do que houvera,
 À cabeça, em maresia,
 Ergue a mão, e encontra hera,
 E vê que ele mesmo era
 A Princesa que dormia.
 (PESSOA, 1934)

- **Teseu** desce ao Hades com o intuito de raptar Perséfone para seu amigo de jornada já na maturidade, Piritoo. Ambos são muito bem recebidos por Hades, que lhes oferece um banquete e presentes, ao se sentarem ficam presos no trono do esquecimento visto que sentar à mesa e comer falam da pertinência e permanência no local, a mesma situação ocorreu a Perséfone, que aceitou e comeu as sementes de romã oferecidas a ela por Hades, passando a se saber pertencente como rainha no Reino de Hades, ali permanecendo. Simbolicamente, mostra-nos o inconsciente coletivo como uma instância, da qual fazemos parte e permanecemos, não havendo como separar-se dela. Consideramos os sonhos, as fantasias e “atos falhos” como provas, entre outras, dessa situação.
- **Enéias**: O herói, acompanhado de Sibila, desce ao Hades para encontrar seu pai já falecido Anquises a fim de saber de seu destino, também uma tarefa de autoconhecimento.
- **Alceste** escolhe morrer no lugar de seu marido Admeto, logo após se casarem, acaba sendo resgatada por Hércules. A morte sacrificial, que lhe confere eternidade, pode ser entendida como um ritual simbólico de passagem; ela deixa de ser a moça passando a ser a esposa, entrega-se à nova situação, movimento oposto às Danaídes, que ficam aprisionadas no Tártaro.

- **Her:** já relatado no mito de Platão, desce aos Ínferos e retorna como mensageiro das ocorrências com a alma, após deixar o corpo (autoconhecimento).

Após essa incursão no mundo de Hades, passando por todos seus recintos e conhecendo essas criaturas que lá vivem ou seus visitantes temporários, como Orfeu, por exemplo, entre outros heróis que lá estiveram, vamos dar um “salto” e relatar sobre a morte no Ocidente a partir da Idade Média e na pós-modernidade.

Se soubesse
 Teu verdadeiro nome
 Te tomaria
 Úmida, tênue
 E então descansarias.
 Se sussurrases
 Teu nome secreto
 Nos meus caminhos
 Entre a vida e o sono
 Te prometo, morte,
 A vida de um poeta. A minha:
 Palavras vivas, fogo, fonte.
 Se me tocares,
 Amantíssima, branda
 Como fui tocada pelos homens
 Ao invés de Morte
 Te chamo Poesia
 Fogo, Fonte, Palavra viva
 Sorte.
 (HILST, 2003, p. 47).

5.1.3 A Morte no Ocidente a partir da Idade Média²¹

A morte súbita e repentina tão desejada hoje por alguns, segundo Philippe Ariès (2014), era considerada na Idade Média como uma experiência temida e vergonhosa, a morte feia e desonrosa, da qual não se ousava falar. Como também desonrosa era a morte clandestina, aquela que não tinha testemunhas ou cerimônias.

Já a “morte domada”, como denominada pelo autor (2014), da Alta Idade Média, consistia numa situação em que o “moribundo” sabia de sua morte próxima, morria em casa, no seu leito, rodeado por familiares e amigos. Tinha tempo de se preparar: pedia perdão aos companheiros, despedia-se deles e recomendava-os a Deus. O “moribundo”, então, deitava-se

²¹ Todas as considerações componentes deste subcapítulo foram baseadas em Ariès (2014).

com a face para o Céu, as mãos cruzadas sobre o peito, professava sua fé, fazia a confissão dos pecados, pedia o perdão dos sobreviventes e escolhia sua sepultura. Também aceitava sua morte próxima, apesar de lamentar perder sua vida, seus bens e os seres amados, pois acreditava na vida eterna no Além, onde alcançaria a felicidade plena ao lado de Deus, findando seus males na terra.

No Paraíso dos cristãos, acreditava-se que os mortos dormiam, repousavam à luz do crepúsculo. No antigo cânone romano, o Inferno era mais um lugar de espera que de suplício, ali Cristo os despertaria para a vida eterna no momento do Juízo Final, só mais tarde, com a ideia de Julgamento, o Inferno passou a ser o reino de Satanás.

Com essa concepção de Justiça nos séculos XII–XIII, as ações de cada homem deixam de se perder no destino coletivo e passam a ser individualizadas, constituindo a história de um homem, a sua biografia. Um livro de contas com duas colunas, para computar bons e maus feitos, substitui a imagem da balança que anteriormente pesava as ações do morto em seus pratos.

Nessa época acreditava-se que a dissolução física do ser não coincidia com conclusão da vida, pois se imaginava um prolongamento que poderia ir até a imortalidade do bem-aventurado ou ao fim do mundo, quando os bons acordariam para a vida eterna. No intervalo entre o Julgamento, conclusão definitiva da vida e da morte física, o morto poderia retornar para reclamar. O tema do Juízo Final permanece, embora perdendo a popularidade, até o século XVIII, após, o destino da alma imortal passa a ser decidido no próprio momento da morte física.

As imagens de sono e de repouso são substituídas pela crença no purgatório, lugar de espera e de purificação pelo fogo, não de suplício, antes reservado apenas aos sábios, teólogos e poetas, que em meados do século XVIII torna-se popular. Então, os homens da Igreja passam a amedrontar com a ideia de suplício no Inferno mais que com o medo da morte.

Aos poucos, Deus vai abandonando os atributos da justiça e o próprio homem torna-se seu juiz, todo o drama ocorre no quarto do doente, em torno de seu leito. Só o “moribundo” vê a reunião do fim dos tempos, na qual a corte celeste invade sua cabeceira: de um lado, a Trindade, a Virgem e o anjo da guarda, de outro, Satanás e outros demônios, essas são as imagens representadas na iconografia macabra dos séculos XIV ao XVI.

Com as guerras e as pestes, a morte já não avisava mais sua chegada, apoderando-se traiçoeiramente do vivo. Com as representações mais realistas do corpo humano em decomposição dos séculos XVII e XVIII, a morte perde a forma de mulher viva que tinha, sendo substituída pela caveira com sua foice. Dessa forma, um clima de angústia instala-se

frente aos sinais horríveis da doença, da decomposição e da presença dos vermes após a morte, a ponto da morte súbita, tão temível, passar a ser preferida à morte anunciada.

A arte macabra mostrava o que o homem não queria ver realmente, o que se passava debaixo da terra, o trabalho escondido da decomposição; também produto da imaginação, já que se escondeu o morto, pois esse ganhou máscaras, sudário, caixão e tudo recoberto com as tapeçarias mortuárias.

No final da Idade Média, o fato físico da morte substitui as imagens do julgamento e a morte não é mais uma passagem e sim, decomposição. Com a possibilidade da dissecação de cadáveres, os anatomistas procuravam a alma e ao não a encontrar, as fantasias ou mitos referentes ao *post-mortem* que garantiam a vida eterna ao lado de Deus, passam a ser representados romanticamente nas artes.

A existência na Terra passa a ter um valor primordial, o amor à vida é proclamado com apego cada vez maior, juntamente com uma noção do fracasso, a ponto de se negar a alma e sua sobrevivência. Inicia-se o movimento de secularização que vai caracterizar a época moderna. Surge também no final da Idade Média, junto com o amor apaixonado e ávido pela vida, o conceito de *avaritia*, avareza, o apego excessivo às coisas materiais, temporais, exteriores, sendo que o testamento passa a ser um meio religioso de garantir a salvação associada às obras feitas pelas riquezas. A materialidade passa a ser pintada e os objetos enchem demais as cenas de personagens, necessitando ser separados em temas de pintura por si mesmos, assim, nasce na pintura a natureza morta propriamente dita.

Podemos observar, dessa forma, alguns traços específicos do protocapitalismo, que nas civilizações industriais, com sua evolução, já não reconhecem mais uma alma nas coisas. A morte já não era apenas uma conclusão do ser, mas também uma separação do possuir; deixa de ser julgamento, sono, para se tornar carniça e podridão, morte física, sofrimento e decomposição. Não é no momento da morte ou de sua proximidade que se deve pensar nela e sim, durante toda a vida.

Ainda, segundo Ariès (2014), o luto era uma importante manifestação visto que a lamentação perto do corpo e uma gesticulação, que hoje pode nos parecer exagerada e teatral, serviam para tornar suportável o fato da separação, descarregando o sofrimento e a dor dos sobreviventes. Havia uma espontaneidade no comportamento que não era ritual, expressando sentimentos pessoais. Esse era o “luto selvagem correspondente à morte domada” (p. 214), cotidiana, familiar, aceita como parte da vida. Na modernidade, essa situação se inverte e temos a morte selvagem e o luto domado, frio e impessoal; não se podendo expressar as intensas emoções relativas às perdas, devendo a dor ser contida, reprimida, negada. Ambos,

morte e luto interditos.

No final da Idade Média, as convenções sociais já não tendiam a expressar a violência da dor, mas o autocontrole e a dignidade. As palavras e gestos são substituídos pelo vestuário e sua cor: o preto, pelo caráter sombrio da morte e por sua expressão ritualizada mais antiga do luto, dispensando a dramática pessoal. Assim,

a morte torna-se qualquer coisa metafísica que se expressa por uma metáfora: a separação da alma e do corpo [...] e para Sêneca: a alma do homem não pode agir fora do corpo do homem. O corpo sem alma já não é nada [...] a religião dos mortos e os ritos da sepultura eram precauções para evitar os enterros precipitados tão temidos e que a sabedoria antiga convidava à prudência (ARIÈS, 2014, p. 397; 472; 529).

A partir do final do século XVII, os médicos vão substituir os homens da Igreja e eles estudam as doenças e não a morte. A morte passa a ser percebida como um fenômeno complexo e mal conhecido. No século XIX, a medicina lança a tese de que a morte não existe em si, ela é a separação da alma e do corpo, deformação, não vida. Não terá sentido fora da doença catalogada, da qual é a última etapa.

A afetividade torna a morte da pessoa amada mais cruel para os sobreviventes, podendo inspirar-lhes um “culto maníaco de lembranças”, chegando ao ponto de conservar em casa o corpo de quem não se queria separar com o enterro. Quando não se podia guardar o corpo inteiro (embalsamado), escolhia-se uma de suas partes e o coração era o mais nobre, a sede da vida e do sentimento, depois foi substituído pelos cabelos, pedaço seco, incorruptível como o osso.

O homem de outrora sabia que a morte era coisa séria, um momento forte, grave e temível da vida, mas não a ponto de afastá-la, de fugir dela, de fazer como se não existisse ou de falsificar sua aparência (ARIÈS, p. 540).

Nessa toada, Hilst (2003, p. 51) lucubra:

Porque conheço dos humanos
 Cara, Cruenza,
 Te batizo Ventura
 Rosto de ninguém
 Morte-Ventura
 Quando é que vem?
 Porque viver na Terra
 É sangrar sem conhecer
 Te batizo Prisma, Púrpura
 Rosto de ninguém
 Ungüento
 Duna
 Quando é que vem?
 Porque o corpo

É tão mais vivo quando morto
 Te batizo Riso
 Rosto de ninguém
 Sonido
 Altura
 Quando é que vem?

5.1.4 A Morte na Pós-Modernidade

[...] Há mais ou menos um terço de século, assistimos a uma revolução brutal das ideias e dos sentimentos tradicionais; tão brutal, que não deixou de chocar os observadores sociais. Na realidade, trata-se de um fenómeno absolutamente inaudito. A morte, tão presente no passado, de tão familiar, vai se apagar e desaparecer. Torna-se vergonhosa e objeto de interdição (ARIÈS, 2003, p. 84).

No século XX, em zonas urbanas mais industrializadas, surge uma nova forma de morrer: “a morte invertida”, o negativo. “A sociedade expulsou a morte, salvo a de homens do Estado [...] tudo se passa na cidade como se ninguém mais morresse” (ARIÈS, 2014, p. 756). Não se sente mais a proximidade da morte; “moribundos” e familiares representam uma comédia, do nada mudou, da vida continua como antes, do tudo ainda é possível. A morte passa a ser recusada e disfarçada de doença, tornando-se suja, feia e escondida como a doença. Ainda, passa a ser escondida no hospital que oferece às famílias um asilo ao doente inconveniente a fim de continuarem uma vida normal com a manutenção do *status quo*, além do hospital tornar-se o local da morte solitária.

Surge também uma nova concepção: o *Hospice*, instituições especializadas em cuidados paliativos e na preparação para uma morte digna, onde seriam evitados os inconvenientes de uma organização médica e hospitalar com a finalidade de curar a qualquer preço. O modelo é o *Hospice Christopher's*, num subúrbio de Londres em que a Dra. Cicely Saunders destaca-se com o desenvolvimento dos programas de Cuidados Paliativos, sendo alguns de seus princípios básicos: “integrar aspectos psicológicos, sociais e espirituais nos cuidados aos pacientes”; oferecer um sistema de apoio para ajudar o paciente a viver ativamente, tendo sua dor ou outros sintomas, que causem sofrimento, aliviados, não apressando ou adiando a morte, entendendo a morte como um processo normal (KOVÁCS, 2012, p. 135).

Com os progressos tecnológicos da medicina, a morte deixou de ser um instante passando a um prolongamento, que retarda o momento fatal, aumentando o tempo de vida.

Prolongamento este que se tornou o objetivo da equipe médica que se recusa a interromper os cuidados que mantêm a vida artificialmente, a chamada “obstinação terapêutica” (ARIÈS, 2014, p. 790). O “moribundo” acaba abandonando a direção do fim da sua vida e da sua morte à família, a um acordo entre familiares e o hospital ou até mesmo à decisão soberana do médico, tudo burocraticamente regulado. A morte deixou de ser um fenômeno natural e necessário, tornando-se um fracasso, sinal de impotência que precisa ser esquecida. Hoje a boa morte é aquela que não é percebida e chega-se ao ponto de não se saber quando ela ocorre.

A partir das décadas de 60-70 do século XX, também se inicia um movimento de reumanização da morte, com destaque aos papéis das Dra. Cicely Saunders e Dra. Elizabeth Kübler-Ross, trazendo a questão da dignidade da morte: o reconhecimento como um acontecimento essencial, real, que não pode ser escondido, isso passaria necessariamente pela “desmedicalização da morte” (ARIÈS, 2014, p. 799).

Segundo Kübler-Ross (2008) quanto mais a ciência avança, mais parece que negamos a realidade da morte, recorrendo a eufemismos, transformando o morto para que pareça adormecido, impedindo o contato das crianças para protegê-las da ansiedade, sustentando discussões longas e controvertidas sobre dizer ou não a verdade ao paciente, isolando a possível morte nas internações hospitalares em setores de emergência, com abordagens cada vez mais mecânicas e despersonalizadas, muitas vezes, com o prolongamento da vida possibilitado pelo funcionamento artificial de órgãos, trazendo indignidade ao “moribundo” e à sua família.

Para Ariès (2014) na maneira americana de morrer, é preciso que nada em torno da morte seja triste, pois para uma sociedade que rejeita sistematicamente a morte, dedicada à técnica e à felicidade, é muito importante dar a ilusão de vida. A sociedade americana organizou um espaço laico para a morte, *Funeral Home*, em que a morte torna-se solene e visível, mas com mortos bem maquiados, às vezes, colocados em cenários como se estivessem vivos como, por exemplo, no seu escritório, numa poltrona e com charuto na boca. “A morte deve ser a saída discreta de um ser sem perturbar a ideia de uma passagem biológica, sem significação, sem esforço, sem sofrimento e sem angústia” (p. 827).

Já no século XX e início do século XXI, a morte interdita e a morte reumanizada convivem também com o que Kovács (2012, p. 147) denomina de “a morte escancarada”, aquela que invade, ocupa espaço, penetra na vida das pessoas a qualquer hora, deixando-as expostas e sem defesas, as mortes violentas das ruas nas grandes metrópoles, os acidentes e homicídios, a morte veiculada pelos órgãos de comunicação de modo superficial, sem espaço

para a reflexão, tudo isso seguido por propagandas amenas.

Te sei. Em vida
 Provei teu gosto.
 Perda, partidas
 Memória, pó.
 Com a boca viva provei
 Teu gosto, teu sumo grosso.
 Em vida, morte, te sei.
 (HILST, 2003, p. 57).

5.1.5 A Morte Simbólica

Em sua Apresentação do livro **Educação para a Morte: Temas e Reflexões**, Kovács (2012, p. 21) traz as questões das quais a humanidade ocupa-se:

De onde viemos e para onde vamos? Será a morte o final da existência, ou somente uma transição, final de corpo físico, libertação da alma? Haverá outras vidas? Será a alma imortal? O espírito se mantém tal como o conhecemos? Será nossa existência um caminhar para a evolução de cada ser? Alcançaremos a perfeição divina? Quanto tempo viveremos e como será nossa vida? Temos controle e poder sobre nosso existir? Temos o direito de saber sobre a nossa morte, como e quando será? Podemos nos preparar para esse momento? Qual o grau de liberdade, de ação, dentro desse tecido ou rede de valores, significados e representações?

No Prefácio da obra supracitada, encontramos a afirmação de Cassorla de que é este “Não Saber” que nos aterroriza e nos assusta mais do que a própria Morte” (apud KOVÁCS, 2012, p. 13).

Para Hillman (1993) o confronto com a realidade implica em encarar a morte visto que refletir sobre ela demonstra uma consideração cuidadosa a respeito da vida. Já Jung (1971/1984, § 792) aponta que

[...] como médico, estou convencido de que é mais higiênico – se assim posso dizer – olhar a morte como uma meta para a qual devemos sempre tender, e que voltar-se contra ela é algo de anormal e doentio que priva a segunda metade da vida de seu objetivo e sentido.

Entendemos a morte como uma etapa do processo de individuação, proposto por Jung ao longo de sua obra, que mais nos aproxima da finalidade da vida, ao que ele abaliza:

Uso o termo ‘individuação’ no sentido do processo que gera um *individuum* psicológico, ou

seja, uma unidade indivisível, um todo. Presume-se em geral que a *consciência* representa o todo do indivíduo psicológico. A soma de experiências, explicáveis apenas recorrendo à hipótese de processos psíquicos inconscientes, faz-nos duvidar que o eu e seus conteúdos sejam de fato idênticos ao 'todo'. Se existem processos inconscientes, estes certamente pertencem à totalidade do indivíduo, mesmo que não sejam componentes do eu consciente [...] fenômenos ditos inconscientes têm tão pouca relação com o eu, que muitas vezes não se hesita em negar a sua própria existência. Apesar disso os mesmos manifestam-se na conduta humana [...] a individuação significa tender a tornar-se um ser realmente individual [...] Poder-se-ia, pois, traduzir a palavra 'individuação' por 'tornar-se si-mesmo' (JUNG, 1976/2000, § 490; 194).

Empregamos o termo “finalidade” tanto com o sentido de fim concreto, objetivo de nossa vivência encarnada, como também “com o sentido último do aprendizado maior ao longo de nossa existência: a vivência da **morte simbólica**, sendo esta entendida aqui como **transformação**, mudança de um estado a outro que obrigatoriamente implica saber viver o desapego” (SOUZA, 2009, p. 77).

Tanto quando perdemos uma pessoa significativa, seja por morte concreta ou metafórica, ao rompermos um vínculo afetivo com a pessoa viva, como quando precisamos revisar pontos de vista numa situação, ideias a respeito de nós mesmos ou situações que frustram nossas expectativas de ordens diversas, se estivermos abertos para deixar para trás o elemento perdido, isto é, pudermos desapegar, assim, abrir espaço para o algo novo, estaremos nos transformando e realizando o processo de luto necessário decorrente da morte simbólica.

Para Jung (1971/1984) o consciente e o inconsciente são dois sistemas que se comportam de modo compensatório ou complementar, pois raramente estão de acordo no que se refere aos seus conteúdos e tendências. Essa falta de paralelismo não seria meramente acidental ou sem propósito, pois a relação entre esses dois sistemas poderia ser entendida pelos seguintes fatos:

- 1) Conteúdos inconscientes possuem um limiar e todos os elementos por mais débeis, permanecem no inconsciente;
- 2) O consciente, de natureza determinada e dirigida (qualidade adquirida relativamente tarde na história da humanidade) e de extrema importância por possibilitar o desenvolvimento da ciência, da técnica e da civilização, exerceria uma inibição sobre todo o material incompatível com a consciência, conseqüentemente, mergulhando-o no inconsciente;

- 3) A consciência seria um processo momentâneo de adaptação ao passo que o inconsciente conteria não só todo o material esquecido do passado individual, mas todos os traços funcionais herdados constituintes da estrutura do espírito humano;
- 4) Com o passar do tempo, os conteúdos inconscientes, ultrapassando a intensidade limiar, entram no campo luminoso da consciência.

Essa natureza determinada e dirigida da consciência, por sua persistência, regularidade e intencionalidade, apresenta vantagens e desvantagens como, por exemplo, dificuldade de mudar a direção pré-estabelecida. Já o material inconsciente é considerado incompatível pela consciência por meio de seu julgamento, parcial e preconcebido, pois se baseia no já conhecido, determinando a direção do caminho escolhido e desejado.

Uma característica, então, inevitável do processo dirigido é a unilateralidade, pois a direção implica a escolha de um lado. Essa unilateralidade pode ser vista como uma dificuldade para realizar o desapego necessário para a transformação de si mesmo ou a vivência da morte simbólica.

Passa a existir uma contraposição igualmente pronunciada no inconsciente. Esta tensão dos opostos num momento crítico, em consequência de uma unilateralidade demasiada, irrompe na consciência, de modo geral, quando é mais importante manter a direção consciente, liberando os conteúdos inconscientes. O confronto entre esses dois sistemas, na aproximação dos opostos, resulta num terceiro elemento, a função transcendente, promovendo a renovação da personalidade, podemos compreendê-la como a promotora da morte simbólica ou da transformação de si mesmo.

A função transcendente possibilita a mudança de atitude sem excluir o inconsciente, dando-lhe um sentido construtivo, de significado e finalidade, reajustando a atitude psicológica, pois, “a participação secreta do inconsciente no processo da vida está presente sempre e em toda parte, sem que seja preciso procurá-la” (JUNG, 1971/1984, §158). A adaptação reduzida da consciência indica que a energia encontra-se em lugar equivocado, de modo geral, o estado afetivo, por exemplo, a “depressão”, é o ponto de partida para se revisar esse processo psíquico visto que a adequação é sempre temporária, pois o fluxo da vida é contínuo. Ainda, segundo Jung (1971/1984), “o homem precisa de dificuldades; elas são necessárias à sua saúde” (§143), assim, “a sintomatologia de uma doença é ao mesmo tempo uma tentativa natural de cura” (§ 312).

A unilateralidade intencional da consciência é uma das situações mais importantes para a manifestação dos complexos indesejáveis. A consciência, como um órgão de orientação, “não só tem que reconhecer e assumir o mundo exterior através da porta dos sentidos, mas também traduzir a realidade visível criativamente para o mundo dentro de nós” (JUNG, 1971/1984, § 342), constituindo-se na percepção interior do processo vital objetivo.

O inconsciente retrata um estado de coisas extremamente fluidas, nele estão, como afirma Jung (1984, § 382),

[...] tudo o que eu sei, mas que não estou pensando no momento; tudo aquilo de que um dia eu estava consciente, mas de que atualmente estou esquecido; tudo o que meus sentidos percebem, mas minha mente consciente não considera; tudo o que sinto, penso, recordo, desejo e faço involuntariamente e sem prestar atenção; todas as coisas futuras que se formam dentro de mim e somente mais tarde chegarão à consciência.

No tocante ao inconsciente coletivo, Jung (1971/1984) refere ser

[...] um poderoso depósito das experiências ancestrais acumuladas ao longo de milhões de anos, o eco dos acontecimentos pré-históricos ao qual cada século acrescenta uma parcela infinitamente pequena de variações e de diferenciações. Seria um depósito do processo cósmico que se espelha na estrutura do cérebro e do sistema nervoso autônomo, constituindo uma espécie de imagem intemporal e eterna do mundo que se contrapõe a nossa visão consciente momentânea (§ 729).

Ainda para o autor (1976/2000, § 46), o inconsciente coletivo “é tudo, menos um sistema pessoal encapsulado, é objetividade ampla como o mundo e aberta ao mundo”, equivale a esse outro mundo, o mundo das trevas, a terra dos mortos, dos ancestrais, o mundo dos Íferos, o Hades, Submundo ou

um mundo mais inferior, mais abaixo, de vivências já distantes ou com pouca relação com nossas preocupações cotidianas, com base mítica no Hades e sua população de criaturas e geografias, um mundo distante da luz da razão e das distinções claras do dia e do ego consciente, trevoso pela própria natureza, mundo da morte e das invisibilidades, região dos sonhos e das fantasias – metáfora suprema para James Hillman daquilo que a Psicologia moderna chama de realidade psíquica (BARCELLOS, 2013, p. 11).

Na Psicologia Analítica, a Alquimia é uma metáfora das várias fases de transformação da vida e do processo de individuação. Na operação alquímica denominada de *mortificatio* ou mortificação, correspondente à cor negra, à experiência da morte, “do ponto de vista psicológico, seria uma transformação sentida como enorme, da personalidade inteira e propiciadora da vivência do renascimento num novo modo de ser” (FREITAS, 2013, p.120).

Coelho (2005, p. 164) descreve essa etapa alquímica da seguinte maneira:

É quando vagamos pela escuridão da alma com imagens de morte, apodrecimento, despedaçamentos. São porões escuros, cavernas frias, águas escuras e pantanosas, corredores sombrios, trevas. É um caminhar no ermo, por regiões inóspitas e desconhecidas, assustadoras ou doentias, desesperançadas. Labirintos sem saída, buraco negro, estranheza. A cor vai do cinza ao negro, o peso é pesado, o gosto é amargo.

Vargas (1987, p. 65) aponta que “estar vivo é estar em evolução ou transformação e subentender, portanto, “mortes” [simbólicas] no decorrer do processo. Aquele que não ‘morre’ várias vezes, não ‘nasce’ para novas vidas e, portanto fica morto. Aquele que não ‘morrer’ várias vezes em sua vida, seguramente não a viveu”.

A morte, para nós, psicólogos analíticos, um símbolo denso, pode ser olhado sob vários ângulos, facetas, aspectos, tendo em vista que é um símbolo necessário e representante da transformação, por conseguinte, “a dor e o sofrimento da morte são simbolicamente o sacrifício que sempre tem que ser feito antes, para que o novo possa nascer” (JACOBI, 1990, p.153). Mesmo na ocorrência de uma morte concreta, pois quem fica é em quem se torna possível o sacrifício para o algo novo.

Ao longo do processo analítico, cada *insight* deveria ser seguido de uma vivência de morte e luto simbólicos; morte das diversas etapas da vida, de características, pensamentos, sentimentos e comportamentos que necessitam morrer, isto é, transformarem-se, assim, possibilitar que ressuscitemos outros, vivenciando novas facetas de nós mesmos. Experimentarmos o luto dessas perdas torna-se necessário, condição indispensável para a renovação, sendo o luto “um processo, um trabalho de desconstrução da presença e construção ou reconstrução da ausência, isto é, a construção da ausência presente” (SOUZA, 2016).

Tal vivência requer um período de introspecção para revisão de valores: uma descida ao Hades, pois o processo de diferenciação psíquica exige a descida aos abismos escuros do inconsciente; aguentar-se neles, passar pelos seus perigos, é a viagem ao “inferno” e à morte. O que volta deles é o “renascido”, que “volta pleno de conhecimento e sabedoria e mais bem armado para a vida interna e externa” (JACOBI, 1990, p. 162). Pede o aquietar-se, recolhimento em si mesmo, com menos energia disponível para atividades externas, coragem para encarar o desconhecido, a mudança do *status quo*, finalmente, o renascimento de nós mesmos com uma consciência expandida, diferenciada, renovada. O luto é esse processo de elaboração das vivências de perdas simbólicas sem o qual se torna impossível à adaptação às novas demandas que nossos destinos trazem no dia a dia. “Tudo isso se destina a chegar a reconhecimentos mais profundos e mais essenciais, por meio de luta e sofrimento e, por eles,

ao renascimento em ‘nível superior’, uma consciência mais diferenciada” (JACOBI, 1990, p. 154).

Qualquer transição como de uma fase da vida para outra ou do dormir para o despertar, por exemplo, é uma vivência de morte e renascimento simbólicos; cada “reconhecimento” na vida é acompanhado de transformação, na qual algo ultrapassado tem de morrer, ser deixado para trás. Cada transformação é um mistério, parte integrante da vida.

Nascimento, vida, morte e renascimento pertencem um ao outro, são uma inteireza, representam um “modelo originário” [...] são quatro momentos do mesmo mistério e entre eles não existe ruptura (JACOBI, 1990, p. 169).

Jung (1973/1986, § 553) refere poeticamente:

[...] O curso natural da vida exige inicialmente do jovem o sacrifício de sua infância e de sua dependência infantil dos pais físicos, para que não permaneça fixado a eles pelo laço do incesto inconsciente, prejudicial para o corpo e alma [...] se quiser viver, precisará lutar e sacrificar sua nostalgia do passado para assim atingir a altura que lhe é própria. E quando atingir a altura do meio-dia terá de sacrificar também o amor por sua própria altura, pois não lhe é dado parar [...] as convicções transformam-se em discos gastos, os ideais em hábitos rígidos e o entusiasmo em gesto automático [...] Tudo que é jovem um dia envelhece, toda beleza fenece, todo calor esfria, todo brilho se extingue, e toda verdade se torna vazia e chã. Pois todas essas coisas um dia tomaram forma e todas as formas estão sujeitas à ação do tempo; elas envelhecem, adoecem, desintegram-se – caso não se transformem.

Quando Kovács (2012a), em seu levantamento sobre objetivos, programas, estratégias e avaliação de efeitos de cursos sobre a morte e o morrer, cita as propostas de Whelan e Warren (apud Kovács, 2012a, p. 54) de: “1.Encarar a morte como uma realidade, como possibilidade de dar sentido à vida; 2.Tomar consciência dos limites da existência; 3.Definir prioridades e valores da vida; e 4.Procurar recursos para a atualização de ideias em relação à morte”, tais proposições podem ser o fio guia, como aquele que Ariadne entrega a Teseu no seu encontro com o Minotauro no Labirinto (outra metáfora para o mundo dos Mortos, o inconsciente), em todos os momentos de transformação na vida, quando são necessárias as vivências de nossas mortes e lutos simbólicos.

Cada transformação implica numa perda ou cada escolha em algo a ser sacrificado, dito de outro modo, uma vivência de morte, que pede um processo de luto na sequência (uma elaboração do perdido), isto é uma vivência de “depressão”, de descida ao profundo. Faz parte da vida e é vivido cotidianamente, com maior ou menor intensidade, com maior ou menor adaptabilidade ao mundo objetivo, em função também dos padrões arquetípicos regentes da psique de cada ser humano, que estão sendo atualizados, humanizados pelas pessoas.

Moore (2009, p. 17-18) aponta que

por mais sufocante e perturbador que seja o que chamamos de ‘depressão’, é afinal de contas, uma experiência humana, atrelada a todos os outros eventos significativos da vida. [...] é um período de transformação [...] é mais um estágio da alquimia do que um obstáculo à felicidade [...] e durante ‘a noite escura da alma’ [denominação do autor para esta vivência, expressão do místico espanhol São João da Cruz], não há escolha senão abrir mão do controle, ceder ao desconhecido e fazer uma pausa para atentar a quaisquer sinais de sabedoria que possam surgir [...] a noite escura é uma iniciação profunda em um reino para o qual nada em nossa cultura, tão preocupada com interesses externos e sucesso material, prepara o indivíduo.

Quando estamos “deprimidos” é este momento uma grande oportunidade para refletirmos: fletir-se duas vezes, isto é, voltarmos-nos para nós mesmos e revermos valores, crenças e prioridades. É a hora para se desapegar de velhas ideias, sentimentos ou emoções, permitindo assim que a “nova pessoa” renasça das cinzas do que está velho, ultrapassado, de acordo com as novas exigências do momento atual de nossas vidas. Demanda tempo, paciência e tolerância ao desconforto visto que é uma vivência de sacrifício: sacro-ofício, do latim sacro= *sacere* = sagrado; *oficio* = fazer, tornar sagrado. Consagrar a morte simbólica com o sentido do renascimento. Transformar a maneira de compreender a vida e o modo de estar no mundo.

Não há lugar para a renovação sem uma morte da antiga ordem. Acreditar que o crescimento é possível sem sacrifícios ou mortes, sendo apenas um processo de adição, é ilusório. Hillman (1993) diz que “a alma favorece a experiência da morte para introduzir a mudança. E essa experiência de transformação radical é requisito para a vida psíquica” (p. 91). Ainda, cita que “aproximar-se da morte exige uma morte na alma, diariamente, à medida que o corpo morre em seus tecidos. E assim, como os tecidos corporais são renovados, também a alma regenera-se por meio de suas experiências de morte” (p. 75).

O neurótico chama de morte uma nova vida, tentando irromper na consciência, por ser uma experiência desconhecida e “o que ele chama de vida, nada mais é do que o padrão moribundo que ele tenta manter vivo”, por lhe ser mais familiar. A experiência da morte simbólica destrói a ordem antiga, na medida em que a análise é um espaço possível para essa vivência, “ela significa morrer” (HILLMAN, 1993, p. 82).

Quando as pessoas estão muito adaptadas ao coletivo permanecem na escuridão, “na vida que poderia ter sido vivida”, então, ela se manifesta na “depressão”. “As pessoas não ficam depressivas simplesmente por ter feito algo errado, pois a “depressão” quer algo delas: que se voltem para a psique, para o inconsciente e descubram qual vida tem ficado para trás, o

que pode ser reintegrado” (KAST, 2016, p. 126). A realização dos objetivos sociais “a custo da totalidade da personalidade” seria o motivo dessa parte negligenciada e excluída (p. 127).

A morte simbólica, então, seria essa vivência de perda concreta ou metafórica que nos ocorre no cotidiano, seguida da descida ao mundo de Hades (metáfora para o inconsciente), local propício às transformações, que só podem ocorrer na introspecção, um movimento regressivo da energia psíquica, necessárias para nos adaptarmos a uma nova demanda de nossas vidas. Aquilo que no senso comum denomina-se de “depressão”, aqui denominamos luto simbólico, como o processo de elaboração dessas perdas.

No próximo capítulo serão apresentados os conceitos de símbolo, complexo e arquétipo, juntamente com a função da mitologia para a psique, como também os relatos míticos dos divinos gregos do mundo de Hades, escolhidos para expressar os diferentes tipos de lutos simbólicos.

QUANDO VIER A PRIMAVERA²²

Quando vier a Primavera,
Se eu já estiver morto,
As flores florirão da mesma maneira
E as árvores não serão menos verdes que na Primavera passada.
A realidade não precisa de mim.

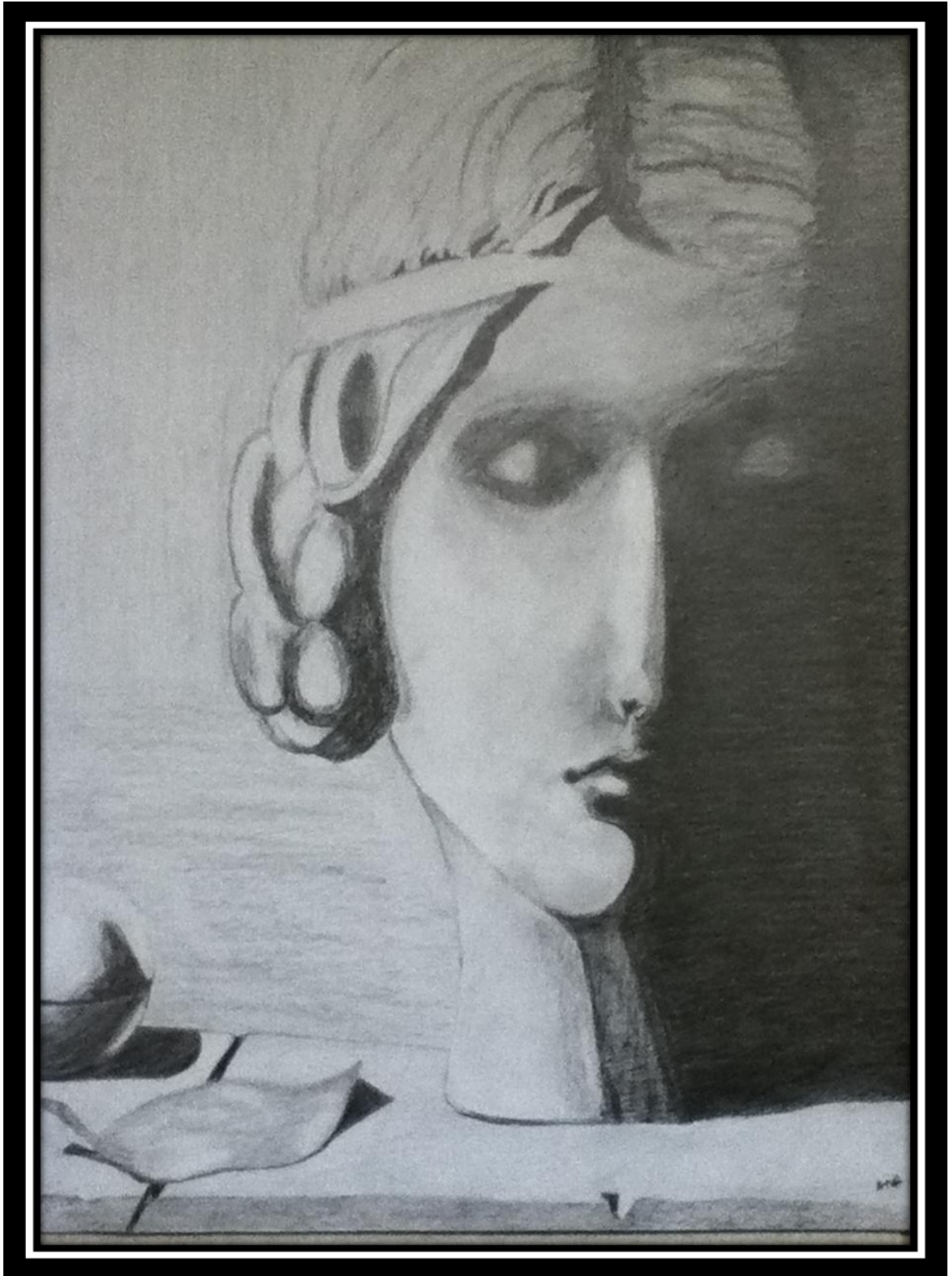
Sinto uma alegria enorme
Ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma

Se soubesse que amanhã morria
E a Primavera era depois de amanhã,
Morreria contente, porque ela era depois de amanhã.
Se esse é o seu tempo, quando havia ela de vir senão no seu tempo?
Gosto que tudo seja real e que tudo esteja certo;
E gosto porque assim seria, mesmo que eu não gostasse.
Por isso, se morrer agora, morro contente,
Porque tudo é real e tudo está certo.

Podem rezar latim sobre o meu caixão, se quiserem.
Se quiserem, podem dançar e cantar à roda dele.
Não tenho preferências para quando já não puder ter preferências.
O que for, quando for, é que será o que é.

***** Alberto Caeiro**

²² Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/fp275.html>> Acesso em: 14 dez 2016.



Mnemosyne, 2001
Grafite sobre papel canson
42 X 30 cm

VIVER, AMAR, VALEU!²³

Quando a atitude de viver,
É uma extensão do coração
É muito mais que um prazer,
É toda a carga da emoção
Que era um encontro com o sonho,
Que só pintava no horizonte,
E de repente diz presente,
Sorri, e beija nossa fronte,
E abraça e arrebatava a gente,
É bom dizer, viver valeu!

Ah! Já não é nem mais alegria,
Já não é nem felicidade
É tudo aquilo num sol riso,
É tudo aquilo que é preciso
É tudo aquilo paraíso,
Não há palavra que explique
É só dizer: viver valeu!

Ah! Eu me ofereço esse momento,
Que não tem paga e nem tem preço
Essa magia eu reconheço,
Aqui está a minha sorte,
Me descobrir tão fraco e forte,
Me descobrir tão sal e doce
E o que era amargo acabou-se,
É bom dizer viver valeu,
É bem dizer, amar valeu, amar valeu!

***** Zizi Possi**

²³ Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/zizi-poss/187829/>> Acesso em: 05 out 2015.

5.2 DOS SÍMBOLOS E DOS MITOS

O valor das coisas não está no tempo que elas duram, mas na intensidade com que acontecem. Por isso, existem momentos inesquecíveis, coisas inexplicáveis e pessoas incomparáveis.

*** **Autoria desconhecida**

5.2.1 Introdução

Para a Psicologia Analítica a psique estrutura-se com base numa rede intrincada de **complexos** que se afetam mutuamente. Cada complexo, por sua vez, constitui-se de um núcleo, um **arquétipo**, circundado por vivências, memórias, relacionadas energeticamente, isto é, associadas pela energia afetiva, pelo afeto. Etimologicamente, arquétipo, do grego: “*arkhé*: princípio, origem, fundamento; *týpos*: marca, impressão; daí, impressões primordiais existentes na psique, potencialidades herdadas que intervêm no processo de formação dos conteúdos da consciência e impelem o indivíduo a repetir certas experiências” (FRANCISCATO, 2004, p. 83-84).

Quanto ao **complexo**, Jung (1979/1995) afirma ser

um conjunto de idéias que se mantém unidas, através de uma carga emocional, comum a todas [...] um conteúdo psíquico especial de caráter desagradável do qual provém a neurose e que o paciente deve se autoconscientizar. [...] o complexo e seu material associativo gozam de uma autonomia incomum na hierarquia da psique, de forma que se poderia compará-los a vassallos rebeldes; e a autonomia se baseia na forte carga emocional do complexo [...] os complexos podem destruir o autocontrole e se impor como uma vontade estranha ao Eu (§ 1350-1352).

Ainda, afirma que eles

fazem parte da constituição psíquica que é o elemento absolutamente predeterminado de cada indivíduo [...] os complexos constituem as verdadeiras unidades vivas da psique inconsciente, cuja existência e constituição só podemos deduzir através deles. Os complexos, responsáveis pelos sonhos e sintomas, são a via regia para o inconsciente [...] a liberdade do Eu cessa onde começa a esfera dos complexos, pois são potências psíquicas cuja natureza mais profunda ainda não foi alcançada [...] não são totalmente de natureza mórbida, mas manifestações vitais próprias da psique, independente do grau de diferenciação da mesma [...] a constelação de complexos é um processo automático que

ninguém pode deter por vontade própria. Esse termo exprime o fato de que uma situação exterior desencadeia um processo psíquico que consiste na aglutinação e atualização de determinados conteúdos. Esses conteúdos constelados são determinados complexos que possuem energia específica própria [...] hoje em dia todo mundo sabe que as pessoas ‘têm complexos’. Mas o que não é bem conhecido e, embora de maior importância, é que os complexos podem ‘ter-nos’[...] daí se deduz que o complexo é um fator psíquico que em termos de energia supera nossas intenções conscientes, colocando-nos num estado de ‘não-liberdade’, de pensamentos obsessivos e ações compulsivas (JUNG, 1971/1984, § 213; 210; 216; 209; 198; 200, grifos nossos).

Para Jung (1971/1993, § 171), “a maior parte dos elementos psíquicos é inconsciente” e esta estrutura poderia percebê-los e associá-los de forma independente, colaborando com a “constituição da psique como um sistema autônomo e autorregulador de transformação da energia psíquica” (SHAMDASANI, 2005, p. 234).

Do mesmo modo, como características herdadas que se expressam fisiologicamente, no nível físico, há fenômenos essenciais da vida que se anunciam, em geral, psiquicamente. Entre esses fatores psíquicos herdados há uma classe especial, as disposições universais da mente, de acordo com as quais ela organiza seus conteúdos. São categorias da imaginação, essencialmente visuais, possuindo o caráter de imagens típicas, que Jung denomina de **arquétipos**. Essas formas de fantasias arquetípicas são reproduzidas em qualquer lugar e tempo, sem qualquer vestígio de transmissão direta. Esses componentes estruturais originais da psique são de uma uniformidade como aqueles do corpo visível. Os arquétipos, para Jung, são os “órgãos da psique pré-racional”, são formas e ideias eternamente herdadas, sem nenhum conteúdo específico, pois esses aparecem no curso da vida do indivíduo, quando as “experiências pessoais se fixam nessas formas” (Jung apud EVANS-WENTZ, 2013, p. XLI).

[...] Pois, assim como os órgãos do corpo não são apenas massas informes de matéria passiva, indiferente, mas sim complexos dinâmicos, funcionais, que se fazem valer com imperiosa urgência – também os arquétipos, como órgãos da psique, são complexos instintivos, dinâmicos, que determinam a vida psíquica num grau extraordinário. É por isso que também eu os chamo de *dominantes* do inconsciente. A camada dessa psique não consciente, constituída dessas formas dinâmicas universais, foi por mim chamada de *inconsciente coletivo* (Jung apud EVANS-WENTZ, 2013, p. XLII, itálicos do autor).

Jung dedicou-se a um extenso estudo de mitologia em busca das bases filogenéticas, por achar que os mitos mais antigos e mais naturais falavam do “complexo nuclear das neuroses” (SHAMDASANI, 2005, p. 235). Em **Tipos Psicológicos** Jung (1971/1991, § 827-841) entendia que a ideia tinha estreita relação com a imagem, sendo que “as imagens poderiam ser pessoais ou impessoais, estas últimas, consideradas notáveis por sua qualidade mitológica, eram as imagens primordiais ou dominantes psíquicas e depois, denominadas

arquétipos”.

Os arquétipos constituintes do inconsciente coletivo, que por sua vez, representa o eterno retorno da história da alma (psique), são as representações inconscientes dos próprios instintos, isto é, “padrões fundamentais de comportamento instintivo” (JUNG, 1976/2000, § 91). Aceitava-se na época que as ações humanas eram profundamente determinadas pelos instintos, então, Jung supunha que a imaginação, a percepção e o pensamento fossem moldados por fatores inatos universais. Ainda, em sua visão, segundo Shamdasani (2005, p. 375), as representações dominantes mudavam, pois “a alma (psique) deixava de sentir-se totalmente contida no dominante [...] perdendo seu fascínio e não mais sendo tão possuída quanto antes”. Esse processo induzia um conflito entre o dominante e conteúdos inconscientes, promovendo o aparecimento de um novo dominante. “O ego sempre precisa de um dominante mítico” (op. cit.: idem).

Então, poderíamos entender por arquétipo um padrão de comportamento humano inato, multifacetado em suas expressões, sendo os conteúdos mitológicos uma dessas possibilidades de apresentação. O conhecimento dos padrões míticos nos ajuda a entender melhor a linguagem do inconsciente que rege o comportamento humano, juntamente com a consciência.

Em **Símbolos da Transformação** Jung (1973/1986) faz uma discriminação de duas formas de pensamento, a partir de um encontro com William James, contrastando o pensamento dirigido e o pensamento associativo ou fantasioso. Em 1890, James distinguia o pensamento associativo ou empírico do pensamento raciocinado ou raciocínio, comentando ser o devaneio espontâneo, uma sequência de imagens que se sugerem umas às outras, a grande parcela do nosso pensar, com elos associativos dados por contiguidade e/ou por similaridade (SHAMDASANI, 2005).

O pensamento dirigido é um processo verbal, ativo, voluntário, regido por regras, subordinado a uma ideia dominante, lógico, leva em conta a realidade com a intenção de adaptar-se a ela; consiste em noções abstratas e palavras, necessita de atenção concentrada e de domínio das próprias faculdades mentais, por isso, exigindo esforço, podendo ser exemplificado pela ciência. Já o pensamento fantasioso ou associativo, também chamado de sonhar ou fantasiar/imaginar, é passivo, automático, imagético, desprovido de metas, livre, espontâneo, lúdico, não leva a realidade em conta, não requer esforços, expressando-se em imagens, intuições e símbolos. Pode ser exemplificado pela mitologia.

Ambas as formas de pensamento são necessárias e vivemos todos os dias uma mistura delas, pois sem imaginação a ciência não progride e as criações artísticas envolvem algumas

regras lógicas.

Também para a análise junguiana, a **amplificação**, isto é, a elaboração dos arquétipos, ou melhor, o estabelecimento de analogias com o material mitológico, possibilita tanto o reconhecimento do arquétipo como a compreensão das imagens não pessoais, revelando a coesão psíquica da humanidade.

5.2.2 Dos Símbolos

Os símbolos nascem espontaneamente, não sendo inventados conscientemente. A palavra símbolo (do grego *sýmbolon*: marca, sinal de reconhecimento, contrassenha de hospitalidade, que tem relação com o verbo *symbállo*: amontoar, reunir), designa algo que, além do sentido objetivo e visível, oculta um sentido invisível e mais profundo. Segundo Franciscato (2004, p. 83), “na Grécia, *sýmbolon* designava cada uma das duas metades de um pequeno osso (*astrágalos*) ou outro objeto qualquer, que era quebrado e repartido em dois”. Cada pedaço ficava com uma das partes interessadas, com o objetivo de servir como prova da identidade de ambas, como um sinal de reconhecimento.

O termo alemão para símbolo, *sinnbild*, traduzido literalmente diz: “imagem do sentido”,

[...] composição que alude a ambas as esferas unidas nessa expressão: o *sentido (sinn)* como elemento integrante do consciente reconhecedor e formativo e a *imagem (bild)* como matéria-prima substancial do criador seio primário do inconsciente coletivo que, pela união com o primeiro, recebe o seu significado e forma (JACOBI, 1990, p. 88-89).

Quando o consciente percebe de algum modo o arquétipo no aqui e agora do espaço e do tempo, falamos então de um símbolo. A psique cria símbolos cuja base é o arquétipo inconsciente e a figura visível resulta das imagens adquiridas pelo consciente. Segundo Jacobi (1990, p. 73) “um símbolo nunca é inteiramente ‘abstrato’, mas sempre, ao mesmo tempo, também ‘encarnado’”. Para Jung (1971/1991), ser ou não um símbolo, depende do ponto de vista do consciente que o contempla, pois além de perceber num determinado fato sua aparência concreta, deve poder perceber a expressão ou símbolo de algo desconhecido. “Enquanto um símbolo é vivo, ele é a melhor expressão de alguma coisa relativamente desconhecida [...] e só é vivo, enquanto cheio de significado” (JUNG, 1971/1991, § 905).

Um conceito ou uma figura são simbólicos quando significam mais do que indicam ou expressam. Eles têm um aspecto abrangente ‘inconsciente’ que nunca se deixa exaurir ou definir com exatidão [...] o círculo, por exemplo, pode levar à representação de um Sol ‘divino’, onde a compreensão racional se mostra incompetente, pois não estamos em condições de definir ou demonstrar um ser divino. Somos apenas humanos e nossa faculdade intelectual é, portanto, limitada. Podemos, evidentemente, chamar alguma coisa de ‘divina’, mas isto é só um nome, um modo de falar, talvez uma confissão de fé, mas nunca uma prova. Como existem muitas coisas que estão além da compreensão humana, usamos frequentes vezes – consciente ou inconscientemente – figuras e conceitos simbólicos quando a elas nos referimos (JUNG, 1981/1997, § 417- 418).

As coisas do mundo evocam imagens interiores quando estamos conectados a elas e em ressonância com o mundo, como também significam algo. “Imagens emocionalmente significativas podem ser experimentadas como símbolos” (KAST, 2016, p. 59). Numa atitude “simbolizante”, os mundos interior e exterior são dois aspectos da mesma experiência visto que “símbolos representam a situação real e concreta, mas remetem também a um significado que transcende a situação, inserindo uma experiência num contexto maior. Vivenciamos sentido quando compreendemos o mundo de forma simbólica” (p. 130).

O símbolo é uma instância mediadora entre a incompatibilidade do consciente e do inconsciente, um mediador entre o revelado e o oculto, por sua natureza paradoxal, une pares de opostos para uma síntese, o *tertium*, o terceiro elemento não dado. O símbolo tem uma função transcendente, é um “transformador psíquico de energia de caráter curativo e restaurador” (JUNG, 1971/1991, § 917).

A progressão e a regressão são movimentos da libido (ou energia psíquica). Enquanto a progressão representa uma adaptação ao meio ambiente, a regressão leva a uma adaptação à alma e às exigências da individuação. “As transformações da energia psíquica são efetuadas por meio dos símbolos, mecanismos psicológicos para a transformação” (JUNG, 1971/1984, §60–78).

A mitologia fornece os exemplos mais impressionantes de símbolos visto que é formada por imagens, constitui-se na manifestação primária dos arquétipos quando estes se tornam símbolos. “Mitos e contos de fada representam problemas típicos da vida em forma simbólica. E eles oferecem – também de forma simbólica – sugestões para resolver o problema” (KAST, 2016, p. 65).

A consciência na sua capacidade de representar o mundo, segundo Durand (1988, p. 11), dispõe de um modo direto, por meio da percepção ou simples sensação, e outro indireto, quando o objeto não se apresenta em “carne e osso”, como nas nossas lembranças, na imaginação de elétrons girando em torno de um núcleo atômico ou na representação de um além-morte. No modo indireto, o objeto é “re-(a)presentado” à consciência como uma

imagem. O símbolo é uma representação que faz aparecer um sentido secreto, sendo a área de predileção do simbolismo: o não sensível em todas as suas formas, inconsciente, metafísica, sobrenatural, suprarreal. “O papel profundo da experiência do símbolo é sentirmos uma liberdade criadora de sentido” (DURAND, 1988, p. 37). Quando se confunde a representação, perdendo o “poder da analogia”, os símbolos se desempregam do sentido e o pensamento torna-se doente. “O homem pensante e a saúde mental se definem, portanto, em termos de cultura, e o *Homo sapiens* é, afinal, um animal *symbolicum*” (p. 59).

À matéria-prima-imagem conteúdo do inconsciente, falta o poder que tem o consciente de criar formas, engendrar estruturas [...] e assim, o impulso se manifesta cegamente, nunca encontrando sua expressão simbólica e consciente. Paralelamente, ao significante não corresponde mais um significado instaurador, uma energia criadora, e o símbolo se “apaga” em signo consciente, convencional, ‘casca vazia dos arquétipos’[...] e, então, o indivíduo se torna escravo do consciente coletivo, do preconceito estabelecido; ele se torna o homem de massa, segundo observação de Cassirer quando da dissociação ‘*a-simbólica*’ (op. cit., p. 63).

O pensamento simbólico precede a linguagem e a razão discursiva, não sendo exclusividade da criança, do poeta ou do louco, e sim fundamental a todo ser humano. Os símbolos revelam os aspectos mais profundos da realidade e desafiam o conhecimento, além deles, as imagens e os mitos preenchem uma função e respondem a necessidade de revelar os maiores segredos do ser (ELIADE, 1991).

Ainda, segundo Durand (1988, p. 101-102), a função da imaginação simbólica seria a de “uma eufemização diante da mortalidade e da efemeridade do humano, sendo o próprio fato de desejar ou imaginar a morte como um descanso, um sono, o que a eufemiza e destrói”.

5.2.3 Dos Mitos

[...] Aparentemente o universo humano nunca foi inteiriço, mas em um tempo remoto já foi menos fragmentário do que a forma como hoje o percebemos. Aquela palavra por muito tempo tida como inútil, ingênua e fantasiosa (o mito), revela-se aos homens do nosso século como dotada de uma apaixonante sabedoria que emerge do coração, do encontro com a natureza, com as divindades e com os outros homens [...] Para os homens deste século, o mito se coloca como uma esfinge: “decifra-me ou devoro-te”. Não no sentido da decifração linear e superficial, ou seja, de mero entendimento ou compreensão dos relatos míticos (MORAIS, 1988, p. 9-10).

E sim, no entendimento simbólico de seus relatos.

[...] Meu destino não é só meu. Meus risos e dores não são confissões solitárias, mas parte de uma tapeçaria que se chama humanidade: Sou Adão e sou Eva, Caim e Abel, Laio, Jocasta e Édipo, Ulisses e Telêmaco... Não, o mito não diz como as coisas se deram. O que ele faz é reconstruir a beleza trágica e comovente do destino humano de que todos participamos. E quando nossos corpos estremeçam ao ouvir o coro que canta, sentimos que navegamos juntos... O mito pequeno tece o meu corpo. Espelho em que contemplo a minha alma. O mito grande amarra os corpos solitários num destino comum (ALVES, 1988, p.20).

De acordo com Franciscato (2004, p. 82), a “mitologia é o conjunto de mitos de um determinado povo, de uma civilização, de uma religião. É também o estudo desses mitos, suas origens, evolução e significados”. Passados de geração para geração, têm raízes em tradições orais, correspondendo à categoria de pensamento fantasioso ou associativo, é distinto e distante da categoria racional, também são concebidos via intuição, sensações e emoções. Ainda, para a autora, “embora a compreensão mítica seja, para a consciência, um estágio ultrapassado de explicação do mundo, faz parte do nosso acervo inconsciente e continua atuando a partir dele. Isso explica o fascínio que as narrativas míticas exercem, ainda hoje, sobre nós” (FRANCISCATO, 2004, p. 83).

À mitologia são atribuídas várias funções e dentre elas, “a de conciliar a consciência com as precondições de sua própria existência, com a natureza da vida”, segundo o mitólogo Joseph Campbell (2008, p.127-130). Como outras funções, o autor afirma ser a apresentação de uma imagem do cosmos, uma imagem do universo que nos cerca. Ressaltamos que também valida e preserva um dado sistema sociológico: um conjunto daquilo que se considera certo e errado, no qual esteja apoiada nossa unidade social particular. Por último, há também a função psicológica do mito, pois este acompanha o indivíduo nas suas etapas, do nascimento à maturidade, depois à senilidade e à morte (SOUZA, 2014).

Para explicar os mistérios da vida e torná-los suportáveis, por séculos os seres humanos usaram os mitos, tentando entender por que as estações do ano mudam, o enigma da morte, como também as complexas questões dos relacionamentos. O mito, com sua capacidade misteriosa de conter e transmitir os paradoxos, permite-nos enxergar em volta e além dos dilemas, o verdadeiro cerne da questão, pois “muitas vezes, é o nosso pensamento linear, racional e obcecado com as causas, que nos obscurece o sentido mais profundo e a resolução desses dilemas” (GREEN; SHAMAM-BURKE, 2001, p. 09).

Jung (1971/1984, p. 68) diz que “se o mito não caracteriza o homem psíquico, então seria preciso negar o ninho ao pardal, o canto ao rouxinol” e a casa ao João-de-Barro. Todas são aves que instintivamente constroem suas “casas”, cantam ou fazem seus ninhos de modo absolutamente singular e inato. Quando dizemos que determinada personagem mítica expressa um comportamento arquetípico, estamos nos referindo à capacidade inata do

humano de imaginar e agir de acordo com um padrão também inato. A figura mítica representa um conjunto de qualidades que a diferencia, por exemplo: Apolo, Dioniso e Hermes são deuses com características tão singulares quanto o João-de-Barro, o pardal ou o rouxinol.

O mito é a capacidade de, metaforicamente, revelar a alma humana. É a porta de entrada para o universo simbólico, para a compreensão mais profunda das realidades complexas, para entender as diversas naturezas da alma, os inúmeros momentos vividos, enfim, para o autoconhecimento. A mitologia marca a travessia da humanidade no seu processo cultural por meio do símbolo, sendo os mitos os grandes símbolos da nossa História.

Para Durand (2011, p. 16) a antiguidade grega por meio de Platão sabia que muitas verdades escapavam à Razão, revelando-se por uma “intuição visionária da alma: o mito”. Graças à linguagem imaginária do mito, Platão (apud Durand, 2011) admitia “uma via de acesso a essas verdades indemonstráveis: a existência da alma, o além, a morte, os mistérios do amor... Ali onde a dialética bloqueada não consegue penetrar, a imagem mítica fala diretamente à alma” (p.17).

O pensamento mítico tem uma unidade fundamental não num registro racional. “*Mythos* quer dizer Palavra. No princípio era o Verbo... Há uma palavra no começo de tudo, algo que pronuncia o mundo, tornando-o humano. Palavra mais vivida do que refletida” (NOVASKI, 1988, p. 30).

Em grego, tanto *mythos* quanto *lógos* significam, originalmente, palavra, mas, já no século V a.C., esses termos adquirem conotações próprias e se especializam. *Mythos* assume o sentido de palavra narrativa que se relaciona com as tradições épicas, enquanto *lógos* passa a identificar um discurso argumentativo ou enunciado filosófico (FRANCISCATO, 2004, p.82).

O mito é uma expressão simbólica carregada de conotações afetivas, expressão por imagens, de valores. Ao investigarmos suas formas simbólicas, podemos fazer de seu estudo um momento de compreensão de nós mesmos (CÉSAR, 1988). O mito seria a fundamentação do basicamente humano, a primeira e fundamental forma de todo o viver humano (MOURA, 1988). Por seu caráter sagrado e significativo, para Eliade (apud Morais, 1988, p. 62), “o mito fornece modelos de conduta humana, conferindo significação e valor à existência”.

Para Durand (1996) o mito é o discurso em que se forma todo o desenvolvimento do sentido, sendo tanto um meio de conservação como de conhecimento. Ainda para ele, “uma sociedade saudável é aquela que alimenta o seu inconsciente com o politeísmo dos mitos, concordando tanto com a pluralidade do ‘humano absoluto’ como com o ‘politeísmo

arquetípico’ encontrado nos estudos clínicos de Jung” (DURAND, 1996, p. 142; 152). “A patologia é sempre ‘monoteísta’ ou monocéfala!” (p. 182).

Na Antiguidade grega, Erixímaco em Platão (apud Snell, 2012) determina como saúde a harmonia de diferentes impulsos naturais, ideia de Pitágoras que define a saúde “como ‘isonomia’ (democrática igualdade de direitos) das forças, do úmido e do seco, do frio e do quente, do amargo e do doce etc. ao passo que a doença é a ‘monarquia’ de uma força única” (p. 171), podendo ocorrer com a dominância na psique de um único arquétipo, de um único deus, isto é, uma psique monoteísta.

Como os arquétipos não são formas abstratas, mas dinamismos figurativos, moldes específicos que se preenchem e realizam-se pelo meio ambiente imediato, surgem as imagens arquetípicas,

motivadas simultaneamente pelo inevitável meio cósmico (o curso do sol, as fases da lua, o vento, a água, o fogo, a rocha etc.) e pelo incontável ‘meio’ sociofamiliar (a mãe alimentadora, os ‘outros’: irmãos, pai, chefe etc.). E como todo arquétipo é apenas a concavidade inicial, os mitos são seu preenchimento de caráter simbólico (DURAND, 2008, p. 98; 103).

O mito é a narrativa básica antropológica sobre a qual “se ergue o significado histórico. É a mais científica das faculdades, pois sozinho ‘compreende a analogia universal’ ” (DURAND, 2008, p. 153).

Para Hillman (2010, p. 320), “o movimento do ‘psicologizar’ arquetípico dá-se sempre em direção aos mitos e deuses”. Esta perspectiva politeísta origina-se de atitudes gregas e renascentistas, pois “as distinções politeístas se dão entre os deuses como modos de existência psicológica operando em tudo. Não há lugar sem deuses e nenhuma atividade que não os reflita. Cada fantasia, cada existência tem sua razão arquetípica” (p. 322), ou seja, não há nada que não seja arquetípico. Na psicologia arquetípica os deuses são imaginados e encarados como metáforas de experiência. A alma não pode existir exceto dentro de um de seus padrões (os deuses), essas perspectivas cósmicas das quais ela participa. “Toda a realidade psíquica é governada por uma ou outra fantasia arquetípica, sancionada por um deus. Não posso ser, senão neles” (p. 333).

Fatores arquetípicos nos afetam pelo núcleo emocional do complexo visto que no centro do complexo reside um arquétipo, que por sua vez, é a casca que envolve o recheio mítico (um deus). “A emoção anuncia um movimento da alma, uma afirmação do processo que ocorre num mito que podemos perceber nas imagens de fantasia que a acompanham. Nossas experiências são organizadas por imagens míticas” (HILLMAN, 2010, p. 333). Se a

natureza humana compõe-se de múltiplas pessoas psíquicas que refletem personagens dos mitos, ela não é uma e sim muitas, um fluxo de vicissitudes. Um centro gravador fixo em seu meio é a ilusão arquetípica de identidade. Se “as experiências podem ser enxergadas ‘através’ como fantasias arquetípicas, o sujeito delas não tem sua identidade mais fixada do que elas” (p. 338).

Para Franciscato (2004, p. 84):

[...] os mitos falam, entre outras coisas, de conteúdos psíquicos que, embora relegados ou não identificados pelo pensamento abstrato e racional, não deixaram de exercer seu poder. Os olímpicos há muito saíram de cena, mas aquelas realidades que os gregos nomeavam como deuses continuam vivas e atuantes dentro de nós. As artimanhas de Afrodite não são mais atribuídas a ela, mas continuamos sofrendo todas as pulsões amorosas que nem sempre compreendemos e, muito menos, dominamos.

Auden (apud Hillman; Shamdasani, 2015, p. 51) diz que “somos vividos por poderes que fingimos compreender”. Tendo isso em vista, a individuação é o processo de conscientização dos padrões arquetípicos que estamos humanizando, as diferenças na ordenação dessas vivências é o que nos dá identidade visto que “nós nos transformamos precisamente na atividade que desempenhamos, na memória que retemos” (HILLMAN, 1981, p. 174). Como que “possuídos” por um campo de comportamento que carrega em si todos os seus pressupostos arquetípicos, só podemos perceber, analisar, entender, sentir e agir de acordo com este padrão, pois não temos o controle ou a escolha do padrão, no momento em que a vivência nos é imposta pela vida ou Destino (SOUZA, A. C. R., 2013).

Como se fossemos como um portal mágico, a cada momento vibrando num tom, em diferentes frequências de campos de energia, que sincronisticamente realizamos de corpo e alma: um evento externo é elaborado por um padrão arquetípico interno (os dois movimentos são sincrônicos). O evento externo é percebido como o “chamado” para uma atualização do padrão arquetípico de comportamento, podendo o padrão ser denominado de regência psíquica ou do deus e seus correlatos, heróis, heroínas pertinentes aos seus temas míticos, então atualiza-se, dando-nos humanidade e identidade.

A formação desse mosaico de padrões arquetípicos que nos dá identidade, talvez, vá sendo registrada no complexo do ego, como um arquivo memorial ou como diz Hillman (2010a, p. 97) “o ego histórico”. Poderíamos pensar simbolicamente o “ego-consciência-corpo” como um “cavalo de santo”, isto é, o corpo que recebe uma entidade, como no espiritismo ou na umbanda; o nosso ego-corpo como veículo desse potencial arquetípico, dessa frequência de campo energético, que nos “possui” e a nós, resta apenas a possibilidade

de humanizar, atualizar o padrão de comportamento do divino, além da tarefa maior de nos conscientizarmos do que está nos ocorrendo. Todas as frequências nos habitam como possibilidade de percepção e ação, ao sincronizarem com o evento externo, uma delas se manifesta e comanda.

Conforme relata Franciscato (2004, p. 84),

agir de modo eficiente e com excelência é um dom de Palas Atena, deusa da sabedoria, do saber fazer. Quando alguém é equilibrado e eficiente, atribuímos ao seu caráter esses adjetivos. Um grego diria que ele transita de forma adequada pelo âmbito de Atena e é, portanto, caro à deusa. Todo e qualquer campo de atividade humana era regido por uma determinada divindade, para o homem antigo. Quando os antigos gregos se apaixonavam, acreditavam que entravam na esfera de Afrodite e então, procuravam compreender a natureza dessa deusa para poder honrá-la de forma propícia, evitando assim, a proximidade de Afrodite de modo perturbador e complicado, como ocorreu com Hipólito, na tragédia homônima de Eurípedes, por negligenciar a deusa.

Assim sendo, as Moiras, deusas do Destino, estando acima do poder de Zeus, teceriam nossas vidas, dando-nos identidade, pela ordenação dos padrões que vamos humanizar e atualizar, em função do Destino escolhido antes de encarnarmos, como conta Platão em sua **República**, no mito de Her. Então, em cada funcionamento psíquico, podemos encontrar um *modus operandi* de um deus, por características que os relatos míticos nos informam (ALVARENGA, 2010).

A seguir serão feitos os relatos das divindades relativas ao mundo de Hades, escolhidas como representantes dos diferentes padrões de elaboração de vivências de perdas, ou melhor, dos lutos simbólicos.

Vivem em nós inúmeros;
se penso ou sinto, ignoro
quem é que pensa ou sente.
Sou somente o lugar
onde se sente ou pensa.

Tenho mais almas que uma.
Há mais eus do que eu mesmo.
Existo todavia
indiferente a todos.
Faço-os calar: eu falo.

Os impulsos cruzados
do que sinto ou não sinto
disputam em quem sou.
Ignoro-os. Nada ditam
a quem me sei: eu 'screvo.
(REIS, 1935)

5.2.4 Divindades relacionadas ao mundo dos Mortos

Dentro da multiplicidade de expressões dos arquétipos, podemos nos utilizar dos conhecimentos míticos como “recheio” para essa fôrma, pois os mitos são estruturas universais, com roupagens diferentes, de acordo com as diferenças culturais, mas a estrutura básica é a mesma. Dizendo de outro modo, o **arquétipo da mãe**, por exemplo, pode se manifestar como uma divindade mitológica: Geia, Hera, Deméter, Afrodite (no mito grego), Iemanjá (Iorubá), Kali (indiano), Inana (mesopotâmico), Ísis (egípcio) ou Virgem Maria (cristão), cada um desses nomes representaria um conjunto de características específicas e de valores pressupostos do comportamento psíquico arquetípico.

As imagens míticas são as expressões coletivas de realidades arquetípicas presentes em nossa psique e sabemos que o processo de individuação demanda a humanização dessas realidades. Escolhemos a mitologia greco-romana para a amplificação simbólica por sua importância na formação de nossa cultura ocidental, pois um grande número de pessoas já ouviu falar em Afrodite ou Vênus, Zeus ou Júpiter, Dioniso ou Baco, entre outros, talvez, um menor contingente conheça Ishtar, Brunhilde, Osíris, Wotan, Átis ou Babaluaiê.

5.2.4.1 Crono-Saturno

MITO

Crono, associado etimologicamente a “último golpe” (BRANDÃO, 1991b, p. 252-253), foi também relacionado a “*krónos*, uma personificação do tempo linear”, pois, tem o mesmo papel do tempo: “devora, tanto quanto engendra, destrói suas próprias criações, representando a fome devoradora da vida, o desejo insaciável” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 307-308). É o filho mais novo de Geia (Terra cósmica) e Urano (Céu estrelado), na genealogia dos Titãs, pertencendo à primeira geração divina, anterior a Zeus e aos Olímpicos (GRIMAL, 2000).

Urano fecundava Geia sem descanso, como a chuva que cai na terra, impedindo que a própria criação viesse à tona, em função de não haver espaço separando ambos. Geia, impedida de dar à luz, continha todos os seus filhos em suas entranhas.

No papel de filho-amante, Crono, o *puer aeternus* (LAUREIRO, 2006): o herói, aquele que traz o novo, criativo, foi o único dos irmãos que traiu e castrou o pai, o *senex* como a personificação da rigidez, do impedimento da renovação, da transformação, a pedido da mãe com a foice que ela lhe deu, cortou os testículos de Urano. Libertou seus irmãos das entranhas da mãe, o ventre do inconsciente, tomando o lugar do pai no céu. Uma vez senhor do mundo, casou-se com uma hipóstase, isto é, um “duplo” da mãe, Reia, sua irmã, a terra ampla e larga, a terra arada.

Alertado por uma profecia de que seria destronado por um de seus filhos, feita por Geia e Urano, detentores da sabedoria e do conhecimento do futuro, com receio, Crono passa a devorá-los assim que iam nascendo, com o intuito de se manter no poder, agora, identificando-se com *senex*, o pai Urano. O divino gerou e devorou sucessivamente Héstitia, Deméter, Hera, Hades e Posídon. Indignada por se ver privada de seus filhos, Reia, grávida de Zeus, foge para Creta, onde às escondidas, dá à luz a seu caçula. Depois, envolvendo uma pedra em panos, entrega a Crono, como se fosse Zeus, que a engole, sem suspeitar do engano (BRANDÃO, 1991b). Zeus, já crescido, ajudado por Métis, que lhe oferece uma poção mágica (*phármakon*), faz com que Crono vomite seus irmãos, na ordem inversa do que foram devorados. Após dez anos de luta contra o pai (a Titanomaquia), Zeus e seus irmãos derrubaram e acorrentaram Crono no Tártaro. Além dos filhos que teve com Reia, Crono, juntamente com a ninfa Fílira, gerou o centauro Quíron, tutor de muitos heróis (op. cit., idem).

Na tradição órfica (GRIMAL, 2000, p. 105), Crono aparece libertado das algemas, reconciliado com Zeus e habitando a Ilha dos Bem-Aventurados, então, “considerado como um rei ‘bom’, o primeiro a reinar no céu e na terra”, gerou o mito da Idade do Ouro e em sua homenagem realizavam-se as Saturnalias. Esse é um tema mítico apresentado por Hesíodo (1996, p. 79), no qual os mortais criados pelos imortais olímpicos viviam como deuses e reis, tranquilos e em paz; o trabalho não existia, pois a terra espontaneamente produzia tudo. Não envelheciam e a morte assemelhava-se ao sono profundo. Após deixarem essa vida, tornavam-se intermediários entre os deuses e seus irmãos vivos, “definiam a virtude benéfica de um bom rei que velava pela observância da justiça e dispensava riquezas, favorecendo a fecundidade do solo e dos rebanhos”. Era o tempo fecundo e generoso que florescia em prosperidade sem limites.

A Ilha dos Bem-Aventurados garantia uma existência individual no além (mundo dos Inferos, de Hades), isenta de preocupações, os que se dedicavam à justiça e ao respeito aos deuses tinham vida farta e tranquila, o paraíso, com uma tríplice colheita anual, recompensa

eterna. Esse era um local para onde iam os heróis, que passavam a viver paradisiacamente, recuperando a idade do ouro para os romanos no reinado de Saturno, o deus da abundância, da sementeira e da vegetação (HESÍODO, 1996).

LEITURA SIMBÓLICA

Considerando-se essa vivência primordial de Geia e Urano como endogâmica, poderíamos pensar na jornada heroica de Crono, no sentido de cumprir seu destino, ser o rei-regente, o que “vibra o último golpe”, separando as polaridades: céu-terra, pai-mãe, masculino-feminino, assim instituindo o patriarcado.

Mas, Crono, “culpado”, ou melhor, responsável por castrar o pai, impedindo sua criatividade e renovação, também devora sua própria prole para a manutenção de seu *status quo*, desejando o milagre da suspensão temporal, isto é, a própria inexistência, na qual nada pode mudar, renovar ou se transformar. Enquanto Crono não se abre para esta possibilidade, fica “sofrendo”: de medo e de culpa, sendo representado como o velho “deprimido” (voltaremos a este aspecto no próximo capítulo). É da natureza que pais sejam substituídos, renovados por seus filhos, não há como se deter este movimento, ou intrapsiquicamente renovamos ideias, nossas próprias criações ou filhos simbólicos.

O próprio relato mítico aponta uma possível saída, tendo em vista que “o novo soberano não tem o poder de imobilizar o tempo, de parar o curso dos nascimentos, de fixar o devir” (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 93) e pelo estratagema de Zeus e Métis, Crono vomita todos seus filhos na ordem inversa de que foram devorados. Héstitia, a filha mais velha passa a ser a caçula e Zeus, como mais velho agora, poderia indicar simbolicamente a transição do poder da grande deusa para o masculino regente, demarcando a confirmação do patriarcado. Zeus, o filho não engolido, estrutura definitivamente, fortalece o patriarcado, assim instaurado por Crono. É o filho que de novo traz a fecundidade.

Propomos pensar, simbolicamente, o “engolir” como a integração em si de atributos do “engolido”, podendo olhar este processo como a “própria individuação” de Crono, se humano fosse. **Devorar** é a polaridade defensiva, que impossibilita o crescimento, o diferente de si, que aniquila o novo, impede a renovação, enquanto o **integrar** constitui-se no aspecto criativo necessário à mudança do padrão de comportamento filicida-parricida, representado por esse divino. Depois de seu processo de transformação (SOUZA; HIRATA, 2006) ocorrido

no mundo das Trevas, possibilitou a alteridade²⁴ aos seus descendentes, Zeus cede seu trono ao seu filho Dioniso, fora da dinâmica parricida-filicida (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 123-124), na tradição órfica, pois, Crono entra no Tártaro e termina sua jornada na Ilha dos Bem-Aventurados.

Na devolução dos filhos engolidos por Crono, podemos observar a necessidade do *phármakon*, que simbolicamente teria o poder de alterar o padrão de consciência, mudar a frequência de vibração energética do campo, como também a sua descida ao Tártaro (as profundezas dos Ínferos). O aprofundamento no inconsciente, promovendo um encontro com “um fluxo de imagens, com a memória e a fantasia coletivas” (HILLMAN; SHAMDASANI, 2015, p. 106), um movimento de introspecção ou regressão da libido, segundo Jung (1971/1984), para a revisão de valores e conseqüente alteração deles, permitiu que sua perspectiva fosse modificada. Essa descida ao Hades produziu a entrada em outro campo de funcionamento mental, outro padrão de consciência, trazendo a renovação ou a mudança de um modo de ser para outro, a vivência da morte e do luto simbólicos, a transformação dele mesmo.

5.2.4.2 Deméter

MITO

Filha de Crono e Reia (a terra arada), Deméter é a mãe-terra cultivada, a matriz universal e mãe do grão, pertencente à segunda geração divina, a dos Olímpicos (GRIMAL, 2000). Seu culto está vinculado ao ritmo das estações e ao ciclo da semeadura e colheita para a produção de trigo, o mais precioso dos cereais. As mais antigas festas em sua homenagem chamavam-se *Thesmophória* (do grego: instituição sagrada, rito de adubagem sagrada), sendo celebradas na segunda metade de outubro, reservadas às mulheres casadas e duravam três dias. No primeiro dia, realizava-se o rito de adubagem sagrada, representando a manada de Eubuleu, o porcariço da deusa, tragada no momento do rapto de Core. Retiravam restos de leitões das fossas onde tinham sido jogados e misturavam com várias sementes. Colocavam a mistura nos altares e depois espalhavam pelos campos. No segundo dia, os participantes realizavam um jejum estomacal e sexual como evocação da dor pelo desaparecimento da

²⁴ A polaridade EU-OUTRO na dinâmica patriarcal apresenta-se com uma assimetria entre os polos – um submetido ao outro pelo poder - sendo estes na dinâmica de alteridade simétricos. Para decidir algo devemos levar em consideração tanto as demandas do EU como, na mesma medida, as do OUTRO, num relacionamento de alteridade.

filha. Mulheres sentavam-se nas folhas de loureiro em cabanas. No terceiro, oferecia-se uma sopa com a mistura de sementes, sendo um dia de grande alegria, as mulheres se entregavam a uma liberdade de gestos e linguagem, essa quebra de interditos servia para provocar a fertilidade do ser humano e dos campos.

Deméter é a legisladora responsável pela fundação da sociedade civil e pelo sedentarismo. Diferente de Geia, concebida como elemento cosmogônico, Deméter é a deusa maternal com uma faceta religiosa: é aquela que institui os Mistérios de Elêusis. A deusa foi engolida pelo pai Crono e não protegida pela mãe Reia (como esta assim o fez com Zeus). Ao ser vomitada pelo pai, graças ao estratagema de Zeus, auxiliado por Métis, foi perseguida pelo irmão Posídon, com quem gerou duas criaturas: Árion, um cavalo alado e falante, e Despoína, “senhora”, “uma deusa negra (expressão de luto) cujo nome não se podia pronunciar” (CARVALHO, 2010, p. 280).

Deméter apaixonou-se perdidamente por um mortal, Iásion, que foi fulminado por Zeus enciumado. Com Iásion, Deméter gerou Pluto, a riqueza, fruto dessa relação amorosa, que Zeus cegou. Seria novamente perseguida, mas dessa vez por Zeus, sendo esse encontro de ambos apresentando-se na forma de serpentes que rodeiam um bastão, imagem a qual depois origina o caduceu de Hermes, significando o equilíbrio entre duas polaridades, que são expressos pelas duas serpentes em torno do bastão. Dessa cópula origina-se Core, o grão.

Deméter e sua filha Core-Perséfone viviam afastadas do pai Zeus. A doce, meiga, tímida donzela, que a mãe cria com o objetivo de que não crescesse e apenas ficasse brincando, na sua menarca é raptada por Hades, seu tio e irmão de sua mãe, com o consentimento de Zeus e a ajuda de Geia. A deusa mãe, na busca pela filha, acabou revelando seu poderio com a criação do Templo de Elêusis, o local sagrado onde reencontrou Core, agora transformada em Perséfone, podemos considerá-la também como uma expressão transformada de Despoína, mãe de Dioniso-Zagreu, filho de Perséfone e Hades, o Zeus ctônio. Em sua jornada, Deméter vai encontrando várias figuras masculinas mais jovens, podendo ser entendido como suas figuras de *animus*, atualizações de seu masculino representado em um primeiro momento por **Crono** (Saturno), seu pai devorador.

Ao perceber o desaparecimento da filha, compareceu a um banquete a convite de Tântalo, que ofereceu seu filho **Pélops** cozido, para testar a onisciência divina, já que a carne humana era interdita aos deuses, comedores de néctar e ambrosia, aturdida Deméter devorou a omoplata esquerda de Pélops. Logo após o banquete, ela abandonou o Olimpo e na terra, em companhia dos mortais, recusou-se a comer néctar e ambrosia, fazendo que plantas e humanos não mais se reproduzissem, uma expressão da aridez, secura, “depressão”. “O

mundo da superfície se tornou o reino de Deméter, da vida concreta, cotidiana, destituída dos valores espirituais e do senso de essência” (BERRY apud MOORE, 2009, p.102).

Deméter tentou imortalizar **Demofonte**, filho “temporão” da rainha de Elêusis, Metanira. Ao ser encontrada pelas filhas da rainha, sentada na pedra da tristeza ou pedra sem alegria, chorando, desarrumada, sem banho, com aparência envelhecida e negando-se a comer (“deprimida”), contou-lhes chamar-se *Dos* e que tinha sido sequestrada por um bando de piratas (HOMERO, 2010, p. 236), sendo levada para o palácio como ama de leite do caçula recém-nascido. A deusa, por várias noites, realizava pelo fogo o ritual de imortalização de Demofonte cozinhando-o, no entanto, o objetivo do ritual não se concretizou, pois foi surpreendida pela rainha Metanira e ofendida por ela. Deméter, enfurecida, exigiu a construção do Templo de Elêusis ao se apresentar como Grande Deusa, reconhecendo-se com seu poder e identidade renovados. Elêusis era o local onde peregrinavam adeptos do culto de mistério, no qual, por meio de beberagens (*phármakon – kikeón*: uma mistura de água, farinha e poejo ou papoula), pela alteração de seus níveis de consciência, saíam completamente modificados, com valores transformados e espiritualmente preparados para a morte.

Ainda, Deméter confronta Zeus, ao saber por Hécate, do deus Hélio, que tudo vê, que sua filha estava com Hades e exige que ela seja devolvida. Não mais é a divindade oprimida pelo patriarcado, o feminino curou-se da “ferida”, exercendo-se com todo seu poderio. Ao que Zeus cede e envia Hermes para negociar com Hades o resgate de Perséfone.

Depois de reencontrar sua filha já transformada, não mais como filha Core e sim a mulher Perséfone, agora rainha dos Ínferos, Deméter escolheu **Triptólemo** como seu representante, com a tarefa de sair pelo mundo ensinando como se cultivava o trigo, os grãos, realizando a demanda divina de distribuição de alimento a todos, indiscriminadamente, conforme expresso pela cegueira de seu filho Pluto.

LEITURA SIMBÓLICA

Deméter apresenta-se como uma criatura dadivosa, ornada por ramos de trigo, com o qual se faz o pão, o alimento universal. “Excelente” mãe, talvez apenas do bebê, que ela acolhe cuidadosamente, alimenta, mas também comanda, manejando-o como bem entende, pois o bebê é a criatura totalmente dependente de uma figura cuidadora.

Como filha engolida pelo pai Crono, Deméter é a expressão do feminino do patriarcado, em certa medida desvalorizado e abusado, restrita na ação aos cuidados com a

prole e seu lar, cuidado esse mais próximo da necessidade quase obsessiva de controle para algumas mães possessivas, talvez na tentativa de se defender do desconhecido, do por vir, do masculino ameaçador, que viveu como opressor e violento, pelas ações de seu pai e irmãos. Num primeiro momento, é a expressão do feminino oprimido e ferido.

Podemos pensar em sua filha Despoína como seu duplo e expressão do feminino congelado, magoado, que carrega a vivência da violência explícita tanto no abuso sexual, como no abuso de poder, a vivência da ferida de alma, ferida em sua autoestima, ferida narcísica, ferida da “depressão”, que só poderia se manifestar em um lugar sagrado, nos ritos de Elêusis (ALVARENGA; SOUZA, 2007). “Deméter é, acima de tudo, primariamente uma deusa depressiva” (BERRY, 2014, p.34).

Quanto a Aríon, poderíamos entendê-lo como uma expressão de *animus* de Deméter, uma faceta impulsiva e invasiva de seu princípio masculino; por ser um cavalo alado, pensaríamos nas fantasias que Deméter criaria quanto ao mundo ameaçador, alimentando a superproteção de sua cria; também, por ser o cavalo aquele que necessita de viseira para não perder o foco, ajudando assim na condução do cavaleiro, Deméter sem freios, invade o outro com seu falatório, sem escutá-lo ou considerá-lo.

A deusa foi impedida de exercer-se de modo autônomo no campo amoroso, foi acumulando frustrações, “deprimiu-se” novamente. A cegueira de Pluto impede-o de saber a quem se destinam os bens que irá distribuir. Como outra faceta do *animus* da deusa, poderia ser entendido como a condição de servir ao coletivo de forma indiscriminada (ALVARENGA; SOUZA, 2007).

Deméter estabelece uma relação “simbiótica” com a filha Core, isto é, simbolicamente, “dois corpos unidos numa cabeça”, o que uma sente ou pensa é comum a ambas, sem a participação do pai que tem a função de ajudar na separação e na discriminação das duas deusas. A simbiose resulta em grande empatia, porém, sem discriminação, perde essa qualidade positiva, tornando-se um “devoramento” do outro, que fica invisível na relação indiscriminada, sendo apenas uma tela de projeções. A empatia é muito benéfica e criativa numa relação regida por uma dinâmica de alteridade quando eu e outro somos polos distintos e de mesmo valor, simétricos. No caso, essa relação entre os polos mãe e filha é de poder e assimétrica.

Quando Core, brincando com suas amigas, afasta-se delas e colhe uma flor de Narciso, de poder narcotizante, percebe profundos movimentos abaixo de si, que podemos entender como um *phármakon*, que altera o padrão de consciência, promovendo um aprofundamento no inconsciente, que possibilitou nesse movimento de introspecção ou regressão da libido a

revisão de valores, a morte simbólica “de quem se é” para ser outra, Perséfone.

Após o rapto, um ritual de iniciação do feminino, ambas, mãe e filha, iniciam suas jornadas heroicas, que poderíamos dizer de individuação, se humanas fossem. Ambas transformam-se, a mãe na superfície terrestre e a filha no mundo dos Mortos, entendendo aqui a **morte simbólica** como **processo de transformação**. “[...] A consciência de Deméter enxerga os eventos acima e através da superfície da terra, em detrimento da radical e temível mudança de perspectiva que veria estes mesmos eventos como abaixo, nas profundezas” (BERRY, 2014, p. 44).

A menina separada da mãe torna-se a mulher fértil e com uma sexualidade madura apta para gestar e parir; casa-se com si mesma nas profundezas e transforma-se no grão inteiro, por conta do filho Dioniso Zagreu. Já a mãe transforma-se naquela que sabe de si, que se valoriza e adquire vida própria, reparando sua ferida de autoestima, parando de prever e de prover de tudo para seus filhos. Segundo Hillman (2001a, p. 109), “a boa mãe provê e prevê, e seus filhos e filhas se tornam cada vez mais passivos e dependentes, apagando-se até morrer”.

Quanto à participação de Deméter no banquete promovido por Tântalo, a deusa reedita o comportamento de seu pai devorador. Deméter não sabe o que está comendo, simbolicamente, necessitaria aprender a discriminar.

Cabe ressaltar que é interessante notar as polaridades presentes nesse encontro: a mãe Deméter “morrendo” de dor pelo desaparecimento de sua filha, dizem muitos que já passaram por esta experiência ser uma das maiores dores; e o pai Tântalo que mata seu próprio filho para oferecê-lo como alimento aos deuses, porém com o propósito de testar a onisciência deles.

Nós humanos, homens ou mulheres, contemos em nossas psiques tanto o arquétipo da mãe como do pai, então, também veremos homens sofrendo pela perda dos filhos, regidos por seu arquétipo de mãe ou mulheres matando seus filhos, regidas pelo arquétipo de pai. Na mítica encontramos relatos de ambas as situações: Medeia mata seus filhos para punir, pela traição, seu marido Jasão; enquanto o rei de Atenas Egeu mata-se por julgar que seu filho Teseu teria sucumbido ao Minotauro; em oposição, Anticleia, mãe de Odisseu se mata ao achar que seu filho não retornaria de Troia; Laio, pai de Édipo, determina que ele seja abandonado para morrer.

Simbolicamente, a mãe expressaria uma “força de união”, talvez representando a própria condição de conter dentro de si a sua cria, enquanto o pai, uma “força de separação”; ambas necessárias, em conjunto e equilíbrio, para possibilitar o crescimento e a conquista da

autonomia de seus filhos, de acordo com as várias etapas da vida. Experiência vivida ao avesso por Geia que quer, separar-se dos filhos, pari-los, e por Urano, que quer que eles fiquem contidos dentro da mãe, impedindo o parto. Então, de forma muito complexa, podemos imaginar a “mãe” e o “pai” constituintes tanto de Geia como de Urano. Geia agiria contando com a expressão do “pai”, desejando a separação de seus filhos dela mesma, Urano com a expressão da “mãe” que quer a união, transformando Urano em uma “mãe devoradora”. No entanto, como Urano foi criado por Geia, poderíamos entendê-lo como a própria projeção da **Sombra** de Geia, a totalidade do ser contendo as duas polaridades: união e separação, a mãe que pode “conter” ou “devorar”.

Como poderíamos compreender esse curioso relato de Deméter às filhas de Metanira sobre ser sequestrada pelos piratas? Seria uma reação dissociativa na tentativa de lidar com o rapto de Core? Ou a vivência de empatia da relação, no caso, simbiótica, o que passa com a filha, também é uma vivência da mãe, na fantasia?

Jung e Kerényi (2002) refletem sobre o que estaria escondido de Deméter: *kore*, que significa alimento cósmico, portanto o oculto seria o grão imortal; o presente individual, que após origem, morte e renascimento, torna-se o alimento eterno e universal. Para esses autores, o consolo de Deméter revela-se em Elêusis (originado da palavra *arrival*) ou lugar de nascimento; nascimento da criança divina **Dioniso**, um filho do tempo novo, aquele que ilumina a escuridão, ou seja, forja consciência, que consideramos como última atualização da figura de *animus* da deusa, seu neto, aquele que traz a dinâmica de alteridade para a deusa.

Após o reencontro entre as deusas, Deméter transformou-se simbolicamente na mãe “desapegada”, respeitando a individualidade do outro, a velha sábia, que está no climatério, como uma imagem especular da deusa Hécate, habitante do Hades. “Uma investigação mais profunda, fora do âmbito do mundo de Zeus estritamente homérico, deixa claro que a aparência não engana e que Hécate é de certo modo uma segunda Deméter” (JUNG; KERÉNYI, 2011, p.163). Ainda: “nem por um instante devemos esquecer a ideia original de uma Deméter e Hécate reunidas em *uma* pessoa” (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 166, itálico dos autores).

Se a transformação em nós humanos, atualizando uma regência psíquica ou vivenciando o campo de modulação de comportamento do arquétipo de Deméter, não ocorre, experimentamos uma humanização não criativa do conteúdo arquetípico. Podemos imaginar como isso se apresentaria: a mãe impedindo o rapto, isto é, a morte simbólica da filha, que não poderia se transformar em mulher adulta, faria com que ela (filha(o)) permanecesse eternamente criança, dependente dela ou outras pessoas. A energia masculina da mãe, que

também não se transformaria ao impedir o rapto-separação da filha, reeditaria o masculino patriarcal opressor e violento/devorador do pai e de seus irmãos, como ocorrido no mito de Deméter, este devoramento se expressaria na relação com os filhos.

Essa mãe infantilizaria sua prole, com uma “superproteção-devoramento”, eternizando o sentido de sua existência e não se transformando, ser a cuidadora, controladora, provedora, aquela que tudo prevê de quem eles são dependentes, pois ela é mais experiente, vivida e conhece o melhor caminho para seus filhos. Ela se alimentaria das conquistas e da jovialidade dos filhos por meio da tentativa de inseparabilidade deles. É aquela mãe que diz: “Me conta tudo!”, geralmente, de forma invasiva, não admitindo que seus filhos guardem segredos.

Criaria expectativas que, projetadas em seus filhos, impossibilitaria o conhecimento mais objetivo de quem eles realmente são. Também poderia criar uma imagem dos filhos, da qual não conseguiria se desapegar, a eles caberia apenas encenar tal papel para garantir a aceitação amorosa e os cuidados maternos. Decidiria o que eles sentem, pensam e como devem agir corretamente segundo os valores dela, sendo uma criatura ligada à religiosidade, podendo ser rígida, pudica, moralista, tendenciosa, além de mandona, controladora e intolerante.

Na esfera sexual: as filhas, aprisionadas numa faceta infantil, inseguras e dependentes, com muitas dificuldades, comportar-se-iam como “ninfetas” ou “sereias”, seriam aquelas que caso se casassem, não conseguiriam ir morar com seus maridos ou levariam sua mãe consigo, por exemplo, não só na literalidade, pois, poderiam, sem perceber, continuar agindo de acordo com os valores maternos. A relação sexual poderia ser fantasiada como algo ameaçador, doloroso, portanto, difícil de fluir de modo maduro, adulto; também as filhas poderiam apresentar um comportamento homossexual, na busca por outro padrão de feminino, diferente da mãe masculinizada e “devoradora”, isto é, Deméter regida pelo *animus* Crono. Já os filhos, também não conseguindo desapegar-se da dependência materna, dificilmente substituiriam a “grande deusa” por outra figura feminina na parceria simétrica. Seriam os eternos adolescentes, “filhos da mãe” visto que a mãe sempre seria ou faria melhor que a esposa, por exemplo, ou também poderiam apresentar um comportamento defensivo, exercendo-se pela homossexualidade.

Na polaridade consciente do comportamento, o humano vivenciando esse campo de modulação arquetípica, sente-se inseguro, oprimido, sem voz, mas se exerce na polaridade inconsciente como uma figura autoritária, tirânica e controladora.

Quanto à humanização de sua figura de *animus* como Dioniso, uma pessoa poderia atualizá-la em todos os aspectos relativos aos temas dessa divindade (serão detalhados mais a

frente do texto). Muitos podem desenvolver um comportamento farmacodependente (a *infirmita* de Dioniso), tornando-se alcoolistas ou usuários de outras substâncias narcóticas, por exemplo, tanto a pessoa no papel da mãe como do marido ou mesmo os filhos. Vivenciar criativamente esse *animus* dionisíaco ou em outra temática do divino implica em separar o todo em partes (“Dioniso Zagreu despedaçado”), criando consciência corporal e emocional, passando a agir de forma discriminada pelo “pensamento do coração”, já que é deste órgão que surge o novo Dioniso, o deus da alteridade, da reunião dos opostos.

Também para Jung (1971/1991, § 979), “a separação entre mente, ou alma (psique) e corpo é uma operação artificial”, não seriam duas coisas, mas perspectivas diferentes, dois lados da mesma moeda, descrevendo o que aparece diante de um evento. “O que se submete à medição, necessária ao método empírico das ciências naturais, seria chamado de corpo, biologia, natureza. E aquilo que interfere, perturba, produz falhas no que seria esperado é designado como psique, ou fator psíquico”²⁵.

Ainda dentro da atualização não criativa ou defensiva do arquétipo materno no campo de modulação de Deméter, podemos ter a apresentação no corpo físico de patologias tanto nos órgãos femininos como naquelas estruturas associadas ao controle e continência. As mulheres poderiam apresentar patologias de útero, pois simbolicamente ele é um “vaso” que acolhe a semente a germinar, e disfunções do ciclo menstrual. As patologias que apresentamos a seguir podem ser apresentadas tanto por mulheres como por homens, pois um homem também pode atualizar um arquétipo de mãe – Deméter:

- Sintomas gástricos: metaforicamente o estômago é “uma bolsa”, atributo do feminino, que elabora, digere as emoções, os alimentos da alma;
- Patologias intestinais, por ser um órgão de necessário controle para a socialização, por exemplo, tumores, um chamado para a energia de crescimento celular intensa e de forma indiscriminada; diarreia ou prisão de ventre (obstipação), pois o sombrio, representado pelas fezes, estaria sempre fora da pessoa regida por Deméter;
- Ansiedade, pela necessidade de controlar tudo e por suas exageradas expectativas;
- Sintomas reumatológicos (doenças articulares), pela rigidez e necessidade de flexibilidade;
- Intolerâncias ao glúten, o trigo é um símbolo de Deméter;
- Distúrbios alimentares – anorexia nervosa, bulimia e obesidade – pela função de

²⁵ SALVADOR, A., 2014, informação pessoal em Seminários sobre Psicologia Arquetípica Re-imaginada.

nutrição da mãe e a relação de Deméter com o alimento (trigo, pão). Quanto à anorexia, esse humano, geralmente mulher, mas também pode ser expresso por homens, de corpo murcho, cadavérico, esquelético, evocando espectros e fantasmas, traz o mundo das sombras ou a sombra do feminino. Um feminino que habita as profundezas, a casa das almas, sem substância, sem forma, sem corporificação, com questões imprecisas, limites tênues, que é ferido e submetido pela cultura patriarcal. O sintoma é um grito de alerta contra a misoginia visto que é uma tentativa de defender esse feminino ferido da violência sofrida na superfície, da materialidade excessiva e da falta de sentido essencial para a vida. O alimento que a anorética deseja está no mundo inferior, é um desejo de alma, da morte, da essência do ser humano, entretanto, o patriarcado força-a a alimentar-se apenas do alimento concreto da superfície, compreendendo mal essa demanda tão profunda, intensificando assim o quadro clínico. “Aquele que morre é a filha complacente do pai, a mulher que só diz sim, a jovem delicada e obediente. O que morre são as curvas do corpo feminino, as emoções de ternura e calor, assim como a fertilidade decorrente dos ciclos menstruais que ficam ausentes na patologia [ou no envelhecimento]” (SPIGNESI, 1992, p. 20). Quanto à bulimia e à obesidade, nas mulheres ou homens que são “habitados” pelo tirano Crono, controlador obsessivo, com defesas rígidas, expressam uma abertura dionisíaca, indiscriminada; “elas são apanhadas pelo Dioniso que há em Hades [no inconsciente]” (p. 40);

- Esquecimentos em graus variados até quadros de demências, por ser a memória uma função que não se consegue controlar no sentido do esquecer, embora se possa exercitá-la para melhorar o lembrar;
- Esclerose múltipla, como uma tentativa da alma de chamar a atenção para a necessidade de controle de tudo por parte da mãe devoradora;
- Patologias de mama, por ser o órgão responsável pela produção do primeiro alimento, embora na mítica grega haja uma única referência ao aleitamento materno descrito e associado à deusa Hera, que amamentou Herácles, quando ele foi colocado por Hermes em seu seio, enquanto a deusa dormia, o herói suga com tanta força, acordando a divina, que assustada, empurra-o para longe de si, fazendo jorrar muito leite nas alturas, assim, criando miticamente a Via Láctea. Então, associaríamos as patologias de mama às mães regidas por Hera.

Todos os sintomas tentariam conscientizar a pessoa, por meio dos significados simbólicos, das novas demandas necessitadas de transformação, ressaltando que o quadro

“depressivo” será detalhado no capítulo Dos Lutos e Dos Filmes.

Além disso, também podemos pensar, simbolicamente, por meio do relato mítico, na imagem de “Core como uma expressão da própria juventude de Deméter” (GALIAS, 1992, p.32), esta etapa da vida em que a pessoa, regida por essa deusa-mãe, tem dificuldade de aceitar morrer em si, isto é, a própria dificuldade de envelhecer.

Kerényi (apud Berry, 2014, p. 32) sustenta a unidade entre Deméter e Core-Perséfone: “Deméter, enlutada por sua filha, está enlutada por algo que lhe é naturalmente familiar, que dá impressão de um duplo seu mais jovem”. Também Jung e Kerényi (2011) acreditam que “[...] as *duas deusas*, assim eram chamadas em Elêusis, naquele lugar sagrado cuja glória é descrita pelo hino homérico. Elas devem ser concebidas como uma figura dupla, em que uma metade complementa e fundamenta a outra” (p.161, grifo dos autores).

5.2.4.3 Core-Perséfone

MITO

Core brincava com as cinquenta filhas de Oceano, Ártemis e Palas Atena, ao ser atraída por uma flor de Narciso²⁶. Sente profundos movimentos abaixo de si, simbolicamente sua menarca, a terra abre-se e ela temendo, gritando e espurnando é raptada por Hades, sendo levada às profundezas, enquanto narcotizada, com seu estado de consciência alterado, atordoada pela flor, plantada por Geia.

No reino dos Ínferos, por meio de vários encontros com heróis e heroínas, faz seu processo de transformação, da menina Core torna-se a rainha do mundo de Hades, Perséfone. Ali, ela aceita de bom grado as sementes de romã, símbolo de fertilidade, por seu aspecto semelhante a um ovário, que na Grécia Antiga eram atributos de Hera e Afrodite, deusas da união conjugal e do amor, respectivamente, dadas por Hades, que se torna seu esposo e engravida-a de Dioniso Zagreu (CARVALHO, 2010, p. 293).

Depois que Deméter e Perséfone reencontram-se no Templo de Elêusis, sendo que Perséfone traz Dioniso Zagreu, seu filho, em seus braços, ela passa metade do ano com Hades

²⁶ Narciso é filho de Liríope, que carrega uma profecia oracular de que se ele se contemplasse, morreria, então, sua mãe não o espelha, não o ajuda com a construção de sua identidade. Dessa forma, ele é aquele que não se sabe assim como acontece com Core, o não espelhamento por sua mãe Deméter na construção de sua identidade.

e outra metade na superfície terrestre ou, nas diferentes versões míticas, dois terços do ano, correspondentes à primavera e verão, na terra, depois que as plantas desabrocham e produzem frutos, Perséfone retorna aos Ínferos (no inverno).

Então, Perséfone, quando no Hades, passa a conviver com a deusa Hécate, a lua nova, intuitiva, a que sabe mobilizar as energias no seu caldeirão, símbolo da velha sábia, após a menopausa, a “ex-mãe” renovada (imagem especular de Deméter), a mãe “desapegada” do Reino dos Mortos. Após o reencontro de mãe e filha, “Hécate aparece outra vez no hino para receber a Core e, desde então, permanece sua acompanhante: tão inseparável de Perséfone como Deméter” (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 162).

LEITURA SIMBÓLICA

Core é a expressão simbólica da filha, da menina, da jovem inocente, tímida, meiga, a princípio, insegura, ansiosa e dependente da mãe para tudo, seja das suas ideias e afetos, seja nos atos da vida prática. Não sabe que roupa vestir, com quem ou de que brincar, em quem confiar, pois sua mãe, sempre “disponível”, ajuda-a com tudo, ou melhor, já faz por ela, é mais experiente, mais velha, já viveu e acredita conhecer tudo.

Simbolicamente, a menarca, isto é, o primeiro sangramento menstrual, poderia ser uma primeira demanda, um alerta da psique, um “chamado” da alma, expresso por um sinal físico, para a consciência atentar para a morte da infância, a transformação na mulher, apta para criar a criatura. Dessa forma, todas as menstruações são vivências de morte, quando o óvulo não é fecundado, a vida não é criada, demandando um tempo de luto: “aquietamento”, recolhimento, uma parada para a reflexão, para o encontro consigo mesma, que a vida na contemporaneidade nem sempre permite, transformando esse momento em sintomas de TPM (tensão pré-menstrual) e/ou “depressão”.

Não é por acaso que o mito relata o rapto associado à menarca, a primeira descida de Core ao Hades, metáfora do inconsciente e das profundezas do mundo interno, que corresponderia à entrada na consciência da adolescente tanto do seu lado desconhecido e sombrio (suas trevas) como da figura de *animus* (o raptor), do princípio masculino diferente do pai e do irmão, isto é, do masculino diferente das figuras familiares, seria um movimento de saída da endogamia.

Tanto para Roberto Calasso (1990, p.146), como Detienne e Vernant (2008, p. 83) *koúre* significa “a menina (ou a pupila) dos olhos redondos”. Quando a terra se abre, trazendo

Hades e seus cavalos, Core vê-se refletida na pupila de Hades e vice-versa. Enquanto ela “vê a si própria no olho de seu raptor, descobre o reflexo, a duplicação, o instante em que a consciência vê a si mesma” (DETIENE; VERNANT, 2008, p. 83), como Dioniso no espelho, que será detalhado mais adiante. Vê-se no diferente e assusta-se, pois sua mãe a havia educado com uma imagem negativa do masculino, que viveu como violento e opressor em sua “história”, mas Core, apesar do medo, aceitou o desafio, inconscientemente, entregou-se para sua jornada.

Ganha autonomia ao se saber diferente de sua mãe, amadurecendo sua sexualidade, vivencia todos os rituais iniciáticos do feminino: ciclos menstruais, gravidez e parto e expressa a capacidade simbólica de criar, consciente de si mesma, recriar-se, por reflexões, intuições, novas ideias etc. Encontra-se com seu princípio masculino nas profundezas, no inconsciente.

Perséfone, como rainha do Mundo de Hades, aprende a guardar segredos, saber “o que” e “para quem falar” e “quando calar”, compreendendo que seu espelhamento mais completo vem também de seu mundo interno ao deixar de ser totalmente dependente da opinião alheia. Ganha um guardião (o cão Cérbero) no portão de seu limite entre interno e externo, entre a superfície da terra (consciente) e o mundo dos Ínferos (inconsciente), que discrimina o que entra ou sai de seu Reino, tornando-se segura de si e não sendo mais “contaminada”, influenciada pelas opiniões dos outros, como as de sua mãe, por exemplo.

Entendemos o princípio masculino, *yang*, na mulher (como também no homem) como sua ação no mundo, como a palavra, o texto, a capacidade de discriminar, de dar sentido. Já, o princípio feminino, *yin*, como a capacidade interna de acolher, aceitar, como a passividade, a dúvida, a confusão, a escuridão. O casamento interno, TAO, simbolizado pela união de *yin-yang*, isto é, aquele que ocorre nas profundezas (no inconsciente), resultaria na capacidade de reflexão, de amar (aceitar e respeitar) o diferente (dentro e fora de mim), com uma ação generosa nas relações (intra e interpísica), possibilitando a criação do novo, “uma das condições que traduz transformação” (ALVARENGA, 2010, p. 124).

O mito de Deméter e Core-Perséfone é a expressão simbólica dos ciclos de vida, morte e renascimento, do grão, da vegetação, do alimento do corpo e da alma. Simbolicamente, podemos pensar que Core, ao longo de sua estadia nos Ínferos (metáfora do inconsciente), também foi discriminando seu *animus* (ou seu princípio masculino), por meio dos encontros com os heróis que lá estiveram em suas catábases: Odisseu, Hércules, Adônis, Orfeu, Psiquê e Teseu. Após casar-se com Hades, expressão de seu masculino inconsciente, isto é, fazendo o casamento consigo mesma, experimenta sua última atualização de *animus*, seu próprio filho,

Dioniso Zagreu.

Hécate, aquela que ouviu os gritos de Core no momento do rapto, personifica o padrão de consciência que trabalha bem no escuro, por se sentir à vontade, pois é uma habitante do mundo das Trevas. “E ‘trazer luz’ pertence sem dúvida à natureza da deusa” (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 163). A deusa da escuridão, lunar, com visão noturna, como da coruja que tem uma visão especial, pode nos auxiliar em nossas “noites escuras da alma”, quando o modo comum de pensar, talvez não funcione.

O sombrio não vem exatamente de fora, sendo uma revelação de algo desconhecido em nossa natureza, em nossos medos e estados “escuras da alma” podemos encontrar partes essenciais de nós mesmos. O sofrimento emocional, a mortificação da alquimia, faz parte do nosso processo de maturação, preparando-nos para novas ideias e para o recomeço, é a remoção de pensamentos e de comportamentos do passado, mas como é muito difícil mudar, arrancar e jogar fora a velha identidade, pois nos apegamos a ela, acontece uma espécie de batalha entre o antigo modo de ser e a demanda de renovação (MOORE, 2009). Entre vários atributos de Hécate, destacaríamos os cães que sempre a acompanham personificando sua intuição e fidelidade à sua natureza sombria, como também suas tochas, que nos oferecem “um entendimento lunar da escuridão: suave, incompleta, obscura e bela” (p. 96).

A noite é um momento de imaginação aguçada e acontecimentos misteriosos [...] ainda que não saiba o que isso tudo significa, é um convite para você existir em um mundo maior, onde a magia acontece e o que importa é o mistério [...] e na noite escura da alma você também precisa observar e discernir. Pode ser o momento de ficar em silêncio e se preparar para o inesperado (MOORE, 2009, p. 97-98).

Pode chegar o dia em que uma mãe decida não ser mais protetora, sendo tal decisão significativa, precisará de raiva e de escuridão para que ela possa manter seu novo propósito. Faz parte da maternidade não esbanjar afeição e apoio para encorajar a independência e autonomia, tanto de si como dos filhos (MOORE, 2009).

Hécate apoia tanto Deméter como Perséfone, aparecendo associada a ambas nos relatos míticos. Para Moore (2009), Hécate oferece aos seus seguidores o nada, o vazio, a ausência, a falta. A ignorância, a ausência e a carência permitem o deslumbramento e a possibilidade de uma nova vida. A deusa lunar é a frieza sutil e a reserva na maternidade que proporciona a Core – o grão – o espaço escuro, profundo e vazio, para que possa germinar, transformando-se em Perséfone. Sua função “seria de limpar o caminho para as profundezas e inspirar o indivíduo a se renovar eternamente no vazio do próprio ser” (p. 105).

Numa forma anterior à homérica, Deméter e sua filha apresentavam traços essenciais

com os quais podiam aparecer como Hécate, como apontam Jung e Kerényi (2011): “a figura de Deméter e Core em seu tríplice aspecto - como mãe, jovem e Hécate - é algo conhecido para a psicologia do inconsciente” (p.225).

Sem perder de vista a complexidade da dinâmica psíquica, todos esses modelos de comportamentos podem ser vividos apenas intrapsiquicamente, pois ao humanizar uma regência de Core-Perséfone, um complexo, acabamos acionando outras regências, outros complexos interligados, podendo atualizar conjuntamente uma regência de Deméter, sem ter na realidade objetiva e concreta uma mãe pessoal regida por ela (Deméter). Vivenciamos os papéis de mãe e filha de nós mesmos na nossa realidade psíquica. Também podemos projetar esses papéis nas pessoas com quem convivemos na realidade objetiva e vivenciar essas regências em relações de parentesco simbólico, por exemplo, uma mulher regida por Deméter, relaciona-se maternalmente com uma amiga regida por Core-Perséfone.

Como numa representação teatral, todos os padrões de comportamentos arquetípicos, papéis ou regências míticas vão sendo humanizados, atualizados, intra e/ou intersiquicamente, constituindo-se em vivências concretas e metafóricas.

Do ponto de vista da atualização não criativa, isto é, quando há uma interrupção no processo de transformação, por aprisionamento no estado infantil, pela não vivência do “rpto-separação” da mãe, desse campo arquetípico de comportamento, poderíamos pensar, por exemplo, nos seguintes sintomas físicos nas moças: disfunções menstruais, síndrome de ovários policísticos, tumores de ovários; nos rapazes: patologias nos testículos; para ambos: disfunções no comportamento sexual, como ausência ou dificuldade de orgasmo nas relações, disfunção erétil, impotência, infertilidade; distúrbios alimentares (anorexia nervosa, bulimia e obesidade), quadros alérgicos autoimunes (como intolerância ao glúten, asma, reações na pele), entre outros sintomas.

5.2.4.4 Dioniso

MITO

Após o rpto de Core por Hades, que oferece quatro sementes de romã, sendo esse número associado simbolicamente à totalidade, que ela aceita e come, indicando sua

fecundação, o masculino depositando a semente no feminino. Core, agora transformada em Perséfone, a esposa de Hades, é levada por Hermes para rever sua mãe Deméter. Enquanto espera numa caverna, Zeus na forma de serpente entra nesse lugar e copula com sua filha, também metamorfoseada em serpente. Simbolicamente, Hades é tido como o Zeus ctônio (das profundezas), por isso, esse primeiro Dioniso, o Zagreu, é considerado “como filho subterrâneo de Plutão” (KERÉNYI, 2002, p. 74), concebido na caverna. Ressaltamos que Zeus ctônio é equivalente a Hades, o incorpóreo, sem respaldo sensorial, como pai de Dioniso Zagreu, é “o corpo que Hades não pode ser” (BAPTISTA, 2014, informação pessoal).

Assim que nasce, a pequena criança na caverna é distraída por brinquedos dados a ela por Titãs a mando de Hera, a esposa ciumenta de Zeus que costumava vingar-se das traições sobre as amantes ou os filhos bastardos, não sendo diferente com Dioniso. Quando ele se distrai com o espelho dado pelos Titãs ou tem sua imagem capturada, os titãs aproximam-se e despedaçam-no, cozendo-o e comendo-o. Fora do caldeirão onde foi cozido, resta apenas seu coração ou falo (KERÉNYI, 2002, p. 223), que encontrado por Deméter ou Palas Atena é entregue a Zeus. Do seu sangue derramado na terra brota uma romãzeira (GRAVES, 1990, p. 96), sendo outra associação à sua paternidade, pois Hades oferece sementes de romã para Core comer, conforme relatado acima. Também poderíamos aproximar “Core”, o grão, do coração que restou de Dioniso Zagreu, seu filho. Zeus fulmina os Titãs devoradores de Dioniso e com as cinzas deles forma uma nova raça de humanos, constituídos de dupla natureza: o descomedimento das forças primordiais titânicas com a divindade dionisíaca.

Zeus, apaixonado pela princesa tebana, filha de Cadmo e Harmonia, Sêmele, oferece a ela uma poção (um suco de romã) preparada com o que restou de Dioniso, engravidando-a. Zeus teria preparado um suco de romã, outra referência a Hades como pai de Dioniso. O divino Dioniso, nascido do próprio coração após ser despedaçado, cozido e comido pelos Titãs, é também aquele designado para ser o quarto regente (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 123-124), completando o quatérnio dos reis olímpicos (Urano, Crono e Zeus).

Sêmele, então, grávida do segundo Dioniso, é enganada pela ciumenta Hera e acaba fulminada por Zeus, que faz o primeiro parto por via cesariana da mítica, retirando do ventre de Sêmele uma bolsa pulsátil, colocando-a em sua coxa. Após três meses, tempo de maturação das uvas, com as quais se prepara o vinho, finalizando a gestação, Zeus com a ajuda de Hermes dá à luz a Dioniso, seu terceiro nascimento. Masculino nascido de masculino e para Hillman (1997, p. 118), “seu nome significa: Zeus-Filho”.

Dioniso é perseguido por chefes patriarcais, sendo vestido como menina, depois transformado em bode ou asno, estratégias curiosas de fuga, mas simbolicamente entendidas

como expressão de sua androginia e poder fertilizador instintivo da sua própria natureza.

Foi morto pelo herói Perseu, um patriarca, que o jogou no lago de Lerna, após um tempo no mundo das Trevas, reconciliado com Perseu, chegou a possuir um templo em Argos, onde também havia um túmulo de Ariadne. Essa descida foi interpretada como uma viagem, objetivando trazer sua mãe Sêmele do reino dos mortos e quando retornou, erigiu um falo como símbolo sagrado de seu culto, o que segundo Kerényi (2002, p. 156-157) “foi um alto preço pago por Dioniso por sua jornada: sua completa ‘feminilização’” visto que o feminino conhece os ciclos da vida: vida/morte/ renascimento.

Dioniso tem vários encontros amorosos, sendo o seu primeiro amor Ampelo, um jovem atleta que é morto numa caçada a um javali, o que o próprio deus intuía por meio de visões recorrentes de um cabrito morto por um chifre, depositado num altar rodeado por uma poça de sangue. Enquanto Dioniso velava chorando o corpo morto de Ampelo, um Sileno aparece-lhe dizendo: “para curar a dor de um amor, só outro amor!” e transforma Ampelo na primeira videira, que produz o licor capaz de aliviar as tristezas decorrentes de perdas: o vinho (*phármakon*), que altera o padrão de consciência, “encanta e alivia as dores, adormece os cuidados, acorda o riso e as falas sem freios” (EURÍPIDES, 2002, p. 219-220). Ainda, Dioniso relaciona-se amorosamente com Erígone, filha de Icário, aquele que vai ensinar o cultivo do vinho aos homens; com Ariadne, filha de Minos e Pasífae, regentes de Creta, ela foi abandonada por Teseu, após ajudá-lo a matar o Minotauro.

Erígone apaixonada por Dioniso, apresenta-o a seu pai Icário, que se encanta com o deus e também com o poder do vinho, passando a cultivar as videiras. Decide sair pela vizinhança para divulgar os poderes da planta mágica. Alguns vizinhos agricultores acabam adormecidos de tanto beber e os demais achando que tinham morrido, passam a perseguir Icário, que é morto por eles. Icário tinha um sonho recorrente de um bode que vinha comer as folhas de suas videiras e que ele espancava até a morte. Quando está sendo perseguido pelos vizinhos, entende que ele era o próprio bode a ser morto, a palavra tragédia significa “canto do bode” (KERÉNYI, 2002). Erígone sai em busca do pai e ao achá-lo morto numa vala, enforca-se. Dioniso a transforma numa estrela, colocando-a na constelação de Virgem. Já Ariadne, abandonada por Teseu na ilha de Naxos, encontra-se com Dioniso que lhe entrega a Coroa Boreal. Casam-se e têm três ou quatro filhos todos com nomes associados à viticultura. Ariadne teria morrido no último parto ou abandonada por Dioniso, enforcou-se como sua mãe Pasífae e sua irmã Fedra.

Também segundo Kerényi (1998, p. 209), Dioniso relacionou-se amorosamente com Afrodite, única amante que permanece viva, sendo originários dessa relação os seguintes

filhos, que podemos entender como outras facetas do próprio deus, Príapo, deus itifálico (de falo ereto), protetor da vitalidade, do desejo de prazer, com a função de guardar as videiras e jardins; Himeneu, deus condutor do cortejo nupcial, reconhecido como andrógino, bissexuado, representando a simetria entre os pares; Hermes Ctônio, o deus psicopompo, aquele que guia as almas e está sempre em movimento, atando e desatando os nós.

O deus era festejado com procissões nas quais figuravam os gênios da Terra e da fecundidade, evocados por máscaras. “Estes cortejos deram origem às representações mais regulares do teatro: a comédia, a tragédia e o drama satírico” (GRIMAL, 2000, p. 122). Considerado o deus das mulheres visto que enaltece o feminino, seu culto tem como sacerdotisas: as ménades²⁷ e suas seguidoras: as bacantes. Em Tebas, no Monte Citéron, as mulheres que também cultuavam Afrodite, “desertavam de seus lares” (EURÍPIDES, 2002, p. 213), entre taças cheias de vinho e de música, dançavam e depois procuravam recantos menos acessíveis nas florestas, acompanhadas de sátiros, homens da cintura para cima e a parte inferior do corpo de bode ou cavalo, com uma longa cauda e um membro viril sempre ereto e de proporções sobre-humanas (GRIMAL, 2000, p. 413), com quem se enchiam de prazer. É um culto de mistério, orgiástico, extático, promovendo a “*manía* – estado de transcendência da razão e dos sentidos” (KERÉNYI, 2002, p. IX).

Dioniso vivencia a morte de todas as figuras femininas com quem se relaciona, o que nos faz pensar no deus tendo que “extrair das entranhas” seu princípio feminino.

Em tudo diferente dos três regentes que o antecederam – Urano, Crono e Zeus – Dioniso é o deus do povo, democrático, constantemente acompanhado pelo cortejo de ménades, bacantes e sátiros. Deus da vegetação, do vinho; o grão inteiro; o deus das emoções: da alegria, da mania, da tristeza. Senhor das almas, deus dos ciclos da vida e da morte, com trânsito entre os três mundos. É o deus da liberação pelo êxtase, da promoção da libido enquanto sinônimo de vida, da não repressão, viabilizando a manifestação das energias vitais, através da expressão corporal – a dança, o teatro e o sexo (SOUZA, 2010, p. 298).

Como filho mais novo de Zeus, é aquele que atualiza o velho rei, representante do patriarcado, encarnando a expressão da androginia no corpo visto que “essa imagem, síntese da união dos opostos, seria um equivalente da totalidade, regulando o equilíbrio da personalidade” (HILLMAN, 1997, p. 188).

²⁷ Segundo Grimal (2000, p. 302), as ménades, isto é, “Mulheres Possuídas” são as Bacantes divinas, seguidoras de Dioniso. Eram representadas nuas ou vestidas com véus ligeiros, que não lhes dissimulavam a nudez, coroadas de hera e trazendo um tirso na mão, por vezes um cântaro ou tocavam flauta ou tamboril, entregando-se a uma dança violenta. Elas personificam os espíritos orgiásticos da Natureza. No mito, as primeiras Ménades foram as ninfas que alimentaram o deus. Dioniso inspirava-lhes uma loucura mística, possuídas por ele, vagavam pelos campos, bebendo das nascentes o que julgavam ser leite e mel. São os seus jogos que as bacantes humanas, as mulheres que se entregam ao culto de Dioniso, imitam. Elas têm poder sobre as feras, aparecendo montadas em panteras ou carregando pequenos lobos nos braços.

Dioniso tem seu lugar no Olimpo cedido por Héstia, sem brigas, filicídio ou parricídio, assumindo, como quarto regente, o trono cedido por Zeus-pai, é a renovação de Zeus ou, como diz Kerényi (2002, p. 209): “Zagreu= Zan= Zeus”, reunindo as polaridades *puer et senex*.

Kerényi (2002, p.200-202) conta sobre uma segunda tradição órfica relativa ao despedaçamento de Dioniso, Apolo teria encontrado o caldeirão contendo os pedaços de Dioniso sobre uma trípole e teria enterrado tudo no Monte Parnaso; na trípole délfica na qual sentava a pitonisa para profetizar o oráculo divino, jazia embaixo à esfera de Dioniso subterrâneo, de onde Apolo tirava suas revelações. Também, como prova da ligação intrínseca entre as duas divindades, havia “o sacrifício de um bode – sem o que o oráculo não funcionava – um ato dionisiaco, precedendo um rito apolíneo”.

LEITURA SIMBÓLICA

Uma das maneiras para adentrarmos o âmbito ou o campo de um deus, além dos relatos míticos que virão a seguir, seria observar os seus atributos, por exemplo, o que porta, as formas animais em que se apresenta, como se veste, com suas respectivas simbologias. Dioniso, também chamado Baco, é um dos divinos de mais rica e variada atribuição.

Enquanto Apolo e Ártemis carregam o arco e flecha, Palas Atena uma lança, Zeus os raios, Hermes seu caduceu, Dioniso carrega um tirso: longo bastão enrolado com ramos de videira, por sua associação à criação do vinho e de hera, pois seu culto servia às mulheres casadas, atribuição da deusa Hera, tendo uma pinha na ponta superior, simbolizando a fertilidade, o sêmen, pois a pinha contém as sementes, os pinhões. Apolo levava uma coroa de folhas de louro à cabeça, enquanto Dioniso uma coroa de ramos de videira. Zeus poderia aparecer em forma de águia, Palas Atena como coruja e Dioniso como pantera, bode, touro, asno, humano, criança, jovem caçador e velho [“o senhor dos mortos” (KERÉNYI, 2002, p. 327)], homem ou mulher.

Quando Dioniso recebe o espelho dos Titãs a mando de Hera, simbolicamente, entendemos que ser refletido por essa madrasta trouxe-lhe o conseqüente despedaçamento e a morte, ou melhor, olhar para si-mesmo, implica em discriminação das partes e conseqüente transformação, com posterior renascimento. Talvez possamos entender isso também como

sendo “a vaidade uma porta para a morte”, como observamos no conto da Branca de Neve. “Perde-se o contexto, a visão do conjunto das coisas, em função de um ‘ensimesmamento’ de consequências titânicas, que força um redimensionamento” (BAPTISTA, 2015, informação pessoal).

A dança como expressão mais arcaica, intuitiva e emocional do corpo, poderia ser considerada a alegria como experiência da alma e também indicar a flexibilidade, o “jogo de cintura” necessário ao ritmo da vida mais harmoniosa. No teatro, em que é necessário sentir-se em seu próprio corpo, na emoção vivida, com a identidade ocultada por meio das máscaras, da comédia e da tragédia, toda a classe de comportamentos, normalmente inaceitáveis, ganha permissão de expressão. Finalmente, pela união sexual, com a suspensão da dualidade, promovendo o retorno à unidade do princípio, a androginia primordial estaria representada (KERÉNYI, 2002).

Também para López-Pedraza (2002, p.44-45), “Dioniso permite uma perspectiva arquetípica para se relacionar e para diferenciar emoções, como uma via de acesso ao mundo interior”. Nesse sentido e por sua corporalidade, podemos observar a manifestação dionisíaca expressa como sintomatologia corporal, nas facetas criativa e defensiva, nas “somatizações”, nos comportamentos hipocondríacos, aditivos, nas variações bruscas de humor. Além dos sintomas psicológicos citados acima, a “depressão” será detalhada no capítulo seguinte.

Segundo Hillman (1997, p.186), o próprio desmembramento seria uma metáfora corporal da divisibilidade em partes, que vivenciaríamos “nos sintomas psicossomáticos, nas conversões histéricas, nas perversões específicas sadomasoquistas, nas fantasias de câncer e no medo de envelhecer, ou nas condições de desintegração incoerentes com um foco corporal”. Representaria também a luz da consciência em cada um dos órgãos, pois cada órgão possui um representante psíquico, sendo uma experiência do corpo consciente de si mesmo, como composto de elementos distintos, “uma vivência de despertar a consciência do corpo – fora do controle apenas racional” (p. 187). A racionalidade perderia seu suporte na medida em que o corpo se dissocia em partes.

É o deus mais “humano” e também o menos aceito pela cultura patriarcal, pois ensina aos homens a não dar importância às leis humanas e sim a reencontrar as leis divinas, traduzindo simbolicamente o reencontro com a totalidade do ser. É o estrangeiro, ambíguo, ora representado como criança ou jovem, ora como velho, tanto macho como efeminado, sob forma animal ou humana. Compassivo, mas também contestador da ordem social e valores da vida civilizada, selvagem, a própria natureza, promovendo a defesa da singularidade natural de cada um.

Dioniso é *zoé*, a vida experimentada sem limitações, uma vida infinita, o tempo da alma, a “não-morte” (KERÉNYI, 2002, p.XIX), sendo o deus que “detesta aqueles que se recusam a saborear a ventura e a vida” (EURÍPIDES, 2002, p. 221). É também uma possível expressão do *puer aeternus*, o eterno adolescente.

O uso de substâncias que alteram a consciência é descrito desde a Antiguidade, porém sempre em um contexto sagrado, como um “enteógeno”, significando a presença do deus dentro de si. No entanto, quando esse uso é profanado, poderia caracterizar um quadro de adição, a pessoa passa a ser controlada pela substância, fazendo uso indiscriminado dela ou sendo “possuída” pelo deus, como uma forma de chamar sua atenção para algo necessário na vivência de sua totalidade, ressaltando que a farmacodependência é uma das *infirmas* do arquétipo expresso por Dioniso. O vinho, como símbolo de qualquer substância que altera a consciência, tanto pode dissolver dores, mágoas e perdas, como “enlouquecer” ou servir como anestesia afetiva, reprimindo ou afastando o que deveria ser integrado à consciência.

Dioniso é a própria personificação da conjugação dos opostos visto que promove a união dos contrários, princípios masculino e feminino, luz e sombra, inconsciente e consciente, divino e humano, vida e morte. É aquele que reúne de modo diferente o que seu avô (Crono) separou, o *tertium non datur*, o terceiro elemento não dado, nas polaridades contrárias.

Depois de sua descida ao Hades, para resgatar a mãe Sêmele, retorna outro, aprende sobre os ciclos da vida: morte-renascimento, integrando tanto a polaridade do feminino, como também a polaridade *senex*, transforma-se no sábio, quarto regente, rei da dinâmica de alteridade, na qual a polaridade Eu-Outro é simétrica. É necessário entendermos simbolicamente os filhos de Dioniso com Afrodite como a expressão de três afetos inerentes ao padrão de alteridade, instaurado miticamente pelo deus, nos relacionamentos: “Príapo – a amorosidade, Himeneu – a paixão, e Hermes ctônio – o desapego” (SOUZA, 2010, p. 305).

A ligação entre os dois, Apolo e Dioniso, ocupantes do mesmo templo (Delfos), pois quando Apolo “saía de férias” dirigindo-se ao país dos hiperbóreos, era Dioniso quem assumia o oráculo, poderia nos indicar que a constelação na consciência de um deles, traz no inconsciente a presença do outro, compondo uma imagem de ambos “ligados pelos pés”. Dioniso era chamado também de “*Lysios*, aquele que afrouxa, que dissolve, como uma compensação defensiva ao direcionamento centrado [podendo ser representado por Apolo – o deus da medida] e a totalidade” (HILLMAN, 1997, p. 189).

Tal deus é uma divindade bastante complexa, no tocante à sua peculiar relação

dialética com a morte: “a vida surgindo da morte e a morte surgindo da vida, numa infinita repetição” (KERÉNYI, 2002, p. 174). É um deus imortal, porém descrito como aquele que morre e que renasce várias vezes. Heráclito (apud Kerényi, 2002, p. 207) observa que “o próprio Hades seria o mesmo que Dioniso”, trazendo “a polaridade oposta à vida: a doença e a morte, já que ambos seriam o senhor das almas” (HILLMAN, 1997, p. 180).

5.2.4.5 Hades

MITO

Após a vitória sobre os Titãs, o Universo foi dividido em três grandes reinos e coube a Hades, o terrível, cruel, violento, o imenso império nas entranhas da Terra, o mundo dos Mortos, tendo os Ciclopes armado-o com um capacete que o tornava invisível (“falsa etimologia: Hades, *a*: não e *idêin*: ver; o que não era visto” (BRANDÃO, 1991, p. 311)).

Era tão temido, que não o nomeavam, invocando-o por eufemismos, como Plutão, o rico de hóspedes e de riquezas inexauríveis das entranhas da Terra. A cornucópia, um chifre de onde brotavam riquezas da terra, alimentos sem fim, é um de seus atributos. Hades temia apenas ao “Treme-Terra”, Posídon, por ele poder expor seu reino a todos, com a fúria de seu tridente, atributo dado pelos Ciclopes.

Constitui-se no duplo, oposto complementar de seu irmão Zeus, ser social, ser no mundo, ser relacional, ser político, pai, protetor etc. “Era pouco cultuado na Terra, possuindo apenas um templo em Elêusis e outro menor em Élis” (BRANDÃO, 1991, p. 312). Não há um hino homérico dedicado a Hades, talvez essa relativa pequena participação nos relatos míticos esteja relacionada com sua associação aos mortos, pois a realidade da morte é intraduzível para nós humanos, mortais.

Hades deixou o mundo dos Inferos por duas únicas vezes: 1) Para curar uma ferida no ombro direito causada por uma flecha envenenada pela peçonha da Hidra de Lerna, feita por

Héracles, que desceu aos Ínferos para emprestar o cão Cérbero e ali chegando encontra Teseu colado ao trono de pedra do esquecimento; Héracles ao tentar libertá-lo, acaba ferindo Hades. Pela dor insuportável Hades procura Apolo, o deus da mântica, da medicina, da música, dos limites e do racional, que lhe cura a ferida; 2) A fim de raptar Core, por quem se apaixonou, há uma discussão se esse encantamento teria ocorrido após a sua primeira saída. Após o rapto, oferece a Core quatro sementes de romã, que ela aceita, tornando-a sua esposa e rainha do mundo das Trevas. Ambos se transformam com os visitantes que lá aparecem e passam a reger em comunhão no Reino dos Ínferos.

LEITURA SIMBÓLICA

Simbolicamente, Hades, então, vivencia a extroversão, deixa o reino do inconsciente, “ganha consciência”, um movimento progressivo da libido, por duas dores: a física e a de amor. A sensação de dor (tão comum aos mortais) é insuportável ao deus dos mortos. “A dor talvez seja um dos primeiros veículos mobilizadores para se fazer consciência, concorrendo para a estruturação da consciência corporal” (ALVARENGA, 2010, p. 125), também promove uma ação consciente em busca de sua solução, a cura da ferida física, mas, como o corpo de Hades é “insubstancial”, então, poderíamos pensar numa ferida de alma, pois é o regente da casa das almas. A ferida causada pelo herói tarefeiro, patriarcal, dinâmica na qual as polaridades opostas estão dissociadas, leva-nos a supor uma demanda de alteridade presente na alma, que ferida pela dissociação, pede seu contrário, um equilíbrio entre as polaridades, a *coniunctio oppositorum*, sem o que a transformação não poderia ocorrer. Na busca da cura para a “ferida patriarcal”, encontra sua figura de *anima*, Core. A solução da dor de amor é a ação do rapto e a realização do casamento nas profundezas, indicando a necessidade da conjugação interna das polaridades masculino e feminino, outra demanda de alteridade, para a reconstituição da integridade da alma, da totalidade do ser.

De modo geral, quando nós humanos nos deparamos com uma sensação dolorosa, tendemos a evitá-la, pois é desagradável. Entretanto, quanto mais ficamos recolhidos com nossa dor, mais tomamos consciência do que, onde e por que dói. O recolhimento propicia um contato mais profundo com o próprio corpo (na dor física), possibilitando uma reflexão simbólica sobre o fenômeno. No tocante à dor insuportável e interminável, faz surgir a demanda pela finitude, pela morte (concreta ou metafórica), conforme relatado no mito de Quíron, o curador ferido, que troca sua imortalidade pela cura de sua ferida, também causada

por Herácles, “promotora de um sofrimento interminável, sem a possibilidade da transformação” (ALVARENGA, 2010, p. 126).

No mito de Hades, aprendemos que a ferida de morte no guardião da morte não pode durar para sempre, precisando ser curada por Apolo, o deus da discriminação, da racionalidade, da justa medida. Experimentar a consciência da morte, pela via dolorosa, porém, dentro dos limites, apolíneos, suportáveis de dor, só seria possível por meio do distanciamento racional, via reflexão, via transformação simbólica, encontrando um sentido para o sofrimento estruturante da própria identidade. “A dor não se cura, mas se transforma em símbolo estruturante ao integrarmos a mortalidade, a finitude, gerando uma consciência profunda de si mesmo, realidade difícil de suportar [...] é necessário aprender a morrer para poder transformar as inúmeras dores de alma!” (op. cit., p. 127). Ao contrário que podemos pensar, são as Moiras quem determinam quem deve ou não morrer e não Hades, sendo que ele apenas reina no mundo dos mortos e confirma para aqueles que lá chegam “a dimensão da finitude, a vivência física da dor, o entrar em contato direto com o penar, com o sofrimento material” (ALVARENGA, 2010, p. 126). Para se realizar como regente do mundo dos mortos, Hades “precisa desta ‘vivência’, traduzindo a necessidade da experiência da dor, e sua consciência, para a compreensão do fenômeno da morte e da vida” (p. 126).

Com o rapto de Core e seu casamento com Hades, o casamento simbólico, o encontro de polaridades opostas, para nós humanos, não se restringe a literalidade do encontro na parceria homem-mulher, podendo expressar o casamento consigo mesmo, um encontro profundo entre nossos princípios masculino e feminino, já que somos todos andróginos.

Hades expressa simbolicamente o recolhimento próprio da introversão, condição que propicia a reflexão e a percepção intuitiva, gerando ideias, conceitos, valores, sendo a melhor representação do encontro consigo mesmo e do cultivo da alma. É a criação de condições para as transformações, só possíveis pela vivência da morte simbólica, para a aquisição do autoconhecimento. O divino é a “expressão da possibilidade da atualização da consciência da finitude, da consciência da aceitação do morrer como condição intrínseca do existir” (ALVARENGA, 2010, p.124).

Como Perséfone, Hades também se transforma no encontro com os heróis e heroínas que descem aos Ínferos em busca de autoconhecimento, retornando renascidos para a nova vida, compondo assim “sua personalidade”, pois não há como propiciar tais transformações, sem ser também transformado por elas. Seria um regente aberto aos visitantes como também as inovações, flexível e disponível ao diálogo. Para nós mortais, Hades ensina “que não basta sofrer para que a transformação da alma ocorra, é preciso compreender o processo vivido,

encontrar o sentido do sofrimento” (ALVARENGA, 2010, p.131) e, acima de tudo, saber que “tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu” (BÍBLIA, Eclesiastes, 3,1) ²⁸.

A descida aos Ínferos é um rito de passagem, de iniciação, marcando uma mudança no modo como sentimos a nós mesmos e a nossa realidade. Como diz Campbell (2008a, p. 26-28) em seu livro **O Herói de Mil Faces**, o ritual constitui-se de três etapas: “a partida, a iniciação e o retorno”, voltaremos a estas etapas no próximo capítulo Dos Lutos e Dos Filmes. O ritual é uma condição fundamental para a aceitação da morte simbólica, sem o qual o renascimento para a nova vida não ocorre, “a morte iniciática é indispensável às demandas da plenitude do processo de humanização. E humanizar é tornar-se um ser reflexivo” (ALVARENGA, 2010, p. 131).

Hades traz a consciência de que a transformação psíquica é uma vivência simbólica de morrer. Uma regência de Hades, sendo atualizada por uma pessoa, pode ser percebida pelas demais ao seu redor como uma expressão de “depressão”. A pessoa pareceria aos demais estranha, esquisita, sendo introvertida e intuitiva, além de ser mentalmente rápida e criativa, exigindo de si mesma respostas exatas e detalhadas na análise e na solução de problemas. Manteria seus planos e opiniões o mais abertamente possível, apesar de certa dificuldade de comunicação, tentaria compreender o ponto de vista do outro, sendo tolerante e curiosa (BOLEN, 2002).

Numa atualização defensiva, pouco criativa da regência, isto é, com a fixação do processo de transformação ao não buscar ajuda para curar a sua ferida, assim não realizando o rapto de sua figura de *anima*, conforme descrito no mito, as pessoas podem apresentar:

- Baixo limiar para a dor e pouca consciência corporal, com comportamentos hipocondríacos ou o oposto (grande limiar para a dor), com base na reação de Hades, que vai buscar a cura de sua ferida, adquirindo consciência corporal;
- Comportamentos fóbicos sociais, pelo excesso de introversão, em oposição à capacidade receptiva e hospitaleira de Hades;
- Patologias articulares, por tornarem-se rígidos e inflexíveis;
- Doenças de pele, sendo essa estrutura um símbolo do limite externo do corpo e do contato com o outro, como por exemplo, quadros alérgicos ou portadores de psoríase – lesões na pele que parecem “pingos de vela” e

²⁸ Disponível em:< <https://www.bibliaonline.com.br/acf/ec/3>> Acesso em: 11 out 2016.

quando se tira a crosta da ferida, ela sangra, simbolicamente podendo indicar que está com as emoções à “flor da pele”, sem defesas contra o mundo externo, talvez, por isso, a pele forma a grossa crosta;

- Dificuldades na parceria amorosa, podendo tornar-se tiranas nas relações;
- Acima de tudo, pânico, terror de morte, o polo oposto da expressão arquetípica de Hades, como um “Dioniso *puer*”, que nega a morte, antes de sua descida aos Ínferos.

Os sintomas, como “sinais de alerta” para a consciência necessitada de transformação, podem indicar tanto a falta como o excesso de seu significado simbólico, por exemplo, a diarreia, metaforicamente pode sinalizar tanto que a pessoa é muito controladora como que ela necessita adquirir mais controle. Então, o mesmo sintoma pode expressar distintas polaridades do símbolo (que reúne paradoxos), na dependência do contexto, não havendo um significado estereotipado.

No capítulo seguinte Dos Lutos e Dos filmes, retomaremos tais personagens, discriminando diferentes modos do “deprimir” apresentados por seus relatos míticos, ou melhor, discriminando seus caminhos de humanização, suas vivências de perdas e consequentes transformações, seus lutos, usando cenas de filmes como exemplos desses comportamentos arquetípicos.

O GUARDADOR DE REBANHOS - POEMA VIII

Num meio-dia de fim de primavera
Tive um sonho como uma fotografia.
Vi Jesus Cristo descer à terra.
Veio pela encosta de um monte
Tornado outra vez menino,
A correr e a rolar-se pela erva
E a arrancar flores para as deitar fora
E a rir de modo a ouvir-se de longe.

Tinha fugido do céu.
Era nosso demais para fingir
De segunda pessoa da Trindade.
No céu era tudo falso, tudo em desacordo
Com flores e árvores e pedras.
No céu tinha que estar sempre sério
E de vez em quando de se tornar outra vez homem
E subir para a cruz, e estar sempre a morrer
Com uma coroa toda à roda de espinhos
E os pés espetados por um prego com cabeça,
E até com um trapo à roda da cintura
Como os pretos nas ilustrações.
Nem sequer o deixavam ter pai e mãe
Como as outras crianças.
O seu pai era duas pessoas
Um velho chamado José, que era carpinteiro,
E que não era pai dele;
E o outro pai era uma pomba estúpida,
A única pomba feia do mundo
Porque não era do mundo nem era pomba.
E a sua mãe não tinha amado antes de o ter.

Não era mulher: era uma mala
Em que ele tinha vindo do céu.
E queriam que ele, que só nascera da mãe,
E nunca tivera pai para amar com respeito,
Pregasse a bondade e a justiça!

Um dia que Deus estava a dormir
E o Espírito Santo andava a voar,
Ele foi à caixa dos milagres e roubou três.
Com o primeiro fez que ninguém soubesse que ele tinha fugido.
Com o segundo criou-se eternamente humano e menino.
Com o terceiro criou um Cristo eternamente na cruz
E deixou-o pregado na cruz que há no céu
E serve de modelo às outras.
Depois fugiu para o sol
E desceu pelo primeiro raio que apanhou.

Hoje vive na minha aldeia comigo.
É uma criança bonita de riso e natural.
Limpa o nariz ao braço direito,
Chapinha nas poças de água,

Colhe as flores e gosta delas e esquece-as.
 Atira pedras aos burros,
 Rouba a fruta dos pomares
 E foge a chorar e a gritar dos cães.
 E, porque sabe que elas não gostam
 E que toda a gente acha graça,
 Corre atrás das raparigas
 Que vão em ranchos pelas estradas
 Com as bilhas às cabeças
 E levanta-lhes as saias.

A mim ensinou-me tudo.
 Ensinou-me a olhar para as cousas.
 Aponta-me todas as cousas que há nas flores.
 Mostra-me como as pedras são engraçadas
 Quando a gente as tem na mão
 E olha devagar para elas.

Diz-me muito mal de Deus.
 Diz que ele é um velho estúpido e doente,
 Sempre a escarrar no chão
 E a dizer indecências.
 A Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fazer meia.
 E o Espírito Santo coça-se com o bico
 E empoleira-se nas cadeiras e suja-as.
 Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica.
 Diz-me que Deus não percebe nada
 Das coisas que criou —
 "Se é que ele as criou, do que duvido" —
 "Ele diz, por exemplo, que os seres cantam a sua glória,
 Mas os seres não cantam nada.
 Se cantassem seriam cantores.
 Os seres existem e mais nada,
 E por isso se chamam seres."
 E depois, cansado de dizer mal de Deus,
 O Menino Jesus adormece nos meus braços
 e eu levo-o ao colo para casa.

.....
 Ele mora comigo na minha casa a meio do outeiro.
 Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.
 Ele é o humano que é natural,
 Ele é o divino que sorri e que brinca.
 E por isso é que eu sei com toda a certeza
 Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.

E a criança tão humana que é divina
 É esta minha quotidiana vida de poeta,
 E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre.
 E que o meu mínimo olhar
 Me enche de sensação,
 E o mais pequeno som, seja do que for,
 Parece falar comigo.

A Criança Nova que habita onde vivo

Dá-me uma mão a mim
E a outra a tudo que existe
E assim vamos os três pelo caminho que houver,
Saltando e cantando e rindo
E gozando o nosso segredo comum
Que é o de saber por toda a parte
Que não há mistério no mundo
E que tudo vale a pena.

A Criança Eterna acompanha-me sempre.
A direção do meu olhar é o seu dedo apontando.
O meu ouvido atento alegremente a todos os sons
São as cócegas que ele me faz, brincando, nas orelhas.

Damo-nos tão bem um com o outro
Na companhia de tudo
Que nunca pensamos um no outro,
Mas vivemos juntos e dois
Com um acordo íntimo
Como a mão direita e a esquerda.

Ao anoitecer brincamos as cinco pedrinhas
No degrau da porta de casa,
Graves como convém a um deus e a um poeta,
E como se cada pedra
Fosse todo um universo
E fosse por isso um grande perigo para ela
Deixá-la cair no chão.

Depois eu conto-lhe histórias das cousas só dos homens
E ele sorri, porque tudo é incrível.
Ri dos reis e dos que não são reis,
E tem pena de ouvir falar das guerras,
E dos comércios, e dos navios
Que ficam fumo no ar dos altos-mares.
Porque ele sabe que tudo isso falta àquela verdade
Que uma flor tem ao florescer
E que anda com a luz do sol
A variar os montes e os vales,
E a fazer doer nos olhos os muros caiados.

Depois ele adormece e eu deito-o.
Levo-o ao colo para dentro de casa
E deito-o, despindo-o lentamente
E como seguindo um ritual muito limpo
E todo materno até ele estar nu.

Ele dorme dentro da minha alma
E às vezes acorda de noite
E brinca com os meus sonhos.
Vira uns de pernas para o ar,
Põe uns em cima dos outros
E bate as palmas sozinho
Sorrindo para o meu sono.

.....
Quando eu morrer, filhinho,
Seja eu a criança, o mais pequeno.
Pega-me tu ao colo
E leva-me para dentro da tua casa.
Despe o meu ser cansado e humano
E deita-me na tua cama.
E conta-me histórias, caso eu acorde,
Para eu tornar a adormecer.
E dá-me sonhos teus para eu brincar
Até que nasça qualquer dia
Que tu sabes qual é.

.....
Esta é a história do meu Menino Jesus.
Por que razão que se perceba
Não há de ser ela mais verdadeira
Que tudo quanto os filósofos pensam
E tudo quanto as religiões ensinam?

*** **Alberto Caeiro** (PESSOA, 1980, p. 142-146)



Noite escura da alma, 2012
Pastel sobre papel canson
42 X 30 cm

“Mas é sestro antigo da Sandice criar amor às casas alheias, de modo que, apenas senhora de uma, dificilmente lha farão despejar. É sestro; não se tira daí; há muito que lhe calejou a vergonha. Agora, se advertirmos no imenso número de casas que ocupa, umas de vez, outras durante as suas estações calmosas, concluiremos que esta amável peregrina é o terror dos proprietários. No nosso caso, houve quase um distúrbio à porta do meu cérebro, porque a adventícia não queria entregar a casa, e a dona não cedia da intenção de tomar o que era seu. Afinal, já a Sandice se contentava com um cantinho no sótão.

— Não, senhora, replicou a Razão, estou cansada de lhe ceder sótãos, cansada e experimentada, o que você quer é passar mansamente do sótão à sala de jantar, daí à de visitas e ao resto.

— Está bem, deixe-me ficar algum tempo mais, estou na pista de um mistério...

— Que mistério?

— De dois, emendou a Sandice; o da vida e o da morte; peço-lhe só uns dez minutos.

A Razão pôs-se a rir.

— Hás de ser sempre a mesma coisa... sempre a mesma coisa... sempre a mesma coisa...

E dizendo isto, travou-lhe dos pulsos e arrastou-a para fora; depois entrou e fechou-se. A Sandice ainda gemeu algumas súplicas, grunhiu algumas zangas; mas desenganou-se depressa, deitou a língua de fora, em ar de surriada, e foi andando...”

*** Machado de Assis (2008, p.636)

5.3 DOS LUTOS E DOS FILMES

Aquilo de que estamos inconscientes em nós mesmos parece vir de fora, mas somos mais frequentemente vividos pelos mitos do que os vivemos.

*** Hillman (1993, p.117)

5.3.1 Introdução

A psicologia analítica é basicamente uma ciência de processos inconscientes, que podem ser compreendidos como fragmentos míticos, aparecendo nos comportamentos e nos sonhos. Para o esclarecimento da realidade psíquica, uma das mais importantes contribuições de Jung foi a de revelar padrões dinâmicos fundamentais da psique por ele chamados de arquétipos ou “órgãos da alma”, como anteriormente citados. Jung também defendeu a alma como uma realidade humana primordial, com capacidade de autotransformação da personalidade em direção à individuação (SHAMDASANI, 2005).

“A alma não é realmente um conceito, mas um símbolo, aquele fator humano que transforma os eventos em experiência” (HILLMAN, 1993, p. 58). São os sofrimentos da alma que uma pessoa traz para a hora analítica e quando o analista tenta compreender uma experiência, ele está tentando alcançar sua relevância para a alma dessa pessoa, está lá para testemunhar o que se passa, seja lá o que for, não para aprovar, condenar, alterar ou prevenir. Quanto mais profunda for a compreensão psicológica, isto é, “o entendimento dos significados interiores universais expressos pela linguagem arquetípica de ‘falares’ míticos, tanto mais científica ela [a psicologia] será e tanto mais alma ela terá” (p. 63). Para compreender a alma precisamos reconhecer qual a fantasia mítica encenada.

O médico deveria defrontar-se com sua alma, preparando-se para poder ajudar aos demais que, sofrendo, vem procurá-lo, porém, a medicina atual exclui a alma de seus ensinamentos, reduzindo o paciente meramente à sua dimensão biológica orgânica, mantendo um olhar fixado apenas nessa perspectiva. Segundo Hillman (1993), a medicina apoia-se na

cura hipocrática enquanto a análise aproxima-se das raízes autênticas das propostas de tratamentos feitas por Asclépio, o herói-deus.

O local sagrado de cura para a mítica grega era Epidauro, também considerado um centro espiritual e cultural, um equivalente “moderno” ao SPA (do inglês SPA, topónimo, cidade belga famosa por suas estâncias termais²⁹ ou do latim *Sano Per Acqua*, cura pela água³⁰). Constituíam-se de dois recintos consagrados ao herói-deus Asclépio: o primeiro, denominado de *Thólos*, provavelmente “guardava” a serpente, que simbolizava a vida que renasce e renova-se ininterruptamente; entre os gregos antigos era tida como um réptil com o dom da adivinhação. O caduceu de Asclépio, o símbolo da medicina, é uma serpente enrolada num bastão. “Asclépio aí ‘residiu’ dos fins do século VI a. C. até os fins do século V d. C. – onze séculos de curas incríveis!” (BRANDÃO, 1991a, p.91). O segundo recinto, mais ao alto, *Ábaton*, era o local onde o paciente era induzido ao sono com sonhos, por gases que saíam das fendas da terra, ao lado dos divãs de pedra onde se deitavam. Nos sonhos, Asclépio, filho de Apolo, aparecia muitas vezes na figura de um cão ou serpente-dragão, que “lambia ou tocava” as partes enfermas. “O sono do templo servia ao processo de cura mais imediato possível. Oferecia-se ao paciente a oportunidade para provocar, ele próprio, a virada da cura, cujo fundamento mais profundo ele trazia em si” (KERÉNYI, 2015, p. 68). Esses sonhos eram contados para os sacerdotes que teriam que interpretá-los, para aviar a receita ao paciente, indicando seu tratamento, passavam então para outras construções, o Odéon ou o Estádio ou o Ginásio ou o Teatro, por fim, a Biblioteca, recebendo cuidados com a alimentação e indicação de exercícios físicos. Também utilizavam ervas medicinais, tragédias e comédias, a música e as artes como adjuvantes do tratamento, esta terapêutica era conhecida como **nooterapia**, isto é, a cura pela mente. Para os antigos só havia a cura total do corpo em Epidauro, quando primeiro curava-se a mente, em outros termos, só existia cura, quando havia **metánoia**, “a transformação de sentimentos” (BRANDÃO, 1991a, p. 91). Para os antigos, então, as causas das doenças eram principalmente mentais, por isso a importância da **nooterapia** que purificava e reformulava psíquica e fisicamente o homem por inteiro. Por meio do “conheça-te a ti mesmo” ou “cuida-te de ti mesmo”, como afirma Foucault (1997, p. 119), em seu texto **Hermenêutica do Sujeito**, procurava-se “acordar” o homem para sua identidade real.

Para a medicina hipocrática, o corpo é composto de quatro líquidos ou humores: o sangue, a fleuma, a bÍlis amarela e a bÍlis negra, sendo que a doença seria o resultado do desequilíbrio entre eles, o excesso ou a falta de um deles, sendo o objeto de

²⁹ Disponível em: < <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/spa> > Acesso em: 27 fev 2017.

³⁰ Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/spa/>> Acesso em: 27 fev 2017.

estudo/investigação não o homem em si, mas cada homem concreto, com os seus sintomas particulares, na relação com a sua forma de vida e o meio envolvente. Registros minuciosos foram conscientemente produzidos para servirem de fundamento às regras gerais da prática médica. A partir do indivíduo e do conhecimento das diferenças, criaram-se conjuntos de sintomas que permitiram encontrar tipos ou classes de doenças, tendo sido o embrião da existência do método científico, baseado apenas na razão, presente na medicina atual.

Como conta o antropólogo francês David Le Breton em entrevista sobre seu livro **Antropologia da Dor** (2013) para o jornal **O Estado de São Paulo**:

A experiência mostra que o médico fixado no organismo só se interessa pela dor, e não pelo sofrimento. Ou seja: a experiência vivida por seu paciente, ele nem mesmo a escuta. Seus olhos estão fixados nas imagens ou nos exames. Para mim, o trabalho do médico implica capacidade de criação, de invenção, de recuperação, um jogo entre o conhecimento e o que ele sente, e que o leva a retomar uma conversa ou um sintoma [...] penso que a eficácia terapêutica implica um mínimo de empatia. Acontece que o ser humano não é uma máquina nem a dor um mecanismo. O elo entre o primeiro e a segunda está costurado por ambivalências, afetividades e contextos socioculturais, que as tomografias não conseguem mapear (O ESTADO DE SÃO PAULO, Caderno Aliás, 02/07/2015).

A melhor definição para análise seria a de um estudo, dentro de um relacionamento, de eventos psicológicos inconscientes com o propósito de torná-los conscientes. É o aspecto objetivo e coletivo da alma, isto é, seus padrões arquetípicos, que tornam a análise objetiva, oferecendo a oportunidade de uma ciência da alma. Por isso, para sua compreensão torna-se necessário o conhecimento da psique objetiva, do inconsciente coletivo com seus mitos repletos de exemplos de imagens e de comportamentos com detalhes precisos, mostrando como a psique, em seus níveis mais fundamentais e objetivos, coloca seus problemas e soluções alternativas (HILLMAN, 1993).

Quando um paciente procura um médico com a esperança de voltar a ser o que era antes da doença, ambos estão esperando a coisa errada, pois desejam mais daquela mesma vida já conhecida, o passado, a condição que constelou os sintomas. A doença é a condição necessária para interromper e matar o passado ou “curar”.

A esperança do paciente de voltar ao *status quo* é governada por uma necessidade impossível de livrar-se do próprio sofrer. Então, poderíamos perguntar se a própria esperança médica não seria, em parte, responsável pela doença recorrente? Uma vez que nunca permite inteiramente a fraqueza e o sofrimento, a experiência da morte não é capaz de produzir seu significado por meio de uma rápida recuperação. Enquanto a alma não obtiver o que quer, precisará adoecer novamente, instalando-se um círculo vicioso iatrogênico de doença recorrente (HILLMAN, 1993). Como é difícil aceitar as surpresas que a vida nos traz,

principalmente quando é o mau tempo chuvoso quando esperávamos um dia ensolarado, perturbando nossa prévia programação, mas sempre propondo a saída da “zona de conforto”. Esse aspecto paradoxal do viver (e não do sobreviver) é concretizado por meio das palavras do poeta, que nos leva às profundezas:

Se eu pudesse trincar a terra toda
 E sentir-lhe um paladar,
 E se a terra fosse uma coisa para trincar
 Seria mais feliz um momento...
 Mas eu nem sempre quero ser feliz.
 É preciso ser de vez em quando infeliz
 Para se poder ser natural...
 Nem tudo é dias de sol,
 E a chuva, quando falta muito, pede-se.
 Por isso tomo a infelicidade com a felicidade
 Naturalmente, como quem não estranha
 Que haja montanhas e planícies
 E que haja rochedos e erva...
 O que é preciso é ser-se natural e calmo
 Na felicidade ou na infelicidade,
 Sentir como quem olha,
 Pensar como quem anda,
 E quando se vai morrer, lembrar-se de que o dia morre,
 E que o poente é belo e é bela a noite que fica...
 Assim é e assim seja... (CAEIRO apud PESSOA, 1980, p. 151).

A maneira como um médico atende seus pacientes, compreende sua patologia, tolera o sofrimento e a tensão de seu *furor agendi*, revela a sua própria paciência e profundidade de alma (HILLMAN, 1993). A imagem médica de saúde não abre espaço suficiente para o sofrimento, quer na verdade livrar-nos dele. Na análise, esse “livrar-se” não é possível, o que significaria uma rejeição ao “analisando”, que é a “própria doença”.

A mudança da posição física do divã à poltrona mostra-nos outro significado para o “estar em análise”, tendo em vista que

o paciente na poltrona assume outro foco: o da própria pessoa muda do que *ela tem* para o que *ela é*. A poltrona nos encurrala em nós mesmos, de volta para dentro da nossa realidade, exatamente como somos, face a face, joelho com joelho, cruamente confrontados no espelho do outro (HILLMAN, 1993, p. 193).

Então se mostra a relevância do trabalho analítico: a construção de uma série de momentos de clareza únicos e inestimáveis sobre nós mesmos, possibilitando-nos tomar consciência da responsabilidade por nossas escolhas, por aquilo que pensamos de nós mesmos e o que fazemos com isso.

A ansiedade e a depressão são os quadros mais frequentes na atualidade. As pessoas queixam-se de desânimo, falta de energia, tristeza, impotência, de não terem mais prazer como antes, dizendo que não se sentem capazes, que não conseguem nada e que estão perdendo suas vidas. O que leva tantas pessoas a se verem dessa maneira?

Para a psicologia arquetípica, diante dos limites, do desconhecido, a psique constantemente constrói fantasias explicativas que, vistas literalmente, nos apresentariam as patologias, a maneira mais palpável de testemunhar os poderes que estão além do controle do ego. Hillman (2010), diz que

[...] quando somos informados sobre o que é mentalmente doentio, estamos sendo informados sobre quais ideias, comportamentos e fantasias estão errados [...] fantasia é a primeira realidade da psicopatologia [...] a fantasia de doença é em primeiro lugar fantasia (e não doença) [...] diferenças internas derivam de múltiplas pessoas internas. Assim, um indivíduo não pode promover uma norma nem para si próprio. As muitas ‘pessoas’ [míticas] que atuam seus papéis através do indivíduo possuem diferentes caminhos (p. 173;188).

Para uma figura interna apolínea, a outra figura dionisíaca é traduzida como errada, louca, doente, por exemplo, assim como os valores de uma figura de Hera são divergentes dos valores de uma figura interna de Ártemis ou Afrodite. Os conflitos internos entre os campos de modulação arquetípicos de uma só pessoa são intensos, o que a impossibilita de ditar normas para sua própria totalidade, ao mesmo tempo em que alguma faceta de si julgue outras como erradas, fantasiando sentir-se doente.

O “patologizar” está presente no cotidiano de cada um, em cada fantasia particular de doença, construída a partir dos padrões ideais morais. Como nenhuma única perspectiva pode abarcar a vida psíquica na sua totalidade, as normas são as ilusões que determinadas partes prescrevem a outras, “os ideais normativos na saúde como orientadores fundamentais deveriam ser abandonados” (SALVADOR³¹, 2015).

Uma pergunta fundamental na psicologia arquetípica é: “**Quem?**” Para quem as coisas aparecem dessa forma? De que lugar? Em que momento? Para quê? Precisamos encontrar qual personagem mítico está forjando o contexto. Segundo Canguilhem (1982, p. 106), *pathos* é “um sentimento direto e concreto de sofrimento e de impotência, sentimento de vida contrariada”. No entanto, uma vida sem sofrimento talvez seja uma vida em que nada tenha importância visto que ter a eliminação de todo o sofrimento como horizonte é colocar nele a extinção de tudo que puder ter valor. Como disse Ajax Salvador (2014) em seus seminários

³¹ Ajax Salvador é médico psiquiatra, professor do IJEP (Instituto Junguiano de Ensino e Pesquisa) e fundador da KAIRÓS.

Rodas de Conversa: “a vida é sempre o melhor remédio, pois, de modo geral, ela atrapalha todo nosso planejamento!”.

Retornando ao mito, “o rito é a práxis do mito, é o mito em ação. O mito rememora e o rito comemora [...] o rito, reiterando o mito, aponta o caminho, oferece um modelo exemplar, colocando o homem da contemporaneidade no sagrado” (BRANDÃO, 1991, p. 39; 40). Vargas (1987, p. 63) afirma que “em todo o momento difícil, de grande transformação para o ser humano, um ritual se apresenta para proteger desta situação importante e séria”, tanto os rituais fúnebres como o luto cumprem esse papel, além de trazerem a ideia de passagem, de renovação.

No entanto, hoje em dia, nossa sociedade “líquida”, não só tem tentado negar a morte, como também a importância dos rituais, da mitologia e das vivências religiosas intrínsecas. Ao evitar os rituais as pessoas parecem querer evitar o contato com suas emoções, sendo o prejuízo desse processo a ausência de um canal adequado e acolhedor, um modelo para a elaboração dessas emoções, conseqüentemente as pessoas permanecem solitárias e ameaçadas por elas e sem a transformação de suas consciências. “Sendo o ritual a reatualização do mito, ao ausentar-se do primeiro, perde-se o segundo, desaparecendo assim a comunicação com o inconsciente coletivo, com os arquétipos” (CAVIGLIA, 1989, p. 08-09).

A morte é arquetípica, mas quem a experimenta é a consciência, pois a matriz sempre permanece: a grande mãe, a alma, o deus, o inconsciente, conservam-se como antes. Os mitos são um caminho seguro para a consciência contatar o inconsciente, pois quando a consciência mergulha no outro mundo, atinge a matriz, enriquece-se com a energia dos arquétipos e retorna potente. Entretanto, “se não enfrentar tal desafio, não confrontar a morte, precisar escondê-la, negá-la, a consciência não se transforma pela vivência. A morte é a propulsora da vida” (CAVIGLIA, 1989, p. 92).

A consciência, por sua qualidade de unilateralidade, está sempre buscando a permanência das coisas, o que significa paralisia, estagnação e morte, como um fim. “Luta inglória, porque a vida é movimento, e se parar, está tudo morto. Portanto, diante da morte, faz-se *mister* morrer” (CAVIGLIA, 1989, p. 90). Ressaltamos que a consciência precisa de paciência e de tempo para assimilar a transformação: “cuidar, lavar, queimar, enterrar [o corpo morto nos rituais fúnebres], esquecer; ir e vir para o despojo dos valores, alterando-os, numa revisão reflexiva do ontem, hoje e amanhã” (p. 92); ainda, na travessia, ir abrindo mão do velho modo de ser com o elemento perdido, concreto ou metafórico, desapegando do *status quo*. Entretanto são grandes dificuldades da pós-modernidade os atributos, tais como, paciência, tempo disponível para a reflexão e para o desapego.

Para a compreensão das pessoas que referem estar “deprimidas”, buscamos por meio de suas queixas e de seus relatos de vivências e de sonhos, as fantasias míticas que as alimentam nesse momento de suas jornadas. Para tanto, julgamos necessário conhecer os temas míticos relativos aos padrões arquetípicos ou deuses que vivenciaram perdas, que por meio da morte transformaram-se.

Corrêa (2000, p. 10) em sua Monografia apresentada para a conclusão do curso de formação como analista da SBPA- RJ, na qual trabalha com a metáfora da morte no processo de individuação, afirma:

Desde a sua existência, o ser humano vem impondo a natureza contornos, limites e cerceamentos. A ordem cultural que a partir de então, organiza o grupo, procura a todo o momento, dissimular, conter ou reprimir os apelos e as manifestações naturais. O homem civilizou-se, e a natureza deu-lhe um corpo, mas a sua psique ele entregou à cultura. O modo arrogante como destrói a natureza, as transgressões acometidas contra si mesmo na tentativa de ultrapassar o seu próprio limite, faz com que o homem em linguagem psicológica, descarte e relegue a vida vitimando-a pela ‘inflação’, por não conseguir defendê-la com integridade. Para aqueles que estão desatentos na experiência da dor infringida pelo risco de ultrapassar a medida de cada um, as profundezas psíquicas, acabam por realizar através de seus véus e ilusões, todas as violências que impedem o indivíduo de ver a realidade em que está inserido.

Joseph Campbell (2004) em seus estudos sobre diferenças entre as culturas ocidentais e orientais nos traz uma delas, muito relevante nesse contexto: para o oriental, fazemos parte da natureza, enquanto que para os ocidentais, tentamos dominá-la. Se pararmos de tentar controlar e dominar, assim, aceitando a natureza arquetípica que nos constitui, entendendo que fazemos parte dela, talvez não pensemos em chamar de “depressão” ou de “transtorno” os conteúdos arquetípicos, a *infirmity* dos arquétipos, que estão se humanizando e atualizando-se em nosso caminho.

Para Beauvoir (1990), a melancolia seria um estado vivenciado com um sentimento de dor moral, caracterizado pelo retardamento e inibição das funções psíquicas e psicomotoras. O sujeito melancólico, parecendo vivenciar um luto, embora não tenha perdido ninguém, comporta-se como se tivesse perdido algo, dele mesmo, uma perda que suscita um sentimento penoso de desvalorização, dizendo não ser nada, não conseguir mais nada, muito diferente de como se sentia no passado. O futuro fica barrado, sendo apenas uma perspectiva de morte. No presente, vivencia o tédio, a existência no vazio, a impotência, a petrificação dos interesses e emoções.

Para Vitale (1979), a melancolia é uma experiência que pode ser encontrada tanto em condições peculiares da vida, no luto, na nostalgia, na adolescência, na arte, na cosmovisão da filosofia e da religião, como nas patologias psiquiátricas, depressão melancólica, distúrbio

afetivo bipolar, enfim, os transtornos depressivos. Em todos esses estados melancólicos, podemos observar de comum uma diminuição do nível de energia na maioria das funções psíquicas conscientes, acompanhada de uma consciência subjetiva de tristeza, ligada a um sentimento de impotência ou incapacidade de usar as próprias faculdades mentais.

É um estado de alma sombrio e indolente, uma condição de mágoa, um afundar-se em meditação e irritabilidade. Porém, além da aparente inatividade e apatia, um íntimo anseio, uma procura sem descanso, um trabalho e tormento constantes, com fantasias e pensamentos que não conhecem seus fins nem necessidades (VITALE, 1979, p. 15).

Tal estado psíquico poderia ser entendido como um momento de recolhimento ao mundo interno, um aprofundamento, um movimento psíquico regressivo de introspecção para se revisar sentimentos, pensamentos, prioridades e comportamentos, em momentos de necessárias transformações na vida. Nessa condição, podemos supor a energia psíquica sendo consumida nesse intenso processamento de informações nas profundezas, no mundo das Trevas, metáfora para o inconsciente.

Sendo o “sistema psíquico entrópico³², relativamente fechado”, como diz Jung (1971/1984, § 48-49), não haveria sobra de energia para dispor nas atividades cotidianas de adaptação ao mundo consciente e coletivo, pois a consciência desintegrou-se ao aprofundar-se nesse outro mundo do Além, com essa vivência de morte, por alguma perda significativa. Porquanto é na aflição que mora a alma e nesta angústia está a energia psíquica necessária à renovação da própria pessoa. Neste ponto, podemos ser considerados como radicais, no entanto, a palavra radical é relacionada à raiz, que se distancia da superfície e busca as profundezas, parte do que objetiva essa tese. Esse estado, que é diagnosticado como “depressão”, pode ser compreendido como uma **morte simbólica**, com necessária ocorrência de **ritual fúnebre** e **luto simbólicos**, a despedida do jeito velho de funcionar, a elaboração do antigo morrendo, para o renascimento da nova pessoa, com novos valores e comportamentos.

A seguir, apresentaremos os diferentes padrões arquetípicos de elaboração de vivências de perdas pelos deuses relativos ao mundo dos Ínferos, os lutos simbólicos, ilustrando os processos míticos com personagens de filmes contemporâneos.

³² Princípio da entropia: as transformações de energia só são possíveis graças às diferenças de intensidade presentes no interior de um sistema. Em um sistema energético fechado, as diferenças tendem, pouco a pouco, a se reduzirem até excluir qualquer modificação posterior (a morte térmica). Sendo a psique um sistema relativamente fechado, segundo Jung (1971/1984, §48- 51), “as experiências psicológicas nos apresentam provas de que, depois de superados os conflitos mais penosos, reina uma segurança e paz difícil de ser perturbada ou um abatimento difícil de curar, inversamente: serão necessários opositos fortíssimos e sua conflagração, para que se produzam resultados valiosos e duradouros”.

5.3.2 Caminhos de Humanização dos Arquétipos

5.3.2.1 O luto de Crono-Saturno – a elaboração da perda do pátrio-poder, do *status quo*, com a aceitação do envelhecer

Crono-Saturno é aquele que, obedecendo a sua mãe Geia, castrou seu pai Urano, depois de alertado por uma profecia, revelação que sempre se cumpre, independente do significado que damos a ela, de que seria substituído no poder por um de seus filhos, passou a devorá-los assim que nasciam.

Pensando no humano atualizando uma regência psíquica ou vivenciando um campo de comportamento modulado por Crono-Saturno, podemos observá-lo como uma criatura muito ansiosa, melancólica, solitária, amedrontada com o futuro, pelo que fez e foi no passado. Alguém que, tentando evitar a perda de seu poder como regente e sua juventude, deseja paralisar o tempo, atributo contido no nome Crono relativo a *Krono*, o que é impossível na linearidade, mas metaforicamente, ao não fazer nada é como se o tempo não existisse. Tal pessoa não pode intervir para impedir as consequências de seus feitos, portanto, condena-se à passividade, mas com muitos sintomas físicos: opressão no peito, taquicardia, falta de ar, insônia, entre outros, emoções que refletem seu medo, medo da morte, do desconhecido, do futuro, da mudança ou de sua própria transformação, sendo a *infirmity* do arquétipo expresso por Crono-Saturno.

Saturno, na astrologia, tido como frio e ressecado, é associado à indigência, à senilidade e à morte (BEAUVOIR, 1990). Nas artes, é geralmente representado como um **velho** lúgubre, indigente, que segura uma foice ou um bastão, apoiando-se numa muleta, sinal de decrepitude. Na iconografia da Idade Média, Saturno relaciona-se com as temáticas da castração e do filho devorado. Desde o século XI, a Morte também é representada com uma foice na mão, como o tempo linear (Crono identificado com *Krono*), que investe contra a vida aparentando-se à morte. No século XV, a Morte é um esqueleto que carrega uma foice e uma ampulheta, sendo o próprio Tempo dotado de sua foice, deixa de ser um símbolo de fertilidade para ceifar vidas, como as Moiras que cortavam o fio dos dias. Essas imagens também se confundem com representações pictóricas da Melancolia (BEAUVOIR, 1990).

Entretanto, podemos lembrar que a Morte já teve sua representação simbólica como uma figura sedutora que atrai pela beleza e sensualidade, como também foi representada

como útero, cavernas, que recebem e acolhem em seu regaço os frutos caídos da árvore, para possibilitar a germinação de uma nova semente, além da representação como foice quando interrompe os processos (ARIÈS, 2014).

Pensando nessa representação simbólica tão frequente de Crono-Saturno como o **velho**, gostaríamos de trazer algumas reflexões de Beauvoir (1990, p. 555) para quem “os indivíduos cuja velhice é mais favorecida seriam aqueles de interesses polivalentes”, com maior capacidade de readaptação frente às perdas que a vida lhes traz, tanto do ponto de vista físico, pela decadência biológica, como pelas renúncias a tudo que foi o centro de suas preocupações ao longo da vida. Também, para a autora (1990), mesmo que o homem idoso conserve forças e saúde, nenhum infortúnio particular o atinja, por consciência de sua finitude, seus desejos e projetos definham: a inação desencoraja a curiosidade e paixão e a indiferença desaprova o mundo, no qual não se percebe mais nenhuma razão para agir, tendo a morte se instalado no homem e nas coisas. “A morte que nos preocupa é o avesso de nossos projetos”, quando não temos mais projetos a morte torna-se aceitável, “passando a ser preferível ao sofrimento e morosidade da vida, e até misericordiosa, pois nos livraria desse enfado” (op. cit., p. 544).

Como dizem Vinícius de Moraes e Toquinho (1983) na música **Aquarela**:

Um menino caminha e caminhando chega no muro
 E ali logo em frente a esperar pela gente o futuro está
 E o futuro é uma astronave que tentamos pilotar
 Não tem tempo nem piedade nem tem hora de chegar
 Sem pedir licença muda nossa vida
 Depois convida a rir ou chorar
 Nessa estrada não nos cabe conhecer ou ver o que virá
 O fim dela ninguém sabe bem ao certo onde vai dar
 Vamos todos numa linda passarela
 De uma aquarela que um dia enfim
 Descolorirá

Há que se tolerar a incerteza e o medo para poder desfrutar do que o futuro nos reserva. Um dos desejos da natureza humana é entender o sentido de envelhecermos além da nossa capacidade plena, qual a justificativa e serventia da velhice. A principal patologia da velhice é a nossa ideia da velhice (HILLMAN, 2001). Ainda, o autor refere:

A velhice não é acidental. É algo necessário à condição humana, pretendida pela alma. O envelhecimento está embutido em nossa fisiologia; porém, para nossa perplexidade, a vida humana estende-se bem após a fertilidade, e dura mais do que a capacidade muscular e a acuidade sensorial. Por este motivo, precisamos de ideias criativas que possam embelezar a velhice e dirigir-se a ela com a inteligência que ela merece [...] os fisiologistas Cannon na década de 1930 e Nuland na década de 1990 afirmaram que ‘a fisiologia do corpo sabe o

que está fazendo. Existe uma sabedoria em ação. O envelhecimento se torna então uma revelação da sabedoria do corpo'. A finalidade do envelhecimento seria o tempo de lapidar o caráter, dando sentido e propósito às mudanças promovidas por este processo (HILLMAN, 2001, p. 11; 38).

A psique e o corpo são testados muitas vezes dolorosamente com o envelhecimento, não apenas a percepção consciente e habitual de nós mesmos, construída no decorrer da vida, está sendo posta à prova. Antigos cenários desaparecem, velhos companheiros de jornada partem ou tornam-se estranhos e os papéis familiares se dissolvem, deixando-nos expostos. As mudanças em nosso entorno dificultam o reconhecimento de nós mesmos, desafiando e exigindo profundas transformações ao nos colocar frente a verdades incompreensíveis, como a morte (SOUZA, 2009).

A alma entra no mundo lentamente, levando todos os anos da infância para adaptar-se e, assim, também, ela deixa o mundo lentamente, necessitando dos anos da velhice para fazer as malas e partir. A velhice seria a preparação para a partida. Diminui-se o ritmo e se rememoram as coisas, pois há muito que preparar (HILLMAN, 2001, p.185).

Outras características também relevantes aos idosos, expressas simbolicamente por Crono-Saturno, são: os hábitos, manias e repetições, a avareza e a desconfiança.

Para Beauvoir (1990), os hábitos, que repetem o observado na véspera e no amanhã, como um rito, confundindo passado, presente e futuro, conferem uma dimensão de eternidade que o idoso não encontra mais no instante, por meio do hábito ele sabe quem é. Protegido de suas ansiedades difusas, assegura-se de que o amanhã repetirá o hoje e a ideia de ter que abandonar o hábito faz com que o idoso sinta que a morte está em seu encalço, pela própria dificuldade de abrir-se para o novo, pois os projetos realizam-se no futuro, quando ele teme a mudança, considerando-a como uma ruptura com o passado de seu ser.

Para Hillman (2001, p. 141), o final da vida é repleto de repetições e de retornos a obsessões básicas. A repetição é uma importante característica da velhice, a geriatria relaciona esse hábito ao enfraquecimento da memória de curto prazo. “Por que considerar a repetição uma falha e não um componente da imaginação?” A repetição é essencial para a tradição oral, para passar histórias de geração para geração, do mesmo modo que as crianças insistem para que se conte sempre a mesma história e do mesmo modo todas às vezes. O papel do ancestral seria de um mentor às gerações mais jovens, de contador de histórias e de experiências, pois tem mais tempo de vida vivida. “Servir como ancestral de uma cultura é ter vencido alguns medos e vergonhas, é conhecer suas obsessões, e, no entanto, ser mais livre delas que os jovens”.

O processo intrincado e sutil que lentamente faz de uma alma um ser humano – o conhecimento prático da natureza e da rua, dos sonhos, das habilidades, dos bons modos e dos gostos, e o que aconteceu antes de agora e há muito tempo – exige a informação dos mais velhos, que se dedicam a fins outros que não o funcionamento pragmático. Seus dias de caçar e colher, dar à luz e amamentar, já passaram; no entanto, seus dias continuam porque eles têm deveres igualmente importantes: a cultura (HILLMAN, 2001, p. 218).

A geriatria observa que à medida que a memória de curto prazo definha, a de longo prazo melhora e o idoso passa boa parte do tempo fazendo uma “revisão da vida”, recuperando não apenas as coisas do passado, mas o próprio passado. A revisão tentaria transformar acontecimentos em experiências, retiraria as emoções e as reuniria em padrões de significado. “Quando estamos recordando, estamos sempre imaginando, mesmo quando o que surge é colocado de volta no tempo” (op. cit., 2001, p.119).

A memória é mais do que rememorar, é uma caverna, a gruta de Santo Agostinho, cuja entrada para esse lugar se faz pela porta da revisão da vida. Ao recordar, é como se a imaginação ganhasse vida própria, como se estivesse digerindo os erros e os infortúnios, temperados com o sal do remorso. A revisão da vida traz compreensão aos acontecimentos, é o reescrever a vida em forma de história [...] na recordação da vida haveria uma sutil insinuação da alma desfazendo-se do peso que vinha carregando para alçar voo com mais facilidade? [...] as coisas imperdoáveis, nunca serão perdoadas, porque na velhice elas não precisam ser perdoadas: simplesmente foram esquecidas. O esquecimento, esta maravilha da mente idosa, pode de fato ser a forma mais verdadeira do perdão e uma bênção (HILLMAN, 2001, p. 121;123).

Entendemos “rememorar” como trazer de volta à memória, conscientemente, situações, fatos vividos, lembranças do passado, com o intuito de ressignificá-los. Consideramos diferente de “repetir hábitos”, geralmente sem sentido e motivadores de sofrimento, por exemplo, ficar ansioso com o atraso da refeição que deve ser servida todos os dias na mesma hora. O que também seria diverso da “ruminação”, quando um pensamento, ideia, emoção ou imagem apresenta-se obsessivamente à psique, sem nenhum trabalho de elaboração consciente, trazendo apenas sofrimento.

Quanto à avareza do idoso, pode tornar-se uma mania, uma defesa, sendo seus bens um refúgio contra suas ansiedades, mas também uma forma de agressão na relação com o outro, a única forma de poder que lhe resta (BEAUVOIR, 1990). Se pensarmos os “bens” como uma metáfora para a energia psíquica, esta se encontra indisponível para o coletivo e para a própria consciência do idoso “deprimido”, pois todo seu “combustível” está sendo consumido nas suas profundezas, na tentativa de reorganizar sua psique frente às perdas vividas, rememorando, ressignificando seu passado ou mesmo aprisionado nas ruminações.

Já a desconfiança de muitos idosos, ao considerarem o mundo exterior como

ameaçador, não podendo suprimi-lo, só podem reduzir suas relações com ele, isolando-se e fechando-se em si mesmos (BEAUVOIR, 1990), às vezes, tornando-se, dissimuladamente, “surdos seletivos”. Do mesmo modo que exposto acima, não há energia de troca disponível para o coletivo no idoso “deprimido”, pois se encontra “aprisionado” no Hades, consumindo boa parte de sua energia para “tarefas” no mundo interno, na tentativa de elaborar suas vivências do passado.

Beauvoir (op. cit., p. 585) diz: “a queda é tanto mais penosa quanto mais alto tenha sido o lugar ocupado pelo sujeito, ou quanto mais poder e prestígio ele tenha detido”. Embora, acreditamos que isto está na dependência da capacidade de readaptação às perdas, pois, de acordo com a autora, “a velhice é mais favorecida para os indivíduos de interesses polivalentes” (p. 555), que se estiverem presentes na pessoa poderosa e de grande prestígio, podem aliviar sua queda.

Quando não consegue se adaptar ao novo momento no seio da família, o idoso pode abusar do pouco que lhe resta de autoridade, como compensação e vingança, tornando-se tirano e ranzinza. Do ponto de vista da psique pessoal, ele volta a se aproximar do seu modelo parental, se não se transformou ao longo da vida, a reprodução do modelo se faz mais intensa pela própria proximidade e constelação do complexo, por exemplo, daquele homem poderoso, chefe da família, provedor. O padrão arquetípico Crono-Saturno, pode apresentar-se também, simbolicamente, na figura do velho, não tomemos isto na literalidade, pois a pessoa não obrigatoriamente precisa ser idosa, pois há muitos jovens expressando-se psiquicamente como velhos e vice-versa.

No tema mítico de “Crono como ‘filho-amante’ de Geia”, representando o papel de herói salvador da mãe, que castra o pai, temos sua experiência como *puer*, o herói que liberta os irmãos, trazendo a renovação, mas, do ponto de vista da castração do pai, relacionado com o conteúdo da infertilidade e da impotência, que pode no humano ser vivido no seu mundo interno por meio do arquétipo do pai impotente e infértil internalizado, expressando a impossibilidade de se renovar, de ter novos projetos, ideias (os filhos simbólicos). Já no mote de “Crono como regente”, o devorador de seus filhos para não perder seu poder, é aquele que impede simbolicamente a renovação, o futuro, o porvir, é a manifestação do velho tirânico, um *senex*, que não compartilha a sua sabedoria.

Nos dois momentos supracitados, os arquétipos de *puer* e *senex* constituem-se em polaridades dissociadas, vivenciadas por nós humanos como a *infirmas* do arquétipo, muito diferente de quando elas são conjugadas ou se manifestam em *coniunctio*, podendo apresentar um jovem criativo e ponderado ou um velho sábio ou, ainda, um ser criativo, aberto ao novo e

ponderado.

Após dez anos de Titanomaquia³³, Crono, um titã, acaba derrotado por seu filho caçula Zeus, cumprindo-se a óbvia profecia de que o pai seria substituído por um de seus filhos. Zeus, então, envia Crono-Saturno, acorrentado, ao Tártaro, o local do mundo dos Íferos, mais escuro e profundo, onde viviam os condenados aos suplícios eternos, tais como Sísifo, Tântalo, entre outros. Virgílio (2014, p. 537), em sua obra **Eneida**, refere que “Saturno fugiu para a Sicília para se esconder de Zeus, ali reuniu pessoas dispersas, dando-lhes leis e nomeando a região de Lácio, que significa “esconder”, o local conquistado por Eneias para ser a futura Roma”. Depois que Zeus assegura-se no poder como regente olímpico, ele manda que Crono seja retirado do Tártaro e enviado à Ilha dos Bem-Aventurados.

Quanto ao ser acorrentado no Tártaro, pode-se pensar simbolicamente na necessidade de se conter as energias titânicas, as ideias obsessivas da sede de poder incomensurável de Crono ou do seu medo de ruína, por exemplo. No tema mítico de “Crono na Ilha dos Bem-Aventurados”, temos sua atuação como um distribuidor das sementes, no local onde as almas aguardam para reencarnar, renascer renovadas, sendo a região dos Íferos de fartura das riquezas telúricas que são a energia da fonte dos arquétipos. Crono-Saturno transformou-se, deixando de ser o regente tirânico, devorador dos filhos para a manutenção de seu *status quo*, perdendo o medo de ser arruinado e a culpa por ter castrado o pai e engolido os próprios filhos, aceita a morte, a transformação de si mesmo, passando a figurar como o benevolente doador de riquezas das profundezas da terra.

No tocante ao humano, homem ou mulher, atualizando o arquétipo de Crono-Saturno, antes dele chegar à Ilha dos Bem-Aventurados, apresentaria entre seus dados de história vivências que nos apontam uma dificuldade de abrir mão da potência, da juventude, da virilidade, do poder do papel de pai, chefe, provedor, orientador e daquele que acha já saber tudo. Acreditamos que os afetos predominantes são de medo e de angústia, além da tristeza e da passividade, destacando os medos de mudança, de perder o poder, da pobreza, da falta de recursos, incluindo a energia psíquica para a criatividade, por exemplo, também medo da ruína, da morte, da transformação de seu estilo de ser, de seu modo de estar na vida. É autoritário, ranzinza, não aceitando nenhuma opinião ou sugestão de outros, tudo já sabe e crê que não vai dar certo, ninguém sabe ou entende nada ou não tem a experiência dele. É pessimista e portador da ideia de ruína, sendo capturado por um tempo que não passa, não podendo seguir adiante e nem voltar atrás, como se fosse um “morto-vivo”. No que se referem

³³ Titanomaquia foi a guerra entre os Titãs e Zeus, para retirar Crono do poder (BRANDÃO, 1991).

aos sintomas físicos, essa pessoa pode apresentar:

- Inapetências: falta de desejos pelo medo de se arriscar para concretizá-los, o que pode trazer as mudanças que não tem coragem para experimentar;
- Opressão no peito e hipertensão arterial: por ter que manter toda sua energia vital contida, impedindo qualquer transformação;
- Taquicardia, falta de ar, tonturas: sintomas que são vivenciados quando uma pessoa se encontra fixada no pico de uma alta montanha, metáfora do sucesso, local onde o oxigênio é rarefeito, simbolizando a determinação de não abandonar seu poder, não aceitando a descida do cume, o fluxo da vida;
- Insônia: por ter de se manter hiperalerta, no controle de tudo e de todos, tentando evitar que algo lhe escape; metaforicamente, um “chamado” da alma para que acorde, conscientize-se de suas escolhas e de seus atos;
- Cefaleia: pelo aprisionamento na ruminação de ideias de ruína, do medo da morte, das mudanças, das culpas por atos supostamente equivocados cometidos no passado. Esse sintoma é relatado no mito como antecedendo o nascimento de Palas Atena da cabeça de Zeus, que ao sofrer dor de cabeça intensa, recebe uma machadada de Hefesto, que “quebra sua cabeça”, promovendo a abertura para o nascimento de um feminino novo, a deusa da reflexão, da criatividade, defensora dos heróis. Então, o “chamado” do sintoma, simbolicamente, indica a necessidade de “quebrar a cabeça” para parir uma nova atitude frente à vida, de modo criativo, elaborando medos e culpas, corajosamente;
- Irregularidades do funcionamento intestinal: tanto prisão de ventre (obstipação), como negação do contato consciente com sua sombra, representada pelas fezes, como nas diarreias, simbolizando uma luta interna, em que o corpo reage para chamar a atenção sobre a impossibilidade do controle de tudo, da assepsia completa, da pureza, pois só o outro faz sujeira, erra;
- Alterações no metabolismo de açúcares e gorduras, tais como: distúrbios de colesterol e triglicérides, diabetes tipo II, entre outros, por não conseguir discriminar os afetos, os alimentos da alma, necessários às transformações; não “digere” e não “integra” o que lhe faria mudar de perspectiva; as gorduras, metaforicamente, como pensamentos obsessivos equivocados, em

níveis altos, atrapalham, dificultam o processo de absorção, podendo se acumular nas paredes dos vasos sanguíneos, impedindo o fluxo de sangue, uma metáfora da vida, podendo promover infartos, simbolicamente, o coração rompe com a pressão ou acidentes vasculares cerebrais, por exemplo, paralisando partes do corpo ou do funcionamento cognitivo, que impossibilita a pessoa de continuar agindo como antes do evento ocorrer, muitas vezes, tornando-a dependente e impotente, obrigando-a a aceitar limites dados pelos outros;

- Quadros de intensidades variadas de esquecimentos até chegar às demências, como um “chamado” da alma para a mudança de perspectivas na vida, obrigando a pessoa a abrir mão da faceta racional e controladora.

Essas vivências expressam situações em que a pessoa ficou paralizada tanto pelo tema de “Crono regente, devorador” na luta contra Zeus como de “Crono acorrentado no Tártaro”, tendo seu processo de transformação impedido. Entretanto, o próprio mito aponta a saída: com o momento após o rebaixamento do nível de consciência, expresso simbolicamente pela descida às profundezas do Hades, onde acorrentado, contém suas forças titânicas, e pelo aquietamento e permanência no inconsciente, lugar propício para reflexões, Crono aceita a morte, ou, simbolicamente, aceita a mudança de papel, deixando de ser o regente dos deuses e mortais, passando a reinar entre os mortos, aptos para renascerem e não necessitando mais de comando. Então, abrindo mão de seu pátrio-poder, de seu *status quo*, aceitando seu envelhecimento, transformando-se no velho sábio, generoso e doador de sementes, ideias renovadoras, metaforicamente, passa a integrar o Conselho Consultivo, deixando o Executivo para trás. Crono-Saturno transforma-se, elaborando suas perdas.

Ressaltamos que todo esse desenrolar dramático pode ser vivido apenas no mundo interno, isto é, uma pessoa que não consegue abrir mão de suas próprias ideias, sutilmente está devorando seus “filhos simbólicos”, ideias e projetos pessoais, impedindo a renovação de si mesma, por exemplo.

Para exemplificar os padrões de comportamento como modelos de humanização dos arquétipos e mostrá-los na atualidade, selecionamos alguns personagens de filmes que serão descritos na sequência de cada divino grego. Estabelecemos um paralelo entre o/a protagonista do filme e o deus(a), apontando as características que se assemelham, evidenciando assim os campos de modulação arquetípicos ou regentes psíquicos dessas figuras, ou melhor, o que os mitos e sua amplificação nos trazem como modelos de elaboração das perdas ou dos lutos simbólicos.

A seguir a amplificação do Luto de Crono-Saturno pela leitura simbólica do filme **Um Conto Chinês**.

FILME:

Um Conto Chinês

Lançamento	02 de setembro de 2011
Dirigido por	Sebastián Borensztein
Com	Ricardo Darín, Ignacio Huang, Muriel Santa Ana
Gênero	Comédia dramática
Nacionalidade	Espanha, Argentina

Sinopse

Roberto (Ricardo Darín) é um argentino recluso, solitário, ranzinza, mal humorado, mesquinho, avaro, conta parafusos de sua loja de peças para conferir se o número designado na embalagem corresponde ao contido nela, repleto de mesmices, manias, hábitos.

A comodidade de sua vida é interrompida quando ele encontra um chinês órfão (Ignacio Huang) que “cai do céu”, enquanto observava os aviões. O imigrante não falava uma palavra de espanhol e acabara de ser assaltado. O jovem tinha tatuado no braço o endereço de um tio, seu único parente vivo que morava naquela cidade.

Inicialmente relutante, Roberto permite que o asiático viva com ele, mas por um tempo determinado de sete dias, simbolicamente sete é o número associado a Saturno – *Saturday* – sétimo dia da semana, enquanto procuravam o tio. No entanto, aos poucos, tanto vai descobrindo fatos sobre o chinês, que era um personagem de uma das notícias que havia recortado sobre uma vaca que caiu de um avião matando sua noiva, como vai transformando-se pela convivência com ele.

O filme mostra o processo de elaboração de perdas vividas por Roberto (o luto), culminando com a transformação criativa do personagem no campo de modulação arquetípica de Crono-Saturno. Roberto aceita perder o falso controle que pensava ter sobre sua vida, abandonando seu *status quo*, acolhendo seus desafios, mostrando a conjunção dos arquétipos de *puer et senex*.

Leitura simbólica

Roberto nasceu na Itália e sua mãe morreu no parto. Seu pai, querendo fugir da

segunda guerra mundial, muda-se com ele para Buenos Aires. Ali Roberto participa da guerra das Malvinas contra os ingleses, “matando” o pai de desgosto ao ver a foto do filho empunhando uma arma num jornal. Quando Roberto retorna da guerra, encontra a casa vazia e o pai já sepultado. Então, ao ver o recorte de jornal, colado pelo pai, inicia sua coleção de notícias de fatos absurdos, bizarros.

Roberto sente-se culpado pela morte do pai e da mãe, tendo um altar com uma foto dela, onde todo ano, na data de seu aniversário, ele a presenteia com uma miniatura de vidro. Talvez possamos entender sua coleção de recortes de notícias como um modo de cultuar também o pai morto. Tanto a coleção de notícias de jornais quanto a de miniaturas que comprava para a mãe pareciam manter os pais vivos de “corpo presente” e não de uma ausência ressignificada.

Ele leva a vida cuidando de sua pequena loja, curiosamente de materiais de construção, simbolicamente, um espaço para trocas com o outro, mas a loja de Roberto vive vazia, denunciando sua indisponibilidade para as relações, tem os *hobbies* de colecionar notícias incomuns sobre fatos trágicos que lhe trazem certeza de que a vida não tem sentido visto que ao lê-las, imagina-se como protagonista das tragédias, criando fantasias pessimistas. Outro hábito seu é de ficar ao lado da pista de pousos e decolagens de aviões do aeroporto, numa das principais avenidas de Buenos Aires, demonstrando metaforicamente estar covardemente estacionado, enquanto os aviões vão e vem, a vida flui e ele apenas observa como plateia e não ator de sua vida.

Roberto está sempre na penumbra, deita-se todos os dias para dormir, apagando a luz apenas após o relógio de sua cabeceira de cama marcar 23h. Alimenta-se com poucas e mesmas coisas insossas diariamente: café com miolo de pão e fritada de batatas. Sempre rejeita os convites de uma paquera, Mari, dizendo-se muito ocupado, impedindo-se de qualquer mudança de seu *status quo*. Não quer comprar um computador que serviria apenas uma vez por ano a fim de fazer o imposto de renda, isto é, prestar contas de suas disposições energéticas na vida, prefere emprestar o de seu “único amigo”. Todos o acham estranho e querem ajudá-lo a mudar, mas, ele de modo arrogante, não se entrega às falas alheias, não tem disponibilidade para trocas.

Nos fundos de sua casa, tem um quintal repleto de entulhos, dos quais não se desfaz, sendo que tal local seria como uma metáfora de seu inconsciente, atulhado de memórias antigas e de hábitos repetidos sem elaboração. Roberto expressa-se na vida como um *senex*, um velho acovardado, tentando paralisar o tempo e o fluxo da vida, como “Crono-Saturno regente”, também devorando a possibilidade de renovação de si mesmo, novas ideias, emoções, ações, os filhos simbólicos.

A convivência com o chinês é desesperadamente incômoda para Roberto, para tirá-

lo de seu campo de visão, manda-o ir limpando algumas áreas da casa, inclusive o quintal. O chinês acaba derrubando o armário-altar, quebrando todas as miniaturas, presentes da mãe. Roberto, não suportando a perda, enfurecido, para não espancar o chinês, expulsa-o de sua casa e embriaga-se, porém, depois de dormir, acorda e tocado por uma fala de Mari, decide ir procurá-lo. Simbolicamente, após uma experiência de alteração do nível de consciência, seja pelo álcool ou sono, como “Crono aprisionado no Tártaro”, muda sua perspectiva, deixando-se tocar emocionalmente pela fala de sua paquera Mari, uma personificação de sua *anima*.

No bairro chinês, acaba sendo salvo pelo jovem de uma vingança de um policial que os atendeu de modo autoritário e abusivo numa delegacia, para onde Roberto o tinha levado assim que o encontrou pela primeira vez. O que simbolicamente podemos compreender como um embate com seu duplo tirânico, representado pelo policial, e seu novo ser. Então, retornam os dois para casa de Roberto, que tenta saber quem é o jovem e por que saiu da China. Acolhe o chinês, a expressão do *puer*, que em tudo se diferenciava de Roberto, a personificação de sua sombra, o outro dele mesmo, o corajoso, que busca um vínculo com alguém da família, mesmo que do outro lado do mundo, sofre por amor e pela morte de sua noiva, mas toca a vida em frente, aventura-se para transformar sua dor, seu sofrimento.

O chinês quer saber sobre o que procura nos jornais, dos quais também Roberto não se desfazia. Ele conta sobre sua coleção de notícias bizarras e exemplifica com a história da vaca que matou a noiva. O chinês comovido, identifica-se como sendo o noivo, Roberto passa a refletir sobre o sentido dessa sincronicidade em sua vida. Entrementes, o tio do Chinês aparece, levando-o para morar com ele em Mendonza.

O chinês fazia desenhos e deixa no muro do quintal de Roberto uma reprodução de uma foto mostrada a ele por Mari, de sua vaca, pois ela morava no campo. Como que fechando uma *gestalt*, Roberto após visualizar a pintura vai atrás de Mari, tomando coragem para tentar mudar sua vida.

Com base no resumo acima, podemos identificar uma regência de Crono-Saturno em Roberto pelas seguintes características: solidão, tristeza, covardia para mudanças, passividade (não fazer nada, como se suspendesse o tempo) nos desafios que a vida lhe traz, mau humor, “ranzinzisses”, avareza, repetições, manias, medo do novo (ter um computador ou estabelecer uma relação amorosa com Mari ou qualquer outra pessoa), enfim, impedindo-se de abrir mão do já estabelecido pelas feridas de alma de seu passado. Até que, após perda do altar de sua mãe, Roberto contém sua fúria, embriaga-se (altera seu nível de consciência, levando-o às profundezas), transforma-se, libertando-se da culpa pelas mortes de suas figuras parentais e vai procurar Mari no campo.

Ele não tem filhos concretos, mas “devora” metaforicamente todas as ideias que poderiam constituir-se em novos projetos. Não abre mão de sua falsa impressão do poder de

controle sobre sua vida, afastando tudo que poderia desafiá-lo para as mudanças necessárias no cotidiano.

Nesses dias de convivência com o chinês (figura de *puer*), Roberto (*senex*) sai de sua rotina, libera-se do culto à mãe morta e da culpa que sentia, livra-se de seu entulho acumulado no quintal, passa a comer outros alimentos, pois para falar com o chinês, descobre um entregador de comida chinesa como tradutor, tocado tanto pela dor da perda e da solidão do chinês ao ficar sem a noiva, como por sua coragem de sair da China para ter outra vida, sem falar uma palavra em espanhol, decide mudar e toma coragem para entregar-se ao relacionamento amoroso com Mari, abrindo mão do “falso” controle que pensava ter sobre sua vida na solidão, com seus velhos hábitos, mesmices e mesquinhas.

Acreditamos que o personagem Roberto, provavelmente, seria diagnosticado pela psiquiatria clássica, na atualidade, como portador de um transtorno depressivo e ansioso e também com transtorno obsessivo-compulsivo (TOC) com indicação de terapêutica medicamentosa. Entretanto, no filme, a própria vida incumbe-se de acionar o poder autotransformador de sua psique, mudando sua regência predominante de “Crono regente devorador”, para outra temática da mesma regência, “Crono-Saturno na ilha dos Bem Aventurados”.

A Ilha dos Bem-Aventurados ou Campos Elíseos, segundo Virgílio (2014), na **Eneida**, seria equivalente a um paraíso terrestre, onde as almas dos mortais viviam cantando em coro alegres canções, nos perfumados bosques de loureiro. Os que lá estavam já tinham passado por uma série de provas e purgações, depois de mil anos, após se libertarem das “impurezas materiais”, as almas seriam levadas às águas do rio *Lete*, esquecidas do passado, assim, estariam prontas para reencarnar.

Simbolicamente podemos entender a escolha de Roberto como uma vivência de morte e descida ao Hades, vivendo em paz na ilha dos Bem Aventurados, com a aceitação da morte de seu passado e da prontidão para uma nova vida, a possibilidade de “reencarnar”, do vir a ser totalmente diferente, alguém que vai em busca de seu par amoroso (uma figura de *anima*) e transforma-se em um novo homem (a vivência de *puer et senex*, como polaridades em comunhão). Roberto não ficou paralisado na temática mítica expressão da *infirmata*, transformou-se ao elaborar suas perdas, passando a expressar o mesmo arquétipo em outro tema constituinte do relato mítico de Crono-Saturno.

A seguir apresentaremos a amplificação do Luto de Deméter pela leitura simbólica do filme **Cisne Negro**.

5.3.2.2 O luto de Deméter – a elaboração da perda da filha, do mátrio-poder e da própria juventude

As provas iniciáticas são temas constantes nos mitos, fazendo circular aspectos do inconsciente para o consciente. O rito iniciático leva, a nós humanos, à experiência da perda para, em seguida, reencontrarmos a expressão de nosso potencial criativo. “As vivências de perda e de luto ritualizadas nos mitos são instrumentos discriminatórios que favorecem o desenvolvimento psíquico” (CORRÊA, 2000, p. 24), talvez seja a preparação para a aceitação de nossa pequenez, insignificância e mortalidade frente ao Cosmo.

Segundo Perera (1985, p. 17) há muitos mitos sobre a descida da Grande Deusa, sendo o mais antigo que se conhece sobre esse motivo, o mito da “Descida de Inana”, a rainha suméria do céu e da terra, escrito sobre tábuas de cerâmica no terceiro milênio a. C., “embora possa ser bem mais antigo, remontando a tempos anteriores à própria escrita”. A deusa Inana desce ao mundo inferior, governado por sua irmã, a terrível rainha dos mortos, Ereshkigal, que tinha ficado viúva. A cada um dos sete portões ali encontrados Inana é despida de uma de suas ricas vestes, encontrando com sua irmã, nua e calada, sendo condenada à morte. Após três dias, toda a terra ficou seca e estéril, Inana é resgatada e acompanhada por dois seres demoníacos, tendo de enviar alguém para ocupar seu lugar.

Parisi (2012) diz que esse mito,

simbolizando uma verdadeira viagem ao inconsciente, retrata os processos profundos da alma em que ocorre a morte e o renascimento, o que também é característico dos rituais de iniciação: abandonar velhos hábitos e apegos, despojar-se da antiga *persona* para dar lugar a um novo modo de ser. Atravessar cada portão e ser despida implica sacrifício, entrega, rendição. Associada à vivência depressiva, a estadia prolongada nesta dimensão, entorpece e congela a vida, lembremos, é a ‘terra de onde não há retorno’. Ao mesmo tempo, a travessia pelo mundo inferior é potencialmente transformadora: é o lugar dos lentos processos de gestação. A semente só pode germinar no escuro e na umidade do útero da terra. Há um tempo para isso, o que exige acolhida e respeito. Embora possa ser uma espera dolorosa, a natureza tem seus ciclos: a morte é adubo para a nova vida.

O mito de Deméter, quanto ao tema relativo ao rapto de Core, conta das “intensas experiências interiores” da Deusa, com o objetivo de superar a dor da filha perdida, que desceu aos Ínferos tal qual Inana, possibilitando a ambas, mãe e filha, um amadurecimento e aprofundamento do conhecimento de si mesmas, se humanas fossem. Elas buscavam restabelecer um relacionamento com suas feminilidades, sendo expostas a símbolos referentes às suas novas condições.

Além de abordar a relação arquetípica mãe-filha, o mito conta um caminho para se lidar com a perda da juventude na meia-idade, ao encararmos Core como outra faceta de Deméter. Seu lado jovem, perdido na descida iniciática aos Ínferos, retorna transformado, pois não é mais a jovem donzela e sim a rainha do mundo dos Mortos. A deusa-mãe perdendo sua filha, também pode ser relacionada com a chamada “Síndrome do ninho vazio”, quando os filhos saem de casa e a mãe “deprimi-se”. Para as mulheres que viveram principalmente suas funções maternas, “este pode ser um momento crítico e concomitante à entrada no climatério” (PARISI, 2002, p. 39) visto que “Deméter no mito, ao lamentar a perda de sua filha, lamenta também a perda de sua juventude e vida fértil” (p. 80). “Deixar de menstruar marca o fim de um ciclo e exige da mulher outra atitude para o início de uma nova fase em sua vida” (p. 15).

Deméter é a deusa mãe-terra, conhecida como a terra cultivada, traz como atributo mais marcante a maternidade de Core, o grão. Gostaríamos de destacar um “devoramento”, a *infirmis* do arquétipo expressa pela deusa, na dificuldade em que ela tem de se separar da jovem filha, raptada pelo tio Hades e levada aos Ínferos para ressurgir como a madura Perséfone.

Denominamos ‘devoramento’ o ato simbólico de envolvimento do produto gerado por uma mãe. Tal envolvimento pode vir vestido de muitas maneiras. Pode se caracterizar, por exemplo, como uma proteção, um invólucro que evita um excesso de exposição que seria maléfica; mas, também, pode-se pensar benéfico e promotor de crescimento (SOUZA; LOPES; BAPTISTA, 2009a, p. 687).

A ação de “devorar” não leva em conta o outro, tendo em vista que a mãe devoradora é egoísta e autocentrada, ou seja, pensa em si antes e no lugar do filho. Os sucessos dele são usados para enaltecê-la, como se, enquanto geradora, fosse responsável pelos louros de sua cria, já os fracassos, no entanto, são execrados e dissociados de sua figura. Uma ação oposta ao “acolher”, que implica na empatia e no respeito ao outro, compartilhando perdas e ganhos.

Deméter expressa também um padrão de feminino do patriarcado opressivo e dominador, que limita a mulher a uma passividade obediente, à vida ao lar e à maternidade, um feminino afastado de sua natureza instintiva, sofredor das dores da tensão pré-menstrual (TPM) ou dos sintomas do climatério, com constantes “depressões”, sentindo-se desvitalizado e desvalorizado aos primeiros sinais do envelhecimento, tão temido e negado em nossa cultura ocidental, essencialmente voltada para a juventude (PARISI, 2002).

A Deusa, como Crono-Saturno, têm em seus vários relatos míticos expressões de perdas que vão sendo elaboradas até sua transformação criativa, a atualização de sua figura de *animus*, podendo ser expressa pela substituição de Crono por Dioniso (seu neto), a capacidade

do “desapego”, que pode ser representada pela deusa Hécate, outra faceta de Deméter, a “velha sábia”, “quem já viveu sua menopausa”, como um duplo especular da Deméter transformada.

A deusa Deméter apresenta-se como uma criatura entristecida, com muita dificuldade de abrir mão tanto do papel de mãe, do poder daquela que cuida, a nutridora, superprotetora e controladora da filha, como também, metaforicamente, de elaborar questões relativas ao envelhecimento, enquanto não consegue aceitar a separação, perda de sua jovem filha, sendo essa a *infirmas* expressa por esse arquétipo.

Quando um humano, seja mulher ou homem, atualiza o padrão de comportamento do arquétipo expresso por Deméter, poderia apresentar-se com os seguintes afetos predominantes: solidão, abandono, ingratidão de quem ela dedicou-se. “Talvez esse seja o preço que muitas mulheres que vivem para os outros tenham que pagar, deixando uma parcela de suas vidas psíquicas congelada, paralisada, sem vida, um ‘vulto’” (PARISI, 2002, p. 99), como expresso no mito pela filha Despoína³⁴.

A pessoa apresenta-se como controladora, mandona, sarcástica, sentindo-se desvalorizada pelos outros, com seus esforços não reconhecidos. Percebe-se e age como vítima do abandono do outro, que ela mesma afasta com sua “chatice”, suas lamúrias, seu jeito invasivo, talvez sem perceber. A solidão de Deméter sinaliza o seu “morrer para o mundo”, no qual os movimentos conscientes voltam-se para dentro, significando o “mergulho” para retornar a dar frutos, passando a conduzir sua vida por ela mesma (CORRÊA, 2000).

A deusa, após o rapto da filha, não se cuida, não se arruma, não se alimenta e não se banha, metaforicamente, não se transforma, recusando-se no princípio a se abrir para a nova realidade de autoconhecer-se para além da maternidade e de sua jovialidade.

A base da identidade do feminino encontra-se estreitamente ligada à relação mãe-filha, por meio da mãe pessoal, a filha pode ter uma noção do que é ser mulher e também ter acesso à mãe arquetípica. “A relação com o próprio corpo expressa muito desse contato com a Grande Mãe, e o modo como cuidamos de nossa ‘casa-corpo’ retrata o cuidado de nossa mãe interna” (PARISI, 2002, p. 162). Os sintomas e as transformações corporais tanto da menarca como do climatério podem trazer à tona antigas cicatrizes da relação com a mãe pessoal como com a mãe arquetípica.

Podemos traçar um paralelo com **os estágios de elaboração da morte** ou atitudes

³⁴ Como se sabe, Despoína é filha de Deméter e Posídon, a “senhora” (BRANDÃO, 1991, p. 284), só passível de ser conhecida no campo do mistério; o feminino ferido, congelado.

frente à morte e ao morrer, discriminadas por Elisabeth Kübler-Ross em seu livro **Sobre a Morte e o Morrer** (2008):

- Negação: a princípio, Deméter para se afastar de sua tristeza, negaria a própria perda da filha raptada;
- Raiva: furiosa com o desaparecimento da filha, Deméter devora a omoplata de Pélops num banquete oferecido aos deuses por seu pai Tântalo, reeditando o comportamento devorador do pai Crono, seu modelo de masculino interiorizado. Abandona o Olimpo, fantasiando ter sido raptada por piratas;
- Barganha³⁵: Deméter tenta imortalizar Demofonte, filho temporão da rainha Metanira, reassumindo os cuidados maternos da criança, como se fosse sua mãe adotiva;
- Depressão: veste roupas de cor negra, descuida-se, senta-se na pedra da tristeza e chora, negando sua própria divindade, secando e esterilizando tudo à sua volta;
- Aceitação: a deusa revela-se como a poderosa Grande-Mãe, exige que seja construído um templo para ser cultuada, institui os Mistérios de Elêusis, local sagrado onde residem as imagens arquetípicas. Para o culto eram utilizadas beberagens (o *phármakon*), uma mistura de sêmola de cevada, água e poejo, o *kikéon*, com o poder de alterar o padrão de consciência, promovendo um aprofundamento ou introspecção para a revisão de prioridades. Aceita a morte e reencontra Perséfone, a deusa madura, ambas transformadas.

Ressaltamos que o *phármakon* não guarda relação com os medicamentos psicotrópicos, como poderia ser pensado em um primeiro momento, pois a medicação antidepressiva, por exemplo, não funciona como um agente modificador do padrão de consciência e sim como um agente que desorganiza o funcionamento da química cerebral, criando dependência e abstinência. A não ser que entendêssemos como o “efeito placebo” que estimula a esperança, a crença na cura, promovendo uma alteração psíquica em direção à melhora. Segundo o médico e pesquisador dinamarquês Peter Gøtzsche, professor de Concepção e Análise de Testes Clínicos da Universidade de Copenhague (2016a), que há anos defende a redução drástica do uso de fármacos contra as doenças psiquiátricas e analisa

³⁵ No mito, as atitudes de barganha e depressão seriam relatadas na ordem inversa, mas optamos por manter a ordem dos estágios proposta por Kübler-Ross (2008).

as carências da ciência que justifica o uso desses fármacos, explica por que acredita que, apesar do consenso favorável entre os psiquiatras, esses medicamentos “estão fazendo mais mal do que bem”:

Os antipsicóticos estão entre os medicamentos mais tóxicos que existem, depois da quimioterapia para o câncer. Produzem dano cerebral permanente, algumas vezes inclusive depois de um tempo de uso relativamente breve, e tornam mais difícil que a pessoa volte a viver uma vida plena. Cheguei à conclusão de que, muito provavelmente, seria muito melhor para nós se não utilizássemos absolutamente nenhum antipsicótico [...] quando as pessoas não se sentem bem e começam a tomar drogas, muitos sentem que elas ajudam. Mas o que não sabem é o que teria acontecido se não tivessem tomado nenhum fármaco. A maior parte das pessoas melhoraria em questão de semanas, sem necessidade de drogas. Quando você lhes dá um antidepressivo, muitos também melhoram em questão de semanas. Mas a diferença entre administrar a droga e um placebo é muito pequena, e esses testes clínicos não são confiáveis, porque não estão bem ‘cegados’. Tanto os médicos como os pacientes confundem o processo natural de cura que teria acontecido de qualquer forma, inclusive com uma psicose aguda, com o efeito do fármaco (GØTZSCHE, 2016, em entrevista ao *El País* concedida a Daniel Mediavilla).

Retomando o luto de Deméter, ao observarmos que

a vida agitada, os compromissos externos, os deveres e os relacionamentos não permitem que desçamos ou que permaneçamos lá [nas profundezas dos Íferos] o tempo necessário para que a gestação cumpra seu termo. Há toda uma cultura que não favorece ou até impede a descida, e que ao menor sinal de um pequeno declive, faz com que fuçamos apavorados [...] embora na vida cotidiana ocidental não possamos contar com a proteção do ritual para realizar e vivenciar esta morte, ela acontece. Muitas vezes, despreparados, nem ouvimos o chamado para a iniciação, ou se o escutamos, racionalizamos ou nos refugiamos em rituais compulsivos, viciados em trabalho, em relacionamentos, em álcool etc. Se resistimos, experimentamos o lado negativo da deusa escura manifestando sintomas físicos e psíquicos. Nossa iniciação pode ficar incompleta, bloqueada ou paralisada em uma determinada etapa. Mas se suportarmos o processo, e o vivermos conscientemente, transformamo-nos e saímos renascidos (PARISI, 2002, p. 177).

FILME:

Cisne Negro

Lançamento	04 de fevereiro de 2011 (Brasil)
Dirigido por	Darren Aronofsky
Com	Natalie Portman, Mila Kunis, Vincent Cassel, Winona Ryder, Barbara Hershey
Gênero	Drama, suspense
Nacionalidade	EUA

Sinopse

A trama acompanha a montagem de um balé clássico, **O Lago dos Cisnes**, de Piotr Ilitch Tchaikovsky, por uma companhia que decide aposentar sua primeira bailarina, Beth, interpretada por Winona Ryder. A partir desse momento, iniciam-se os testes para sua substituição. Essa é a oportunidade de Nina (Natalie Portman), a protagonista do filme, que exige muito de si para conquistar a vaga. No momento em que ela é escolhida para interpretar a Rainha Cisne, as pressões exercidas pelo coreógrafo Thomas e por sua mãe possessiva, uma ex-bailarina frustrada, vivida pela atriz Barbara Hershey, levam Nina ao limite de sua psique já perturbada até atingir o ponto crucial, no qual todas as fronteiras entre realidade e imaginação são transpostas. Nina, como narcotizada pela flor de Narciso, decide ir até o final, espelhada pelas pupilas de Thomas, seu “raptor”, viaja ao mundo das Trevas.

O filme traz de modo trágico uma vivência da mãe devoradora, que impede o raptoseparação da filha, impossibilitando a transformação de ambas, culminando com a morte concreta da jovem. Mãe e filha, aprisionadas numa relação simbiótica, apresentam-se “deprimidas”, não conseguindo vivenciar a saudável separação necessária entre elas visto que ficam aprisionadas no tema mítico relativo a *infirmity* expresso por tal arquétipo. No plano simbólico, podemos compreender o enredo, mostrando o difícil processo de luto da mãe com a perda de sua juventude, se mãe e filha representarem dois aspectos, facetas de uma mulher envelhecendo, contra sua vontade. Também a trama mostra a necessidade do luto concreto, seguindo a morte concreta, frente à negação da vivência do luto metafórico de uma mãe que, ao não deixar sua filha crescer, experimenta o suicídio da jovem.

Leitura simbólica

Nina é a bailarina que busca a perfeição da técnica, é o Cisne Branco ideal, pois representa a inocência, a pureza e a doçura que a personalizam, como Core no mito. Ressaltamos que ela é radicalmente controlada, disciplinada e reprimida, no entanto, Thomas a escolhe porque sabe que em algum ponto de sua alma está presente o Cisne Negro, símbolo da sedução, do mal e da sexualidade, como Perséfone, no mito.

Na narrativa do Lago dos Cisnes duas irmãs gêmeas disputam o príncipe, que traz consigo a libertação de um feitiço que as mantêm cativas nos corpos de dois cisnes, o branco, que traduz a luz de uma, e o negro, que simboliza as sombras que habitam a alma da outra, as mesmas forças confrontam-se no interior de Nina, que luta desesperadamente para permitir que sua faceta sombria manifeste-se.

A única forma que Nina encontra para extravasar seus sentimentos é por meio da automutilação, infelizmente, um comportamento muito frequente entre os jovens atualmente. Quando seu corpo sangra, as emoções jorram de sua alma como se finalmente uma porta fosse aberta, talvez, buscando por meio dos cortes na pele, símbolo de um órgão de contato, um limite entre externo e interno, atender de modo equivocado, isto é, literal, a um “chamado” da alma para refazer seus limites. Após os cortes, a pele regenera-se, reestabelecendo um limite próprio que a defende do comportamento invasivo da mãe, podendo defender o que está no seu mundo interno: ideias, emoções, valores, dos ataques do coletivo, o mundo externo. Poderíamos compreender como uma oportunidade de atentar para uma “porta de saída” da vivência de “devoramento” experimentada com a mãe.

A simbologia do cisne está presente em diferentes culturas, desde a Grécia antiga há muitas mitologias referentes a ele. Quando o cisne incorpora a luz solar (cisne branco), simboliza a masculinidade que fecunda e a ação, o princípio *yang*. Quando incorpora a luz lunar (cisne negro), simboliza a feminilidade e a contemplação, o princípio *yin*, características que Nina necessitava trazer para a consciência. Sintetiza o masculino e o feminino, é a imagem da figura hermafrodita, o casamento interno realizado por Perséfone no Hades, também representa o desejo de que as duas polaridades do mundo, manifestadas na luz solar (consciência) e na luz lunar (inconsciente), confundam-se. O cisne representa o primeiro desejo, que é o desejo sexual, o seu canto representa as juras de amor dos amantes e a morte amorosa, sendo que ele morre cantando e canta morrendo. No extremo Oriente, ele simboliza elegância, coragem e nobreza, como também a música e o canto (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990).

Ao mesmo tempo em que Nina vai disputar a vaga da bailarina aposentada, intensifica ainda mais seu desgaste psíquico, conflitando-se com sua exigente mãe e passa a projetar seus medos mais primitivos em outra bailarina, Lily, nome de origem inglesa que significa lírio, a flor da beleza, pureza e inocência³⁶, entretanto também lembra-nos de Lilith, a deusa negra, primeira esposa de Adão, lasciva e sedutora, “sangrante”, interpretada por Mila Kunis. Ela não tem uma técnica apurada, mas apresenta a naturalidade e a sensualidade que Nina deseja expressar. Quando as duas se aproximam, a mente da protagonista imediatamente a identifica como sua principal rival, na verdade uma personificação de sua sombra. A trajetória de Nina atesta que é impossível qualquer possibilidade de crescimento emocional sadio quando esta esfera mental é simplesmente desprezada e reprimida.

³⁶ Disponível em: < <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/lily/> > Acesso em: 27 fev 2017.

Quanto à personagem da mãe, que não tem nome, talvez, indicando o quanto está perdida de si mesma e sua hipertrofia do papel de mãe, apenas *Mom*, que aparece no visor do celular de Nina inúmeras vezes, é uma pessoa solitária, entristecida, sempre vestindo roupa preta, mal humorada, sarcástica, que fica cultuando-se por meio de quadros e de desenhos que pinta de si mesma, numa aparência mais jovem, como que tentando eternizar sua juventude, um possível paralelo com **O Retrato de Dorian Gray** de Oscar Wilde, no qual a alma do personagem fica aprisionada na pintura, impedindo o envelhecimento de seu corpo. Provavelmente, tem dificuldades de elaborar seu envelhecimento, invejando a juventude e beleza da filha, como a Madrasta da Branca de Neve.

Algumas características aqui elencadas podem se assemelhar às de Crono, pois ele é uma figura de *animus* dessa personagem que atualiza o padrão arquetípico de Deméter, ainda não transformada pelo rapto da filha. Não há referência à figura do pai, mas a mãe cobra de Nina por ter sido a causadora do abandono de sua profissão, pois precisava cuidar dela. Agora, quer que a filha seja a bailarina famosa que não pôde ser. Como no mito, Nina e sua mãe vivem afastadas da convivência com o pai, numa relação simbiótica, sendo que a mãe quer que a filha apenas brinque, não cresça, não amadureça sua sexualidade.

A mãe controla sua dieta com rigor e incoerência, oferecendo no café da manhã metade de uma *grapefruit* e um ovo, mas, para comemorar o fato de ter sido escolhida como Rainha Cisne, um imenso bolo todo enfeitado de modo infantil, obrigando-a a comer um imenso pedaço, ameaçando jogar o bolo todo no lixo, com muita raiva pelo que considera ingratidão da filha, caso Nina não aceitasse comê-lo.

Nina dorme no seu quarto todo decorado com bichos de pelúcia, sempre infantilizada pela mãe, não tem chave na porta, impedindo-a de ter qualquer momento de privacidade, não pode ter nenhum segredo guardado. É muitas vezes mostrada no banheiro vomitando e sempre chamada pela mãe de “garota meiga”, tais crises de vômitos podem ser compreendidas simbolicamente como uma denúncia da relação “indigesta” com a mãe, coloca para fora o que não lhe “cai bem”, como algo tóxico, deteriorado. Poderia ser um “chamado” de sua alma a fim de atentar para a qualidade do que a alimenta, isto é, a relação afetiva inadequada com a mãe.

A mãe é quem a ajuda para vestir-se, corta suas unhas e vigia todo o seu corpo em cada detalhe, pois Nina se coça, ferindo-se. Como Deméter, a mãe de Nina faz do sentido de sua vida o “controle-cuidado” do cotidiano de sua filha, não abrindo mão de seu poder sobre ela. Alerta do risco, do perigo de Nina ser abusada pelo coreógrafo, como a deusa que

apresenta apenas a faceta negativa do masculino a Core. Impede Nina de estar com amigas, querendo-a só para si, para realizar suas expectativas e seus próprios sonhos frustrados.

A primeira bailarina Beth que foi “aposentada” tenta se matar, não conseguindo consumir sua morte, talvez apontando a necessidade de atualização de si mesma, aceitando a perda da posição e seu envelhecimento, como seria também apropriado a *Mom*, sua morte metafórica, isto é, sua transformação; podemos considerá-la como um “duplo” da mãe de Nina, sua sombra. Visualizamos o coreógrafo Thomas como uma figura de Hades, que fará o rapto, levando Nina para o mundo das Sombras. A mãe, achando que Nina está doente, quer impedi-la de ir se apresentar na estreia do balé, isto é, quer impedir o “rapto”, mas Nina apresenta-se no palco.

Imaginando estar lutando em seu camarim contra sua rival, em quem projeta sua sombra, Nina fere seu próprio ventre mortalmente. Antes de fechar os olhos, Nina diz para Thomas, após ser muito ovacionada ao final da apresentação, que foi perfeita durante e no ato final do balé, simbolicamente morre como o cisne.

Certamente, Nina seria rotulada com um diagnóstico, talvez um transtorno depressivo psicótico e medicada, mas quanto à mãe? Observamos a relação disfuncional entre elas, por ação do complexo materno que as une: “mãe-devoradora”, Deméter expressando sua figura de *animus* Crono, e “filha-engolida”. A mãe, ao tentar impedir o rapto, está presa na dinâmica simbiótica, impossibilitando a transformação delas até que Nina vivencia a morte na literalidade, cometendo o suicídio. O rapto ocorre à revelia da mãe, como no mito. Pela morte ela faz o encontro com si mesma no Hades.

Esse desfecho trágico poderia servir como alerta ao risco de não conseguir permitir e elaborar a separação entre mãe e filha, para nós humanos. A mãe de Nina, não faz o luto metafórico e terá de fazer o luto da morte concreta da filha, entretanto, a morte de Nina indica metaforicamente a morte do lado jovem da mãe, a contragosto, pois não há como se evitar o envelhecimento, a passagem do tempo. Acreditamos que esse filme seja como a expressão de uma mãe humana que fica aprisionada na “depressão”, na noite escura da alma, no Hades, fixada na vivência de medo das perdas, por não conseguir elaborá-las simbolicamente, o que seria necessário ao fluir da vida, como ocorre no mito em que Deméter se transforma. Então, a protagonista mãe, no filme, expressa uma psique que atualiza uma regência de Deméter “deprimida” paralisada no tema da não aceitação do rapto da filha Core, na temática que expressa a *infirmata* do arquétipo, vivenciando tragicamente a morte concreta da filha ao invés de fazê-lo metaforicamente.

Poderíamos indicar um processo analítico para essa mulher com o intuito de ajudá-la a se ver para além do papel de mãe “cuidadora-controladora” de si e do outro, aceitando as perdas do cotidiano, o “rpto-separação” da filha e o próprio envelhecimento, que necessariamente demandam uma elaboração simbólica, com conseqüente transformação de si mesma ou como diz Yalom (2008, p. 41), “o despertar de uma nova consciência”.

Na seqüência será descrita a amplificação do Luto de Core-Perséfone com a leitura simbólica do filme **Enrolados**.

5.3.2.3 O luto de Coré-Perséfone – a elaboração da perda da infância e o encontro consigo mesma, com sua totalidade

Percebemos que há uma procura cada vez mais frequentemente de jovens, na faixa etária entre vinte e trinta e cinco anos, no consultório com um comportamento que lembra a meiga Core: inocente, ingênua, indecisa, tendo a mãe como aquela que não só decide como a que conhece os caminhos, providencia tudo que é necessário ao conforto material, o que nos remete ao pensamento de que haverá uma longa jornada pela frente.

Apesar da vida materialmente atendida em suas demandas, essas pessoas sentem-se entristecidas, inseguras, solitárias, amedrontadas e “com certa preguiça”, sem conseguir atribuir uma direção às suas ações e um sentido às suas vidas, enfim, aflitas por não se conhecerem. Como o próprio mito nos ensina: um primeiro passo nessa jornada começa com a saída do ninho materno, mesmo que apenas metaforicamente, ou melhor, mantendo-se a convivência num mesmo ambiente, porém de outro modo, deixando de ser “uma em união simbiótica com a mãe”.

Esse é um momento para se construir um grupo de amigadas em que a mãe não participe, possibilitando encontros com pessoas que pensem, sintam e ajam baseadas em valores diversos dos da mãe, assim, podendo lapidar os próprios valores e fazer as próprias escolhas, como ocorre no mito com Core em sua estadia nos Inferos e o encontro com os heróis.

Também é muito oportuno aprender a abdicar das mordomias do ninho materno ou dos “ganhos secundários”, tais como, quarto arrumado, roupa lavada, comida feita, “mesada” para comprar “futilidades”, tentando atender aos desejos insaciáveis. Isso numa classe social mais favorecida financeiramente, pois nos grupos mais pobres, a própria vida encarrega-se de

apressar e proporcionar tais vivências. Embora, muitas vezes os jovens desta classe “trabalhem para ajudar a ‘coitada’ da mãe, que não pode contar com a ajuda do seu parceiro, se é que ele está presente na família, mantendo a relação simbiótica, apesar de sair para trabalhar” (FONSECA, 2017, informação pessoal).

É criativo perder a ingenuidade, podendo discriminar as figuras masculinas ou vice-versa para os rapazes, não apenas temendo-as como perigosas e ameaçadoras, conforme ensinamento materno, de acordo com relato mítico de Deméter-Core, aprender a vivenciar sua sexualidade de modo maduro, sem condená-la como inadequada, errada, pecaminosa ou criminosa. Para esses jovens, é muito difícil o momento de “orfandade” (metafórica) ou a etapa da vida em que temos de assumir a plena responsabilidade por nós mesmos, funcionando psiquicamente com “pai e mãe internalizados”, isto é, podendo dar conta das funções de autocuidado, autoproteção e provimento material de nossas necessidades básicas com autonomia. Ressaltamos que não é só na materialidade de nossas vidas, após o casamento conosco mesmos, conforme ocorre com Perséfone no Hades, ao nos sabermos aptos para “procriar” simbolicamente, isto é, decidir, escolher os caminhos a fim de seguir com nossas próprias ideias, sentimentos e reflexões, sentimo-nos distantes da insegurança e medo infantis, enfim, transformamo-nos em adultos.

Retomando o momento antes dessa separação, a(o) jovem pode apresentar um comportamento que parece estranho, “doentio”, aos familiares. Ela(e) pode ficar reclusa(o) no quarto, isolada(o), não querendo mais estar sempre com os familiares, pode começar a ter seus segredos, não querer dar satisfação de seus atos ou contar sobre o que está vivenciando, uma expressão metafórica da descida de Core ao Hades, a morte metafórica.

Alguns, mais ansiosos, podem apresentar sintomas de pânico: taquicardia, falta de ar, tontura, sudorese mais intensa e ideação de morte iminente, todas emoções características do afeto medo, um “chamado” simbólico da alma, indicando a necessidade de modificar o jeito de levar a vida, deixando-a fluir em direção à “adulthood”. Sintomas também presentes quando estamos “nas alturas”, com pés distantes da planície, “pés no chão”, imagem simbólica pertinente aos arquétipos de *puer aeternus* ou *puella*, os eternos adolescentes irresponsáveis.

Não podemos deixar de citar aqui o deus Pã ou Fauno, para os romanos. Criatura alegre e saltitante, dotada de prodigiosa energia sexual, “perseguido ninfas e mancebos com igual paixão” (GRIMAL, 2000, p. 345), o deus dos pastores e dos rebanhos, uma divindade semi-humana ou semianimal, incorporada ao cortejo de Dioniso. Quando nasceu, a mãe teve medo do filho monstruoso, gritou e deixou-o sozinho, caído no chão, a expressão do maior abandono materno. Hermes o acolhe, levando-o ao Olimpo, onde Pã traz alegria ao coração de

todos os deuses, fonte do seu nome, do grego: “tudo, todo”. Sua genealogia é bastante controversa, sendo considerado como filho de “Penélope, fruto de várias relações que ela teria mantido com seus pretendentes, na ausência de seu esposo Odisseu, por isso, a aparência de monstrosidade de Pã” (p. 346), esta é uma mítica patriarcal, revelando a moralidade oculta, pois relacionar-se com vários homens na ausência do marido é seguido de punição: um filho monstruoso.

Enfim, Pã é a expressão de uma criatura sem mãe e liberta sexualmente, alegre e senhor de si, “abençoado” por todos os deuses, tudo em que os jovens, filhos de Deméter, necessitam transformar-se. Quando a transformação não ocorre os sintomas aparecerem a fim de alertar para a necessária mudança de perspectivas em suas vidas. Ressaltando que a insegurança, a ansiedade, o comportamento infantilizado se constituiriam na *infirmas* do arquétipo expresso por Core, antes de ser raptada por Hades.

FILME:

Enrolados

Data de lançamento	07 de janeiro de 2011 (Brasil)
Dirigido por	Nathan Greno e Byron Howard
Com	Mandy Moore, Delaney Rose Stein, Donna Murphy
Gênero	Animação, Musical
Nacionalidade	EUA

Sinopse

Essa animação foi uma produção dos estúdios de *Walt Disney*, lançada nos EUA em novembro de 2010 cujo roteiro foi baseado no conto **Rapunzel** dos irmãos Grimm. Conta a estória da menina-filha Rapunzel, que se transforma na mulher-esposa de José Bezerra após ser levada por ele numa aventura pela busca de si mesma, libertando-se do aprisionamento por sua mãe-madrasta Gothel. Narra a perda da infância, elaborada com a aquisição de coragem e curiosidade para se descobrir, confrontando-se com seus medos, podendo transformar-se numa adulta que faz escolhas com autonomia.

Leitura simbólica

A primeira cena começa com uma narração de fundo feita pelo personagem Flynn Rider, nosso herói, o príncipe ladrão, ou melhor, o órfão José³⁷ (“aquele que acrescenta”) Bezerra (“onde se guardam os bezerros, fartura”), o que equivale a Hades, Plutão, “o rico” enquanto se mostra uma imagem de seu rosto num cartaz de “Procurado – vivo ou morto”, preso a uma árvore na floresta. A voz dele diz que vai contar a história de como ele morreu, porém, refere ser uma estória interessante e não dele, mas sobre uma garota: Rapunzel (nome de origem incerta, podendo vir da palavra *rampion*, que é um vegetal comestível muito nutritivo, como Core, o grão de trigo).

Um único raio de sol que caiu do céu fez nascer no local uma flor mágica, com o poder de curar doentes e feridos (a flor de narciso do mito de Core), que era escondida por uma velha na floresta que a usava para rejuvenescer, o que conseguiu por centenas de anos, realizando a magia ao cantar uma canção especial: “linda flor, teu poder venceu, traz de volta já, o que uma vez foi meu!”. Tal velha, que rejuvenesce com a magia da flor, chama-se Gothel, nome originado de um dialeto antigo alemão, talvez venha de *Gotte*, *Godmother*, “madrinha”, aquela que substitue a mãe, caso esta falte. Podemos equipará-la a uma faceta de Deméter, expressando sua dificuldade com a aceitação de seu envelhecimento ou a madrasta da Branca de Neve.

Em séculos passados, em um reino de regentes muito queridos, a rainha grávida adoeceu gravemente. A população, desejando um milagre, saiu em busca da flor mágica que Gothel escondia só para si. Os guardas do palácio real encontram a flor dourada e sua magia salva a rainha. Nasceu, então, uma princesa de lindos cabelos dourados: Rapunzel. Os regentes, em comemoração ao nascimento dela, lançam uma lanterna voadora aos céus.

Certa noite, Gothel invadiu o castelo e roubou a princesa. Todos os habitantes do reino procuraram pela criança sem sucesso, pois bem no meio da floresta, Gothel escondia Rapunzel numa torre, o que podemos considerar como uma metáfora para útero, o lugar onde se gesta o novo. Agora ela tinha uma nova flor mágica e fazia de tudo para escondê-la. Enquanto penteava os cabelos da menina, que cantava a canção especial, seus cabelos brilhavam e Gothel rejuvenescia, o cabelo jamais poderia ser cortado, pois se isso ocorresse, perderia a magia, simbolicamente, os cabelos podem representar a força e juventude (como em Sansão), a sensualidade (como na Vênus, Afrodite) ou ideias que saem da cabeça. Nos rituais de iniciação ao feminino na Umbanda, por exemplo, são feitas depilações completas, com a raspagem de todos os pelos, inclusive das sobrancelhas por serem identificados como

³⁷ Todos os significados dos nomes encontram-se em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br>> Acesso em: 18 jul 2016.

um atributo do masculino.

Alguns diálogos serão reportados, principalmente entre Gothel e Rapunzel, visto que são elucidativos da dinâmica “ansiosa-ambivalente” e simbiótica entre elas, como a relação de Core e Deméter.

Rapunzel pergunta a Gothel por que não poderia sair da torre.

- “O mundo lá fora é perigoso demais, cheio de pessoas horríveis e egoístas. Quero você aqui, onde está segura. Você me entende minha flor?” Responde Gothel enquanto acaricia os longos cabelos da menina.

- “Sim, mamãe!”, diz Rapunzel. (ENROLADOS, 2010, cap. I).

Mas as paredes da torre não escondiam tudo, pois todos os anos, na data do aniversário de Rapunzel, os habitantes do reino lançavam centenas de lanternas ao céu com a esperança de que um dia a princesa perdida voltasse. Rapunzel assistia entristecida, da janela da torre, a esse brilho no céu, querendo saber o que era, pois, desejava também saber quem ela era e para isto precisaria dos outros, diferentes de sua mãe, com quem só poderia espelhar a imagem da filha frágil, a menina inocente.

Rapunzel brinca com seu camaleão (Pascal), como o grilo falante de Pinóquio, diz que quer que ela saia da torre, mas a menina o proíbe, dizendo que não sairia dali e nem ele, pois a torre não era tão horrível assim, vemos esse ato como a conformidade “preguiçosa” e “medrosa”, com ganhos secundários dos confortos materiais dos jovens na atualidade, e também uma repetição da relação da mãe com ela, o camaleão quer sair da torre, mas Rapunzel “sabe mais”!

A princesa era muito disciplinada e preenchia sua rotina diária com: acordar todos os dias às sete horas, varrer e encerar o chão até as sete e quinze, para ficar brilhando. Então, lia alguns livros, fazia desenhos e pinturas nas paredes de seu quarto (sua galeria de arte), tocava violão, fazia tricô, cozinhava, tentando imaginar quando sua vida iria começar, como Core, pois Deméter queria apenas que ela brincasse. Após o almoço, limpava o forno, fazia balé, jogava xadrez, esculpia adornos de cerâmica, alongava-se, voltava a ler e retocar as pinturas sem nunca terminá-las. Então, escovava os cabelos, mas sem nunca sair do mesmo lugar (a torre), entediada e solitária.

Na véspera de seu décimo oitavo aniversário, esperava pelas luzes no céu, que a convidavam a descer da torre, para descobrir o que eram e de onde vinham. Rapunzel toma coragem e decide pedir de presente que a “mãe” a levasse para ver as luzes flutuantes, que apareciam uma única vez ao ano, sempre no seu aniversário, por isso, começava a intuir que eram por/para ela. Então, nesse dia, quando Gothel chega das compras pela manhã, grita para que Rapunzel jogasse seus cabelos para ela subir e entrar na torre. A bondosa filha iça a mãe para cima e começa tentar pedir seu presente. A mãe, muito sarcástica, refere estar cansada,

não aguentar a conversa “fiada” da filha e que preferia conversar mais tarde. Olha-se no espelho, puxa Rapunzel para perto de si e diz:

-“Vejo uma jovem forte, segura e de uma beleza extraordinária!”.

Rapunzel sorri docemente, então, Gothel continua:

-“Ah! Você também está aqui!” gargalhando frente à decepção da menina.

Então, emenda: “Brincadeirinha, não leve tudo com tanta seriedade! Você é ótima e te amo muito!” (cap. II).

Tal dinâmica ambivalente repete-se por várias vezes: Gothel ofende, critica e desvaloriza Rapunzel, então, gargalha, dizendo ser brincadeira, que ela era maravilhosa e que a amava muito. Então, a filha lembra a “mãe” que seria seu aniversário no dia seguinte ao que Gothel responde que ela devia estar enganada, pois já tinha comemorado o aniversário no ano passado. Rapunzel responde:

-“Essa é a graça dos aniversários, estes são um evento anual!” (cap. II).

Podemos observar novamente a dificuldade com o envelhecer de Gothel (ou Deméter no mito). Assim, quando finalmente, Rapunzel consegue pedir seu presente de aniversário, ir ver as luzes flutuantes, sua “mãe” responde:

-“Você é tão frágil como as flores, uma mudinha muito nova. Sabia que um dia isto iria acontecer: o ninho já não te satisfaria. Mas, ainda não! Sabe que não pode sair da torre para ficar sã e salva. Confie em mim, coração, pois eu sei mais. Sei tudo! O mundo lá fora é assustador, com homens horríveis, cheios de presas. Fique comigo, eu te protejo! Deixe de sonhar, você não saberia se virar por conta própria, toda desleixada, imatura, tonta, iriam devorá-la. Crédula e ingênua, e ainda por cima, ficando gorducha! [frase que lembra também os “transtornos alimentares” nos jovens aprisionados no complexo materno negativo, com uma mãe devoradora]. Só falo isto porque te amo demais e quero ajudá-la. Só te peço uma única coisa: nunca mais me peça para sair da torre, pois te amo tanto, querida!”

-“Sim, mamãe! Eu te amo mais!”

-“Não se esqueça, e obedeça. Sua mãe sabe mais!” (cap. II).

Entrementes, Flynn está fugindo com a coroa da princesa perdida, que roubou do castelo, ao que por acaso encontra a torre na floresta e sobe ao quarto de Rapunzel. Ela se assusta, lembra-se dos horrores que sua “mãe” contava-lhe e o agride, batendo com uma frigideira na sua cabeça. O rapaz desmaia e ela olhando sua face meiga, sem presas, passa a duvidar do que a “mãe” lhe falou. Coloca-o dentro de seu guarda-roupa e diz para si mesma em frente ao espelho:

-“Sou muito frágil para cuidar de mim mesma, não é mamãe? Diga isto para

minha frigideira!” (cap. III).

A “mãe” aparece em seguida, dizendo ter uma surpresa: tinha comprado verduras e faria uma sopa de avelãs, sua preferida, para comemorar seu aniversário. Rapunzel quer provar para a “mãe” que é capaz de se defender para poder ir ver pessoalmente as luzes flutuantes, contando sobre a pessoa presa em seu armário, mas quando começa a falar, Gothel nem a escuta e transforma-se, gritando com os olhos arregalados:

-“O assunto das luzes está encerrado, Rapunzel! Você não é capaz e não sairá da torre NUNCA!”.

Ao ver a tristeza da menina, senta-se na poltrona e ainda diz sarcasticamente:

-“Excelente! Agora, eu sou a vilã!” (cap. III).

Já “contaminada” pela energia hermética (*trikster* de Flynn – José Bezerra), Rapunzel guarda seu segredo (o rapaz escondido no armário) e diz a Gothel que tinha mudado de ideia e já sabia o que queria de presente: tintas brancas de conchas. A “mãe” responde que demoraria três dias para consegui-las, então, a menina a convence dizendo pensar que seria melhor do que sair para ver as luzes.

Rapunzel esconde a coroa de Flynn, solta-o do armário, propõe-lhe um acordo: devolveria a coroa se ele fosse seu guia, levando-a para ver as luzes flutuantes no dia seguinte e depois trazendo-a de volta em segurança. A princípio, ele não aceita, porém, ela o convence dizendo que “algo”, “destino” ou “chame do que quiser”, trouxe-o até ela e então, confiaria nele, prometendo devolver a mochila preciosa que continha a coroa.

Enquanto ele escala descendo a torre, Rapunzel amarra seus cabelos num gancho e titubeante começa a descer, a descida aqui seria como um paralelo a entrada para o Hades. Quando pisa na grama sente-se feliz, liberta e canta que sua vida começava ali, mas em seguida grita consigo mesma: “Eu não acredito no que fiz!”, primeiro, cheia de alegria e depois acompanhada de muito medo, pensando que a “mãe” ficaria furiosa. Então, lembra-se do ditado popular que “o que os olhos não veem, o coração não sente!”, logo, arrepende-se, corre e acha o dia mais feliz de sua vida, entristece-se, pensa ser uma péssima filha, ser uma pessoa horrível, chorando, passa a querer voltar para a torre ou não voltar nunca mais. Esse momento de grande ambivalência, como talvez tenha sido vivenciado por Core no momento do rapto, ou seja, vivido pelos jovens no momento da saída do ninho, faz com que Flynn diga:

-“Não dá para deixar de notar que você está vivendo um conflito interno. Não conheço a história toda, mas percebo alguns elementos: mãe superprotetora, viagem proibida, e isto é coisa séria. Mas vou aliviar sua consciência: crescer tem essa etapa, um pouco de rebeldia, um pouco de aventura é bom, até saudável! Você pensa demais!” (cap. IV).

Por fim, ela decide ir atrás de seu sonho: saber o que eram as lanternas voadoras. Assim, eles passam juntos por muitas aventuras, como os encontros que Core tem com os heróis que visitam o Hades, José e Rapunzel vão conversando, conhecendo-se e apaixonam-se. Quase no final da jornada, durante a noite, enquanto Flynn vai buscar mais lenha para a fogueira, Gothel aparece. Rapunzel assusta-se e pergunta como a “mãe” a encontrou ao que ela responde:

- “Foi muito fácil, foi só seguir o som da mais completa e absoluta traição e chegar aqui. Vamos para casa agora!”
- “Mas ‘mamãe’ você não entende, estou numa viagem incrível, vi e aprendi muitas coisas... até conheci alguém!”
- “Sim, um ladrão procurado! Estou tão orgulhosa! Vamos embora agora!”
- “Mas, acho que ele gosta de mim!”
- “Gosta de você? Esse romance que inventou só prova que é muito ingênua! Por que ele gostaria de você? Sinceramente, já se olhou? Acha que impressionou o rapaz? Não seja tola, venha com a ‘mamãe’, sua mãe sabe mais!” (cap. VII).

Rapunzel nega-se a voltar com Gothel, que lhe dá a coroa roubada por Flynn, dizendo que se lhe entregasse, ele desapareceria. A “mãe” associa-se aos comparsas de Flynn, estimulando-os a matá-lo. A menina finalmente consegue chegar ao reino que está preparando a festa das lanternas para homenagear a princesa desaparecida. À noite, as lanternas são lançadas ao céu e Rapunzel, enfim, vê a luz brilhar, sentindo que ali era o seu lugar. O “nevoeiro” tinha passado e tudo era novo, Flynn era sua luz e não estava mais com medo. Com Rapunzel, o rapaz também vê a luz brilhar, como a princesa descobre quem era, para onde queria ir, pois ela era a sua luz. Flynn, então, decide entregar a coroa para seus comparsas e libertar-se da vida de ladrão, mas, Gothel prepara uma armadilha para ele, simulando para Rapunzel que o jovem a tinha abandonado porque só queria a coroa.

Rapunzel decepcionada é levada de volta para a torre pela “mãe”, arrependida, desculpando-se, dizendo que Gothel tinha razão: o mundo era cruel! Fecha-se no quarto muito “deprimida”, outro momento de introspecção, deita-se na cama e ao olhar suas pinturas na parede reconhece os símbolos do reino, pintados em seu quarto. Lembra-se de seus verdadeiros pais, reconhecendo-se como a princesa perdida. Percebe as mentiras de Gothel nas quais sempre acreditou: que o mundo era perigoso e a “mãe” a protegia. Após todos esses *insights*, o casamento interno consigo mesma, Rapunzel transforma-se, confrontando a falsa mãe e na briga com ela quebra o espelho de seu quarto, objeto muito presente nas cenas com Gothel, simbolizando o quanto a madrasta não a espelhava mais, como Core que passa a ser espelhada por Hades, no encontro de suas pupilas no momento do rapto, deixando a mãe

Deméter para trás.

Gothel a acorrenta na torre. José aparece e é ferido pela “malvada” com uma faca. O jovem corta o cabelo mágico de Rapunzel, com um caco de vidro do espelho quebrado, para libertá-la de Gothel, que se desintegra e cai pela janela da torre. Com suas lágrimas, Rapunzel cura José da ferida e casam-se, voltando para o reino onde passam a morar.

Esse filme é muito elucidativo da aflição dos jovens, quando a vida pede para que deixem o ninho e vivam por conta própria. Curiosamente, não só os nomes dos personagens equivalem-se aos do mito de Core, por exemplo, Rapunzel = vegetal comestível nutritivo e Core = grão de trigo; José Bezerra = aquele que acrescenta, fartura e Hades = Plutão= o rico, como também o enredo, que mostra de forma muito expressiva tanto as emoções ambivalentes de alegria, tristeza, medo, ansiedade e culpa, companheiras desses momentos, como a faceta madrasta de Deméter, a mãe em seu aspecto “devorador” narcísico, com suas dificuldades de envelhecer ou de deixar sua cria sair do ninho, tornando-se “quem se é”, adulta e autônoma.

Embora, o filme retrate apenas dois ou três dias, às vésperas do décimo oitavo aniversário de Rapunzel, seu confinamento por dezoito anos na torre, escondida no meio da floresta, que nos serve como uma metáfora para o inconsciente, o mundo de Hades, local ideal para gestar as sementes, os *insights* e possibilitar as transformações, tanto nos remete à introspecção de Rapunzel como nos mostra seu momento de “despertar da consciência” (Yalom, 2008, p. 41): morte-renascimento, luto da etapa de menina e sua transformação em mulher.

Atualmente, tem-se conhecimento de muitos relatos de jovens que nessa etapa da vida estão medicados com psicotrópicos pela *infirmity* desse arquétipo, isto é, suas ansiedades, medos e ambivalências afetivas, sendo rotulados como portadores de “transtornos depressivos - ansiosos” ou “transtorno de pânico” ou também com “transtornos alimentares”, o que dificulta ou impede a necessária transformação do jovem em adulto, pois na aflição mora a energia para a transformação. Hoje observamos a geração “canguru”, pessoas com idade cronológica correspondente a adultos, porém com comportamento psíquico infantilizado, dependentes dos pais, morando com eles para além dos trinta anos, sem muitas responsabilidades, utilizando salários, quando estão empregados, apenas para seus prazeres efêmeros, acompanhados de uma falsa felicidade, atribuída aos medicamentos, ou infelizes, “deprimidos”, “vazios”, sem sentido para suas vidas, apesar dos psicofármacos.

A seguir descreveremos a amplificação do Luto de Dioniso pela leitura simbólica do filme **O Show deve continuar**.

5.3.2.4 O luto de Dioniso – a elaboração da perda da imortalidade e a aceitação de si mesmo

Dioniso é o deus estrangeiro, que aparece e desaparece misteriosamente, é o outro de nós mesmos. Na nossa cultura patriarcal, sua regência nem sempre é bem-vinda, podendo ser considerado como uma vivência da própria sombra (JUNG, 1976/1990). É a expressão da vida indestrutível, não conhecendo limites, é o amante do intenso prazer na vida, porém, na unidade com Hades, segundo Heráclito (apud Hillman, 1997), “Dioniso significa também: doença e morte” (p. 180). Assim, ao constelar em nós humanos, poderia trazer consigo Eros e Tânatos, as forças de vida e de morte.

É uma divindade representante do funcionamento psíquico fora do controle da consciência puramente racional. É o deus que nasce do próprio coração, manifestando-se por meio das intensas vivências emocionais, afetivas, de corpo e alma. Como os mortais, apaixona-se, entristece-se, vinga-se, morre, mas, renasce, retomando o ciclo da vida: nascimento – morte – renascimento. Apresenta algumas imparidades, entre elas, destacamos: o despedaçamento, ser o deus que enaltece as mulheres, tendo a morte das figuras femininas próximas (mães e amantes) e a androginia, seu cortejo formado por Mênades, Bacantes e Sátiros, o vinho, o corpo emocional (teatro, dança e sexo), sua intuição por imagens³⁸ (visões e sonhos), ser o filho da coxa de Zeus-pai e substituí-lo como quarto regente, instituindo a dinâmica pós-patriarcal (de alteridade), finalmente suas mortes e renascimentos.

Dioniso é a expressão de uma criatura que sofre muitas perdas: seu relato começa com o seu despedaçamento, seguido por ser vestido de mulher e transformado em asno, mostrando-nos a perda de sua inteireza, de sua totalidade. Ao longo de sua jornada, todas as figuras que amou (Ampelo, Erígone, Ariadne) e sua mãe Sêmele morrem, sendo a mãe Perséfone, a rainha do mundo dos Mortos. Ampelo foi transformado em videira, as demais foram transformadas em estrelas ou foram para o Olimpo, isto é, criativamente, o que foi perdido transformou-se em algo para ser lembrado (a presença do ausente). Foi o deus mais perseguido e rejeitado pelos governantes patriarcais, apesar de todas as dificuldades encontradas no caminho, ele reorganiza-se, seguindo adiante.

Como os demais divinos também têm vários temas míticos nos quais aparece de diferentes modos, pois o “Dioniso despedaçado” ou o “Dioniso asno (priápico)” ou o “Dioniso do vinho”, do culto orgiástico, é muito diverso do “Dioniso quarto regente”. Então, quando ele é constelado como um regente de consciência de uma pessoa, todos esses temas podem ser manifestos juntos ou separadamente, trazendo consigo as suas *infirmas*.

O Dioniso em sua faceta *puer* é o jovem, aventureiro, que não tem consciência do

³⁸ Intuição de Dioniso por imagens (SOUZA; LOPES; BATISTA, 2007).

risco de morte com suas escolhas sem limites para a obtenção de todos os prazeres (sexo, drogas, alimentos, jogos, internet etc. como exemplos de comportamentos autodestrutivos) e realização de todos seus desejos, o nascido do próprio coração, o imortal. Já o filho ferido pela morte da mãe Sêmele é aquele que desce ao mundo dos Mortos para resgatá-la, podendo significar a demanda pela introspecção necessária à transformação, como também que quando quer algo vai até o “inferno”, se preciso for, sem medo dos perigos fatais a enfrentar.

A faceta de Dioniso que divide o templo de Delfos com Apolo (o deus da justa medida), que nasce do centro de Zeus, verticalizando o ser, aprendendo com o pai a fazer discriminações, tornando-se o quarto regente, é aquele em que as polaridades *puer et senex* apresentam-se conjugadas, como o velho sábio criativo, o regente da dinâmica de alteridade, aquele que encontrou um sentido para a vida, valorizando-a. O da unidade com Hades é aquele que aceita a morte, pois é o senhor das almas, habita o local necessário às reflexões, colocando em prática as transformações consequentes a elas.

Uma pessoa, atualizando o arquétipo de Dioniso, apresenta polaridades criativas dessa humanização: na alegria de viver, na plenitude da consciência do corpo emocional, na capacidade de defender a própria individualidade (sua natureza singular) frente às críticas do coletivo, na possibilidade de síntese de polaridades e na aceitação dos ciclos da vida: morte-renascimento. Já os aspectos defensivos, os “nós de aprisionamento” ou a paralisação no processo de transformação, podem ser dadas pela:

- Falta de limites: comportamentos aditivos ou compulsivos (sexo, drogas etc.), transtornos alimentares (obesidade e bulimia), de comportamentos *borderline*, esquizofrênicos e epiléticos;
- Ausência da consciência do corpo emocional: comportamentos histriônicos, transtornos de humor (variações bruscas e intensas, também por limites borrados) e psicossomáticos;
- Rejeição ao feminino, consequente impossibilidade de vivenciar a alteridade (conjugação polaridades): transtorno pré-menstrual (TPM), dificuldades para engravidar ou levar a gestação a termo, impotência ou outros sintomas na esfera sexual, indefinição da preferência, comportamentos rejeitados pela consciência patriarcal: travestismo, *cross-dressing*, bissexualismo, homossexualismo não aceitos pela própria pessoa, causando-lhes sofrimento; comportamentos psicopáticos, comportamentos preconceituosos de todos os tipos, racismo, homofobia, entre outros;
- Finalmente, pela não aceitação dos ciclos da vida: todos os tipos de fobias

ou seu oposto, comportamentos autodestrutivos e de risco, por desvalorizar a vida ou não encontrar sentido para ela, dificuldades em aceitar o envelhecimento, não aceitação e não elaboração das perdas, aprisionando-se em vivências melancólicas, ficando estacionado no mundo de Hades, entretanto, lembrando que no mito, Dioniso entra e sai desse local.

Dioniso é o deus da ligação amorosa por sua união frutífera com Afrodite, o desapegado, aquele que transita entre os três mundos, respeitador do próximo como de si mesmo, democrático, renovador do *status quo*, que ata e desata os nós da vida e da morte, expressões simbólicas dos filhos que tiveram. Muitas vezes, associa-se à figura de Cristo por várias simbologias: o vinho como representação simbólica do sangue de Cristo, o pão como corpo de Cristo, sendo Dioniso filho de Core, o grão de trigo; o asno com o qual Cristo entra no templo dos fariseus é uma representação zoomórfica de Dioniso, a crucificação é equivalente ao despedaçamento. No mito cristão, Cristo morto desce aos infernos e ressuscita no terceiro dia, sendo o imortal que morre e retorna como Dioniso, por fim, ambos são considerados “heróis” da alteridade.

Se uma pessoa apresenta uma tristeza profunda, uma sensação de vazio que nunca se preenche, mas, acompanhada de uma busca intensa por prazeres de modo insaciável, manifestando um comportamento “maníaco” (como o estado de *manía* das ménades, relatado em seu culto), intensa euforia e um forte autojulgamento de desvalorização, observamos assim o caminho de humanização do arquétipo de Dioniso. Um estar “deprimido” e eufórico ao mesmo tempo, uma vivência das polaridades opostas dissociadas, de modo não criativo, despedaçado, um exemplo de *infirmitas* desse arquétipo, que pode ser uma reação frente a uma perda, de uma pessoa querida ou de si mesmo com a própria morte, por saber-se doente ou fracassado pessoalmente em algo, frente à morte metafórica. O processo de elaboração vai transcorrer seguindo os caminhos indicados pelo mito:

- Aceitação da tristeza como afeto coerente à perda, introspecção e reflexão de valores, com conseqüente mudança de atitudes na vida, equivalente simbólico da descida de Dioniso ao Hades, para resgatar a mãe Sêmele ou, simbolicamente, o cuidado protetor consigo mesmo, desenvolvendo sua feminilização;
- Com a morte concreta de si por qualquer patologia não cuidada como deveria, uma *overdose*, até não intencionada, provocada pelo descomedimento (Dioniso como animal);
- Com o próprio suicídio, por não achar sentido para o intenso sofrimento,

que se torna insuportável, sendo resolvido com a própria morte (Dioniso na unidade com Hades).

FILME:

O Show deve continuar

Lançamento	1979
Dirigido por	Bob Fosse
Com	Roy Scheider, Jessica Lange, Ann Reinking
Gênero	Drama musical
Nacionalidade	EUA

Sinopse

O filme é um relato quase autobiográfico da vida do escritor/diretor/coreógrafo Bob Fosse, vencedor do Oscar, do Tony e do *Emmy*. No filme ele sofre um infarto do miocárdio, com a vida por um fio, revê momentos do passado, transformando-os pela imaginação em números musicais. Sua atenção é disputada por quatro mulheres: a namorada, a ex-esposa, a filha e a morte, todas figuram como *anima* do personagem. Com sua consciência alterada por drogas sedativas para tratamento do infarto, o protagonista vai refletindo sobre seu passado, suas escolhas, transformando-se, acolhendo-se em suas singularidades como também aceita a morte, vivenciando o luto metafórico no campo de modulação arquetípico de Dioniso.

Leitura simbólica

De uma forma muito irônica e cômica, o filme expõe os cinco estágios da elaboração de uma perda, propostos por Kübler-Ross (2008): negação, raiva, barganha, depressão e aceitação.

Logo na primeira cena, Joe Gideon (Roy Scheider) está equilibrando-se, atravessando uma corda suspensa no ar, enquanto conversa com uma linda figura feminina, toda vestida de branco com um véu, como uma noiva, a personificação da Morte, que poderíamos considerar

como um exemplo de sua intuição por imagens, visões. Ele pergunta-lhe o que acha daquela situação: “A vida está na corda bamba! O resto é só esperar!” Então, a Morte responde achar muito teatral ao que ele replica, dizendo que o que estava vivendo era criação dela, um equivalente simbólico do teatro dionisíaco como uma expressão da emoção corporal. A morte pode ocorrer em qualquer momento, quando se cai da corda bamba.

O nome Joe é abreviação de Joseph (José)³⁹, “o que acrescenta, aumenta”, Gideon significa “um destruidor”. Para a mitologia, o nome que carregamos traz consigo nosso destino e o protagonista desse filme, não foge à regra, trazendo em seu nome uma polaridade conflitante: aquele que acrescenta e destrói. As demais personagens: sua ex-esposa Audrey (“força nobre”), sua filha Michelle (“dom de deus”) e sua namorada Katie (“pura, virginal”) são todas bailarinas, como as bacantes do cortejo dionisíaco.

A seguir temos uma sequência que se repete muitas vezes: Joe, pela manhã, ligando seu aparelho de som para ouvir Vivaldi numa fita cassete, pingando colírio, tomando sua anfetamina e antiácidos (a fim de maquiar sua dor), acendendo um cigarro e entrando no banho. Veste-se, sempre de preto, em frente ao espelho diz: “É hora do *Show!*” O que podemos entender como rituais cotidianos, sem variação, que não o transformam, constituindo-se de uma rotina na esfera do deus Apolo, constelado em seu inconsciente, faz tudo no “piloto automático”, ao mesmo tempo em que são comportamentos de busca de prazer à custa de “drogas”, um padrão dionisíaco. Apolo e Dioniso simbolicamente ocupando o mesmo “templo”.

Joe desenvolve dois trabalhos simultaneamente que o esgotam física e psiquicamente: seleciona um elenco para um *show* que prepara para a *Broadway*, incluindo a montagem das coreografias, confecção do texto e direção de ensaios, também dirige um filme para *Hollywood* com um comediante de *stand-up*, fazendo piadas sobre a morte com dignidade, no qual as atitudes frente à morte são apresentadas de acordo com os estágios propostos pela Dra. Kübler-Ross (2008). Segundo o irônico comediante: “a morte está na moda e ‘essa senhora’, sem ter morrido, decompõe o processo de morte em cinco estágios!”.

De modo bastante criativo o filme trança três planos: a vida pessoal de Joe, seus trabalhos e a “conversa – jogo” com a Morte, na qual vamos conhecendo suas características e cenas de seu passado, como se a Morte proporcionasse-lhe a possibilidade de rever suas escolhas e ações na vida. Paralelamente, Joe vai passando pelos cinco estágios de elaboração das perdas descritos acima.

³⁹ Significado dos nomes disponíveis em: < <http://www.significadostenomes.net/> > Acesso em: 26 jul 2016.

Joe sente dores de estômago, órgão que se parece com uma bolsa, por isso, é um símbolo do feminino, um “vaso” para elaboração dos nutrientes e dos afetos, alimentos do corpo e da alma. Algumas vezes vomita, o que demonstra sua dificuldade de “digerir” sua situação no presente, sente dor e formigamentos no braço e na mão à esquerda de seu corpo, que é o lado do feminino e do coração, reforçando a indicação da dificuldade em elaborar seus afetos e emoções, seu feminino, simbolicamente. No entanto, nega suas vivências e sintomas físicos, mantém suas rotinas e toda manhã ritualmente repete frente ao espelho a mesma frase: “É hora do *show!*”, após o banho, vai se despedaçando como Dioniso Zagreu, frente ao espelho que recebe dos Titãs.

Joe é um grande bebedor, fumante inveterado, “pega” pesado com anfetaminas (estimulantes), dorme com muitas mulheres e sempre trai suas companheiras (“sua doença: só pensa em sexo e é ‘muito generoso com seu pênis’”, diz-lhe sua namorada). Esquece seus fins de semana com a filha, como também seus encontros com a namorada, por estar com outra mulher. Podemos entendê-lo como uma pessoa vivenciando o campo arquetípico de Dioniso asno-bode, selvagem, instintivo, sem limites, sem discriminações, com comportamentos compulsivos e aditivos, sempre sedutor e erotizado, agindo como um sátiro ou Pã (figuras priápicas), fazendo de tudo pela realização de prazeres efêmeros, vivenciando muitos rituais que não o transforma: seus vícios, suas compulsões.

Julga-se como mentiroso, pai imprestável e marido traidor, destruidor de todas as suas relações, de sua família e de seu trabalho (característica contida em seu próprio sobrenome), esta autocrítica seria seu “contrapé” apolíneo. No jogo com a Morte, que pode ser a personificação de Perséfone no Hades, pois as conversas se passam no seu inconsciente, na fantasia, na imaginação, ela propõe palavras com as quais ele tem que fazer associações, por exemplo:

Morte: “Mulheres” /Joe: “Esperança”
 Morte: “Beleza” /Joe: “você”
 Morte: “Mãe” /Joe: “meio gorducha, espirituosa e sexy”
 Morte: “Pai” / Joe: “mentiroso, mulherengo, ia gostar dele”
 Morte: “Acredita em amor?” /Joe: “acredito em dizer “eu te amo”, para ser legal com elas”.

Então, numa nova cena a mãe de Joe aparece conversando com a Morte, contando-lhe que Joe desde pequeno nunca deu trabalho. Cresceu num teatro burlesco, rodeado por mulheres nuas, nem olhava para elas e desde sempre teve um queda pela Morte. Simbolicamente, essa passagem nos remete ao momento em que Dioniso decide resgatar sua mãe Sêmele no Hades, por meio da lembrança (vivência no inconsciente), Joe revê sua mãe.

A seguir, Joe passa a recordar de uma cena em que estava vestido todo de branco, indo

apresentar-se em um número de sapateado no teatro (a dança como expressão emocional no corpo); estudava latim no camarim, parecendo um garoto compenetrado e estudioso como Apolo, sendo que uma das dançarinas entra e rouba-lhe o livro, caçoando dele e perguntando o que seria *puella* (menina, feminino de *puer*), que pode ser compreendido simbolicamente como uma dica de sua figura de *anima*, pura, infantil, como sua namorada Katie ou sua filha, expressando sua imaturidade para lidar com as vivências afetivas.

Três bailarinas seminuas aparecem provocando-o sexualmente, ele fica excitado e tem um orgasmo, manchando sua calça, o que não percebe até estar em cena e o público ridiculariza-o por esse motivo. Possivelmente, uma lembrança do início de seu comportamento “fixado” em sexo, sua característica “priápica”, uma vivência traumática, contribuindo para a formação de seu complexo no campo de modulação arquetípica de Dioniso como asno-bode, um símbolo de sexualidade exacerbada, por seu imenso pênis.

Joe não se satisfaz com o seu trabalho, achando que não está bom o suficiente, assim, nunca o termina, podendo ser compreendido como uma forma de driblar a morte. Pensa em desistir, mas Audrey, sua ex-esposa que quer interpretar o papel de uma garota de vinte e quatro anos, provando que ainda é capaz de dançar como jovem, tenta convencê-lo do contrário, pois diz que ele faz o *show* para ela, por culpa, por nunca ter sido fiel no casamento. Não conseguir finalizar o trabalho nos indica a dificuldade de aceitar a morte, podendo ser equiparado ao suplício de Sísifo, eternamente aprisionado à tarefa sem fim de empurrar uma pedra montanha acima, não podendo escolher largar a pedra, exatamente por não aceitar a morte, assim, não poder fazer escolhas, tendo em vista que escolher é poder sacrificar, ou melhor, aceitar a morte das outras possibilidades. Dessa forma, Joe não consegue finalizar seu trabalho por não aceitar a morte das outras possibilidades no processo criativo, achando que sempre poderia fazer algo melhor.

Ele quer que o *show* seja como uma flor, a perfeição de deus, criando uma cena com vários bailarinos seminus, simulando posições de relações sexuais entre casais hétero e homossexuais, como um bacanal – a festa orgiástica de Baco, Dioniso. Audrey avalia como sendo o melhor trabalho que ele já fez, mas os produtores não aceitam por não compreenderem as cenas e pensarem na reação do público, que não poderia mais ser constituído de famílias com aquelas cenas eróticas. Os produtores podem ser equiparados aos chefes patriarcais descritos no mito que rejeitam e perseguem Dioniso.

Num ensaio de leitura do texto, Joe passa mal, vê a Morte tirando seu véu e soltando seus cabelos, num processo de sedução. Em seguida ele se vê entubado, o que ocorreria tempos depois, à semelhança das intuições imagéticas de Dioniso. Joe é internado por quadro de *angina pectoris* (dor no peito com ameaça de infarto por constrição das artérias cardíacas), o *show* é adiado por quatro meses, pois ele fazia coisas demais e precisava repousar para não

morrer. Simbolicamente poderia expressar a chance que a vida lhe dava de tentar renovar-se, nascer outro, mudar suas atitudes, como o Dioniso renascido do próprio coração.

Enquanto estava internado, agia como se nada estivesse acontecendo com ele, desrespeitando as indicações dos médicos: fumava escondido, bebia e dançava com os amigos que o visitavam assim como seduzia as enfermeiras que cuidavam dele. Segundo o cirurgião cardíaco, Joe brincava com o perigo de modo tolo e infantil, como um sinal de sua negação do risco de morte, demonstrando sua raiva e o quanto ele importava-se com a vida, mas não conseguia encarar de forma madura e responsável (estágio da negação), agindo como se fosse um “Dioniso *puer*”. Das conversas ocorridas durante a estadia no hospital, o telespectador fica sabendo que Joe, olhando a Morte de binóculos, talvez tentando aproximar-se dela ou querendo que estivesse ainda longe dele, sempre procurava o pior das pessoas, um pedaço dele nelas, isto é, sua sombra, geralmente encontrava. Também tinha muito medo de ser convencional, de não ser alguém especial, que não seria *gay*, mas teria muitas características femininas, como “Dioniso andrógino”.

Ao ouvir uma crítica negativa sobre seu filme com o comediante de *stand-up*, Joe sofre um infarto e pela primeira vez, indo para a cirurgia, diz estar com medo. A Morte tenta beijá-lo, mas ele a afasta dizendo: “ainda não seria o caso de...!”. Enquanto está na recuperação pós-operatória, vê-se duplicado, sendo que o outro dele mesmo, fumando, vai dirigindo cenas criadas em sua imaginação, perguntando-lhe quais cenas cortaria ou não para a montagem do *show*. Nessas cenas, Audrey, Katie e Michelle dançam e cantam, pedindo para ele mudar seu jeito, ou seja, deixar as anfetaminas, a mulherada e as juras quebradas – o estágio da barganha, pois se ele fosse embora, elas ficariam chorando e ele se arrependeria, deixando sua filha sem pai. Ele pede para a Morte ir embora e não levá-lo ainda. Encontra velhos amigos e todos dizem que tentaram avisar, mas ele não quis ouvir. A sua duplicação diz-lhe que seria esperado que ele falasse: “Não quero morrer, quero viver!”, o que não ocorre, Joe fica calado, entristecido, indicando sua desistência da vida (o estágio da depressão). Então, escutamos uma última canção, protagonizada por Joe num *show* de televisão que sempre assistia no hospital, no qual se apresentavam pessoas importantes (a transformação): “Filho de Deus, você é único, não tem o que não amar em você, você é o amor que nos liberta, a luz que nos conduz...!”. Inicia-se uma contagem regressiva, Joe despede-se da vida e da felicidade, dizendo olá para a solidão e o vazio, despede-se de seus amigos e mulheres, entrando numa espécie de túnel em direção à Morte, que o esperava (o estágio da aceitação).

Enquanto Joe está com sua consciência alterada, simbolicamente, sua estadia no Hades, faz uma revisão de seus valores e atos na vida, encontra o outro dele mesmo e reconhece-se como alguém importante (como “Zeus Filho”, o quarto regente), valoroso,

amado, humano, portanto, mortal. Como no mito, na unidade entre Dioniso e Hades, Joe aceita sua morte, despedindo-se de si mesmo e de sua ilusão de imortalidade, após acolher-se em sua singularidade.

O filme mostra a transformação de Joe, que inicialmente se expressa modulado por um campo de comportamento arquetípico de “Dioniso *puer*”, o jovem sem limites, euforicamente buscando os prazeres da vida, em *manía*, como as Ménades e Bacantes, ao mesmo tempo, com uma baixa autoestima, autodesvalia e comportamentos autoagressivos de risco, Joe demonstra uma autoinsatisfação e uma percepção de vazio interior, como “Dioniso entristecido, deprimido”, chorando pela morte de Ampelo, seu primeiro amor, ou pelas demais perdas sofridas em sua jornada.

Com a internação pelo quadro de angina, o protagonista recebe um primeiro aviso, um “chamado” simbólico da alma como oportunidade de mudar seu jeito de encarar a vida, que ele se nega a ouvir. Pela ocorrência concreta do infarto, como uma experiência de “quase morte”, o personagem no mundo de Hades, no encontro com seu duplo, sua sombra, faz uma revisão de sua vida, reflete sobre quem é, aceita sua singularidade, consumando seu casamento com a noiva Morte. Enfim, entrega-se à unidade com Hades, conforme afirma Heráclito (apud Hillman, 1997), transformando-se no senhor das almas, o velho sábio, conjugando as polaridades *puer et senex*.

A seguir apresentaremos a amplificação do Luto de Hades pela leitura simbólica do filme **A Partida**.

5.3.2.5 O luto de Hades - a expressão da aceitação da morte

Ter uma modulação arquetípica de comportamento no âmbito de Hades significa abertura mental e afetiva para aceitar a morte simbólica, concreta e/ou metafórica. Para nós, simples mortais, muitas vezes, isto é um processo, pois devemos “cavar” profundamente essa vivência em nossas psiques. No mito, Hades não nasceu regente do mundo dos Mortos, foi antes engolido por seu pai Crono, somente após a vitória de Zeus na Titanomaquia é que recebeu essa incumbência.

Nos Ínferos, protagoniza com sua esposa, rainha Perséfone, vários encontros com heróis visitantes, que modificam a “personalidade” de ambos, transformando-os no casal de amantes eternos, habitantes das profundezas. Esse casal real, em tudo diferente do casal do Olimpo Zeus e Hera, é a expressão da introversão e intuição, mas enquanto Perséfone julga

pela função sentimento, Hades o faz pelo pensamento, equilibrando as decisões na justa medida. Nossa cultura ocidental, patriarcal, capitalista privilegia as manifestações extrovertidas com foco na materialidade, situações muito distantes do que expressam esse casal real das profundezas do inconsciente. Como nossa cultura não divulga ou “cultua” tais aspectos psíquicos manifestos por Hades, uma pessoa que humaniza esse arquétipo, sem conhecê-lo ou compreendê-lo, pode experimentar a vivência como se estivesse num “quadro depressivo”.

A maioria já deve ter presenciado os grandes conflitos vividos por um casal que possuem atitudes psíquicas opostas: um introvertido e outro extrovertido. Muitas vezes, conseguem um encontro na complementaridade, mas geralmente enfrentam dificuldades para compreender as diferenças que os regem visto que para o extrovertido, o outro é calado, reflexivo, caseiro, acomodado, podendo parecer triste, isolado, solitário, “deprimido”, doente, que é ratificado pelo coletivo, no ocidente.

Essa vivência pode ser expressa pelas seguintes características: uma sensação de estar “aéreo”, sempre desligado, alienado, vazio, indiferente, desconectado, como se já não estivesse mais aqui, a vida não tem muito sentido, portanto, não briga por ela, aceitando a morte. A pessoa pode apresentar uma “imobilidade catatônica”, descuidando-se do próprio corpo, sem preocupação com a aparência no vestir ou mesmo com a higiene e alimentação, pois com um corpo metaforicamente inexistente, vive com os “fantasmas” (as lembranças do passado), não suporta vivenciar dores físicas, o “chamado” para a consciência corporal e a existência no “aqui-agora”. Um quadro de pseudodemência, pela falta de atenção aos processos vivenciais do momento existencial no presente ou um comportamento lembrando uma fobia social, por sua opção pelo isolamento, excessiva introversão e medo do outro, que representa, em seu sentido mais amplo: tudo que é diferente do que está na minha consciência, também podem ser observados. A pessoa tem um sofrimento impessoal, isto é, pelas desgraças do mundo, pelas grandes tragédias, aumentando o desinteresse por sua vida cotidiana. Essas são as características da *infirmitas* do arquétipo expresso por Hades.

Como diz Moore (2009, p. 55), referindo as noites escuras da alma como uma “catábase iniciática”, um movimento regressivo da libido ou uma descida ao Hades, para a transformação necessária às demandas do cotidiano:

Alguém que passa por uma noite escura pode dizer: ‘Ajude-me. Estou deprimido. Tire-me daqui’. Mas como você poderia tirá-la de um processo natural de mudança? Como pode curar alguém da autotransformação? O problema é que não pensamos mais em termos de passagens e transições.

A descida ao Hades ou a estadia provisória nessa dimensão é um ritual de passagem que se configura com as seguintes etapas: a partida ou separação da existência cotidiana, afastando-se de tudo e todos ao redor; a iniciação ou a reflexão profunda de seus valores e maneiras de estar na vida; o retorno ou a transformação de si mesmo em outro ser renovado (CAMPBELL, 2008a, p. 40-43). Essas etapas não tem um limite de duração fixo, podendo para alguns levar a vida toda em apenas uma delas, portanto há quem saia e não volte ou mesmo aqueles que nunca saem. Já os que voltam renovados, nem sempre são facilmente compreendidos ou aceitos, pois estão diferentes, tendo em vista que as pessoas no entorno de quem fez a jornada de transformação são geralmente conservadoras, em função do próprio movimento unilateral intrínseco da consciência, não gostando que os outros mudem, ao se sentirem ameaçadas, poderão até pressionar o “renascido”, com seu novo modo de estar no mundo, a rejeitar-se, forçando-se a ser quem e como era antes das mudanças, principalmente, quando a renovação é de apenas um dos parceiros num casamento.

Retomando o mito de Hades e na sua unidade com Dioniso, também é o divino que expressa a *coniunctio oppositorum*, reunindo as polaridades: eu-outro, masculino-feminino, inconsciente-consciente, morte-vida. Seu *habitat* (o mundo das Trevas, metáfora do inconsciente) é o local sagrado, o vaso dos alquimistas para a obtenção da transformação da prima-matéria na pedra filosofal, que só pode ocorrer pela vivência da aceitação da morte simbólica. É pela reflexão, na introversão, que podemos nos transformar, elaborando as perdas do cotidiano.

Hades, de filho engolido pelo pai, transforma-se com o auxílio de seu duplo Zeus, no regente do mundo dos Mortos, superando suas dores, apropria-se do seu destino, além de ganhar maturidade por meio de seu casamento com Perséfone e o encontro com os heróis. Reina em parceria com sua esposa dentro de um padrão de alteridade, de modo espontâneo e aberto ao “diálogo” com o outro. É a expressão do padrão arquetípico que nos possibilita aceitar a morte.

FILME:

A Partida (Okuribito)

Lançamento	05 de junho de 2009 (Brasil)
Dirigido por	Yojiro Takita
Com	Masahiro Motoki, Ryoko Hirose Kazuko Yoshiyuki, Tsutomu Yamazaki

Gênero	Drama
Nacionalidade	Japão

Sinopse

A Partida foi o filme vencedor do prêmio Oscar de melhor filme estrangeiro de 2009. Daigo Kobayashi (Masahiro Motoki) é um jovem recém-casado que fica desempregado após a orquestra na qual ele tocava violoncelo ser subitamente dissolvida. O casal decide sair de Tóquio e voltar à cidade natal de Daigo (Yamagata). No entanto, o trabalho que ele encontra ali é como *nokanshi*, uma pessoa que faz o ritual de acondicionamento dos mortos, prepara-os para o velório e cremação, isto é, cuida dos que já partiram. Nesse encontro com a morte, Daigo descobre o sentido de sua vida.

O filme mostra o processo de elaboração das perdas do jovem Daigo, seu luto simbólico, no âmbito do deus Hades.

Leitura simbólica

O nome Daigo significa “o grande despertar” e seu sobrenome Kobayashi, “pequeno bosque, pequena floresta”. Mika, o nome de sua esposa, “bela fragrância” e o nome de seu mestre no ritual de acondicionamento dos defuntos, o senhor Sasaki, significa “árvore de apoio”. Tendo em vista que o nosso nome carrega nosso destino, o personagem principal vivencia o grande despertar, após experiência da “narcose” da flor de Narciso, no encontro com sua figura de *anima*, sua esposa, sua música, seu sentimento, apoiado por seu mestre a “árvore-Sasaki”, sendo a árvore um símbolo de Grande-Mãe arquetípica.

Da mesma forma que o filme anterior, **O Show deve continuar**, esse também não é linear, apresenta uma estrutura circular, como o tempo do inconsciente, na qual passado e presente mesclam-se. Enquanto Joe Gideon cria seus números musicais e conversa com a Morte em sua fantasia, vemos Daigo fazendo muitas reflexões, tendo conversas consigo mesmo. Enquanto o coreógrafo é visual em sua imaginação como Dioniso, Daigo expressa suas reflexões pelo pensamento como Hades.

A primeira cena do filme mostra Daigo (expressão do *puer*) e o senhor Sasaki (expressão do *senex*), ambos vestindo ternos pretos, dentro de um intenso nevoeiro passando por uma “ponte-estrada”, parecendo uma paisagem do mundo das Trevas, Daigo “pensando alto” diz que o inverno não era tão frio na sua infância, fazia dois meses que tinha saído de Tóquio e regressado à sua cidade natal, percebendo o quanto a sua vida era inexpressiva até

aquele momento. Estavam a caminho de um velório, no qual fariam o ritual de acondicionamento de um corpo morto: acendiam incensos, faziam a massagem e limpeza no defunto e depois o vestiam e maquiavam-no. Na entrada da casa há uma placa de luto na porta e Tomeo, um jovem transexual que se matou inalando monóxido de carbono, é acondicionado por Daigo com toda a delicadeza, respeito, cuidado amoroso, gentileza e sutileza, que aprendeu com seu mestre.

Na cena seguinte vemos Daigo tocando violoncelo numa orquestra de Tóquio que executava a Nona Sinfonia de Beethoven, quarto movimento, a Ode à Alegria. Assim que a apresentação termina, ele fica sabendo que a orquestra seria dissolvida. O emprego que tinha conseguido para pagar seu instrumento, num instante, havia tornado-se apenas uma memória, a presença do ausente. Em sua casa, no crepúsculo, introspectivamente, pensa ser um desafortunado e que o violoncelo seria metaforicamente muito “pesado” para ele. Sua esposa chega e ele conta-lhe o ocorrido. Mika, que trabalhava criando *sites*, delicadamente incentiva-o a procurar outra orquestra ao que ele responde: “Não haverá outra, muitos tocam melhor do que eu e preciso pagar o violoncelo!” (cap. I) Daigo amedronta-se com a perda, desvaloriza-se, entristece-se, “deprime-se”.

O protagonista tinha escondido da esposa o valor pago pelo instrumento por achar que ela não concordaria e desculpa-se por isso. Vendo uma foto deles, lembra-se de como puerilmente a pediu em casamento: “As cidades do mundo serão nosso lar. Vivemos em turnês!” (cap. I). Então, pensa que a realidade tinha sido bem mais dura e que demorou a perceber os limites de seu talento. O que talvez, possamos pensar como um momento em que o *puer* Daigo vai começando a perder sua inflação, pois, supervalorizou-se fazendo dívidas muito maiores do que poderia arcar, agiu irresponsavelmente por achar que o violoncelo lhe traria fortuna e não foi isso que ocorreu.

Ele decide vender o instrumento para pagar sua dívida e voltar a sua cidade natal onde sua mãe deixou-lhe uma casa. Não teriam de pagar aluguel e ele poderia arrumar outro emprego. Mika concorda e Daigo sente alívio ao se desfazer do instrumento, vê-se livre dos laços que o amarraram por muito tempo, achava que ser músico era seu sonho, mas não foi, simbolicamente, podemos equiparar a narcose da flor de Narciso e o retorno às origens, o espelhamento distorcido, dado por seu pai, que o leva ao Hades, em busca do autoconhecimento, um processo de reflexão.

Sua mãe havia morrido há dois anos e Daigo não esteve presente para o sepultamento, ela deixou como herança a casa onde o pai tinha um café chamado “Harmonia”, mas ele não se lembrava de muita coisa. Seu pai Hideki, que significa “excelente oportunidade”, tinha abandonado a mãe quando Daigo estava com seis anos de idade, indo embora com uma garçonne e não souberam mais dele, considerava-o morto. Sua mãe o criou sozinha.

Em busca da harmonia consigo mesmo, Daigo aproveita a “excelente oportunidade” (o significado do nome de seu pai), isto é, retorna a casa paterna, ao café “Harmonia”, para se refazer tanto da perda do emprego como da idealização de si como famoso musicista. Mika acha estimulante a mudança e pensa em abrir uma loja. Daigo começa a procurar emprego no jornal local até que um dia encontra um anúncio que provoca seu interesse: “Não há restrição de idade. Salário bom. Poucas horas de trabalho efetivo. Período integral. NK Agent. Ajudando a partir. Não é necessário experiência” (cap. II). Ele ingenuamente pensa ser uma agência de turismo, candidatando-se à vaga.

Na cena seguinte, vemos seu primeiro encontro com o senhor Sasaki, que despreza seu *curriculum* e o considera mais animado pessoalmente do que quando se falaram pelo telefone para marcar a entrevista. Eles têm o seguinte diálogo:

- “Disposto a trabalhar arduamente?”
- “Sim”
- “Está contratado! Qual é mesmo seu nome?”
- “Daigo Kobayashi”
- “Mande fazer cartões de visita!” - Ordena o senhor Sasaki para a secretária (cap. II).

Daigo pede para esperar, pois nem sabia o salário ou o tipo de trabalho que teria de fazer. O patrão oferece-lhe quinhentos ienes, pago em dinheiro, para começar como seu assistente. Daigo surpreende-se com a boa quantia e pergunta:

- “Especificamente, para fazer o quê?”
- “Acondicionar corpos. Pôr corpos em caixões”
- “Corpos... defuntos?”
- “Você faz perguntas engraçadas!”
- “Não, acho que não. O anúncio dizia que ajudava as pessoas a partir e pensava ser uma agência de viagens”
- “Foi um erro de impressão. Não ajudamos a partir, mas sim os que partiram! NK significa *noukan* – pôr no caixão. Seja como for, o destino trouxe você aqui. Experimente. Se não gostar, pode largar”.

O senhor Sasaki paga adiantado e não aceita o ‘*não*’ como resposta (cap. II).

Daigo volta para casa, levando ingredientes para a esposa poder cozinhar e não tem coragem de contar sobre o seu novo trabalho, dizendo apenas ser uma empresa que preparava cerimônias. No dia seguinte, Daigo volta à agência e muito assustado, conversa com a secretária sobre os caixões, dizendo achar “irônico, o caixão ser a última compra da vida!”, os defuntos e o trabalho em si, perguntando se alguém que nunca tinha visto um defunto poderia fazer aquela tarefa. O patrão telefona e pede para Daigo encontrá-lo no Teatro Minato.

O mestre o tinha chamado para servir como modelo de filmagem de um DVD empresarial do Manual de Acondicionamento, “que ninguém assistiria, não precisava se preocupar!” Daigo, então, experimenta-se como defunto (a morte metafórica). No decorrer da cena, somos informados de que a limpeza tira a fadiga, a dor e os desejos desse mundo e representa o primeiro banho de um novo nascimento. No ritual de vestir, para preservar a dignidade do falecido, fazem com que os familiares não vejam a pele do defunto e o vestem com o máximo cuidado (o ritual de cuidado com o corpo). Quando o senhor Sasaki vai barbeá-lo, Daigo acaba espirrando e tendo seu rosto cortado pela navalha, o que podemos parrear com o ferimento de Hades por Hércules.

De repente, aparece seu primeiro trabalho: ajudar a acondicionar uma senhora idosa que tinha morrido há duas semanas, estando seu corpo em decomposição. O patrão diz que o trabalho seria pesado demais, que ele apenas observasse dessa vez, mas Daigo não suportando o cheiro sente náuseas e acaba vomitando. Após a tarefa realizada recebe folga no restante do dia. Sai “cheirando” a defunto e decide ir tomar um banho, lembrando-se da Casa de Banho da família de seu amigo Yamashita, que significa: “parte debaixo da montanha”. Ali encontra o amigo que é um funcionário público, que está brigando com a mãe por querer que ela vendesse a casa de banhos para ser transformada em um condomínio e ela não concorda. O banho é um símbolo da purificação, da limpeza, da renovação. Daigo volta para casa, no jantar, ao ver carne de galinha crua, lembra-se da senhora acondicionada e vomita novamente. Mika não entende e pensa que ele está doente. Vai ajudá-lo e ele quer ter uma relação sexual com ela ali, simbolicamente poderia equivaler ao desejo de Hades de raptar Core, após sua saída dos Ínferos para cuidar da ferida feita por Hércules.

Daigo aparece em muitas cenas: calado, introspectivo e reflexivo. Em um desses momentos pergunta-se por que a vida o estaria pondo à prova e pensa ser um castigo por não ter estado ao lado da mãe quando ela morreu. De madrugada, pensa sobre sua vida e seu destino, sentindo vontade de tocar violoncelo. Encontra o seu primeiro instrumento guardado pela mãe, junto com ele, embrulhada numa folha de partitura, uma grande pedra escura. Começa a tocar um lindo solo, composição original para o filme, de Joe Hiraishi, povoando sua memória com cenas de sua infância. Lembra-se de quando tocava para os pais e depois do dia em que seu pai deu-lhe a pedra escura. Sai de casa e vai ver o rio da cidade de uma ponte onde observa cisnes brancos voando e salmões.

A simbologia do cisne, quando incorpora a luz solar, simboliza a masculinidade que fecunda e a ação. Quando incorpora a luz lunar, o cisne simboliza a feminilidade e a contemplação, podendo ser a imagem da androginia, a figura hermafrodita, o casamento entre as polaridades *yang e yin*, respectivamente. O cisne representa o desejo de que as duas polaridades do mundo, manifestadas na luz solar e na luz lunar, confundam-se. O cisne

contempla a união dos opostos, fogo e água, que nos lembra a *coniunctio oppositorum* expressa por Hades. Já o salmão representa a sabedoria e o alimento espiritual, é considerado o animal da ciência sagrada (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990).

Enquanto Daigo contempla esses animais, um velho morador da cidade, que reencontrará por mais algumas vezes até descobrir quem era, aparece e ele pergunta: “estes peixes sobem a correnteza com um esforço para depois morrer, para quê?” ao que o velho responde: “Talvez, eles queiram voltar para o lugar onde nasceram!” Resposta que deixa Daigo bastante reflexivo, pois era o que ele estava fazendo, podendo também representar a própria morte, voltar para de onde saímos no nascimento.

O patrão o encontra na ponte e Daigo fica muito bravo, mas o senhor Sasaki diz-lhe que o encontrou por força do destino e que deus queria que fizesse esse trabalho. Vão os dois em direção ao velório de Naomi, que significa “a beleza”. Quando chegam, o viúvo está muito irritado com o atraso de cinco minutos, ofendendo-os. O senhor Sasaki começa o ritual e Daigo vai refletindo: “Fazer reviver um corpo frio é dar a ele beleza eterna. Isso tudo feito com muita tranquilidade, precisão e, sobretudo, com infinito afeto. Participar do último adeus e acompanhar o morto em sua viagem. Nisso eu percebia uma sensação de paz e extraordinária beleza” (cap. IV). No final do ritual, a mulher morta “fica mais linda do que nunca”, segundo o marido viúvo, que se desculpa pela rudeza inicial, agradecendo muito.

Daigo leva Mika à casa de banhos e a senhora Tsuyako diz-lhe que ele era um rapaz muito sensível e que guardava tudo dentro de si, ratificando sua atitude introspectiva, desde a infância, conta ainda que quando seus pais se separaram, ele nunca chorou na frente da mãe, mas chorava muito, sozinho na banheira, pedindo a Mika para ser compreensiva com ele.

À noite, Mika mexe nos muitos discos que encontra na casa e coloca para tocar a música que Daigo tinha executado anteriormente, na madrugada em que encontrou seu primeiro violoncelo. Ele conta que os discos eram todos do pai e aquela era sua música preferida, pois fora o pai que o incentivou a aprender a tocar violoncelo. Daigo diz que não quer ver o pai e que se o visse daria um soco nele. Hades guardaria raiva pelo pai Crono que o devorou? Daigo teve seu futuro escolhido por seu pai, que não o deixou fazer escolhas por si mesmo?

Daigo é chamado para fazer seu trabalho e desta vez sozinho: uma pessoa enforcou-se no Hotel *Star*, o policial que o acompanha fica impressionado com seu modo de agir, comentando depois com a secretária da agência: “Tão jovem e já tão bom!”. Quando Daigo ouve o comentário, pensa: “Fiz o melhor que pude. O destino prega peças estranhas. Nunca se sabe o que vai acontecer!” (cap. V).

O amigo Yamashita encontra com Daigo na rua e não quer que sua mulher e filha falem com ele. Pergunta por que fazia aquilo e diz que deveria arrumar um emprego decente.

Daigo entristecido vai para casa e encontra Mika assistindo ao DVD no qual ele era o modelo para a filmagem do Manual de Acondicionamento. Mika conta que foi conhecer seu emprego e o questiona por não ter contado, perguntando se não sentia vergonha, pois ela sentia nojo dele.

- “Por que me envergonharia de tocar em pessoas mortas?”

- “Arrume um emprego normal!”

- “O que é normal? Todo mundo morre. Eu vou morrer e você também. A morte é normal”

- “Não me venha com filosofia! Largue já esse emprego. Por favor!”

Mika cobra sua dedicação por amor.

- “E se me recusar?”

- “É esse o trabalho da sua vida? Vou para a casa dos meus pais. Tenho nojo de você! Não me toque!” (cap. V).

Daigo mantém-se no emprego e vai acondicionar uma jovem morta num acidente de moto. O pai da jovem culpando o motorista da moto diz que ele deveria expiar sua culpa, fazendo o trabalho de Daigo, que se sente insultado e decide pedir demissão. O jovem vai à agência e diz para a secretária que não iria mais trabalhar lá. Ela fala que ele teria que informar ao patrão, mas que esse seguia suas intuições, sempre soube que ele era bom para fazer essa tarefa, desde o primeiro dia que o viu.

O patrão o recebe em seu apartamento no andar de cima da agência, repleto de plantas e o convida para comer. Conta que ficou viúvo há nove anos, que o casal sabia que um dos dois morreria primeiro, mas que era muito duro ser aquele que tinha ficado. A esposa foi sua primeira cliente, ele a embelezou para sua partida.

Na cena seguinte, o filme retorna para a primeira cena do nevoeiro mostrada no início e Daigo questiona-se: “Poderia fazer deste o trabalho da minha vida?” Após acondicionarem Tomeo (transexual), o pai agradece muito e diz ter podido reconhecer o filho, mesmo vestido de mulher, pois não o aceitava anteriormente, depois da maquiagem, viu que continuava sendo seu filho.

É Natal (data cristã que marca o nascimento de Cristo, “a criança divina”, símbolo da renovação, do renascimento). Daigo toca violoncelo para seu mestre e a secretária da agência, resolvendo continuar no trabalho. Conta sobre seu passado, sobre o abandono do pai e diz que acredita já ter morrido. Daigo toca violoncelo sozinho ao ar livre e vê os cisnes muitas vezes. Torna-se o mestre (a conjunção de *puer et senex*), fazendo o trabalho também sozinho.

Mika volta para casa e conta que está grávida. Pede para Daigo dar outro rumo para sua vida, pois o filho seria caçado pelos colegas, perguntando se teria orgulho de dizer ao filho com o que trabalhava. Nesse momento o telefone toca e ficam sabendo que a senhora da

casa de banhos, caiu carregando lenha e morreu. Daigo vai fazer o seu condicionamento e seu amigo Yamashita e Mika o assistem pela primeira vez. Ficam tão emocionados com o que veem que passam a respeitá-lo e admirá-lo. Ficamos sabendo que aquele vizinho que Daigo encontrou na ponte e várias vezes na casa de banho, era sócio e amante da senhora agora morta, como também trabalhava no crematório.

Daigo leva Mika ao rio e procura uma “pedra-carta” para dar a ela. Conta que aprendeu com seu pai que os antigos, antes da invenção da escrita, procuravam uma pedra que expressasse seus sentimentos e a davam aos seus entes queridos. Quem recebia a pedra poderia ler os sentimentos do outro pelo peso e textura: pedra lisa – coração sereno; pedra áspera – indicava que a pessoa estava em dificuldade. Seu pai havia lhe prometido trocar pedras todos os anos, mas aquela encontrada com o violoncelo foi a única e por isso, considerava-o um pai desnaturado. A pedra que Daigo recebeu do pai na infância era grande, pesada e escura, preta, talvez como indicação do pai já saber que iriam se separar, a morte simbólica da relação pai-filho.

O jovem casal recebe um telegrama informando da morte do pai de Daigo. Mika quer que ele vá vê-lo. Daigo recusa-se a princípio, porém depois acaba cedendo. O pai, conhecido no porto, como “o homem de poucas palavras” morou ali sozinho por mais de trinta anos e trabalhou muito, fazendo qualquer coisa para ajudar a todos da região. Também pode metaforicamente ser entendido como um duplo de Daigo, sua sombra, ou a figura de Hades. Daigo não reconhece o pai e pergunta-se: “como teria sido a vida daquele homem, pois viver mais de setenta anos e só ter uma caixa de papelão?”.

Ao iniciar o ritual de condicionamento, encontra na mão do pai a “pedra-carta” que lhe deu na infância, suas lembranças retornam e ele finalmente reconhece o pai, perdendo-o, como na convivência pacífica entre Hades e Crono-Saturno na Ilha dos Bem-Aventurados, nos Ínferos. O filme termina mostrando a emoção e admiração de Mika por seu esposo.

Daigo (como Hades) realizando seu destino – contido em seu nome – vivencia o “grande despertar”, reconhecendo aquele (*nokanshi*) como o trabalho de sua vida, mostrando-nos toda sua jornada de transformação com relação aos seus valores e aos sentidos, elaborando suas perdas por meio de sua coragem de voltar para onde nasceu e aceitar com beleza a morte como fenômeno natural. Em nenhum momento observamos Daigo desesperado ou negando seu “chamado” de encontro com a morte, às vezes, titubeia, mas não perde seu centro e segue seu caminho de acordo com sua intuição, sempre reflexivo e introspectivo, características que consideramos essenciais às transformações favorecidas pela noite escura da alma e que estão no âmbito das *infirmatas* de Hades.

Para aquelas pessoas predominantemente extrovertidas essa poderia ser uma tarefa

hercúlea, às vezes, impossível de ser realizada, trazendo uma vivência de aprisionamento sem compreensão do mundo de Hades, uma melancolia sem saída ou uma atualização não criativa da humanização do arquétipo de Hades. Pode ser considerado pela psiquiatria organicista como um portador de “transtorno depressivo”, provavelmente medicado, talvez, impedindo a própria autotransformação.

Dessa forma, todos os padrões de lutos simbólicos apresentados, isto é, os processos de elaboração de diferentes perdas, implicam para a ocorrência da transformação:

- Encarar a perda, concreta ou metafórica, como uma vivência que faz parte da vida, é natural;
- Suportar a vivência dolorosa;
- Ter disponibilidade para a introspecção (descida ao Hades, movimento regressivo da energia psíquica);
- Fazer reflexão paciosa sobre prioridades e modos de estar na vida;
- Retornar do Hades com consciência de si e do todo ampliada, completando a experiência do renascimento de si mesmo.

Não intencionalmente, mas ao reler cada um dos lutos simbólicos apresentados, percebemos todas as etapas do desenvolvimento humano contempladas, ou melhor, quando nascemos, somos cuidados por pai e mãe (ou figuras equivalentes), que serão perdidas simbolicamente, então, não só iremos “introjetá-las”, reeditar inconscientemente o que foi vivido com eles, em conflito com nossos arquétipos parentais, como enfrentaremos uma longa jornada de desilusões, por expectativas idealizadas sobre nós mesmos, até podermos nos conhecer e reconhecer nossa própria altura. Encontramos no caminho muitas pessoas que nos espelham distorcidamente, ora nos apequenando, ora nos agigantando. Quando somos crianças ou jovens nos sentimos imortais e apenas quando começamos a ter contato consciente com as mortes (concretas ou metafóricas) é que podemos passar a tentar lidar com a mortalidade de outra perspectiva. Vivenciamos muitas mortes, com maior ou menor dificuldade, com mais ou com menos dor, para possibilitar sua aceitação, nem todos conseguem concluir tal tarefa em vida. Pai e mãe também deixarão morrer tais papéis para que os filhos possam crescer, transformando-se em adultos com autonomia, fazendo as próprias escolhas. Quando vamos envelhecendo, a morte e a efemeridade são conceitos que se aproximam de modo mais contundente e a aceitação da própria natureza humana, com seus ciclos de nascimento e morte, é uma tarefa árdua e inevitável.

Entretanto, dentro da complexidade da natureza humana, a dimensão simbólica proporciona todas essas vivências de perdas no cotidiano. Quantas não são as situações em

que nos deparamos cuidando, como pai ou mãe, de filhos que não são filhos: irmãos, amigos, “analisandos”, objetos de valor subjetivo, projetos ou apenas ideias, emoções? Quantas vezes nos surpreendemos agindo como crianças tolas e inseguras, como jovens irresponsáveis ou como velhos ranzinzas, quando somos adultos e a vida nos pede outras atitudes, cobrando nossa maturidade? Então, acreditamos que esses processos de elaboração das perdas de poder, controle, entes significativos, juventude, idealizações, projetos, até a própria vida, elencados nessa pesquisa, os lutos simbólicos, ocorrem-nos no dia-a-dia.

A grande questão que se coloca é compreender essas vivências como as *infirmas* dos arquétipos expressos pelas divindades elencadas, não como doenças com as quais se tem que lutar fervorosamente, tornando o sofrimento humano um inimigo a ser combatido, ao invés do amigo que possibilita as mais profundas transformações na jornada desse difícil, misterioso e maravilhoso processo que é a vida.

No próximo capítulo serão apresentadas as considerações finais, descrevendo a prática clínica analítica pessoal.

SEA⁴⁰

Ya estoy en la mitad de esta carretera
Tantas encrucijadas quedan detrás...
Ya está en el aire girando mi moneda
Y que sea lo que
Sea
[...]
Lo que tenga que ser, que sea
Y lo que no por algo será
No creo en la eternidad de las peleas
Ni en las recetas de la felicidad
[...]
Y el que quiera creer que crea
Y el que no, su razón tendrá
Yo suelto mi canción en la ventolera
Y que la escuche quien la quiera escuchar
Ya esta en el aire girando mi moneda
Y que sea lo que
Sea

***** Jorge Drexler**

⁴⁰ Disponível em: < <https://www.letas.mus.br/jorge-drexler/1650679/> > Acesso em: 05 jan 2017.

“Já estou na metade desta estrada/ Tantas encruzilhadas ficam para trás/ Já está no ar girando a minha moeda/ E que seja o que/ For/ [...] O que tiver que ser, que seja/ E o que não, por algo será/ Não acredito na eternidade das brigas/ Nem nas receitas da felicidade/ [...] E aquele que queira acreditar, que acredite/ E aquele que não, sua razão terá/ Eu solto minha canção na ventania/ E que escute quem queira escutá-la/ Já está no ar girando a minha moeda/ E que seja o que/ For” (DREXLER, 2001, tradução disponível no *site* supracitado).



O Pensamento do coração, 2016
Colagem, lápis de cor e caneta ponta fina sobre papel sulfite
A4 (21 X 29,7 cm)

TOCANDO EM FRENTE⁴¹

Ando devagar
Porque já tive pressa
E levo esse sorriso
Porque já chorei demais

Hoje me sinto mais forte
Mais feliz, quem sabe
Só levo a certeza
De que muito pouco sei
Ou nada sei

Conhecer as manhas
E as manhãs
O sabor das massas
E das maçãs

É preciso amor
Pra poder pulsar
É preciso paz pra poder sorrir
É preciso a chuva para florir

Penso que cumprir a vida
Seja simplesmente
Compreender a marcha
E ir tocando em frente

Como um velho boiadeiro
Levando a boiada
Eu vou tocando os dias
Pela longa estrada, eu vou

⁴¹ Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/almir-sater/44082/>> Acesso em: 30 jun. 2016.

Estrada eu sou

Todo mundo ama um dia

Todo mundo chora

Um dia a gente chega

E no outro vai embora

Cada um de nós compõe a sua história

Cada ser em si

Carrega o dom de ser capaz

E ser feliz

***** Almir Sater**

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS E MINHA PRÁTICA

A natureza da psique mergulha em obscuridades para além dos limites de nossas categorias intelectuais. A alma encerra tantos mistérios quanto o mundo com seus sistemas de galáxias diante de cujas majestosas configurações só um espírito desprovido de imaginação é capaz de negar suas próprias insuficiências.

*** Jung (1971/1984, § 815)

Em **Memórias, Sonhos e Reflexões** Jung (1961/1975, p. 265) diz que a morte tanto deveria ser “uma inelutável questão e centro de interesse essencial” que se coloca a quem está envelhecendo como uma oportunidade de familiarizar-se com essa possibilidade inerente a todo ser humano, mortal, suscitando-lhe uma resposta. Ainda, para lidar com esse fim o homem poderia dispor de um mito da morte, já que a razão apenas lhe “oferece o fosso escuro no qual está prestes a entrar”. O mito poderia contribuir com imagens enriquecedoras da vida no mundo dos Mortos.

Em seu texto **A Alma e a Morte**, publicado pela primeira vez em 1934, Jung (1971/1984) refere-se à morte como o fim de um processo energético cujo objetivo é o estado de repouso e metaforiza com a imagem de subida de um jovem a uma montanha, sendo que o objetivo não está em alcançar o cume, mas sim na chegada ao vale, onde ela se iniciou, pois, a curva da vida assemelha-se a parábola de um projétil que retorna ao seu estado de repouso, depois de ter sido perturbado. Quando trata dos símbolos míticos e religiosos, o autor refere que “considerar a morte como a realização plena do sentido da vida e sua verdadeira meta, em vez de uma mera cessação sem sentido, corresponderia melhor à psique coletiva da humanidade” (§ 807). Também, que só aquele que se dispõe a morrer conserva a vitalidade, pois no meio-dia da vida, quando se inverte a parábola, nasce a morte. “Quem se recusa a aceitar seu fim, também não aceita a plenitude da vida, já que ascensão e declínio formam uma só curva” (§ 800).

As afirmações supracitadas poderiam valer para a morte simbólica com o sentido inverso, começando com a descida ao Hades, vivenciando a noite escura, um processo de reflexão que traz o novo, terminando com a subida à luz da pessoa transformada, assim, enfrentando as perdas que ocorrem no cotidiano. Só com a aceitação da morte, como uma vivência que faz parte da natureza da vida, é que podemos experimentar a plenitude e ter vitalidade, sendo que a morte simbólica encerra o sentido de algo que precisa ser

transformado.

Gawande (2015, p.243), quando discute sobre decisões compartilhadas com pacientes portadores de doenças graves sem possibilidade de cura para dar sequência ao acompanhamento médico, apresenta as seguintes questões orientadoras de procedimentos no cuidado: “Como você entende a situação e seus possíveis resultados? Quais são suas prioridades? Quais são seus medos e suas esperanças, [quais deles guiam suas escolhas]? Quais são as concessões que você está disposto a fazer e as que não está?” Questões fundamentais para guiar a reflexão nas profundezas do Hades, na experiência da morte e luto simbólicos.

Segundo Freitas (2013, p. 114):

O tema da morte é importante justamente por tocar em nossos limites mais extremos e também em nossa maior possibilidade de abertura. [Por um lado,] a morte coloca limites à nossa razão, consciência e capacidade de apreensão e percepção – enfim, à nossa perspectiva de vida. Por outro lado, justamente por ser tão impenetrável, permite-nos total liberdade à imaginação, que pode fluir à vontade e acolher as mais diferentes ideias e imagens a seu respeito.

O ato de cultivar a alma é imaginar, o que significa libertar os eventos de sua compreensão literal para uma apreciação mítica, equiparando-se com a “desliteralização”, isto é, uma atitude psicológica que desconfia dos acontecimentos já estabelecidos e ingênuos, rejeitando-os para explorar seus significados metafóricos (HILLMAN, 1995a). Este autor, sobre os escritos do Livro Vermelho, conta-nos que a grande descoberta de Jung nas profundezas foi a imaginação, que “a psique é um mundo vivo da imaginação, local em que qualquer pessoa pode descer. Sua alma é imaginação” (HILLMAN; SHAMDASANI, 2015, p. 120).

Aquilo que a medicina denomina de psicopatologia, os sofrimentos de almas *in extremis*, tem como base o mito, com a *infirmis* dos arquétipos, exatamente por este apresentar o excepcional, o estranho, a dimensão mais que humana. “O duplo movimento entre patologia e mitologia, implica que o patológico está sempre acontecendo na vida humana na medida em que a vida desempenha fantasias míticas. Não há cura para o patologizar, e sim, uma reavaliação” (op. cit., p. 71).

Para estudar a natureza humana no seu nível mais básico, é necessário voltar-se para a cultura (mitologia, religião, arte, ritual, drama), que retrata os padrões arquetípicos. “A linguagem primária e irreduzível desses padrões é o discurso metafórico do mito. Eles podem assim ser compreendidos como os padrões fundamentais da existência humana” (HILLMAN; SHAMDASANI, 2015, p. 23). O movimento que se afasta das bases bioquímicas e privilegia

a imaginação foi articulado pelo autor supracitado como “a base poética da mente”.

Com cada sofrimento experimentado, cedemos um pedacinho de vida e passamos pela perda, o pesar e o luto, vivências repletas de ambivalências que nos mobiliza, desorganiza-nos, pedindo-nos transformações. O que podemos compreender metaforicamente também como um movimento de recolhimento no mundo interno, o mundo dos Mortos, um movimento regressivo da energia psíquica, uma vivência de “depressão”, da “noite escura da alma”. A alma, então, “seria o vigia que de dentro do sujeito o impediria de atender apenas aos interesses do coletivo” (ATIHÉ, 2006, p. 171), dentro da perspectiva metafórica.

Com cada fase de desenvolvimento também experimentamos a morte em vida visto que o futuro representa perda, morte e sacrifícios de formas anteriores. A perda e sua elaboração são elementos contínuos no existir humano, podendo ser chamada “de morte consciente ou de morte vivida” (KOVÁCS, 2013, p. 154), ou como aqui é tratada de morte metafórica. Sacrificar perspectivas pessoais é necessário a cada avanço (FREITAS, 2013).

A diferenciação dos lutos, isto é, dos diferentes processos de elaboração de perdas simbólicas (concretas e/ou metafóricas), apresenta-nos campos de energia qualitativamente distintos, os quais são os tijolos que formam nossa peculiar natureza humana, os diversos campos de modulação arquetípicos, são vivências de pessoas, de estados de personalidades, de vidas e de sofrimentos. A percepção dessas experiências, por meio dessa perspectiva, permite-nos ver uma unidade que permeia a confusa multiplicidade de sintomas, dentro do que seria de outra maneira apenas um emaranhado de fatos desconexos.

Freitas (2013, p. 140) nos diz que “o sofrimento mobiliza a energia psíquica, criando uma condição favorável à ação arquetípica e à reorganização da personalidade”. Se conseguirmos elaborar uma perda, deixando morrer o que não nos serve mais em nossa personalidade, então podemos vivenciar “o renascimento numa forma mais autêntica e condizente com o presente” (op. cit., idem).

A partir da proposta da psicologia arquetípica de compreender a psique como uma *opus* ficcional, a morte simbólica está sempre presente por meio do esquecimento, pois esse misterioso processo de arranjo do que esquecemos e do que lembramos em nossas vidas é fundamental tanto para a construção da história que contamos a nós mesmos sobre nós como para a nossa percepção do mundo, para tanto, também seria importante compreender a alma como uma perspectiva *imaginal*. Se conseguirmos olhar por meio de nossas “noites escuras da alma” como oportunidades de transformação, observaremos Crono-Saturno elaborando a perda necessária de seu pátrio-poder e sua juventude, pela aceitação da morte, para juntar-se às almas na Ilha dos Bem-Aventurados ou Deméter aceitar a perda de sua juventude (ou de

sua filha Core), abrindo mão de seu poder de controle materno, discriminando diferentes etapas de maturação de seu princípio masculino, obtendo um “sentido para sua vida”, para além do cuidado do outro. Ainda, Core-Perséfone realizando, pelo encontro com o outro de si mesma e também diferenciando seu princípio masculino, a possibilidade de deixar morrer sua infantilidade e inocência para reunir-se com sua totalidade de luz e sombra, sua maturidade. Dioniso elabora a perda de sua imortalidade, aceitando os ciclos naturais de morte-vida, conjugando polaridades opostas e complementares, reunindo-se com seu pai Hades, a expressão da aceitação da morte, do inconsciente – o mundo das Almas – de onde tudo brota, o mundo interno, local propício para as transformações.

Acreditamos que esses modelos de lutos aqui apresentados ilustram as diversas etapas fundamentais da vida simbólica, infância, vida adulta e velhice, como exemplos de lidar com demandas que nos visitam com frequência no cotidiano, pois estamos sempre tendo de sacrificar os poderes de pai e mãe, para permitir que os filhos legitimem sua autonomia; como filhos, temos de abdicar da infância para agir de modo maduro, finalmente, aceitar como humanos mortais a efemeridade e impermanência de tudo, acolhendo a morte.

Para tanto, conjugar as polaridades: luz e trevas, masculino e feminino, *puer* e *senex*, *puella* e velha sábia, vida e morte, atentando para as molduras das percepções do mundo que nos cerca, tendo flexibilidade e bom humor para alternar perspectivas, instrumentaliza-nos para a realização das transformações em nós mesmos, que ocorrem no mundo de Hades, o mundo dos mortos, metáfora do inconsciente.

Nessa pesquisa descrevemos a *infirmitas* de cada campo de modulação arquetípica expressa por divindades que vivenciaram perdas e elaboraram-nas, transformando-se. A consideração da *infirmitas*, como a própria patologia inerente ao padrão mítico arquetípico constituinte da psique humana, revela a possibilidade de compreensão e abordagem do sofrimento humano decorrente de experiências de perdas simbólicas vividas cotidianamente de modo distinto das propostas da Psiquiatria Clínica da atualidade.

No campo de modulação do comportamento arquetípico expresso por Crono-Saturno, podemos observar a tirania do pátrio-poder, o “devoramento”, a imensa evitação da renovação, a “depressão”, como características inerentes a alguns temas míticos dessa divindade, acompanhados de “sintomas”, tais como: ansiedade, medo e culpa paralisantes, obsessões, que se apresentam tanto no divino (expressão do arquétipo) como no humano atualizando tal padrão. Essa é a expressão “normal” do padrão relatada pelo mito, não tendo como se livrar dela ao estarmos atualizando esses temas específicos. Essas vivências são consideradas pela nossa cultura, por meio de suas fantasias, como patologias por alteração no

funcionamento cerebral, doenças orgânicas, reduzindo a complexidade do humano apenas a essa dimensão biológica, entretanto temos muitos outros aspectos (cultural, espiritual, psíquico etc.).

No âmbito de Deméter, alguns de seus temas míticos nos trazem como *infirmas* também sintomas ditos “depressivos”, no campo arquetípico de Core, a insegurança, a ansiedade, o pânico, a “depressão”, a infantilização. Já para Dioniso, as desmedidas, confusões, estados de humor intensos em ambas as polaridades, tanto “depressão como euforia”, adições, somatizações, entre outras, na regência de Hades, a aparente fobia social, a preocupação com o sofrimento físico, a “depressão”, são exemplos da *infirmas* nas expressões desses arquétipos, um sofrimento inerente ao relato mítico e à pessoa que humaniza, ou seja, atualiza tais padrões arquetípicos.

Os relatos míticos de cada divindade são compostos por vários temas dentro do mesmo mito, ao fazemos uma leitura simbólica deles, organizando-os de modo linear como uma história com começo e fim (embora sejam temas circulares, com qualquer ponto podendo representar tanto o início como o término), no intuito de torná-los mais compreensíveis e didáticos, podemos observar, como nos filmes, um processo de transformação dos personagens. No humano, a paralisação em uma temática única traz “sintomas” ou algo de diferente que observamos em nós, como possíveis “sinais de alerta” a fim de provocar reflexões, introspecção, possibilitando a retomada do processo criativo, com fluxo energético favorável à individuação, o processo de conhecer-se nas suas muitas facetas, a realização da psique politeísta.

Exemplificamos essas transformações ou não (como no filme **Cisne Negro**) com as leituras simbólicas das tramas cinematográficas, que nos possibilitaram acompanhar todo o processo de renovação de cada personagem, pareada a uma divindade, demonstrando a necessária elaboração das vivências de perdas, as mortes simbólicas, importantes motivadoras da “descida iniciática” e conseqüente reorganização psíquica, o luto simbólico.

Talvez a noite escura que se abate sobre nós, venha de dentro ou de fora, “para acordar-nos, agitar-nos e mover-nos em direção a uma nova vida. Talvez seja uma gestação, o surgimento de um nível de existência que nunca tenhamos sonhado, um grande desafio irônico, o oposto do que parece ser – não uma morte, mas um nascimento” (MOORE, 2009, p.130).

Ainda, Moore aponta que

[...] talvez aquilo que chamamos de depressão não seja um distúrbio, e sim, como a dor

física, uma espécie de alarme nos alertando que há algo errado, que talvez esteja na hora de parar, dar um tempo, esperar quanto for necessário e tentar preencher as necessidades de nossa alma (MOORE, 2009, p. 68).

Assim como não se deve interferir no processo natural do nascimento, não se pode abrir caminho à força na jornada da alma, pois ela que revelará nosso destino e que nos tornará mais humanos. Entretanto, não podemos renovar nossas vidas sem romper com o padrão vigente. Temos de nos purificar, removendo parte dos escombros que não nos permitem ver as coisas mais importantes, reconhecendo verdades dolorosas. Assim, para vivermos nossa sombra, nossa noite escura, a primeira providência seria abandonar a linguagem clínica que rotula como transtorno essa experiência demasiadamente humana tão profunda (MOORE, 2009). A noite escura é um “vaso” que permite nossa putrefação, a dissolução de uma vida sem mais sentido e que precisaria ser vivificada. É a vivência de nossa *nigredo* ou o escurecimento, quando não sabemos o que está ocorrendo, mas passamos por um processo profundo de dissolução que está nos transformando numa nova pessoa (MOORE, 2009).

O geriatra José C. C. Velho⁴² (2016), em sua resenha do livro: **A Arte Perdida de Curar** de Bernard Lown (1996), conta que o autor

faz uma análise crítica da medicina contemporânea, chamando a atenção para a imensurável importância da relação entre o médico e seus pacientes. Alerta para o fato de que, na grande maioria dos casos, o ‘ouvir’ é o método diagnóstico mais eficiente e ‘as palavras’, desde que honestas e usadas de forma correta, podem ser o medicamento mais eficaz e mais seguro para a cura. Chama a atenção para o caráter individual dos pacientes e para o impacto dos fatores culturais e psicológicos tanto para a preservação da saúde como para a cura de doenças. Nas palavras dele, ‘em medicina, a conexão mente-cérebro é o problema mais instigante que temos pela frente’. Analisa os impactos do uso descabido da tecnologia, inserida na mente dos médicos desde sua formação acadêmica e que transforma os doentes em meros usuários que ‘ansiosos por garantias, se entregam a um sem-fim de exames de laboratório e a uma enxurrada de especialistas’, resultando na desumanização da medicina. Lembra que ‘tratar’ é uma coisa, mas ‘curar’ é outra, e que é uma falácia a adoção indiscriminada, tanto para a população em geral como para um indivíduo em particular, de resultados de estudos estatísticos, pois não pode haver qualquer certeza sobre a acomodação de um determinado paciente a uma curva de distribuição estatística.

⁴² Disponível em: <<http://slowmedicine.com.br/resenha-do-livro-arte-perdida-de-curar-de-bernard-lown/>>
Acesso em: 11 jul 2016.

Dentro dessa perspectiva de considerar a psique como *opus* ficcional e com a experiência de que por meio das palavras podemos alterar a realidade, a arte de falar torna-se o modo principal de colocar a realidade em movimento. Ressaltando a fala como diálogo, no processo analítico, a fala como troca com o outro, dentro de uma dinâmica de alteridade.

O conhecimento científico é o que conduz a aventura da descoberta do universo, da vida, do homem visto que ele trouxe um majestoso progresso ao nosso saber. Hoje, podemos medir, pesar, analisar o Céu com suas constelações e planetas, decifrar a linguagem genética que informa e programa a organização viva. A ciência é elucidativa por resolver enigmas e dissipar alguns mistérios, além de ser enriquecedora por permitir satisfazer necessidades sociais, assim, desabrochar a civilização. No entanto, “apresenta-nos, cada vez mais, problemas graves que se referem ao conhecimento que produz, à ação que determina, à sociedade que transforma” (MORIN, 2014, p. 15). Essa ciência libertadora, esse conhecimento vivo é o mesmo que produziu a ameaça do aniquilamento da humanidade.

Não podemos esquecer o que nos canta Vinícius de Moraes (1954):

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas, oh, não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroshima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A anti-rosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa, sem nada

Segundo Munné (2012), em artigo originalmente publicado em 2007, **A explicação do comportamento humano deve ser o mais Simples Possível ou o mais Complexo Possível?**, a esse respeito cabem duas considerações opostas: reducionismo e antirreducionismo. O autor considera que a primeira posição é própria da ciência dominante, que exatamente por ser complexo, o comportamento deve ser entendido do modo mais simples possível, abstraindo-se o que não é essencial. A busca de um conhecimento da realidade que seja o mais simples

possível inicia-se no século XIV, mas o impulso decisivo em direção à simplicidade como paradigma adotado pelo conhecimento científico deve-se a Descartes no século XVII, que encontra sua resposta no reducionismo de sua visão dicotômica de *res extensa* e *res cogitans* e na redução do ser humano como um ser pensante que exclui sua dimensão de ser senciente, esquecendo a emoção e a importância do papel das paixões e dos sentimentos.

Como modelo de antirreducionismo sugere a “ciência complexa”, proposta por Morin (2014), para quem a problemática da complexidade ainda é marginal no pensamento científico, epistemológico e filosófico, suscitando mal-entendidos, tais como: conceber a complexidade como receita, como resposta, em vez de considerá-la como desafio e motivação para pensar; confundir a complexidade com a completude, sendo o problema da complexidade exatamente o contrário, o da incompletude do conhecimento, porém trazendo a noção de totalidade. A complexidade luta contra a mutilação, por exemplo, se pensarmos que somos ao mesmo tempo seres físicos, biológicos, sociais, culturais, psíquicos e espirituais, a complexidade é aquilo que tenta articular a identidade e a diferenciação de todos esses aspectos, enquanto o pensamento “simplificante” (ou redutivo) separa esses diferentes aspectos ou unifica-os por uma redução “mutilante” (MORIN, 2014).

Uma das intenções desse trabalho foi a de clarear com a luz lunar e não solar, a psique (alma), discriminando padrões arquetípicos de comportamentos humanos, atualizando-se frente às vivências de perdas, como uma perspectiva, um modo de ver os fenômenos, sem o intuito de reduzir, simplificar ou mutilar a complexidade humana. Quanto à opção pela leitura simbólica dos filmes, assim como os contos de fadas que são representações dramáticas de acontecimentos psíquicos, isto é, “encenações de dramas da alma com materiais pertencentes a todos os homens, pois se originam nas camadas profundas do inconsciente, comuns à psique de todos os humanos, pertencendo, portanto, ao mundo arquetípico” (SOUZA, K. O. J., 2013, p. 178), serviram-nos didaticamente para ilustrar o mito acontecendo na vida cotidiana.

A cultura judaico-cristã, patriarcal, cartesiana e positivista que ainda rege nossa contemporaneidade privilegia a manifestação de alguns padrões de comportamentos e considera outros como doenças, como anormais, aqueles que fogem da norma numa curva de Gauss, percebemos alguns padrões arquetípicos sendo atualizados com maior frequência que outros, estes ditos “anormais”. Associado a esses valores culturais ainda temos os conflitos internos dos vários “atores” psíquicos, responsáveis pela desarmonia e constituição das fantasias das próprias pessoas do que é estar doente, dificultando muitas vezes na atualidade a abordagem proposta nessa pesquisa. A manutenção do *status quo* pela própria característica unilateral da consciência apresenta uma força imensa frente ao trabalho necessário para a

transformação e renovação.

Utilizar a mitologia, com sua riqueza de descrições de padrões comportamentais, possibilita-nos adentrar nosso funcionamento psíquico com esta outra perspectiva, este outro olhar distante do julgamento de que apenas o que se encontra dentro das normas é considerado como “o não doentio”, ainda mais se considerarmos a ideia de que *infirmitas*, a enfermidade no arquétipo, é essencial à configuração plena deles, portanto, à nossa também, já que os arquétipos são os constituintes da psique humana. Olhar por esta perspectiva permite acolher os “analisandos” de modo menos preconceituoso e mais compreensivo, colaborando com a elaboração dos sofrimentos que eles trazem nas sessões de análise, sem precisar rotulá-los.

Dentro dessa abordagem, destacamos as vivências de perdas concretas ou metafóricas que nos ocorrem no cotidiano, ditas “depressivas” pelo senso comum, tentando, por meio dos relatos míticos de alguns personagens, seja dos mitos ou dos filmes, elencar alguns exemplos de caminhos arquetípicos de elaboração de mortes, ou seja, os lutos simbólicos. As elaborações apresentadas aqui, com as consequentes transformações dos personagens, ocorreram com a descida ao mundo de Hades (metáfora para o mundo interno, inconsciente), um movimento regressivo da energia psíquica, possibilitando um processo reflexivo, com a revisão de valores e o renascimento (ou saída dos Ínferos) com novas escolhas para diferentes atitudes na ou com a vida.

Se conseguirmos identificar as fantasias míticas que os “analisandos” estão vivenciando, percebemos ser mais fácil compreendê-los e ajudá-los a clarear seus processos para eles mesmos. Por meio das analogias e amplificações, podemos apontar possíveis caminhos a serem percorridos em suas elaborações para melhor lidarem com o sofrimento experimentado com cada uma de suas perdas, possibilitando a retomada do processo de transformação, inerente às expressões arquetípicas que os mitos nos revelam.

Acreditamos ser um trabalho de aceitação da própria natureza humana, pois nascemos, somos cuidados por figuras parentais (ou equivalentes), temos de ter espaços para nos sabermos e crescermos, atuarmos como adultos responsáveis por nossas escolhas, envelhecemos e morremos. Os mitos, como expressões dessas vivências arquetípicas, trazem-nos uma infinidade de exemplos para trilharmos esse caminho, que consideramos como fenômenos naturais.

A perda do poder do pai, do controle da mãe, da infância, da juventude e da imortalidade é inerente a qualquer ser humano. A dificuldade de aceitação de cada uma dessas etapas e o desconhecimento das expressões dos padrões arquetípicos de comportamentos

humanos traz a vivência de sofrimento, que, ao mesmo tempo, também pode representar o sofrimento de cada personagem mítico no processo de elaboração de suas perdas, a *infirmis* do arquétipo.

Tal dor, que pode ser compreendida como “a noite escura da alma”, “a descida ao Hades”, a “depressão”, é a grande oportunidade de experimentarmos a morte e o luto simbólicos, como rituais iniciáticos de transformação de nossas fixações e paralisias no processo de individuação. O recolhimento em si mesmo, o aquietar-se no mundo interno, a perda de interesse por demandas do coletivo e do cotidiano são necessários para a reflexão simbólica e renovação de nós mesmos.

Dar importância às nossas perdas é o que possibilita dimensionar nossos valores e percebermos o que é realmente significativo na vida. A aceitação da morte ou o modo com que lidamos com ela é fundamental para esse processo. Há que se ter coragem para essas vivências.

MINHA PRÁTICA

Os bons psicoterapeutas são mais ou menos como astrônomos que passam a vida estudando as estrelas, tentando descobrir porque certos sistemas estelares se comportam daquele modo e porque existem buracos negros. E, no fim, eles ficam mais assombrados ante a grandeza de tudo aquilo. Embora eu nunca venha a compreender plenamente meus pacientes, meu objetivo é sentar ao lado deles enquanto buscam por si mesmos. Nós dois estudaremos a construção e observaremos os movimentos dessa personalidade, buscando compreensão. Seria tão presunçoso de minha parte tentar reconstruir aquele sistema como para um astrônomo, tentar refazer o sistema solar.

***Allan Loy McGinnis (1999, p. 34)

Em um primeiro momento, desconheço por completo quem é esse personagem que vem ao meu consultório, de modo geral, uma vez por semana e fica na minha companhia por aproximadamente uma hora. Manter o mesmo horário e o mesmo dia da semana é um ritual muito importante, faz parte de um encontro especial, a fim de possibilitar a construção de uma relação de confiança para que se possa compartilhar segredos, palavra que tem o mesmo radical de sagrado. Estou sentada ali, na poltrona, com minha mente aberta, pronta para deixar que tudo aconteça no plano da imaginação.

Durante esses anos fui aprendendo a lidar com minha ansiedade e a expectativa do que possa ser “o melhor” para ele. Ele quem? Que desconheço na sua inteireza e complexidade.

Passado o tempo do *furor curandis*, compreendi que só o estar ali, abrindo-lhe sempre a porta, sem julgamentos e o recebendo num espaço “aberto e protegido” (metáfora que usamos para o “jogo de areia” – *Sandplay*, técnica expressiva que utilizo em algumas situações), em que tudo é possível no plano imaginal, já é de grande importância para o acolhimento e cuidado necessário de quem me procura.

Como analista, tomo o cuidado para não oferecer falsos caminhos de fuga aos impasses. Considero que meu trabalho seja cuidar da alma e não planejar a vida da pessoa. Colocar a vida “na ordem certa” (que não sei qual seria) não é o mesmo que dar à alma o que ela precisa e talvez, a alma necessite de mais caos, uma escuridão mais profunda, uma descida ao Hades, um silêncio reflexivo, uma desordem nas rotinas, de onde o novo possa brotar.

Aquele que chega trazendo consigo sua ficção, é quem vou receber tomando sempre alguns cuidados para não cair nas armadilhas do campo arquetípico de Deméter (facilmente acionável em nós psicólogos), tais como:

- Ficar íntima e certa da ideia de que sei quem está ali, na totalidade, pois é apenas um personagem que a pessoa veste para estar comigo por uma hora na semana;
- Achar que conheço o que seria melhor para ela, por onde deve caminhar ou o que precisaria mudar em si, se é que precisa, pois além de desconhecer sua totalidade, também não conheço seu tempo de maturar, discriminar e caminhar em sua história;
- Pela capacidade de empatia, achar que já compreendi o que ela fala, supondo ser sempre o que eu acho sobre aquilo, por exemplo: uma pessoa me diz que foi um bebê muito difícil, então, equivocadamente, posso supor o que seria esta situação, sem perguntar o que a pessoa quer dizer com esta afirmação.

Às vezes, sinto-me como um coveiro, cavando buracos e dizendo: “pode deitar!”, para que a pessoa tenha a autorização e a legitimação de que pode estar triste, não ter vontade de nada, reconhecer e aceitar fracassos de qualquer ordem, aceitar a morte de partes de si mesma, como a perda das próprias idealizações, por exemplo, se me diz: “tive um ataque de pânico!” Quero saber o que é isso para ela, como se manifesta, o que sentia, peço que me conte como, quando e associado ao que ocorreu aquela vivência. No entanto, no pano de fundo, trago na bagagem, por exemplo, Pã e seu relato mítico, podendo fazer analogias com as quais a pessoa pode se identificar ou não. Acima de tudo, nunca me esqueço da precariedade das relações, pois por mais que haja Eros e a relação transferencial seja positiva, somos humanos, portanto,

falhos, sendo que com frequência algo nos escapa.

Na minha prática como analista uso a mitologia como uma ferramenta para tentar localizar o campo arquetípico de meu “analisando”, para poder falar “a mesma língua” que ele e assim, aperfeiçoar a troca. Já que somos humanos e nossas psiques constituídas por arquétipos, que os mitos expressam visto que no campo vivencial arquetípico estão os pressupostos dos diferentes padrões de comportamentos. Ao fazer uma analogia com um divino grego tenho “dicas” da tipologia, isto é, o *modus operandi*, daquele que está ali naquele momento habitando, regendo a psique do “analisando”. Como também é muito importante saber quais os pressupostos estão me habitando; atentar para os campos de modulação arquetípicos de cada um é necessário, a fim de cuidar e não julgar o outro.

Posso contar ou não o relato mítico para ele, como também fazer indicações de filmes e literatura, mas sempre, intuitivamente, quando as associações me acontecem, ajudam-me a compreendê-lo melhor, com suas preferências e conflitos, pois parece que todos os comportamentos e situações humanas foram descritos pela mitologia.

Para que a pessoa possa apropriar-se de outros aspectos de si mesma, aspectos positivos, criativos, por exemplo, quando aparecem, coloco-os numa lente de aumento, incentivo-a para trazer de volta a fé em si mesma. Emolduro as potências, alegrias, conquistas visto que a maioria delas traz uma imagem de si mesma derrotada, desvalorizada, insegura.

Considero indispensável a disponibilidade, a empatia com o sofrimento, o não fazer julgamentos, tentar compreender as defesas, ficar atenta para a hora de falar e de calar. Aponto seus autojulgamentos tirânicos, a autodepreciação e a rigidez quando acontecem ali.

Quando uma “analisanda” após dar à luz, chega ao consultório e me diz: “Fiquei ‘deprimida’ do nada!”. Este “do nada” pode ser a perspectiva de uma faceta momentânea presente na consciência, mas se fizermos uma escuta minuciosa de suas ideias e sonhos, poderemos identificar um padrão de comportamento de Palas Atena, por exemplo, que certamente não poderá acolher sua cria no pós-parto do mesmo modo que se sua psique estivesse sendo regida por um padrão de Deméter. Não consegue aceitar ter de abrir mão do que fazia e era para si mesma antes, sua liberdade, seus cursos, seus estudos ficam num segundo plano, perdendo a prioridade frente às demandas de um bebê lactente. A “depressão” manifesta-se como um “chamado” simbólico da alma para atentar para a necessidade de mudança de perspectiva. Sabemos por um dos temas do mito de Palas Atena que ela entrega seu filho, ainda bebê, Ericônio (fruto de uma relação desastrosa com Hefesto) aos cuidados de Geia.

Acolho e respeito as crenças de meus “analisandos” num primeiro momento, a fim de

tentar junto com cada um desvelar seus sentidos simbólicos, com o intuito de compreender o valor que elas têm e como se acomodam, defensiva ou criativamente, deixando o questionamento para um segundo momento, se tais crenças forem limitadoras importantes de características pessoais, pois, recriar-se por um valor moral da cultura vigente, nem sempre é criativo, muitas vezes, opondo-se à própria individuação.

Quando eles me contam sonhos, trazem desenhos ou fazem cenários em caixas de areia, podemos fazer associações com deuses e seus atributos ou apresentações zoomórficas, por exemplo, para que possam conhecer outros “personagens habitantes de seu palco” ou aspectos de si mesmos ainda desconhecidos. Instrumentalizo-os para o autoconhecimento e não para a “cura”. Utilizo os deuses como metáforas, um conjunto de qualidades, modos específicos de estar no mundo, a pessoa comporta-se “como se” fosse tal divino.

Disponho-me a ser hospitaleira, solidária e cordial para ensinar a imaginar, embora possa ser considerado pela cultura vigente como perda de tempo, sonhar acordado, habitar o mundo das Trevas, dar voz ao inconsciente, aos outros poderes (deuses) que nos habitam, assim, alimentando a alma dessas pessoas, como Héstia, a personificação da lareira, do religar com o centro. Ensinar sobre o mundo simbólico em contraponto ao pragmatismo, à eficiência, à produtividade, às metas a cumprir, considero de grande importância no processo. Aqui defino “cordialidade” como “a capacidade de captar a dimensão de valor presente nas pessoas e nas coisas” (BOFF, 2014, p. 141).

Ancorada em Atihé (2006, p. 305), a importância de Héstia encontra-se na “função coesiva da alma, que preserva o elemento da plenitude e permite ao indivíduo imaginar ‘em paz’”. Héstia também é a divindade que protege as imagens, guarda as memórias familiares, é a sede da visão imaginal e preserva a continuidade das histórias.

O decisivo não são os fatos. Mas o que os fatos produzem de significações em nós, enriquecendo-nos e transformando-nos. Aqui surge a dimensão do valor, daquilo que conta, pesa e definitivamente nos interessa. O valor transforma os fatos em símbolos e em sacramentos. Deixam de ser fatos simplesmente ocorridos e passados, mas se tornam portadores de evocação, de significação e de memória (BOFF, 2014, p. 142)

Como analista, percebo em mim durante os atendimentos, com maior frequência, a constelação de alguns arquétipos, a modulação de alguns campos arquetípicos de comportamento, que julgo como importantes auxiliares para os bons resultados de minha prática:

- Héstia – como Vestal (na mítica romana) é aquela associada à religiosidade (ligar-se ao centro); aquela que se preocupa em atender às

demandas alheias e arrumar a casa para receber bem todos os seus hóspedes; simbolicamente, poderíamos compreendê-la também como uma anfitriã da “casa interna”, acolhendo confortável e respeitosamente todos aqueles que habitam nossa psique, por mais estrangeiros que pareçam, pois foi Héstia que cedeu seu lugar no Olimpo para Dioniso, o deus mais rejeitado e excluído pelo patriarcado. Uma de suas apresentações zoomórficas é a tartaruga, aquela que metaforicamente, reúne céu e terra, que carrega a própria casa e defende-se das ameaças externas, recolhendo-se para dentro dela.

- Hermes – a personificação do movimento, da energia de trocas, da função transcendente, possibilitando mudanças; aquele que circula entre os três mundos (Olimpo, superfície terrestre e Ínferos);

- Palas Atena – como descreve Hillman (1997, p. 41) em seu texto sobre **Ananke** (a necessidade), a deusa apresenta-se como um vaso, uma tigela, taça ou panela, contendo “uma abertura receptiva e um espaço interior fechado para aquilo que vier”, vaso que acolhe a semente, o grão, gesta para depois dar à luz ao novo; aquela que instrumentaliza os heróis para realizar suas jornadas; personificação também da persuasão, do encanto das palavras;

- Apolo – a personificação da discriminação de ideias, espaços, aquele que estabelece limites;

- Dioniso – permite a conjunção de polaridades, com seu corpo emocional traz a dor e o prazer, traz imagens da alma, a alegria de viver; aquele que permite e aceita as incongruências, nossas vivências paradoxais; o estrangeiro que sabe aceitar sua “selvageria”, isto é, sua própria natureza;

- Afrodite – personificação das relações no campo do amor, aquela que possibilita a recepção amorosa, cordial e a disponibilidade respeitosa para o encontro analítico;

- Hécate – aquela que habita as encruzilhadas (momentos de confusão) possibilitando a vivência do vazio, da carência; é quem cuida na escuridão, enxerga e discrimina lunarmente, permitindo que o grão germine e desenvolva-se de modo independente. Expressa o útero vazio para poder criar algo novo, pois se já estamos preenchidos, seja com o que for, teorias, expectativas, direcionamentos etc., não permitimos que a semente germine e

cresça; é também aquela que “traz luz” sempre carregando suas tochas;
 - Hades e Perséfone, o casal de amantes eternos das profundezas, que habita a escuridão, acolhe o estrangeiro, alimenta-o em sua estadia, permitindo as transformações importantes no modo de se encarar a vida, auxiliando e possibilitando as reflexões, intuições e transformações na introspecção.

Quando me refiro anteriormente às armadilhas de Deméter, pois além das facetas de parteira ou coveiro, vejo-me também como um pássaro, que caça minhocas vindas das profundezas da terra (conteúdos inconscientes), tritura-as em pedaços menores e alimenta seus filhotes no ninho. “Os filhotes”, isto é, os “analisandos”, às vezes, provocam em mim a vivência do papel ou função de mãe, a constelação do arquétipo materno, que intenciona alimentar suas almas para que possam deixar o ninho, alçando voo autonomamente. Entretanto, a constelação é de um arquétipo do símbolo mãe, da natureza de uma Ártemis (como aquela que orienta “as ursinhas”, meninas que se transformarão em mulheres) ou no âmbito de Palas Atena (que instrumentaliza os heróis para seguirem em suas jornadas, realizando suas tarefas), não uma mãe como “Deméter devoradora que evita o rapto” (como exemplificado no filme **Cisne Negro**), que quer aprisionar os filhotes no ninho ou não consegue percebê-los além das suas expectativas sobre eles ou que não consegue enxergá-los como são. A faceta criativa e acolhedora de Deméter manifesta-se na relação com o bebê e não com os filhos adolescentes ou já crescidos.

Acredito que a transformação só acontece na introspecção, no mundo de Hades, espaço para a semente (grão) germinar, para a reflexão e escolha responsável. Quando o “analisando” descreve o que está sentindo, fala de modo concreto, a partir da experiência dele, ultrapassa a linguagem e as ideias veiculadas pelas mídias que tratam de seu “problema”, tendo em vista que deixa que o problema se mostre como é, não como a cultura industrializada da pós-modernidade líquida quer que seja. Cuidado mais que cura.

A medicina e outras instituições da vida atual preferem o caso compreensível e tratável ao indivíduo irreduzível às estatísticas. Elas imaginam que podem restaurar o bom funcionamento do indivíduo, mas não conseguem visualizar a realização de seu destino nem a descoberta do significado de sua vida (MOORE, 2009, p. 20).

Ao estar com um “analisando” sentado na poltrona à minha frente, ele não é um tipo pensamento extrovertido ou um tipo intuição introvertido ou outro tipo; como também não é um tipo Deméter ou tipo Dioniso ou qualquer outra divindade, mas apenas está naquele campo vivencial, predominantemente, apresentando, por exemplo, uma regência psíquica que

traz os pressupostos de Deméter naquele momento. Temos a possibilidade de atualizar, humanizar todas as regências ou de vibrar em todos os campos de modulação arquetípicos, algumas vezes com maior facilidade e outras como desafios.

Além disso, esse conhecimento serve-me para perceber com maiores detalhes o não dito que se acopla aos relatos míticos e as regências, isto é, ao modo de funcionar desse “analizando”. A humanização ou atualização dos padrões também não respeita gêneros, pois os homens também humanizam regências femininas e vice-versa. Esse conteúdo não é dito para ele como rótulo, como se o definisse, apenas me inspira a tentar ampliar a minha percepção daquela pessoa.

Pela escuta simbólica do discurso do “analizando” do relato de suas aventuras e de seus sonhos, pela percepção de seu jeito de estar ali, do como se veste, como se porta, o que valoriza, entre outros aspectos, posso fazer analogias com relatos míticos que me conduzem a algum personagem que tem seus pressupostos e seu *modus operandi*, o que me facilita a compreensão da linguagem do “analizando”, podendo contribuir para a minha comunicação com ele e possibilita que os auxilie na aquisição da consciência do que ele está vivenciando, consciência no tocante ao modo de ser e de agir no mundo em alguma etapa da vida.

Se naquela situação a pessoa atualiza uma regência de Deméter e atribuo a ela um funcionamento do tipo sentimento extrovertido e sensação introvertida como funções principais, não adianta eu usar como linguagem um pensamento lógico matemático, pois não estaremos falando a mesma “língua”. Seria como eu querer que uma bailarina tivesse que saber ler uma partitura musical para poder dançar. Penso nesse modo de atender mais como um instrumento do que como um mero rotular, pois não uso esse conteúdo para dizer que o “analizando” é um tipo Deméter, isso seria um equívoco, apenas seu jeito de funcionar ali é **como se** fosse uma Deméter (que o relato mítico me conta como é).

Aprendi, ao longo de mais de vinte anos estudando mitologia, que esta é de uma riqueza que não fecha, não reduz, não criva e sim, ao contrário, traz uma abertura para possibilidades infinitas, dentro do finito que são os padrões de comportamentos arquetípicos. Apenas conto trechos de mitos relativos ao que escuto, não reduzo os “analizando” aos personagens míticos. Geralmente, ao contar as passagens, eles espantados, reconhecem-se e falam: “Nossa, mas isso tem tudo a ver comigo! Como você sabe?!”.

Para mim, essas são as imagens arquetípicas do inconsciente coletivo, como diz Hillman (2015, p. 106): “profundamente pessoais”, a subjetividade profunda. “O profundamente pessoal não é a vida pessoal de alguém, ou as profundidades da infância de alguém, o trauma, a família [...], e sim, é a história humana, a imaginação, o que me liberta,

um fluxo de imagens, a memória e a fantasia coletiva”.

Quando um paciente é encaminhado para que eu efetue uma avaliação psiquiátrica, já estando em acompanhamento analítico por outro profissional, conversamos sobre seus “sintomas”, ou melhor, sobre sua história de vida, então, explico sobre meu modo de compreender essas vivências, reforçando a importância do processo analítico e ratificando a necessidade de dar um sentido mais profundo ao seu sofrimento. Entretanto, afirmo que há diferentes abordagens, que meu modo de pensar não é o único e nem o melhor ou mais correto, que há outros psiquiatras que pensam diferente de mim, deixando-o à vontade para escolher o que achar melhor para si. Se o paciente preferir outra abordagem, faço encaminhamento para colega que atua de modo diverso do meu.

Dizem que “cada terapeuta tem o paciente que merece ou vice-versa”, então, acabo com uma amostra enviesada, pois os que ficam concordam com meu modo de trabalhar, geralmente é o que acontece, talvez por já me encaminharem pessoas que não querem ser medicadas.

Para finalizar, gostaria de dizer que me sinto como Moore (2009, p. 108) quando escreve:

Meu caminho é lunar. Quero me sentar no escuro e escutar os sons da noite. Não quero ser um herói solar combatendo monstros e realizando grandes feitos de bravura. Nem sequer quero convencer os outros de que meu caminho é o melhor [...] mas penso que ele tem seu valor e oferece uma alternativa para lidar com ‘as noites escuras da alma’.

Que possamos não ter medo do caminho e sim, medo de não caminhar!

ESTA VELHA ANGÚSTIA⁴³

Esta velha angústia,
Esta angústia que trago há séculos em mim,
Transbordou da vasilha,
Em lágrimas, em grandes imaginações,
Em sonhos em estilo de pesadelo sem terror,
Em grandes emoções súbitas sem sentido nenhum.
Transbordou.
Mal sei como conduzir-me na vida
Com este mal-estar a fazer-me pregas na alma!
Se ao menos endoidecesse deveras!
Mas não: é este estar entre,
Este quase,
Este poder ser que...,
Isto.
Um internado num manicômio é, ao menos, alguém,
Eu sou um internado num manicômio sem manicômio.
Estou doído a frio,
Estou lúcido e louco,
Estou alheio a tudo e igual a todos:
Estou dormindo desperto com sonhos que são loucura
Porque não são sonhos.
Estou assim...
Pobre velha casa da minha infância perdida!
Quem te diria que eu me desacolhesse tanto!
Que é do teu menino? Está maluco.
Que é de quem dormia sossegado sob o teu teto provinciano?
Está maluco.
Quem de quem fui? Está maluco. Hoje é quem eu sou.
Se ao menos eu tivesse uma religião qualquer!

⁴³ Disponível em: <<http://www.citador.pt/poemas/esta-velha-angustia-alvaro-de-camposbrbheteronimo-de-fernando-pessoa>> Acesso em: 09 nov 2016.

Por exemplo, por aquele manipanso
Que havia em casa, lá nessa, trazido de África.
Era feiíssimo, era grotesco,
Mas havia nele a divindade de tudo em que se crê.
Se eu pudesse crer num manipanso qualquer —
Júpiter, Jeová, a Humanidade —
Qualquer serviria,
Pois o que é tudo senão o que pensamos de tudo?
Estala, coração de vidro pintado!

***** Álvaro de Campos**

REFERÊNCIAS⁴⁴

ALVARENGA, M. Z. (org.) et al. **Mitologia Simbólica – Estruturas da Psique e Regências Míticas**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.

_____.; SOUZA, A. C. R. Revisitando Elêusis: Amplificação Mítico-Simbólica da Anorexia Nervosa. **Junguiana**. N. 25, p. 73 -81. São Paulo, 2007.

ALVES, R. Mares pequenos – Mares grandes (para começo de conversa). In: MORAIS, R. (org.) et al. **As Razões do Mito**. Campinas: Papirus, 1988.

_____. **Palavras para desatar nós**. Campinas: Papirus, 2011.

_____. **Sete vezes Rubem**. Campinas: Papirus, 2012a.

_____. **Concerto para corpo e alma**. Campinas: Papirus, 2012b.

_____. **Ostra feliz não faz pérola**. São Paulo: Planeta, 2014.

AMARAL, L. A. **Espelho Covexo: o corpo desviante no imaginário coletivo pela voz da Literatura Infanto-Juvenil**. 1992. 399f. Tese (doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

ARANHA, M. Alguns aspectos sobre mito e “estrelas” no cinema à luz da psicologia analítica. **Ciências & Cognição**, vol. 7, p. 68-80. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1806-58212006000100007&script=sci_arttext> Acesso em: 08 maio 2016.

ARIÈS, P. **História da Morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

_____. **O Homem Diante Da Morte**. São Paulo: UNESP, 2014.

ASSIS, M. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Obra Completa, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

ATIHÉ, E. B. A. **Uma educação da Alma: Literatura e imagem arquetípica**. 2006. 341f. Tese (doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BARCELLOS, G. Prefácio. In: HILLMAN, J. **O sonho e o mundo das trevas**. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. Introdução. In: HILLMAN, J. **Psicologia Arquetípica: um breve relato**. São Paulo: Cultrix, 1995a.

⁴⁴ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

BAUMAN, Z. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
_____. **A Arte da Vida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BEAUVOIR, S. **A Velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BERRY, P. **O corpo sutil de Eco – contribuições para uma psicologia arquetípica**. Petrópolis: Vozes, 2014.

BÍBLIA. **ECLESIASTES**. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/ec/3>>
Acesso em: 11 out 2016.

BIFULCO, V. A.; CAPONERO, R. **Cuidados Paliativos: conversas sobre a vida e a morte na saúde**. Barueri: Manole, 2016.

BOFF, L. **Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra**. Petrópolis: Vozes, 2014.

BOLEN, J. S. **Os Deuses e o Homem**. São Paulo: Paulus, 2002.

BORGES, J. L. La Ceguera, In: **Obras Completas**, Vol. 3. Buenos Aires: Emecé-Editores , 2004.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega**, vol.1. Petrópolis: Vozes, 1991.
_____. **Mitologia Grega**, vol. 2. Petrópolis: Vozes, 1991a.
_____. **Mitologia Grega**, vol. 3. Petrópolis: Vozes, 1990.
_____. **Dicionário Mítico-Etimológico**, vol. 1. Petrópolis: Vozes, 1991b.
_____. **Dicionário Mítico-Etimológico**, vol. 2. Petrópolis: Vozes, 1991c.

BRETON, D. L. **A duras penas**. O ESTADO DE SÃO PAULO. Caderno Aliás. 02 jul 2015
Disponível em: <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,aduraspensas,17231321/3>> Acesso em: 14 jul 2015. Entrevista cedida a Monica Manir.

BURKERT, W. **Antigos Cultos de Mistérios**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1991.

CALASSO, R. **As núpcias de Cadmo e Harmonia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- CAMPBELL, J. **Para viver os mitos**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- _____. **Mito e Transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.
- _____. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2008a.
- _____. **As máscaras de Deus: mitologia ocidental**. São Paulo: Palas Athena, 2004.
- CANGUILHEM, G. **O Normal e o Patológico**. 2ª ed. Tradução de Maria Thereza R. de C. Barrocas. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- CARVALHO, S. M. S. Deméter e os Mistérios Eleusinos. In: HOMERO. **Hinos Homéricos**. Tradução, notas e estudo Edvanda Bonavina da Rosa et al. Edição e organização Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: UNESP, 2010.
- CAVIGLIA, P. M. C. **Um Estudo Arquetípico da Morte**. Monografia apresentada para obtenção do título de Analista Junguiana na SBPA-SP, filiada a IAAP- Zurique, 1989.
- CÉSAR, C. M. Implicações contemporâneas do mito. In: MORAIS, R. et al. **As Razões do Mito**. Campinas: Papirus, 1988.
- CHAITANYA, S D. **O Luto e o Ritual Final de Morte na Tradição Hindu**. Rio de Janeiro: Vidya Mandir, 2006.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- CISNE negro. Direção: Darren Aronofsky. Fox Searchlight Pictures, Cross Creek Pictures, Protozoa Pictures et al. EUA, 2010. 108 min, Dolby, Color, Formato: 35 mm.
- COELHO, M. M. Melancolia, Poesia e Morte. In: OLIVEIRA, M. F.; CALLIA, M. H. P. **Reflexões sobre a morte no Brasil**. São Paulo: Paulus, 2005.
- COHEN, C. Bioethicists must rethink the concept of death: the idea of brain death is not appropriate for cryopreservation. **Clinics**. São Paulo V.67, n.2, 93–94, Feb. 2012.
- COLARES, L. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/provocacoes/poemas-e-textos/pgm-609-um-fato-marcou-16-04-2013>> Acesso em: 30 dez 2014.

CONTO chinês, Um. Direção: Sebastian Borensztein. Aliwood Mediterrâneo Producciones, Castafiore Films, Gloriamundi Films et al. Argentina, Espanha, 2011. 93 min, Dolby Digital, Color, Formato: 35 mm.

CORRÊA, L. M. L. **A metáfora da morte no processo de individuação**. Monografia apresentada para obtenção do título de Analista Junguiana na SBPA-RJ, filiada a IAAP-Zurique, 2000.

DETIENNE, M., VERNANT, J-P. **Métis, as astúcias da inteligência**. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. Disponível em:
<<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br>> Acesso em 18 jul 2016.

DURAND, G. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.
_____. **Campos do Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
_____. **Ciência do Homem e Tradição – O novo espírito antropológico**. São Paulo: TRIOM, 2008.
_____. **O Imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

ELIADE, M. **Imagens e Símbolos – Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ENROLADOS. Direção: Nathan Greno e Byron Howard. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Pictures. EUA, 2010. 100 min, Dolby Digital, Formato: 35 mm / Digital.

ÉSQUILO. **Orestia; Agamemnon, Coéforas, Eumênides**. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

EURÍPIDES. **Ifigênia em Áulis; As fenícias; As bacantes**. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
_____. Alceste. In: ÉSQUILO; SÓFOCLES; EURÍPIDES. **Prometeu Acorrentado; Ajax; Alceste**. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FOUCAULT, M. **Resumo dos Cursos do Collège de France (1970-1982)**. Tradução Andréa Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, C. **Gilgamesh – o primeiro herói mitológico**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2008.

FRANCISCATO, C. R. A Sedução do Mito. **Revista Thot**. n. 80, p. 82-88. São Paulo: Palas Athena, 2004.

FRANCO, C. de. **A cara da morte: os sepultadores, o imaginário fúnebre e o universo onírico**. São Paulo: Ideias e Letras, 2010.

FRANZ, M-L V. **Os Sonhos e a Morte: Uma Interpretação Junguiana**. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____; HILLMAN, J. **A tipologia de Jung: a função inferior; a função sentimento**. São Paulo: Cultrix, 1995.

FREITAS, L. V. O Ser Humano: Entre a Vida e a Morte Visão da Psicologia Analítica. In: KOVÁCS, M. J. **Morte e Desenvolvimento Humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2013.

FREUD, S. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GALIAS, I. A Mãe-Coruja e a Menopausa. **Junguiana**. São Paulo. N.10, p.20-36. 1992.

GAWANDE, A. **Mortais: nós, a medicina e o que realmente importa no final**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

GONÇALVES, M. H.; PETRILLI, L. A. T. A perda do filho à luz de arquétipos maternos cristãos e gregos. **Revista Cereus.Tocantis**. V. 5, n. 1, abril 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/sony/Downloads/418-1455-1-PB%20(1).pdf> Acesso em: 12 jan 2015.

GØTZSCHE, P. C. **Medicamentos Mortais e Crime Organizado: Como a indústria farmacêutica corrompeu a assistência médica**. Porto Alegre: Bookman, 2016a.

_____. **Fármacos psiquiátricos nos fazem mais mal do que bem**. El País, Brasil, 24 set 2016. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/20/ciencia/1474391855_558264.html> Acesso em: 20 dez 2016. Entrevista concedida a Daniel Mediavilla.

GRAVES, R. **Os Mitos Gregos**, vol. 1. Tradução de Fernanda Branco. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

GREEN, L.; SHAMAM-BURKE, J. **Uma viagem através dos mitos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. **Mitologia Clássica: mitos, deuses e heróis**. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Tradução Mary de C. N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996.

_____. **Teogonia: A Origem dos Deuses**. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HILST, H. **Da Morte, Odes Mínimas**. São Paulo: Globo, 2003.

HILLMAN, J. **Pais e Mães: seis estudos sobre o fundamento arquetípico da psicologia da família**. São Paulo: Símbolo, 1979.

_____. **Estudos de Psicologia Arquetípica**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

_____. A Herança Daimônica de Jung. Tradução de Gustavo Barcellos. **Revista SPHINX 1**, Londres, Inglaterra, 1988. Disponível em: <<http://nuparq.blogspot.com.br/>> Acesso em: 02 set 2016.

_____. **Suicídio e Alma**. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. **ANIMA – Anatomia de uma Noção Personificada**. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. **Psicologia Arquetípica: um breve relato**. São Paulo: Cultrix, 1995a.

_____. **Encarando os deuses**. São Paulo: Pensamento, 1997.

_____. **O livro do puer: ensaios sobre o arquétipo do Puer Aeternus**. São Paulo: Paulus, 1998.

_____. **A Força do Caráter e a poética de uma vida longa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. **Tipos de Poder**. São Paulo: Axis Mundi, 2001a.

_____. **Re-vedo a Psicologia**. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. **Ficções que curam**. Campinas: Verus, 2010a.

_____. **Psicologia Alquímica**. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **O Sonho e o Mundo das Trevas**. Petrópolis: Vozes, 2013.

HILLMAN, J.; SHAMDASANI, S. **Lamento dos Mortos: a psicologia depois de O Livro Vermelho de Jung**. Petrópolis: Vozes, 2015.

HOMERO. **Iliada**. Edição bilíngue. Tradução Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

_____. **Hinos Homéricos**. Tradução Edvanda B. da Rosa et al. Edição e organização Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: UNESP, 2010.

_____. **Odisseia**. Edição bilíngue. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: 34, 2011.

HORWITZ, A. V.; WAKEFIELD, J. **A Tristeza Perdida – Como a psiquiatria**

transformou a depressão em moda. São Paulo: Summus, 2010.

JACOBI, J. **Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C. G. Jung.** São Paulo: Cultrix, 1990.

JUNG, C. G. [1961] **Memórias, Sonhos e Reflexões.** 16a. edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

_____. [1971] **A dinâmica do inconsciente.** OC vol. VIII. Petrópolis: Vozes, 1984.

_____. [1973] **Símbolos da Transformação.** OC vol. V. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. [1976] **AION: Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo.** OC vol. IX/2. Petrópolis: Vozes, 1990.

_____. [1971] **Tipos Psicológicos.** OC vol. VI. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. [1971] **Estudos Psiquiátricos.** OC vol. I. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. [1979] **Estudos Experimentais.** OC vol. II. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. [1981] **A Vida Simbólica: escritos diversos.** OC vol. XVIII/1. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. [1976] **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo.** OC col. IX/1. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. [1978] **Estudos Alquímicos.** OC vol. XIII. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. **Comentário Psicológico.** In: EVANS-WENTZ, W. Y. **O Livro Tibetano dos Mortos.** São Paulo: Pensamento, 2013.

JUNG, C. G.; KERÉNYI, K. **A criança divina: Uma introdução à essência da mitologia.** Petrópolis: Vozes, 2011.

KAST, V. **A alma precisa de tempo.** Petrópolis: Vozes, 2016.

KEHL, M. R. **O Tempo e o Cão: a atualidade das depressões.** São Paulo: Boitempo, 2009.

KELEMAN, S. **Viver o seu Morrer.** São Paulo: Summus, 1997.

KERÉNYI, K. **Os deuses gregos.** São Paulo: Cultrix, 1998.

_____. **Dioniso.** São Paulo: Odisseus, 2002.

_____. **Arquétipos da Religião Grega.** Petrópolis: Vozes, 2015.

KOVÁCS, M. J. **Educação para a Morte: Temas e Reflexões.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2012.

_____. **Educação para a Morte: Desafio na formação de profissionais de Saúde e Educação.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2012a.

_____. **Morte e Desenvolvimento Humano.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2013.

KÜBLER-ROSS, E. **A Roda da Vida: memórias do viver e do morrer.** Rio de Janeiro: GMT, 1998.

_____. **Sobre a Morte e o Morrer.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LAUREIRO, M. E. S. Transtornos depressivos. In: LAUREIRO et al. **Psicopatologia Psicodinâmica Simbólico-Arquetípica: uma perspectiva junguiana de integração em psicopatologia y clínica analítica**. Montevideo: Prensa Médica Latinoamericana, 2006.

LANDSBERG, P. L. **Ensaio sobre a experiência da morte e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2009.

LÓPEZ-PEDRAZA, R. **Dioniso no Exílio**. São Paulo: Cultrix, 2002.

LOWN, B. A Arte Perdida de Curar. São Paulo: Peirópolis, 2008. Resenha de VELHO, J. C. C. A Arte Perdida de Curar. **Slow Medicine – a medicina sem pressa**. 2016. Disponível em: <<http://slowmedicine.com.br/essencial-conceito/>> Acesso em: 17 maio 2016.

McGINNIS, A. L. The friendship factor: how to get closer to the people you care for. In: OKANE, F. **A sombra de Deus: Reflexões sobre a depressão e a dimensão religiosa da existência**. São Paulo: Axis Mundi, 1999.

MONTEIRO, D. M. R. (coord.). **Jung e o Cinema – Psicologia Analítica através de Filmes**, 2ª. Edição. Curitiba: Juruá Editora, 2013. Disponível em: <<https://www.jurua.com.br/bv/conteudo.asp?id=23096#proxima.>> Acesso em: 08 jun 2016.

MOORE, T. **Noites escuras da alma**. Campinas: Verus, 2009.

MORAES, V. de. **Monólogo de Orfeu**. 1956. Disponível em: <<http://www.gilbertogodoy.com.br/ler-post/monologo-de-orfeu---vinicius-de-moraes>> Acesso em: 25 fev 2017.

_____. **Rosa de Hiroshima**. 1954. Disponível em: <<http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/rosa-de-hiroshima>> Acesso em: 28 fev 2017.

_____; TOQUINHO. **Aquarela**. 1983. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2014/11/1548249-uma-folha-qualquer-eu-desenho-um-sol-amarelo-leia-letra-de-aquarela.shtml>> Acesso em: 27 fev 2017.

MORAIS, R. et al. **As Razões do Mito**. Campinas: Papirus, 1988.

MORIN, E. **O Paradigma Perdido: A Natureza Humana**. Sintra, Portugal: Publicações Europa-América, 1973.

_____. **A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. **O método 1: a natureza da natureza.** Porto Alegre: Sulina, 2013.

_____. **Ciência com Consciência.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

MOURA, T. O mito, matriz da arte e religião. In: MORAIS, R.(org.) et al. **As Razões do Mito.** Campinas: Papirus, 1988.

MUNNÉ, F. A explicação do comportamento humano deve ser o mais Simples possível ou o mais Complexa possível? In: VICHETTI, S. M. P. (org.). **Psicologia Social e Imaginário: leituras introdutórias.** São Paulo: Zagodoni, 2012.

MYERS, I. B.; MYERS, P. **Ser humano é ser diferente.** São Paulo: Gente, 1997.

NOVASKI, A. Mito e racionalidade filosófica. In: MORAIS, R. (org.) et al. **As Razões do Mito.** Campinas: Papirus, 1988.

OLIVEIRA, M. F.; CALLIA, M. H.P. (org.). **Reflexões sobre a morte no Brasil.** São Paulo: Paulus, 2005.

PARISI, S. **Menopausa e iniciação: vivências de morte e renascimento no desenvolvimento da mulher.** 2002. 326f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. **A travessia de Inana pelo mundo dos mortos.** 2012. Disponível em: <<https://forademim.com.br/2012/04/a-travessia-de-inana-pelo-mundo-dos-mortos-por-silvana-parisi/>> Acesso em: 11 set 2016.

PARKES, C. M. **Luto: estudos sobre a perda na vida adulta.** São Paulo: Summus, 1998.

_____. **Amor e perda: as raízes do luto e suas complicações.** São Paulo: Summus, 2009.

PARTIDA, A. Direção: Yojiro Takita. Amuse Soft Entertainment, Asahi Shimbun, Dentsu, et al. Japão, 2008. 130 min, Dolby Digital, Color, Formato: 35 mm.

PERERA, S. B. **Caminho para a iniciação feminina.** São Paulo: Paulus, 1985.

PESSINI, L.; BERTACHINI, L. Espiritualidade e cuidados paliativos. In: BERTACHINI, L. & PESSINI, L. (org.). **Encanto e responsabilidade no cuidado da vida: lidando com desafios éticos em situações críticas e de final de vida.** São Paulo: Paulinas: Centro Universitário São Camilo, 2011.

PESSOA, F. **O Eu Profundo E Os Outros Eus**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
 _____. **Eros e Psiquê**. 1934. Disponível em:
 <<https://www.insite.com.br/art/pessoa/cancioneiro/182.php>> Acesso em: 26 fev 2017.

PLATÃO. **A República**. Tradução Albertino Pinheiro. Bauru: EDIPRO, 2001.
 _____. **Diálogos I: Teeteto (ou do conhecimento)**. Tradução Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2007.
 _____. **Diálogos III (socráticos): Apologia de Sócrates**. Tradução Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2008.

REIS, R. 1935. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/1823>> Acesso em: 28 dez 2014.

ROSÁRIO, C. C. O Mito no Cinema: Algumas Possibilidades Interpretativas. **Revista Teias**. Rio de Janeiro. Ano 8, n. 15/16, p. 1-9, jan/dez, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.proped.pro.br/index.php/revistateias/article/view/184>> Acesso em: 08 jun 2016.

SALVADOR, A. **Contextualizando “Depressão”**. 2015. Disponível em: <<http://ijep.com.br/index.php?sec=artigos&id=134&ref=contextualizando-depressao#conteudo>> Acesso em: 30 jul 2015.

SHAMDASANI, S. **Jung e a Construção da Psicologia Moderna - O sonho de uma Ciência**. São Paulo: Ideias e Letras, 2005.

SHOW deve continuar, O. Direção: Bob Fosse. Columbia Pictures e Twentieth Century Fox Film Corporation. EUA, 1979. 123min. Dolby, Color, Formato: 35mm.

SILVA, A. L. P. A imagem em cena. **Revista Ide**. São Paulo. V. 33, n.50, p. 219-222, jul. 2010. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v33n50/v33n50a23.pdf>> Acesso em: 08 jun 2016.

SNELL, B. **A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SOUZA, A. C. R. Core–Perséfone: um ritual iniciático da totalidade do feminino In: ALVARENGA, M. Z. (org.) et al. **Mitologia Simbólica: Estruturas da Psique e Regências Míticas**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.
 _____. Dioniso. In: ALVARENGA, M. Z. et al. **Mitologia Simbólica: Estruturas da Psique e Regências Míticas**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.
 _____. **Borges e a Cegueira Profética**. Monografia apresentada para obtenção

do título de Analista Junguiana na SBPA-SP, 2009.

_____. **A desmedida de Epimeteu e o humano pós-moderno**. 2013. Artigo publicado no *blog* GPA Porto Velho. Disponível em:

<<https://gpaportovelho.wordpress.com/2013/12/01/a-desmedida-de-epimeteu-e-o-humano-pos-moderno-ana-celia-rodrigues-de-souza-2/>> Acesso em: 11 jan 2015.

_____. Um olhar mitológico. In: FORTIM, I. (org.) et al. **The Big Bang Theory e a Psicologia**. São Paulo: Homo Ludens, 2014.

_____. **O direito ao luto sem pressa**. 2016. Disponível em: <<http://slowmedicine.com.br/o-direito-ao-luto-sem-pressa/>> Acesso em: 02 nov 2016.

SOUZA, A. C. R.; LOPES, E. M.; BAPTISTA, S. M. **Eros e Poder: Um saco de gatos**. In Anais do V Congresso Latinoamericano de Psicologia Analítica. 2009, p. 686-688. Santiago, Chile, 2009a.

_____. Um olhar diferente para a função intuição. **Junguiana**. São Paulo. N. 25, p. 103-111, 2007.

SOUZA, A. C. R.; HIRATA, R. **Chrono e Crono – Filicídio e alteridade: um desafio contemporâneo**. In IV Congresso Latinoamericano de Psicologia Junguiana. *Workshop*. Punta Del Este, Uruguay, 2006.

SOUZA, K. O. J. Análise cinematográfica do filme “O Fantasma da Ópera” segundo a Psicologia Junguiana. **Fractal, Revista de Psicologia**, vol. 25, n. 1, pp. 177-188, jan/abril, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/fractal/v25n1/12.pdf>> Acesso em: 08 jun 2016.

SPIGNESI, A. **Mulheres famintas: uma psicologia da anorexia nervosa**. São Paulo: Summus, 1992.

SYBIL. Direção: Daniel Petrie. Lorimar Productions. EUA, 1976. 187 min, Mono, Color, Formato: 35 mm. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0075296/>> Acesso em: 01 mar 2017.

VARGAS, N. S. Abordagem do Paciente Terminal: Aspectos Psicodinâmicos – “A Morte como Símbolo de Transformação”. **Junguiana**. São Paulo. N. 5, p. 63-68, 1987.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. Edição bilíngue. São Paulo: 34, 2014.

VITALE, A. O Arquétipo de Saturno ou a Transformação do Pai. In: HILLMAN, J.; NEUMANN, E; STEIN, M. et al. **Pais e Mães: seis estudos sobre o fundamento arquetípico da família**. São Paulo: Símbolo, 1979.

YALOM, I. D. **Mirar Al Sol: La superación del miedo a la muerte.** Buenos Aires: Emecé Editores, 2008.

BIBLIOGRAFIA SUGERIDA

ALEXANDER, E. **Uma prova do céu**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

ALLENDE, I. **Paula**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

BEAUVOIR, S. **Todos os homens são mortais**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

BERTOLOTE, J. M. **O suicídio e sua prevenção**. São Paulo: UNESP, 2012.

BOBBIO, M. **O doente imaginado: os riscos de uma medicina sem limites**. São Paulo: Bamboo Editorial, 2016.

BOLEN, J. S. **As Deusas e a Mulher**. São Paulo: Paulus, 1990.

BRUM, E. **Uma duas**. São Paulo: Leya, 2011.

CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

CARVALHO, M. M. M. J. (org). **Dor: um estudo multidisciplinar**. São Paulo: Summus, 1999.

CORRÊA, J. A. **Morte**. São Paulo: Globo, 2008.

COUTO, M. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DIDION, J. **O ano do pensamento mágico**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DURKHEIM, E. **O Suicídio: estudo de sociologia**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

ELIAS, N. **A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro:

Zahar, 2001.

EVANS-WENTZ, W. Y. **O Livro Tibetano dos Mortos**. São Paulo: Pensamento, 2013.

FAUSTO, B. **O brilho do bronze - um diário**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FRANCO, M. H. P. (org.). **Formação e rompimento de vínculos: o dilema das perdas na atualidade**. São Paulo: Summus, 2010.

FRANZ, M-L V. **C. G. Jung – Seu mito em nossa época**. São Paulo: Cultrix, 1997.

GUNARATANA, B. H. **Plena Atenção à Morte – A sabedoria budista do Viver e Morrer**. São Paulo: Casa de Dharma, 2013.

HENNEZEL, M.; LELOUP, J-Y. **A arte de morrer: tradições religiosas e espiritualidade humanista diante da morte na atualidade**. Petrópolis: Vozes, 2012.

JAFFÉ, A.; FREY-ROHN, L.; FRANZ, M-L. V. **A Morte à Luz da Psicologia**. São Paulo: Cultrix, 1995.

JUNG, E. **Animus e Anima**. São Paulo: Cultrix, 1995.

KAZANTZÁKIS, N. **Vida e Proezas de Aléxis Zorbás**. São Paulo: Grua, 2011.

LISPECTOR, C. **A Paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

MÃE, V. H. **O filho de mil homens**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. **A máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Cosac Naify, 2013a.

_____. **O Apocalipse dos trabalhadores**. São Paulo: Cosac Naify, 2013b.

_____. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **Homens imprudentemente poéticos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MANN, T. **Morte em Veneza. Tonio Kröger**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MARÍAS, J. **Os enamoramentos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

OLIVEIRA, J. R. **Silêncio**. Belo Horizonte: José Ricardo de Oliveira, 2009.

OZ, A. **Judas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

PIÑON, N. C. **Cortejo do divino**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

RINPOCHE, S. **O livro tibetano do viver e do morrer**. São Paulo: Palas Athena, 1999.

SARAMAGO, J. **As intermitências da morte: romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SEIXAS, H. **Diário de Perséfone**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **O lugar escuro: uma história de senilidade e loucura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

_____. **O oitavo selo: Quase romance**. São Paulo: Cosac-Naify, 2014.

SONTAG, S. **Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TORRES, F. **Fim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Sete Anos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

VERDADE, M. M. **Ecologia Mental da Morte: a troca simbólica da alma com a morte**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006.

VERNANT, J-P. **O Universo, Os Deuses, Os Homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WYATT, K. M. **Uma questão de vida e morte: histórias para superar perdas e luto**. São Paulo: Magnitude, 2013.

YALOM, I. D. **Criaturas de um dia**. Rio de Janeiro: Agir, 2015.