

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Ciências da
Religião

Solange Missagia de Mattos

IMAGINÁRIO MÍTICO:
O simbolismo do herói à luz de Joseph Campbell e Carl Gustav Jung

Belo Horizonte
2011

Solange Missagia de Mattos

**IMAGINÁRIO MÍTICO:
O simbolismo do herói à luz de Joseph Campbell e Carl Gustav Jung**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Ciências da Religião.

Orientador: Amauri Carlos Ferreira

Belo Horizonte
2011

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

M444i Mattos, Solange Missagia de
Imaginário mítico: o simbolismo do herói à luz de Joseph Campbell e Carl Gustav Jung / Solange Missagia de Mattos. Belo Horizonte, 2011.
115f.

Orientador: Amauri Carlos Ferreira
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião

1. Imaginário. 2. Simbolismo. 3. Heróis. 4. Jung, C. G. (Carl Gustav), 1875-1961. 5. Campbell, Joseph, 1904-1987. I. Ferreira, Amauri Carlos. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião. III. Título.

CDU: 291.213

Solange Missagia de Mattos

**IMAGINÁRIO MÍTICO:
O simbolismo do herói à luz de Joseph Campbell e Carl Gustav Jung**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Ciências da Religião.

Pro. Dr. Amauri Carlos Ferreira (Orientador) – PUC Minas

Prof. Dr. Flávio Augusto Senra Ribeiro – PUC Minas

Prof. Dr. Enio José da Costa Brito – PUC-SP

Belo Horizonte, 05 de dezembro de 2011

DEDICATÓRIA

Aos heróis que participaram e participam da
construção de um mundo mais fraterno e
civilizado.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Amauri Carlos Ferreira, pela sábia orientação que possibilitou emergir várias facetas do herói nesta pesquisa.

Aos professores Flávio Augusto Senra Ribeiro, Mauro Passos, Paulo Agostinho Nogueira Baptista e Roberlei Panasiewicz que, com rigor metodológico, souberam transmitir que pesquisar é possível.

Aos meus coordenadores e colegas do Instituto Carl Gustav Jung de Minas Gerais com quem compartilho o aprimoramento profissional.

À Marina de Mattos Dantas, minha filha, que me assessora nas horas de confronto com a tecnologia.

Ao meu esposo, Geraldo da Silva Dantas, pelo estímulo e carinho, muito importantes no sucesso da pesquisa.

A todos que torceram para que esta dissertação pudesse colaborar para que a ciência seja um caminho mais seguro de se entender o ser humano.

*Depois de tantos combates
o anjo bom matou o anjo máo
e jogou seu corpo no rio.*

*As águas ficaram tintas
De um anjo que não descorava
E os peixes todos morreram.*

*Mas, uma luz que ninguém soube
Dizer de onde tinha vindo
Apareceu para clarear o mundo
E o outro anjo pensou a ferida
Do anjo trabalhador.*

Poema da purificação
Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo realizar uma pesquisa teórica sobre o imaginário mítico, tendo, como objeto, o simbolismo do herói, formalizado por Joseph Campbell e Carl Gustav Jung. O método da pesquisa constitui numa incursão no imaginário, trazendo à luz o simbolismo do herói. Em primeiro lugar, procura-se situar o contexto histórico no qual se desenvolve a pesquisa do imaginário como ciência, com seu principal foco no início do século XX, bem como, apresentar sua base epistemológica à luz de Gilbert Durand, por ter instituído a pesquisa sobre o imaginário. Durand apresenta uma gênese e uma estrutura do imaginário que são a base epistemológica desta pesquisa. Com relação à gênese, expõe uma pesquisa e chega à conclusão de que, na estrutura neural do *homo sapiens*, há um diferencial relacionado aos outros animais, que denomina *schème*. Quanto à estrutura das imagens, obedece a dois regimes: o diurno e o noturno. Campbell mostra o mito na vida do ser humano e aprofunda-o por meio do ciclo do herói, enfatizando sua infância e transformação, na qual cada um nasce com a marca do herói e assim é chamado a desenvolvê-la. A esse fenômeno denomina-o “herói de mil faces”. Campbell apresenta o mito em sua universalidade, embora com formas diferentes de expressão, dependentes de cada cultura. Jung revela o simbolismo inerente à estrutura de sua teoria. O herói é um arquétipo que vai ajudar o ego a se desenvolver. Sua missão é matar o dragão para que o ego se liberte do interior do *uróboros*, constituído pelos pais primordiais. Jung se submete a uma experiência de “imaginação ativa”, publicada em *O livro Vermelho*. Nessa experiência, vai em direção ao arquétipo do inconsciente coletivo e acompanha o percurso do herói até onde ele necessita existir. O herói da psicologia profunda renasce das profundezas num movimento de transformação.

Palavras-chave: Imaginário mítico. Simbolismo do Herói. *Schème*. Imagem. Arquétipo

ABSTRACT

This dissertation aims at doing a research about the mythical imaginary, having as object the the symbolism of the hero as formalized by Joseph Campbell and Carl Gustav Jung. The method of research involves an inroad into the imaginary so as to bring to light the symbolism of the hero. First, an attempt is made of situating the historical context in which the research of the imaginary as a science takes place, with its main focus in the early twentieth century, as well as of presenting its epistemological basis in the light of Gilbert Durand, for having developed the research about the imaginary. Durand presents a genesis and a structure of the imaginary that are the epistemological basis of the present research. Regarding its genesis, he presents a research in which he reaches the conclusion that in neural structure of the homo sapiens there is a differential in relation to other animals, which he calls *schème*. As to what concerns the structure of images, it follows two regimes: the diurnal and the nocturnal. Campbell shows the myth in the life of the human being and goes deep into it through the cycle of the hero, emphasizing its childhood and transformation in which each one is born with the hero's mark and is called to develop it. This phenomenon is called the "hero with a thousand faces". Campbell shows the myth in its universality, albeit with different forms of expression, which depend on each culture. Jung reveals the symbolism inherent to the structure of his theory. The hero is an archetype that will help the ego to develop. Its mission is to kill the dragon so that the ego is free from inside the *uróboros*, constituted by the primal parents. Jung submits himself to an experience of "active imagination" published in *The Red Book*. In this experience he follows the way of the archetype of the collective unconscious, and goes along the hero's journey to where he needs to exist. The hero of depth psychology is reborn from the depths in a transformation movement.

Keywords: Mythical imaginary. Symbolism of the hero. *Schéme*. Image. Archetype.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 IMAGINÁRIO: HISTÓRIA E EPISTEMOLOGIA	15
2.1 Imaginário e história	15
2.1.1 <i>Contribuições de Gaston Bachelard na história da pesquisa do imaginário</i>	17
2.1.2 <i>Círculo de Eranos</i>	24
2.2 Gênese e estrutura do imaginário segundo Gilbert Durand.....	29
2.2.1 <i>Schème, a marca do homo symbolicus</i>	30
2.2.2 <i>Lógica das imagens</i>	32
2.2.3 <i>Imaginário e o simbolismo do herói</i>	38
3 O IMAGINÁRIO EM CAMPBELL E O MITO DO HERÓI.....	40
3.1 Refletindo sobre o ciclo do herói.....	41
3.2 A Infância do herói	63
3.3 A transformação do herói.....	65
4 O IMAGINÁRIO E O SIMBOLISMO DO HERÓI NA TEORIA ANALÍTICA DE CARL GUSTAV JUNG	71
4.1 Processo que levou Jung a definir o inconsciente coletivo.....	72
4.2 O surgimento do herói na teoria junguiana	83
4.3 O herói, a unificação dos opostos e a plenitude humana	88
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS.....	99
ANEXOS	104

1 INTRODUÇÃO

Este estudo sobre o imaginário mítico surge da necessidade de se conhecer melhor a dinâmica da psique humana e sua relação, tendo em vista o fenômeno religioso. Sendo a prática de trabalho da pesquisadora a relação do inconsciente com o consciente, surge a necessidade de maior aprofundamento dos mitos, com o objetivo de entender sempre mais a alma humana para melhor colaborar com o indivíduo e a sociedade. A alma, aqui, empregada, refere-se à psique, conforme é interpretada pelo pensamento grego.

Observa-se que, desde os primórdios da humanidade, o religioso e o imaginário se aglutinam e são expressos num mesmo fenômeno presente desde o início da história do homem, que fez com que pesquisadores como Gilbert Durand (1921), Joseph Campbell (1904-1987) e Carl Gustav Jung (1875-1961), ao observarem esse fato, desenvolvessem uma análise de sua gênese.

O que está inserido nesse imaginário? O que transcende a esse fenômeno? Que contribuição oferece o símbolo para o indivíduo e para a coletividade? Por que se repetem tantas histórias de heróis na mitologia e contos de fada? Quais os valores inseridos na simbologia do herói? Quais os elementos que se concentram na aglutinação imaginário-religioso-mítico, e que relação esses elementos estabelecem com o simbolismo do herói?

Mediante essas interrogações, este estudo levanta uma hipótese de que há algo que estrutura o fenômeno religioso expresso por meio de narrativas míticas. Sendo assim, a proposta desta dissertação é abordar o imaginário mítico, por meio de uma análise teórica, tendo como objeto principal a figura do herói formalizada por Joseph Campbell e Carl Gustav Jung.

Num primeiro momento, reflete sobre o imaginário na história e aborda suas bases epistemológicas, ancoradas em cientistas que se dispõem a pesquisá-lo e a oferecer material. Todos esses cientistas têm em comum o desafio de enfrentar as relações causais¹ como único método capaz de provar uma verdade científica.

¹ Historicamente, até a Teoria da Relatividade, a ciência era regida apenas pela lei de causa e efeito, tendo como principal âncora, o positivismo. Einstein propõe um foco novo à ciência. Segundo Bachelard, a partir de Einstein, a comunidade científica pode contar com a queda de conceitos fundamentais como fixados para sempre. Bachelard inova a concepção de ciência, propondo um espírito científico. A física quântica, oriunda da relatividade, vem provar, logo imediatamente que a relação causa-efeito não é a única forma de fazer ciência. A relação acausal foi estudada pelos fenomenólogos dessa época, provando, em caráter de ciência, que é possível pesquisar o imaginário. A

Por se tratar de um fenômeno mítico-religioso, expressão do imaginário dos povos, surge a necessidade de se estabelecer uma base epistemológica para dar uma fundamentação mais segura à pesquisa.

Este estudo escolhe a teoria de Gilbert Durand, por ser o pioneiro em instituir a pesquisa sobre o imaginário, ao fundar o “Centro de Pesquisa do Imaginário” vinculado à Universidade de Grenoble: França – 1966). Atualmente, esse Centro de Pesquisa situa-se em Paris, onde Durand continua a impulsioná-lo. A opção pela teoria de Gilbert Durand deve-se, também, ao fato de ela apresentar uma gênese e uma estrutura do imaginário que fundamentam o estudo do simbolismo do herói.

O símbolo é uma das formas de expressão do imaginário, não só mais antigas mas, também atuais do ser humano e constitui um tema de grande interesse em diversas áreas de pesquisa. Muitos antropólogos, cientistas sociais, psicólogos, filósofos, principalmente cientistas da religião têm encontrado, no tema imaginário, um caminho de investigação, para melhor compreender esse fenômeno expresso pelo ser humano desde o início da humanidade.

Em suas pesquisas sobre o simbolismo Durand e seus representantes remetem a um contexto de teorias científicas, que oferecem maior suporte ao caráter ontológico das imagens. Gaston Bachelard (1887-1962)² e o *Círculo de Eranos* (1933 -1988) merecem destaque no contexto histórico das pesquisas sobre as imagens, por constituírem pilares importantes na teoria de Gilbert Durand.

Bachelard é fascinado em clarificar e corrigir conceitos e formular um novo raciocínio aberto e dinâmico que denomina de novo espírito científico, confrontando e rompendo as barreiras do positivismo, insistindo em que a verdadeira ciência se inicia com a Teoria da Relatividade, provando que a imagem tem possibilidade de ciência.

Como professor, preocupa-se em formar novos cientistas e estabelece noções fundamentais para que tenham êxito em suas pesquisas. Na segunda etapa de sua vida de pesquisador, explora a arte como necessidade do novo espírito científico, afirmando que a ciência se faz com o corpo inteiro.

O *Círculo de Eranos* é um forte pilar da pesquisa do imaginário. Constituído por

mitologia se apresenta como possibilidade de dizer ao mundo que existe outra realidade que não é regida pela lei da mecânica.

² Bachelard (1887-1962) vive o momento de sua produção científica durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A França estava comprometida com a guerra e, paradoxalmente, emergem intelectuais, como Bachelard que deixa um marco na história da ciência, que revoluciona o saber e liberta o imaginário ascendendo-o à categoria de ciência.

um grupo de cientistas pertencentes a diversas categorias de saber, como: cientistas da religião, antropólogos, psicólogos, teólogos, físicos e até matemáticos que se reúnem para intercâmbio interdisciplinar, tendo o imaginário como objeto de pesquisa.

Desde a fundação de *Eranos*, o antropólogo Gilbert Durand “levanta a bandeira” sobre a urgência e a grandeza de se pesquisar o imaginário ao divulgar e incentivar um maior número de pesquisas possíveis para que o imaginário seja levado a sério.

Bachelard participa da fundação de *Eranos*, e Durand, ao fazer aliança com esse grupo, desenvolve um repertório de pesquisa, legado para a ciência do imaginário, culminando com a fundação do Centro de Pesquisa do Imaginário, uma continuidade de sua interação ao Círculo de *Eranos*.

Este estudo apresenta uma gênese do imaginário proposto por Durand, em que proclama a existência de algo anterior ao arquétipo junguiano, inerente à estrutura neurobiológica do *homo-sapiens* a que denominou *schème*. Para o autor, os arquétipos junguianos são secundários e constituem a substantificação do *schème*.

Gilbert Durand apresenta também uma dinâmica de estruturação do imaginário, mediante a angústia da tomada de consciência da temporalidade humana. Sob a trágica realidade da morte, estabelece-se, no imaginário, uma dupla lógica: a do Regime Diurno e Noturno das Imagens, que possuem características diferentes, mesmo que não se consiga distingui-las tão nitidamente.

A lógica do regime diurno é movida por expressões que rechaçam a angústia da morte e são representadas por símbolos que o autor denomina de *teriomórficos* (animais), *nictomórficos* (trevas), e *catamórficos* (quedas e abismos). A lógica do regime noturno reage à realidade da temporalidade do ser humano mediante um movimento de descida e transmutação.

Durand cita outros cientistas, geralmente os do *Círculo de Eranos*, para fundamentar sua teoria. Além de Bachelard, nomeia, entre outros, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, George Dumézil, Van der Leeuw, Joseph Campbell e Ruldof Otto. Para exemplificar o estudo do imaginário inserido em diversas culturas e religiões, traz mitos e fábulas e processos alquímicos para ilustrar as pesquisas.

Movida por esses antecessores, esta dissertação apresenta o mito do herói à luz de Joseph Campbell no terceiro capítulo. Ao analisar o mito do herói, como categoria científica: com hipóteses estabelecidas, métodos de pesquisas realizados e articulações com outras ciências, Campbell aponta que, em cada ser humano, há

uma jornada a ser cumprida pelo herói³. O que diferencia é que alguns aceitam percorrer o caminho e ir atrás do destino, e outros se negam ou só cumprem algumas partes. Aponta ainda que, em cada cultura e em cada era da história, o ciclo do herói se realiza de acordo com o imaginário daquela civilização.

Trabalha-se o chamado à aventura como um momento de muita angústia em que o herói tem de decidir. Decidir nas trevas, decidir sem conhecer. Por isso, é um momento de uma inquietude muito grande frente à consciência de que a tarefa é maior que ele mesmo. É chamado a buscar algo que o acossa, mas que desconhece.

Esta pesquisa apresenta a teoria de Campbell sobre as características e o ciclo da formação do herói que proporciona um melhor entendimento dessa figura, assim como os efeitos que tais representações provocam no indivíduo e na sociedade. São apresentadas narrativas e expressões religiosas, de culturas diferentes que clarificam melhor o que há de comum no simbolismo do herói.

Traz a jornada do herói proposta por Campbell nas seguintes etapas: o chamado, a iniciação, a travessia, a apoteose e o retorno. Propõe aprofundar a individualidade do herói, sua relação com seu guia mitológico e sua interação com a comunidade. Para cumprir o destino, uma das necessidades básicas do herói é a sintonia com o pai, entendendo, como tal, o seu mentor espiritual, alguém mais experiente que está atento à sua jornada.

A marca *Eranos* está presente nos vários ângulos deste estudo sobre o imaginário. O ângulo apresentado por Campbell frisa a necessidade do herói de estabelecer uma sintonia com o pai para se desvincular da dependência da mãe que impede a caminhada. Várias narrativas míticas vêm confirmar os rituais de passagem tanto em povos primitivos quanto em obras de arte e ritos religiosos de nossos dias.

O quarto capítulo apresenta o ângulo do simbolismo do herói, segundo a teoria junguiana. Historicamente, essa teoria é iniciada antes do desenvolvimento da mitologia apresentada por Joseph Campbell, na qual, de certa forma, Jung foi um referencial muito forte. Ao abordá-la, Campbell enfatiza a proposta de Jung de que cada indivíduo deve perceber qual é o seu mito.

Ao assumir sua posição de defender a fonte criadora existente no inconsciente,

³ Em vários pontos de sua obra e entrevistas, Campbell insiste nessa ideia.

Jung mergulha nessa hipótese, e sua pesquisa é uma jornada heróica. O *livro vermelho*, recentemente publicado em português, traz a trajetória de sua incursão nas profundezas, sem perder a referência de seu centro. Ao descer a escada do Regime Noturno das Imagens, Jung traz para a superfície uma teoria que a humanidade pode se beneficiar para não ser engolida pelas trevas do inconsciente.

Ao se pesquisar o simbolismo do herói, como expressão do imaginário proposto por Jung, sente-se a necessidade de contextualizá-lo em sua teoria. O encontro de Jung com Freud e a proposta de estudarem juntos é o resultado de uma necessidade de avançar nas pesquisas sobre a esquizofrenia, porém, desde o início, Jung percebe que seu processo é diferente. Somente um pouco mais tarde, ao escrever o livro *Símbolo da transformação*, vê com clareza que a diferença se torna ruptura. A partir de então busca respostas às suas perguntas em estudos interdisciplinares, como na filosofia, na história das religiões, na teologia, na antropologia e pensadores orientais.

Em suas obras, percebem-se, nitidamente, influências de mitos, ritos religiosos e principalmente do pensamento indiano. Sonu Shandasani, organizador de *O livro vermelho*, testemunha que, na Biblioteca de Jung, em perfeito estado de conservação nos dias atuais, existem centenas de livros sobre pensamento indiano e outras mitologias. Conforme enfatiza Sonu, centauros e ninfas passeavam no imaginário de Jung, ao ler as mitologias, como se fossem seus clientes. Assim, as obras mais citadas em *O livro vermelho* são os evangelhos apócrifos e as mitologias indianas.

O herói apresentado por Campbell é um herói projetado nas figuras míticas, como uma metáfora de algo que ocorre no sujeito. O simbolismo de herói em Jung é a representação de algo interno, preexistente, que denomina de arquétipo. Movido pelo arquétipo, o simbolismo cria o mito do herói.

É importante ressaltar que todos os autores, apresentados nesta dissertação, têm por objetivo contextualizar o objeto central que é o fenômeno do imaginário mítico, tendo como protagonista o simbolismo do herói, formalizado em Campbell e Jung, pois, como se falou anteriormente, os dois teóricos do inconsciente se complementam. Campbell traz o mito, e Jung dispõe a fazer uma incursão na psique, entrando em contato com as imagens arquetípicas que o mito revela. Campbell apresenta o ciclo do herói, enfatizando sua jornada e o poder que nele encerra. Jung diz ser a “figura humana do demônio ou do herói, o mais sublime de

todos os símbolos da libido” (JUNG, 1986, p.157) e passa a pesquisá-la por ser importante no processo de individuação.

Diante dessas nuances, a pesquisa procura focar cada autor em sua individualidade e articulá-lo em determinado momento, tendo em vista a distinção de cada ciência. Percebe-se que há uma interação do objeto entre os autores que a pesquisadora procura pontuar, mas a principal preocupação é analisá-los em sua individualidade sem, contudo, deixar de dialogar com os autores.

Considera-se, ainda, que a pesquisa não pretende fornecer um tratado sobre a teoria de Carl Gustav Jung e Joseph Campbell, mas um aprofundamento no que diz respeito ao simbolismo do herói.

2 IMAGINÁRIO: HISTÓRIA E EPISTEMOLOGIA

“A psicologia geral, mesmo a timidamente fenomenológica, esteriliza a fecundidade do fenômeno imaginário rejeitando-o pura e simplesmente ou então reduzindo-o a um inábil esboço conceitual. Ora, é nesse ponto que é necessário, com Bachelard, reivindicar para o filósofo, o direito a um estudo sistemático da representação”.

Gilbert Durand

A reflexão sobre o contexto histórico da pesquisa é de grande relevância, uma vez que esse contexto situa o objeto que se pretende pesquisar, remetendo-o a pesquisas anteriores que fundamentam as atuais.

O levantamento desses dados históricos, nesta dissertação, proporciona sustentação a este estudo que tem como objetivo, uma pesquisa teórica sobre o imaginário, livre de métodos cientificistas que ignoram o caráter de verdade das simbólicas produzidas pela mente humana. O fenômeno do imaginário jamais pode ser analisado sob o método causal, pois o mito remete a uma abertura, a uma universalidade.

Os debates sobre o tema imaginário apresentam uma longa história de interesse de pesquisa em diversas áreas do saber. Apesar de toda complexidade, o tema é focado desde o século passado, não mais como fictício, ilusório, fantástico, inventivo, por alguns cientistas. Permanece até os nossos dias o imperativo positivista que insiste em considerar a física quântica como charlatanismo e as imaginações como romantismo, ficções e loucura.

Este capítulo pretende trazer reações da comunidade científica frente à resistência de tornar o modo de estudar o imaginário com caráter de ciência.

2.1 Imaginário e história

Apesar de todos os esforços, desde a antiguidade, de ampliar e valorizar as imagens e ainda com a ênfase dada pelo iluminismo à capacidade do homem de produzir imagens, a história da pesquisa do imaginário só acontece no final do século XIX e, principalmente a partir do século XX.

Desde então, pesquisadores interessados nesse fenômeno têm dedicado sua atenção em aprofundá-lo. Em sua tese de doutorado, Ferreira (2002) pesquisa *O imaginário religioso e o modo de vida urbana: experiência da juventude católica de Belo Horizonte - MG, nos anos 80*. Nela, o autor faz uma abordagem histórica,

fundamentando-se em alguns autores, principalmente Jacques Le Goff, Ilário Franco Júnior, Wolfgang Iser, Claude-Gilbert Dubois, Creusa Capalbo, Mircea Eliade e Gilbert Durand, o que muito significa para o estudo sobre a contextualização do imaginário.

Jacques Le Goff, citado por Ferreira, por exemplo, afirma-nos que:

A história do imaginário ganha, com razão, um lugar cada vez maior no domínio histórico. Um crescente número de historiadores reconhece que as imagens, as representações, as sociedades imaginárias, são tão reais quanto outras, ainda que de maneira diferente, segundo outra lógica, uma outra consciência, uma outra evolução". (LE GOFF apud FERREIRA, 2002, p.24).

As seguintes palavras de Wolfgang Iser também ocuparam lugar de destaque em Ferreira:

Enquanto predominou o fascínio pela crítica do conhecimento (Kant, Humer), a faculdade da imaginação permaneceu quase sempre misteriosa e em última instância inacessível ao conhecimento. Mas, quando no classicismo tardio e no início do romantismo, o sujeito e sua auto-realização se tornaram o horizonte decisivo, a imaginação recebeu definições precisas que pareciam torná-la cognoscível. (ISER apud FERREIRA, 2002, p.24).

Hilário Franco Júnior, também citado por Ferreira, enfatiza que, no século passado, ao acolher as pesquisas sobre o Imaginário, pode-se estabelecer uma diferença entre os fatos históricos e os fenômenos imaginados historicamente como se fossem reais. A narrativa do mito é tão vivenciada em culturas anteriores que, em alguns casos, torna-se difícil saber até onde o que se transmite é mito ou um fato histórico. Pode-se constatar tal "confusão" no ensinamento da narrativa de Adão e Eva como fundamento científico da criação das espécies que, mesmo no século XX, permanece em muitos currículos escolares.

O importante deste estudo é destacar que o mito pertence à categoria do imaginário, e isso não quer dizer que as narrativas míticas não possam passar pelo crivo da pesquisa, e, que, pelo fato de não serem dados históricos, não sejam dados reais inscritos em outra categoria de saber.

"Parece que é em seu caráter de representação que o imaginário ganha força, que cria o inexistente e o torna real, ou a partir do existente cria seres que se torna real para o sujeito que concebe tal existência." (FERREIRA, 2002, p. 29). Nesse registro da representação, as pesquisas do campo do imaginário podem atuar.

Ao estudar o simbolismo, percebe-se que a ciência do imaginário vem

esclarecer a distinção entre o imaginário e imagens, uma vez que “as imagens constituem como lócus do imaginário, o lugar em que o símbolo se hospeda.” (FERREIRA, 2002, p. 29). Além do mais, o imaginário é coletivo, pois “permite entender representações coletivas que a sociedade produz, uma vez que os significados atribuídos ao real se entrelaçam com as estruturas simbólicas” (FERREIRA, 2002, p. 29). A metodologia científica no estudo do imaginário permite analisar esse conjunto de imagens visuais e verbais criado por uma sociedade ou parte dela. Sendo assim, é possível diferenciar os dados históricos dos dados imaginários.

Mircea Eliade, historiador das religiões, traz, com profundidade, o fenômeno da expressão do sagrado desde as civilizações mais arcaicas, constituindo também um marco nas pesquisas sobre o simbolismo religioso na história da ciência do imaginário. Esse autor diz que “ter imaginação é ver o mundo em sua totalidade, pois a imagem tem o poder e a missão de mostrar tudo o que está refratário” (ELIADE, 2002, p. 16). A imagem tem uma missão de mostrar, ela não é mais um lugar de loucura e sim, de um saber que se mostra.

Gilbert Durand institui a pesquisa sobre o imaginário e, por isso, estabelece um marco para dinamizar este estudo que ora se realiza. Em vista disso, esta dissertação pretende dar destaque aos passos de Durand. Quando professor titular de sociologia e antropologia da Universidade de Grenoble, França, Durand funda o Centro de pesquisas sobre o Imaginário (1966) que hoje, como professor emérito, impulsiona as pesquisas que a instituição coordena, extensivas a outras partes do mundo a ele vinculadas.

Ao pesquisar suas obras, pode-se dizer que as bases científicas de Gilbert Durand estão ancoradas em duas principais fontes. Como aluno, envereda-se na teoria de seu professor, o cientista, filósofo e poeta, Gaston Bachelard (1884-1962), e como cientista se integra ao *Círculo de Eranos* (1933-1988).

Esses dois pilares são aqui destacados, pois contribuem para visualizar e situar melhor a história do imaginário como categoria de pesquisa científica.

2.1.1 Contribuições de Gaston Bachelard na história da pesquisa do imaginário

Gaston Bachelard é um cientista que marca uma nova etapa dos estudos da epistemologia. Ao dar ênfase à ciência, como portadora do “espírito”, coloca em

relevo a imagem como fonte criadora e com caráter de ciência. Suas pesquisas pertencem à área de ciências exatas e, devido à riqueza de sua obra, este estudo propõe refleti-la em três faces: a primeira é a face do cientista, a segunda, a face do pedagogo, e a terceira, a face do poeta.

A face do cientista foi inspirada no Bachelard diurno, contemplado pelo próprio autor e lembrado por Pessanha (1986) e Japiassu (1976). A face do pedagogo mostra sua preocupação em transmitir o saber científico como se constata na obra: *A formação do espírito científico*, destacada em Japiassu (1976). Finalmente, a face do poeta, o Bachelard noturno, como o próprio autor se retrata, é lembrado também por Pessanha e Japiassu.

As convicções científicas de Bachelard certamente impulsionam o ilustre aluno Gilbert Durand para a pesquisa sobre o imaginário, ao reconhecer e valorizar o poder da imaginação, considerada como negativa na comunidade científica da época. Seu percurso na ciência é o de um pesquisador que tenta penetrar no além do formal, provando assim que em toda matéria existe um espírito.

Como cientista, é “o Bachelard diurno fascinado pela interminável aventura de clarificação e correção de conceitos, formulador de um novo racionalismo – aberto, setorial, dinâmico, militante”. (PESSANHA,1986, p.20)⁴. Pessanha enfatiza também que Bachelard é o filósofo que consegue mostrar o papel da anticiência, que é antibergsoniano e anticartesiano, e que, no auge das reflexões filosóficas francesas ancoradas em Descartes, resgata elementos da linguagem alemã como Novalis e Nietzsche.⁵

Para o cientista Bachelard, tornar geométrica a representação, isto é, delinear os fenômenos e ordenar em série os acontecimentos decisivos de uma experiência, é tarefa primordial para se afirmar o espírito do cientista. A sua obra, *A formação do espírito científico*, tendo sua primeira publicação em 1938, tem por objetivo mostrar o destino do pensamento abstrato, procurando provar que este não é sinônimo de má consciência, pelo contrário, é sinônimo de estado de abertura para a construção científica. (BACHELARD,1996).

Pode-se verificar essa postura na física moderna. Segundo o autor, o papel

⁴ José Américo Motta Pessanha, professor da UFRJ, sintetiza vários pontos sobre Bachelard, ao escrever, em caráter introdutório, no livro *Direito de sonhar*, publicação póstuma contendo uma coletânea de conferências realizadas por Bachelard,(1986) .

⁵ No livro: *O ar e o sonho*, Bachelard dedica todo o capítulo V a Nietzsche e ao psiquismo ascensional. (1990)

da matemática supera uma simples descrição geométrica, pois, ao formular a lei geométrica, a curiosidade é substituída pela esperança de criar. Bachelard ainda preconiza que, ao ordenar, brota, no cientista, uma perspectiva de uma abstração “alerta e conquistadora” que o leva a organizar racionalmente a epistemologia.

Enfatiza ainda, nessa mesma obra, em notas preliminares, que a tarefa de geometrização começa a revelar-se insuficiente após o sucesso de sua aparente realização, referendada pelo cartesianismo e pela mecânica newtoniana. Tenta demonstrar tal insuficiência em toda sua obra que é uma resposta, no seu tempo, à Física, à Química e à Matemática, apresentando modificações profundas e exigindo novos conceitos epistemológicos. (BACHELARD,1996).

A imagem da criação, em Bachelard, rompe com a postura positivista e cientificista e prova assim que o imaginário tem uma possibilidade de ciência.

Preconiza a dinâmica histórica que suscita uma necessidade de se revisar continuamente o conhecimento, como ele próprio o faz; coloca em prática sua teoria e demonstra, mediante essa revisão, que o espírito científico progride. “Insistiremos no fato de que ninguém pode arrogar-se o espírito científico enquanto não estiver seguro, em qualquer momento da vida do pensamento, de reconstruir todo o próprio saber.” (BACHELARD, 1996, p.10).

A noção de história recorrente aponta para uma possibilidade de que cada filósofo da ciência dialogue, no seu tempo, com cientistas do passado. Nesse conjunto de conhecimento, a história da ciência torna-se depositária de tradição e continuidade, reinterpretando e enriquecendo a ciência. Pois, “mesmo na mente lúcida, há zonas obscuras, cavernas aonde ainda vivem sombras. Mesmo no novo homem, permanece vestígio do homem velho.” (BACHELARD, 1996, p.10).

Além de cientista, Bachelard é também pedagogo, pois, ao introduzir a originalidade do espírito criador na ciência, ensina o caminho que percorreu, deixando um legado para os novos cientistas, para que não sejam apanhados de surpresa pelos obstáculos que possam distanciar-se de seu caminho de pesquisa.

O relevo da reflexão do espírito científico, que propõe Bachelard para esta dissertação, deve-se ao fato da necessidade de confirmar que o imaginário mítico só pode ser pesquisado em outra instância onde o positivismo não pode alcançar. E para melhor aprofundar a atitude do cientista que pesquisa a imaginação criadora, é necessário ainda considerar os passos que o autor insiste ser essenciais à pesquisa.

Ainda na obra: *A formação do espírito científico*, o autor proclama a

importância da tradição e da evolução da ciência e distingue três etapas no desenvolvimento do pensamento científico sob o ponto de vista histórico.

O primeiro, o estado pré-científico, engloba desde a Antiguidade ao Renascimento. O autor acentua que “é o estado concreto em que o espírito se detém com as primeiras imagens do fenômeno e se apóia numa literatura filosófica que exalta a natureza, louvando curiosamente ao mesmo tempo a unidade do mundo e sua rica diversidade.” (BACHELARD, 1996, p.11). Aqui, o espírito se estreita com a primeira imagem do fenômeno.

O segundo é o estado científico que se estende até o início do século XX que o autor denomina de “estado concreto abstrato”. Nele, “o espírito acrescenta esquemas geométricos à experiência física. Apóia-se numa filosofia da simplicidade.” (BACHELARD, 1996, p.11).

O terceiro estado é denominado “estado abstrato”. Bachelard afirma que o espírito rompe com a realidade imediata nesse novo estado e que, na história da ciência, inicia-se com a Teoria da Relatividade. (BACHELARD, 1996)

A comunidade científica pode contar com a queda de conceitos fundamentais tidos como fixados para sempre a partir da Teoria da Relatividade, insiste o autor. A razão assume um papel multiplicador de objeções, podendo dissociar e religar as noções fundamentais e propor abstrações mais audaciosas.

Bachelard, ainda sob o ângulo de educador, faz a seguinte proclamação:

Gostaríamos de ao menos dar a impressão de que entrevemos, no aspecto afetivo da cultura intelectual, um elemento de solidez e de confiança ainda não suficientemente estudado. Criar – e, sobretudo manter – um interesse vital pela pesquisa desinteressada não é o primeiro dever do educador, em qualquer estágio de formação? Mas esse interesse também tem sua história, e embora sob o risco de acusação de entusiasmo fácil, devemos tentar mostrar essa força no decorrer da paciência científica. Sem esse interesse, a paciência seria sofrimento. Com o interesse, a paciência é vida espiritual. (BACHELARD, 1996, p.12).

Nessa declaração, o autor faz uma conexão com uma de suas conclusões que “ao estabelecer a psicologia da paciência científica, significa acrescentar às leis dos três estados do espírito científico, uma espécie de lei dos três estados da alma” (BACHELARD, 1996, p. 12). Ao comparar os estados científicos ao estado da alma, trabalha o estado da alma pueril, o da alma professoral e o da abstração.

O primeiro estado, o da alma pueril ou mundana, é animado pela curiosidade ingênua, cheia de assombros diante dos mínimos fenômenos instrumentados.

O segundo é o da alma professoral, certa de seus dogmas, imóvel nas suas primeiras abstrações que foram fixadas muitas vezes desde seus primeiros êxitos escolares na juventude.

Finalmente, o terceiro estado da alma, quando se adquire a paciência científica em que

a alma com dificuldade de abstrair e chegar à quintessência, consciência científica dolorosa, entregue aos interesses indutivos sempre imperfeitos, no arriscado jogo do pensamento, sem suporte experimental estável; derrubada, a todo momento, pelas objeções da razão, pondo sempre em dúvida o direito particular à abstração, mas absolutamente segura de que a abstração é um dever, o dever científico, a posse enfim purificada do pensamento do mundo. (BACHELARD, 1996, p.13).

A abstração, portanto, é um estado em que o cientista adquire a capacidade de se abrir para o novo, insiste o autor, e ainda destaca que todo saber científico se constrói a cada momento e que é preciso passar primeiro da imagem para a forma geométrica, e dela para o abstrato a fim de seguir “o caminho psicológico do pensamento” (BACHELARD, 1996, p. 11). As imagens são a fenomenologia primeira, insiste o autor, partindo delas, há que substituir pelas formas geométricas mais adequadas.

Essa substituição é difícil e lenta, e, para se conseguir chegar até esse estágio, há que se percorrer o caminho proposto acima pelo autor. Nascido da pesquisa matemática, o simbolismo se insere no mundo do espírito científico, razão dessa reflexão preliminar para o fundamento epistemológico da pesquisa teórica do simbolismo do herói no imaginário religioso.

Bachelard analisa, ainda, os obstáculos para a formação do espírito científico, a fim de ensinar a seus alunos a serem bem-sucedidos nas pesquisas. A noção de obstáculo epistemológico é colocada como inerente às condições psicológicas do progresso da ciência. É incisivo em dizer que “é em termo de obstáculos que o problema do conhecimento científico deve ser colocado” (BACHELARD, 1996, p. 17), e que é no âmago do ato de conhecer que aparecem lentidões e conflitos, uma espécie de “imperativo funcional”, que pode ainda estabelecer-se numa inércia, numa estagnação e até numa regressão a que deu o nome de obstáculos epistemológicos.

Quando fala de psicanálise do conhecimento, Bachelard quer indicar que o único caminho para se chegar aos valores sensíveis primitivos do argumento, e que pode perceber a influência deste no conhecimento empírico racional, é aquele que o

cientista deve se confrontar com essas forças emocionais que produzem obstáculos para o verdadeiro espírito científico.

Dos sete obstáculos enfatizados pelo autor, o primeiro está exposto no segundo capítulo de: *A formação do espírito científico*. Constitui-se da “experiência primeira”, que se apresenta como que fundida com a imaginação, com os sonhos, com as fantasias.

Outro obstáculo a ser ultrapassado é o da opinião. A ciência, tanto por necessidade de ir adiante quanto por princípio, opõe-se absolutamente à opinião. Insiste que “a opinião pensa mal; não pensa: traduz necessidades em conhecimentos. [...] Não se pode basear nada na opinião, antes de tudo é preciso destruí-la.” (BACHELARD, 1996, p. 18).

“O conhecimento geral” é o terceiro dos sete obstáculos apontados pelo autor como entrave para o conhecimento científico, e se encontra no terceiro capítulo da obra: *A formação do espírito científico* (BACHELARD, 1996).

O quarto obstáculo é “conhecer o fenômeno geral e valer-se dele para tudo compreender [...] há de fato, um perigoso prazer intelectual na generalização apressada e fácil.” (BACHELARD, 1996, p. 69). Contudo, não se afirma que não haja generalidades bem colocadas. As generalidades se tornarão adequadas, diz o autor, se coladas de uma forma mais constante e se forem submetidas a um processo de verificação.

O quinto são os “Obstáculos substancialistas” dos realismos ingênuos epistemológicos. O espírito científico não pode, simplesmente, ligar os elementos descritivos de um fenômeno a suas respectivas substâncias, mas é preciso estabelecer hierarquias, com determinação precisa e detalhada das relações com outros objetos.

O sexto é o “obstáculo animista”, ligado à mentalidade primitiva e pré-científica de natureza quantitativa e que conduz a um falso rigor nas informações.

E, por fim, o obstáculo do “conhecimento unitário e pragmático”. Bachelard desenvolve esse obstáculo no quinto capítulo e analisa que a utilidade é um princípio sempre desejado e sempre realizado pelo espírito pré-científico. Para o autor, “a própria utilidade fornece uma espécie de indução muito especial que poderia ser chamada de indução utilitária” (BACHELARD, 1996, p. 113), uma vez que, para o espírito pragmático, só é racional aquilo que é útil.

Para combater esses obstáculos, o autor propõe uma “psicanálise do

realista”, para bem caracterizar o fascínio do estado pré-científico, e a analisa no sétimo capítulo da obra: *A formação do espírito científico*. Insiste em dizer que é preciso procurar no inconsciente os entraves para se chegar a uma atitude científica.

O próprio Bachelard procurou pesquisar nos livros da alquimia e da psicologia, durante seu magistério, e depois de longa pesquisa, concluiu que o realismo não é discutido, nem ensinado por ser “uma filosofia inata” (BACHELARD, 1996, p.163), e implica uma desvantagem para a ciência.

O percurso analítico vem intervir nesse entrave, “pois o primeiro sinal da certeza científica é o fato de ela poder ser vivida tanto em sua análise quanto em sua síntese” (BACHELARD, 1996, p. 166). Para que isso ocorra, é preciso ter um inconsciente psicanalisado como os alquimistas buscavam sua pedra filosofal.⁶

Bachelard propõe ainda três atitudes necessárias para essas saídas. A primeira é a de uma ruptura para com o conhecimento imediato e o conhecimento comum. A segunda é a de se aproximar da dimensão social que implica o conhecimento científico. Segundo o autor, essa atitude assegura menor margem de erro e possibilidade de retificações constantes das pesquisas. Finalmente, a terceira saída é a da “reflexão sobre a reflexão” que constitui uma das características da ciência contemporânea.

Ancorado nesses fundamentos de caráter diurno, pode-se perceber que o cientista Bachelard se permite gozar do direito de sonhar. Na incursão no seu lado noturno, sonha e convida o cientista a sonhar. Mas ancorado na ciência.

Bachelard noturno, como ele mesmo se denomina, inova a concepção de imaginação, explora o devaneio, mergulha nas profundezas da arte e mostra-se amante da poesia. Tudo isso sem deixar sua tradição intelectual e afirma que o novo não exclui o velho.

O título designado pelos editores da coletânea póstuma, *Direito de sonhar*, publicada pela primeira vez em 1970, que reúne textos produzidos por Gaston Bachelard de 1939 a 1962, apresenta os devaneios sobre obras de arte, como quadros de Claude Monet e Marc Chagall, gravuras de Marcoussis e Flocon, esculturas de Waroquier e Chuillida, e textos literários como os de Balzac, Edgar Poe, Rimbaud, Mallarmé e Paul Eluard. (BACHELARD,1986).

⁶ Bachelard inicialmente usa o termo psicanálise, mais tarde reconhece ser a psicologia profunda de CGJung a que mais responde a seu modelo científico. Jung desenvolve no livro XIV das Obras Completas, um paralelo entre o processo de individuação proposto pela psicologia profunda e o processo alquímico.

Nessa obra, *Direito de sonhar*, o autor afirma o que disse anteriormente em *O espírito científico*, que só se conhece de modo rigoroso aquilo que se sonha e, assim, introduz o direito da imaginação como propulsora do saber científico, assumindo ser o cientista da fenomenologia da imaginação. (BACHELARD, 1986).

A partir de então, seus textos científicos compõem uma abordagem poética e oferece uma reflexão atualizada sobre os quatro elementos: terra, água, fogo e ar, da física antiga, assim como uma contemplação dos alquimistas e poetas.

Essa postura transmite o caráter dinâmico do saber e mostra que a ciência é elaborada com o esforço de muitos, superando erros e obstáculos, alcança algumas verdades a que o autor denomina “cidadela científica”. Mostra a coexistência dos cientistas num horizonte aberto, em que a ciência e a poesia se harmonizam e se apresentam como eixos complementares. Enfatiza que, na procura da verdade, o pesquisador experimenta um prazer, uma emoção espiritual análogo ao da estética.

Nessa função noturna, entra em contato com o surrealismo e propõe o “surracionalismo”, por antever o poder ilimitado da imaginação. Esta é uma proposta revolucionária da razão humana para confrontar o cartesianismo. Bachelard ousa declarar em seu livro *Le surrationalisme* que: “no reino do pensamento, a imprudência é um método” (PESSANHA, 1986, p.VIII).

Prosseguindo no destaque da comunidade científica do século XX e os pilares precursores de Gilbert Durand, é importante que se reflita sobre o *Círculo de Eranos*, com o objetivo de conhecer propostas e metodologias mais eficientes para a pesquisa do simbolismo do herói no imaginário religioso.

2.1.2 *Círculo de Eranos*

“Como é sabido, a reflexão sobre o imaginário e sobre a imaginação simbólica inicia-se com o *Círculo de Eranos* (Ascona – Suíça)”; (ARAUJO; BAPTISTA, 2003, p. 13). Olga Froebe Kapteyn, inglesa, de descendência holandesa, inspirada por Carl Gustav Jung (1875-1961), é quem funda e coordena os eventos anuais, em sua residência, desde o ano 1933. Rudolf Otto, teólogo alemão, propõe o nome *Eranos* em homenagem aos filósofos gregos da antiguidade, que assim denominam seus jantares de discussão de temas filosóficos, sem anfitrião, onde todos levam sua participação e se servem.

Assim, também num gesto simbólico, os pesquisadores de *Eranos* trocam

seus “pratos científicos” e se servem assim como os gregos. O nome marca a diferença na luta do racional com o irracional, da formalidade para a dinâmica, e quem se beneficia são os novos rumos das pesquisas sobre o imaginário. Seus participantes têm, como principal interesse, uma aproximação cultural entre oriente e ocidente, favorecendo a pesquisa interdisciplinar sobre o imaginário; todos têm em comum a pretensão de compensar a unilateralidade da razão.

A tendência desses pesquisadores é “gnóstica-científica”. *Gnóstica* não no sentido do movimento gnóstico da era cristã, mas no sentido cunhado por Durand numa de suas publicações: *Por um estruturalismo gnóstico e da hermenêutica docetista*⁷. O autor propõe um novo espírito antropológico, assim como Bachelard propõe um novo espírito científico. Explica que o conhecimento *gnóstico* busca a captação do “sentido”, que não emerge do puro “logos” racional e objetivo, mas, sim, do nível mais profundo das experiências vividas, tendo o mito como a mais sublime expressão.

No *Círculo de Eranos*, o sentido ocupa lugar central: sentido da vida, sentido da morte e assim como a pergunta sobre o divino.

A reflexão iniciada nos anos 30 procura sintetizar e harmonizar, no quadro de um fecundo e fecundante diálogo entre disciplinas e a partir da análise comparativo-contrastiva de práticas e procedimentos simbólicos, teorias e métodos de inspiração antropológicas, filosófica, sociológica, histórica, psicológica e literária. (ARAUJO; BAPTISTA, 2003, p. 13).

Durante cinco décadas, várias categorias de pesquisadores dão sua grande colaboração para o novo espírito científico nessas reuniões de *Eranos*. Alguns antropólogos, filósofos, teólogos, físicos, psicólogos, profissionais da arte e religiosos reúnem-se com um objetivo comum de se interrogar e procurar o caminho de avançar na ciência do sentido. Nesse contexto,

O mito, aparecendo como uma das formas, se não mesmo a forma simbólica mais elaborada e mais complexa do Imaginário, ilustra a vocação quase fisiológica de ser estudado por disciplinas como a História, a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia, a Literatura...A esse propósito, cumpre-nos lembrar que o mito (a metáfora é de Gilbert Durand) é um módulo da História e, por conseguinte, a ação do homem e seu móbil no desenrolar diacrônico dos acontecimentos, pertence, como bem no-lo mostro Ernest Cassirer no seu *Mito do Estado*, ao domínio do mítico, mesmo naquilo que ele possui de mais estranho, enigmático e misterioso. (ARAUJO; BAPTISTA, 2003, p.13-14).

⁷ O título original da obra de DURAND é: *Tâches de l'Esprit ET Impératifs de l'être: pour un structuralisme gnostique et une herméneutique docétiste*, in *Eranos Jahrbuch*, vol.XXXIV, 1965. E.J.Brill, Leiden. Citado por Domeneghetti Denis Badia. (BADIA, 1999, p. 19).

Segundo Alberto Filipe Araújo, da Universidade de Minho (Praga), e Fernando Paulo Baptista do Instituto Piaget (Viseu), na obra *Variações sobre o imaginário* (2003), foram os seguintes os membros fundadores mais ilustres do *Círculo de Eranos*:

Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Henri Corbin, Adolph Portmann, Karl Kerényi, James Hillman, Erich Neumann, Gilbert Durand, Rudolf Otto, Walter Otto, Ernst Cassirer, Gaston Bachelard, George Dumézil, Raffaele Pettazzoni, Claude Lévi-Strauss, Andrés Ortiz-Osés, Franz-Karl Mayr, Hans Blumenberg, Kurt Hübner, Manfred Frank, Joseph Campbell, todos esses interessados na hermenêutica das imagens, dos símbolos, do sagrado e dos mitos no imaginário das culturas. (ARAÚJO; BAPTISTA, 2003, p.13).

Pesquisas feitas no final do século XX, por professores da Universidade de Londrina, Paraná, Brasil, como as de José Carlos de Paula Carvalho e Denis Domeneghetti Badia, dão mais detalhes sobre o *Círculo de Eranos* e seu legado sobre o imaginário para o Centro de Pesquisa sobre o Imaginário da Universidade de Grenoble (França). Carvalho (1998) salienta as três etapas dos estudos de *Eranos* apontadas por Ortiz-Osés⁸.

A primeira estende-se de 1933 a 1946. É a fase da mitologia comparada, publicada em 14 volumes. Essa etapa é marcada pelo confronto do pensamento ocidental com a temática místico-mítica oriental. As publicações mais destacadas são: *“Oriente e Ocidente”*, *“Redenção e Salvação”*, *“A Deusa-Mãe”*, *“Renascimento”*, *“Gnose e Cristianismo”*, *“Hermetismo”*, *“Sol e Lua”*, *“Os mistérios”*, *“O Arquetípico”*, *“Espírito e Natureza”*. (CARVALHO, 1998).

A fase da mitologia comparada chega a três conclusões básicas: 1 - o domínio do “mythos” e do mítico configura-se como acesso do “inconsciente coletivo” à consciência, sendo, portanto o domínio dos arquétipos do inconsciente coletivo ou da “Sombra” (fundamentalmente da “sombra coletiva” do Ocidente); 2 - o inconsciente coletivo do homem ocidental cristão, de raízes greco-judaicas e de cultura indo-européia é configurada pelo “Oriente”, seja o pagão, seja o pré-indo-europeu; 3 - a importância de se descobrir e de se recuperar, trabalhando-o o “homem arcaico”, (o “primitivo” nos extratos profundos da psyche) como “paleo-psyche” (Solié), ou seja, o que nos é mais estranho e alheio (alteridades-Outro), assim o judeu no cristão, o primitivo no civilizado, o negro e o amarelo no branco, etc. Dessa etapa participaram ativamente: Jung, Zimmer, Kérényi, Layard, Bernouilli, Rahner, Radin, Jensen, Benz, Buber, Pettazzoni, Buonaiutti,

⁸O texto de Ortiz-Osés que Carvalho menciona encontra-se no artigo: *El círculo de Eranos; una hermenéutica simbólica del sentido*. Barcelona, *Anthropos. Revista de documentación científica de La cultura*, nº 153, feb.1994.

Przyluski, Piccard, Masson-Oursel, Leisegang, W.Otto, Schrödinger, Needham (CARVALHO, 1998, p. 24).

A segunda etapa inicia-se em 1947, em plena guerra e pós-guerra, e se estende até 1971. São publicados 25 volumes de revistas, cujo tema é “Antropologia Cultural” em que *Eranos* se pergunta sobre a Imagem do Homem.

Suas principais publicações são: “*O Homem*”, “*O Homem e o Mítico*”, “*Os Arquétipos*”, “*Homem e Rito*”, “*Homem e Tempo*”, “*Homem e energia*”, “*Homem e Terra*”, “*Homem e Transformação*”, “*Homem e Simpatia*”, “*Homem e Criatividade*”, “*Homem e Sentido*”, “*Homem e Paz*”, “*Renovação do Homem*”, “*Utopia*”, “*O Drama Humano*”, “*Polaridade da Vida*”, “*Imagem do Homem*” e “*Fases da vida*”. (CARVALHO, 1998. p. 23).

A fase da Antropologia cultural chega a quatro conclusões básicas: 1 a necessidade de se repensar e de reconstruir a “*imago homine*”; 2 - o homem como produtor e mediador das divisões sócio-culturais e psicobiológicas e sua responsabilidade ético-política e educativa, por exemplo, nas estratégias do pré-conceitos; 3 - a importância da mediação simbólica na constituição instaurativa das práticas sociais e as relações dos processos simbólicos com as dinâmicas organizacionais e educativas; 4 - A cultura como instrumento de reconstrução da unidade dispersa (o “*Unus Mundus*) e o “*Homo Unus*) em direção a um ecumenismo de teor psicocósmico e espiritual.[...] Participaram ativamente, não só os convivas anteriores como Van der Leeuw, Scholem, Corbin, Eliade, Durand, Hilman, Radin, Jensen, Buytendijk, Plessner, Knoll, Suzuki, Benz, Tillich, Read, Zuckerkandl, Daniélou, Izutzu, Quispel. Von Uexküll, Huyghe, Servier, Holton. (CARVALHO, 1998, p. 24).

Finalmente uma terceira fase que se estende de 1972 a 1988, com uma publicação de 16 volumes. É a fase da “*Hermenêutica Simbólica*” ou “*Antropologia Hermenêutica*”, na qual se desenvolve uma “*ontologia mito-simbólica*” ou, conforme Carvalho, uma “*mitologia hermenêutica*”, que investiga quais as atitudes arquetípicas do homem diante do sagrado, destacando ainda a hermenêutica do sentido.

As principais publicações dessa fase são: “*As Cores*”, “*As Normas*”, “*Pluralidade de mundos*”, “*Unidade e diversidade*”, “*A imperfeição*”, “*Tempo e intemporalidade*”, “*O pensamento e o Mítico*”, “*Limites e limitações*”, “*Homens e Deuses*”, “*Corpo físico e Corpo espiritual*”, “*A beleza do Mundo*”, “*Homem e Cosmos*”, “*O Oculto*” e “*Encruzilhadas*”. (CARVALHO, 1998, p. 23).

A fase da hermenêutica simbólica chega a conclusões de alto valor não só teórico, mas heurístico: 1. Elabora-se uma filosofia da cultura, que veremos presentes, por exemplo, na Escola de Grenoble (o “*novo espírito antropológico*”, NEA); 2. Essa filosofia da cultura centra-se no simbolismo-

mediação e na hermenêutica do homo religiosus ; [...] São aqui ativos: Durand, Eliade, Hillman, Miller, Von Franz, Porkert, Zahan, Fairvre, Brunm, Guiomart, Ortiz-Osés. (CARVALHO, 1998, p. 25-26).

Nesse ponto histórico, o que se percebe é que a *gnose* de *Eranos* segue à luz do “Novo Espírito Científico”, um legado para uma nova concepção da “Ciência do *Anthropos*” cujo método da não mensurabilidade, da não causalidade, do não agnosticismo e da não dualidade desponta para uma nova epistemologia, numa abordagem poética-experimental e compreensiva, conforme se vê preconizada em Bachelard.

Alberto Felipe Araujo e Fernando Paulo Baptista dão testemunho sobre como Gilbert Durand é o impulsionador das pesquisas relativas ao imaginário a partir de *Eranos* quando falam, em suas considerações iniciais, que:

Não podemos esquecer a presença tutelar e o patrocínio de Gilbert Durand. [...] Por isso é que em sua homenagem [...] aqui deixamos um jeito de culminativo fecho as seguintes palavras suas, agudamente sábias, retiradas de um prefácio seu a uma das obras de Gilbert Bosetti (1987: VI): “O imaginário é fundamental na Ciência do Homem, por que é ele o indicador geral da hominização. Ele contém, se assim se pode dizer, todas as ‘extremidades’ do trajeto antropológico. Ele é o único e específico ‘cogito’. O cogito humano é um excogito. Também é ele o único fio condutor no qual se podem vir a enfiar as pérolas heterogêneas dos esquemas explicativos especializados. Ele é o único a poder organizar sistematicamente os modelos explicativos contraditórios ou divergentes. (ARAUJO; BAPTISTA, 2003, p.15).

Os autores citados acima, Araujo e Baptista, enfatizam que a posição de Durand revela uma linha assumida pelo *Círculo de Eranos* e, posteriormente, pelos Centros de Pesquisas sobre o Imaginário.

Pelo que se pode observar na história sobre a pesquisa do imaginário, o Centro de Pesquisa de Grenoble é uma continuidade, por assim dizer, do *Círculo de Eranos*.

Segundo Denis Domeneghetti Badia, em 1999, quando publica sua dissertação de Mestrado sobre *Imaginário e Ação Cultural*, aponta existir, no Brasil, instituições de pesquisas do campo do imaginário, como: o Núcleo Interdisciplinar de Estudos do Imaginário (Mestrado em Antropologia da UFPE) e o Centro de Estudos de Antropologia do Imaginário, Culturanálise de Grupo e Educação (FAE-USP). (BADIA, 1999, p. 9).

Ao pesquisar a história da instituição mencionada no parágrafo anterior, Badia oferece uma contribuição enriquecedora acerca do desenvolvimento do Centro de

Pesquisa sobre Imaginário, instituído por Durand, distinguindo três períodos: o primeiro que se inicia em 1967 e se estende até 1981. O segundo, 1981, que dura apenas um ano e é marcado pelo início das articulações com os demais laboratórios de pesquisa da França acerca do imaginário e o deslocamento da coordenação para Paris. E o terceiro período, a partir de 1982 que compreende o funcionamento mais integrado dos vários Laboratórios, Centros e Equipes de pesquisa do mundo inteiro.

Na ata da fundação, dois pontos se destacam: o primeiro é o nome Centro de Pesquisa sobre o Imaginário: centro de pesquisa de antropologia cultural, que indica o foco; o segundo ponto é a metodologia e análise temática do imaginário, cujos resultados são publicados por meio da Universidade de Letras e Literatura de Grenoble.

Graças à intensa atividade de Durand com os diversos Departamentos de Filosofia e Ciências Aplicadas, Centro de Pesquisa, Publicações de Revistas e Jornais de grande circularidade, no mundo inteiro, principalmente na Europa que “o imaginário pode render,” parafraseando o próprio Durand. Resgata o valor da simbolização da alma humana frente aos valores existenciais e sua relação com o universo, dando sentido ao mistério por meio de uma representação concreta como veremos no próximo tópico.

A estrutura do imaginário, elaborada por Gilbert Durand, tem sua base, como foi exposto acima, em Gaston Bachelard e no *Círculo de Eranos*. O fundador do “Centro de Pesquisa sobre o Imaginário” da Universidade de Grenoble deixa esse legado que muito contribui como base de pesquisa a quem quiser se aprofundar melhor sobre imagens, mitos e símbolos, pois a gênese e a estrutura do imaginário podem assegurar melhor a pesquisa desse fenômeno religioso.

2.2 Gênese e estrutura do imaginário segundo Gilbert Durand

O trajeto antropológico de Gilbert Durand marca um diferencial no estudo do imaginário e da antropologia ao propor uma “antropologia profunda” e uma “mitodologia”.

Como vimos na história do imaginário, a articulação desse autor com outras ciências e outros cientistas e ao fundar o “Centro de Pesquisa sobre o Imaginário”, fez dele um articulador dessa nova metodologia, que propõe investigar o fenômeno das fantasias, sonhos e demais representações do imaginário com caráter

ontológico.

Sendo assim, o que o autor propõe são âncoras para o estudo do simbolismo, expressão do imaginário.

2.2.1 Schème, a marca do homo symbolicus

Atualmente, a comunidade científica é herdeira dessa vasta pesquisa acerca do campo do imaginário e, graças a ela, pode-se chegar, cada vez mais, à sua origem. Gilbert Durand proporciona elementos para se aproximar do início da formação do imaginário quando constata a existência de algo anterior ao arquétipo junguiano⁹.

Essas elucidações são ancoradas em pesquisas de neurologistas e psicólogos, principalmente de reflexologistas da Escola de Leningrado (Russia), que levam o autor a estabelecer uma interação do imaginário e simbólico no cérebro. Mediante esse estudo interdisciplinar, Durand percebe existir, inerente à estrutura neurobiológica no ser humano, um elemento diferencial dos outros animais a que denomina de *schème*.

São traços preexistentes e inerentes ao *homo sapiens* e que, secundariamente, dão origem aos arquétipos junguianos. Pela existência do *schème*, inerente à estrutura dos neurônios do *homo sapiens*, Gilbert Durand chega à conclusão de que: “o *homo sapiens* é igualmente *homo symbolicus*”. (DURAND, 1997, p. 27).

O imaginário, essencialmente identificado com o mito, constitui o primeiro substrato da vida mental, esclarece Wunenburger ao analisar Durand. As imagens que se inserem num trajeto antropológico, iniciado no nível neurobiológico indo até ao cultural, alargam a amostra do imaginário ao conjunto das produções culturais, obras de arte, mitos etc.

O imaginário deve a sua eficácia à ligação indissolúvel entre, por um lado, estruturas que permitem reduzir a diversidade das produções singulares de imagem a alguns conjuntos isomorfos e, por outro lado, significações simbólicas reguladas por um número finito de schèmes, de arquétipos e de símbolos. (WUNENBURGER, 2003, p.27).

⁹ Essa constatação coincide com a primeira fase da teoria junguiana sobre os arquétipos. Mais tarde, segundo Nise da Silveira, Jung admite existir nos arquétipos um núcleo de energia ligado aos neurônios que têm um caráter propulsor.

A definição de que os arquétipos junguianos são secundários na estrutura do imaginário, e que os *schèmes* são puros traços e estão na base da figuração simbólica aponta para uma generalização dinâmica e afetiva da imagem. Durand conclui ainda que esses elementos neuromais formam “o esqueleto dinâmico, a tela funcional da imaginação”. (DURAND, 1997, p. 60).

Durand enfatiza ainda que o mito é uma expressão privilegiada das imagens por obedecer a uma sequência linguística: verbo, substantivo e adjetivo. O substantivo nomeia, o verbo é verdadeira matriz arquetípica, e os adjetivos são “atributos que declinam pluralidade intrínseca do sujeito” (WUNENBURGER, 2003, p. 27). Nesse sentido, o *schème* se inclui na categoria do verbo que é ação e gesto. “Os *schèmes* são o capital referencial de todos os gestos possíveis da espécie *homo sapiens* [...] faz a junção entre os gestos inconsciente de sensoriomotricidade entre os reflexos dominantes e as representações”. (DURAND, 1997, p. 60).

Segundo Durand, na gênese dos símbolos, os arquétipos são secundários e constituem a substantificações dos *schèmes*. Ao explicar os mitos faz a seguinte declaração: “Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e *schèmes*, sistema dinâmico que, sob o impulso de um *schème*, tendem a transformar-se em narrativa” (DURAND, 1997, p. 61).

Articula-se ainda, a título de conclusão, que o imaginário, sendo enraizado num sujeito complexo, não redutível às percepções simples, possui uma estrutura responsável pela expressão, em forma de representações. O estudo do imaginário, então, se torna possível, uma vez que se permite elaborar uma lógica dinâmica de composições de imagens, tanto narrativas quanto visuais.

Na dinâmica das representações, o autor apresenta três estruturas polarizantes. A primeira, denomina de estrutura “mística” (que induz configurações de imagens); a segunda, uma estrutura heroica (que instala clivagens e oposições bem definidas), e uma terceira, com uma dinâmica cíclica que permite compor uma estrutura temporal que engloba duas estruturas antagônicas. (DURAND, 1997).

No próximo tópico, pretende-se aprofundar melhor a estrutura do imaginário, partindo do princípio de que o *homo sapiens*, que é *homo symbolicum*, tem, em sua origem, os *schèmes*, e, secundariamente, por um movimento, a pura ação do *schème* se transforma em arquétipos, conforme concebidos por Jung. Estes, por sua vez, só podem ser percebidos mediante suas representações que são os símbolos.

2.2.2 Lógica das imagens

Respaldado ainda por pesquisas de psicólogos, que preconizam ser os “gestos” ou “reflexos dominantes” que inibem os outros reflexos, e que permitem a circularização de matrizes originais sobre as quais são construídas progressivamente grandes conjuntos simbólicos, preconiza dois regimes de imagens que emergem ante a angústia humana, originada pela consciência da temporalidade, aos quais nomeia de Regime Diurno da Imagem e o Regime Noturno da Imagem, seguindo a denominação do antropólogo e filósofo Georges Dumézil (1898-1986), um dos maiores contribuintes da mitografia que dedicou sua pesquisa à mitologia comparada e suas funções socioreligiosas da Europa.

O arqueólogo e historiador francês, André Piganiol (1883-1968), anteriormente a Durand, já havia proposto um sistema de bipartição para as imagens, sendo dominante a postural, ligada ao regime diurno, enquanto as digestivas e as copulativas são agrupadas em conexão com o regime noturno.

Em *As estruturas antropológicas do imaginário, uma introdução à arqueologia geral* (1997), Durand esboça, no seu final, uma filosofia do imaginário que ele denominou de fantástica “transcendental” e que, seguindo o projeto de Kant, postula a existência de um imaginário que promove um espaço fantástico ante a realidade da temporalidade humana.

A estrutura do imaginário permite uma descida às trevas devido a uma eufemização da morte. Durand enfatiza que a retórica desse antedestino é que vai colorir, no seu conjunto, todas as tentativas de formalização do pensamento no regime noturno das imagens. Esclarece que “a retórica é essa pré-lógica intermediária entre a imaginação e a razão. E esse papel de intermediária entre o luxo da imaginação e a secura sintática e conceitual manifesta-se pela riqueza da retórica”. (DURAND, 1997, p. 415).

Para bem entender a estrutura do imaginário, faz-se necessário aprofundar a dinâmica dos regimes das imagens, destacando como um e outro regime age e interage.

No Regime Diurno da Imagem, em consequência da angústia produzida frente ao catastrófico destino trágico da morte, apresenta uma lógica que assume esquemas verbais distintos, como narrativas de negação do tempo e das trevas em

que a angústia da morte é rechaçada e representada por símbolos que são divididos em três categorias: os símbolos *teriomórficos* (animais), os símbolos *nictomórficos* (trevas) e os símbolos *catamorfos* (queda e abismo).

Quanto aos símbolos *teriomórficos*, o autor apresenta os animais que se agrupam com valores negativos e com valores positivos. Os negativos são representados pelos répteis, pelos ratos, pelos pássaros noturnos e outros, enquanto os positivos são representados pelas pombas, pelos cordeiros e pelos animais domésticos em geral.

Os símbolos *teriomórficos* são refratários aos experimentos, por formar uma camada tão profunda que a experiência nunca poderá contradizer. O autor enfatiza que, desde os primórdios, de representação coletiva narrada em mitos e fábulas, os animais apresentam características comuns: a salamandra está ligada ao fogo, a raposa à astúcia, a serpente pica, o pelicano abre o coração, a cigarra enternece e o ratinho causa repugnância.

É importante destacar que tais representações animais nos são familiares desde a infância. Segundo o autor, no relato de sonhos feito por Piaget, constata-se que, em cada 30 crianças, nove sonham com animais, e, muitas, sem nunca os terem visto antes. (DURAND, 1997)

O simbolismo *nictomórfico* é explorado por Durand, enquanto as trevas noturnas constituem o primeiro símbolo do imaginário dos povos primitivos e estão ligadas à religiosidade. O autor coloca no cenário alguns exemplos míticos, como o templo Kala, na Índia, cuja etimologia é Kali que significa negro, sombrio, e é observado por Eliade no sentido de que o templo é negro porque é irracional.

A cultura helênica e escandinava também oferece mitos que revelam um imaginário com grande repertório do simbolismo da noite.

Outra constatação do autor é a de que a literatura vem nos referendar que as ligações *nictomórficas* do negrume têm um caráter negativo. Assim, o diabo sempre é negro ou mesclado de negro. São atribuídas funções agressoras e, quase sempre, todas as espécies de malfeitorias aos povos negros, enfatiza o autor.

As trevas ainda estão ligadas à cegueira e, nessa linha *nictomórfica*, a cegueira se liga à mutilação. Pode-se fazer essa conexão em obras de arte representadas por uma figura com olhos vendados, indicativo de derrota. Durand cita ainda o poema de Vítor Hugo: “*Sem olhos, sem pés, sem voz, mordedores e despedaçados...*” (DURAND, 1997, p. 94). E ainda aponta a imaginação popular,

que atribui numerosas produções negativas a “zarolho” ou “cego.” A cegueira também está ligada a uma enfermidade da inteligência.

No entanto, representações imaginárias apresentam também o lado positivo do simbolismo *nictomórfico*. O autor ressalta o arquétipo do rei cego, em vários contos de fadas ligados à sabedoria, pronto para conciliar-se com o jovem, herói da luz e príncipe que se casa com a princesa, filha do rei velho.

Na mitologia grega, o cego apresenta-se também com uma função positiva, como no caso de Tirésias, o cego que revela os Oráculos de Delfos e traz à luz o que estava oculto. Inúmeras festas populares cristãs também se expressam em ritos religiosos, com a presença da luz. As mais universais são a Páscoa, as Festa de São João e o Natal. (DURAND, 1997).¹⁰

A terceira representação simbólica é a *catamórfica*. A literatura oferece numerosos símbolos e lendas, nos quais são frisados o aspecto *catastrófico* da queda, da vertigem, da gravidade e do esmagamento. Dentre eles, pode-se destacar a figura de Ícaro.

Dédalo, pai de Ícaro, ensina-o a voar. E, para que o voo seja bem-sucedido, Dédalo insiste em instruir seu filho que não se aproxime muito do sol, pois as penas das asas derretem-se com o calor. Ícaro, no entanto, maravilhado pela experiência do voo, esquece-se das instruções e aproxima-se do sol, que derrete as penas das asas, provocando sua queda fatal. A mitologia também narra o mito de Faetonte, filho de Febo, que se desgoverna ao dirigir a carruagem do sol, produzindo um estrago tanto na terra quanto no céu. Para cessar a catástrofe, Zeus fulminou Faetonte, precipitando-o no abismo.¹¹

Durand também dá ênfase a uma mitologia do Antigo México ao explicar o *isomorfismo catamórfico*. Sobre os povos do norte, a Mitologia narra que Mictlantécutli, o deus do inferno do norte (Mictlan), é chamado Tzontemoc (aquele que cai de cabeça como o sol poente, o sol negro). Ele é acompanhado por seus animais familiares, a coruja e a aranha. Para esses povos, o norte é a sede dos infernos, o lugar do sol caído, do frio e do inverno. O norte é o império de Mictlantécutli.

Sobre a experiência do medo no ser humano, Durand destaca que, logo após

¹⁰ É interessante notar que o positivo do lado negro é apresentado por Durand como a luz. Instaura-se aqui o oposto que é da mesma ordem. Trevas e luz estão dentro do simbolismo *nictomórfico* do regime diurno das imagens.

¹¹ Ver anexo B.

o nascimento, o recém-nascido é submetido a movimentos bruscos, constituindo a primeira experiência humana da queda. É a primeira experiência de medo. Bachelard vê, nesse esquema *catamórfico*, uma metáfora realmente axiomática, e a articula ao simbolismo das trevas e da agitação, conforme se vê em Bachelard no seu livro *O ar e o sonho* (1990), em que trabalha imaginação do voo e da queda.

No momento da experiência da queda, desponta o simbolismo ascensional do herói. O herói desafia a morte, desafia as trevas, faz algo além de sua condição normal. “O herói é o parturiente da luz”¹² (DURAND, 1997, p.119). O herói está ligado ao poder da realeza, por isso, o autor enfatiza dois símbolos para marcar a verticalização da soberania: o do cetro e o do gládio.

Todos esses símbolos constelam em torno da noção do poderio e que a verticalização do cetro e a agressividade eficiente do gládio são os símbolos culturais dessa dupla operação pela qual a psique mais primitiva anexa o poderio à virilidade do destino e separa dele a feminilidade traidora (DURAND, 1997, p.125).

O pesquisador Mircea Eliade, também membro fundador do *Círculo de Eranos*, portanto, colaborador direto de Durand, oferece narrações de mitos que confirmam o caráter ascensional do imaginário no Regime Diurno da imagem. Exemplo disso é encontrado nos rituais da subida difícil da Índia Védica denominada “*durohana*”, assim como, a escada iniciática do culto de Mitra. Pode-se ver, ainda, no cerimonial da escada dos Trácios, a escada que permite ver os deuses, conforme é falado no Livro dos Mortos do Antigo Egito, bem como, o da escada de bétula do *xamã* siberiano. (DURAND, 1997)

Em seu livro sobre simbolismo do centro, Eliade faz ver a prática de famílias dos povos primitivos que reservam um espaço em suas residências como lugar de comunicação com a divindade. Mesmo os povos nômades providenciam esse espaço ao armarem suas barracas. Nesse centro, acontece a comunicação vertical com o divino.

O instrumento ascensional, por excelência, são as asas, encontradas na prática religiosa. São Miguel, o arcanjo cristão vencedor do demônio, é representado por Apolo na cultura grega e equivale também à águia romana, ao corvo germânico e céltico. É essencialmente mensageiro da vontade do alto.

O autor enfatiza ainda, como a alquimia situa o voo numa perspectiva de

¹² Jung explora o herói como sol. Esse tema está desenvolvido no IV capítulo desta dissertação.

transcendência ao observar múltiplas aves na gravura “*Alchemia Recognita*”, e que, em seu centro, também se situam um cisne, uma fênix e um pelicano.

Durand mostra o arquétipo do regime diurno da fantasia, em primeiro lugar nas armas cortantes, acentuando que o protótipo de todos os heróis parece ser Apolo, o que trespassa com sua flecha a serpente de Pitton.

No entanto, quando o herói se posiciona de forma a encarar mesmo que lhe custe o trágico destino da morte, da temporalidade da existência humana, esse herói passa a se expressar desde o regime noturno da imagem.

A lógica do Regime Diurno da Imagem se estabelece por um movimento ascensional, e, para se chegar ao centro, o caminho se torna meândrico e labiríntico, devido às imagens angustiantes do precipício. Ante essa realidade da descida, e para que seja possível, a lógica do Regime Noturno estabelece uma eufemização da morte. Ao regime heróico da antítese, vai suceder o regime do eufemismo. Só assim é possível descer.

A descida, para Gilbert Durand, é uma transmutação direta dos valores da imagem. A necessidade de descer é eminente para encontrar as quietudes pré-natais, diz o autor; enfatizando ainda que, na descida, estabelece-se um processo de inversão.

Pode-se constatar nesse processo que, a princípio parece paradoxal, reside essencialmente a construção do positivo pelo negativo. Uma negação ou um ato negativo destrói a negatividade, isto é, utiliza as próprias armas do adversário para transmutar: “Eu ato o atador”, “eu mato a morte” são expressões populares que indicam um mecanismo de dupla eufemização.

O autor cita a narrativa bíblica do profeta Jonas engolido pela baleia como outro mecanismo para eufemizar a morte e impedir a desgraça. “O engolimento conserva o herói que foi engolido”. (DURAND, 1997, p. 206).

Outro exemplo da oscilação do valor positivo e negativo do simbolismo noturno encontra-se na metáfora “Noite escura” de São João da Cruz. Undersill, ao analisá-la, revela que “Noite Escura” tem dois sentidos fundamentais e contraditórios para o poeta: às vezes é um signo das trevas do coração e do desespero da alma abandonada e, outras vezes, a noite torna-se, pelo contrário, o lugar privilegiado da comunhão. (UNDERSILL apud DURAND, 1997, p. 219).

O autor ainda ressalta que os poemas de São João da Cruz são um belo

exemplo do *isomorfismo*¹³ das imagens de Regime Noturno, ou seja, “a noite é ligada à descida pela escada secreta, ao disfarce, à união amorosa, à cabeleira, às flores às fontes.” (DURAND, 1997, 219).

Pode-se ainda observar a diferença dos dois Regimes no sentido das cores. No Regime Diurno há apenas algumas bandeiras azuladas e douradas, enquanto, nas imagens do Regime Noturno desenvolvem-se toda a riqueza do prisma e da pedra preciosa.

Bachelard, citado por Durand, dá ênfase à primazia das pedras como coloração e uma qualidade íntima substancial, pois, as fantasias da descida noturna implicam naturalmente a imagística das tintas. (BACHELARD,1997). Ao falar da alquimia, diz que a pedra é dotada de uma infinita capacidade de coloração, e toda a alquimia se duplica por uma paleta simbólica que passa do negro ao branco, do branco ao citrino, do citrino ao vermelho triunfante. Conclui que a “Pedra Filosofal¹⁴” possui todas as cores.

Para chegar à “Pedra Filosofal”, operação buscada pelos alquimistas, há que passar pelo processo que se inicia no *nigredo*. Lembrando-se que “uma operação alquímica é mais que uma simples transmutação objetiva [...]”. (DURAND, 1997, p. 221).

Outro aspecto importante ligado ao Regime Noturno das imagens, destacado por Durand, é a melodia. Mais uma vez, vai buscar em Bachelard que faz uma analogia das cores com o ruído. Vale a pena ressaltar que Levy Strauss tem todo um trabalho da música como mito. Os românticos que falem do papel da música em relação à noite. O herói noturno se transforma em melodia e vem substituir a palavra falada ou escrita.

Durand também lembra que o simbolismo da melodia é o mesmo que o das cores, e que é o tema mais primitivo da psique. A alquimia mostra que o mercúrio teria a dupla significação de prata viva, isto é, de metal e alma cósmica.

A obra alquímica consistia principalmente em separar a “prima matéria”, ou seja, o caos, num princípio ativo alma, e num princípio passivo corpo e depois de reuni-los novamente sob a figura de personagens pela conjunção das núpcias químicas...dessa aliança nascia o Filius sapiental ou philosophorum, ou seja, o mercúrio transmutado[...] (BACHELARD apud DURAND, 1997, p. 228).

¹³ A *eufemização* da morte só é possível pela característica *isofórica* da imagem.

¹⁴ “Pedra filosofal” é a transformação maior esperada pela alquimia.

Referendando o exemplo alquímico, Gilbert Durand mostra que as narrativas míticas falam que as águas estão presentes no princípio e no fim dos acontecimentos cósmicos, enquanto na terra está a origem e o fim de qualquer vida.

2.2.3 Imaginário e o simbolismo do herói

Partindo do princípio de que o símbolo é uma expressão do imaginário, essa primeira reflexão propõe fundamentá-lo para uma incursão mais segura no simbolismo formalizado em Campbell e Jung, tendo uma referência epistemológica de pesquisa. Este estudo tem por objetivo trazer a grande colaboração de Campbell ao estudo do imaginário quando delinea o ciclo do herói e mostrar os principais pontos da teoria junguiana que destacam o herói como um fenômeno constitutivo da psique humana.

Sem os dados anteriores, toda a narrativa e análise do mito poderia ser apenas uma história a mais, contada e inferida, sem análise e sem fundamentos de pesquisa. Graças a esse caminho percorrido pela ciência do imaginário é que o estudo tenta seguir o enfoque científico do mitólogo Campbell e do analista da psicologia profunda¹⁵ de Jung, como forma de elucidar as questões colocadas no início da introdução da dissertação.

Qual a relação desses dois autores, objeto formal da pesquisa, com a ciência do imaginário? Pelo que já foi exposto no campo epistemológico, o imaginário mítico, por meio do simbolismo do herói, passa pelo crivo de duas ciências. São dois cientistas, mitólogo e psicólogo, focando o mesmo objeto, mas de ângulos diferentes, procurando desvendar como o herói faz parte da psique humana.

Baseado nos levantamentos de dados anteriores, pode-se dizer que a marca *Eranos* está presente, de certa forma, em todos os autores citados na contextualização da ciência do imaginário. O herói apresentado por Campbell está presente em cada rosto do ser humano, por isso, é o “herói de mil faces”, divergindo apenas por sua cultura. Nesse ponto, há um indivíduo chamado dentro de sua cultura e uma universalidade do destino: um só herói em cada face humana. Essa conclusão de Campbell remete à estrutura do imaginário, proposta por Durand, quando proclama que “o *homo sapiens* é *homo symbolicum*”, isto é, em cada ser

¹⁵ A psicologia de Carl Gustav Jung era denominada, inicialmente, por Psicologia Profunda. Assim que Durand, Bachelard, Campbell e demais pesquisadores de Eranos também a denominavam.

humano há uma distinção neural que o torna naturalmente simbólico. Ao ser constituído, o *homo sapiens* traz uma potencialidade do simbolismo do herói.

Ao instituir a lógica do imaginário como reação à realidade da morte, Durand também institui o legado do herói como forma de enfrentamento no regime diurno, e como forma de transmutação do regime noturno que se pode articular ao ciclo do herói de Campbell.

Jung vive essas lógicas a que denomina inconsciente e consciente. Durand fala que a lógica da imagem diurna, como simbolismo *teriomórfico*, é refratária ao experimento; Jung fala que o arquétipo é inacessível e que só se pode conhecê-lo por meio de suas representações.

O inconsciente junguiano está para a lógica do regime noturno que desce as escadas das “profundezas”, como fala na experiência da imaginação ativa em O livro vermelho, para se encontrar com as imagens arquetípicas, num processo de transmutação. Durand fala de *schème*, que é anterior ao arquétipo, no entanto, há uma definição, em pesquisas mais avançadas, em que Jung considera o arquétipo como um núcleo de energia, e que nele está contida a ação. Tal conclusão pode ser articulada ao impulso que Durand descreve existir no *schème*.¹⁶

O capítulo seguinte vem apresentar as pesquisas do imaginário realizadas por Joseph Campbell. Focando o mito do herói, procura-se destacar como o autor apresenta o mito. Campbell insiste que o mito ensina a viver a vida. Quando se deparam com situações para resolver ou momentos de superação, os povos sempre tiveram em seus mitos, um modelo para vivenciá-los.

¹⁶ No quarto capítulo desse estudo, elucidam-se melhor os conceitos junguianos, incluindo os arquétipos.

3 O IMAGINÁRIO EM CAMPBELL E O MITO DO HERÓI

“Não precisamos correr sozinhos o risco da aventura, pois os heróis de todos os tempos a enfrentaram antes de nós”.

Joseph Campbell

A proposta deste capítulo é apresentar o mito, seguindo os passos do herói abordado por Campbell que transmite, de uma forma bem didática, o desenvolvimento do percurso do herói que muito contribui para um aprofundamento sobre a jornada do mito.

No capítulo anterior da abordagem sobre a gênese do imaginário, pesquisado por Durand, constata-se que a origem do símbolo encontra-se nos próprios transmissores das redes neuronais do *homo sapiens*, que o pesquisador Durand denomina *schème*, diferenciando-os dos reflexos, próprios a todos os animais. Por sua qualidade de ação o *schème* impulsiona o *homo sapiens* a produzir símbolos. Desde a sua gênese o homem pode sonhar e expressar seu imaginário.

O herói, que se desenvolve a partir da base neurológica do *homo sapiens*, só pode ser conhecido a partir do símbolo, do momento simbólico, expressão do imaginário.

O mito do herói elaborado por Campbell tem sua base nas estruturas neuronais do *homo sapiens*, por isso, ele é “Herói de mil faces”. A mitologia mundial, diz Campbell, leva a considerar a história cultural da humanidade como uma unidade, pois, encontram-se “temas como Roubo do Fogo, a Terra dos Mortos, a Imaculada Conceição e o Herói *Ressurrecto* distribuído por todo o mundo, aparecendo em todo lugar, em novas combinações, enquanto parecem apenas, como em um calidoscópio, alguns poucos elementos que são sempre os mesmos”. (CAMPBELL, 2002, p. 23).

Os três tópicos que se seguem mostram o herói multifacetário em seu trajeto, que Campbell denomina de ciclo, assim como os modos que o herói pode levar a termo, ou não, o seu destino. E para melhor situá-lo no contexto histórico, logo a seguir, o outro passo apresenta uma reflexão sobre a infância do herói, bem como os modos de transformação desse indivíduo que empreende essa jornada além de suas forças humanas.

3.1 Refletindo sobre o ciclo do herói

Segundo a teoria de Joseph Campbell, todo ser humano é chamado para uma jornada heroica, pois há sempre uma proeza física ou psíquica que o desafia. Nesse chamado é-lhe apresentado um caminho, que, apesar de ser ainda muito vago, é uma meta a ser cumprida, que Campbell denomina de ciclo do herói.

Apesar de ser universal, o ciclo do herói é realizado de acordo com o imaginário de cada cultura. As narrativas religiosas têm inúmeros exemplos de jornadas empreendidas por seres humanos que, ao perceberem o chamado, respondem-lhe, indo atrás do destino. Abraão, por exemplo, grande líder do judaísmo e de outras religiões monoteístas, empreende uma aventura que se inicia ao ser desinstalado de sua comodidade para servir à comunidade, evidenciando um início do ciclo do herói.

lahweh disse a Abraão: 'Sai da sua terra, da tua parentela e da casa de teus pais, para a terra que te mostrarei'. Eu farei de ti um grande povo, eu te abençoarei, engrandecerei teu nome; sê uma bênção. Abençoarei os que te abençoarem, amaldiçoarei os que te amaldiçoarem. Por ti serão benditos todos os clãs da terra. (Gn 12,1-5).

Desde o chamado até o retorno, o ciclo do herói apresenta-se como um ser em transformação e nesse movimento deve voltar e voltar-se para a comunidade, cumprindo seu destino. Campbell descreve esse ciclo em três etapas, denominando-as de aventura do herói. São elas: o chamado, a iniciação e travessia, a apoteose e o retorno. (CAMPBELL, 1997).

A primeira fase é iniciada com o chamado à aventura. Nesse momento, podem surgir vários movimentos, como: a recusa do chamado, a aceitação do chamado e o auxílio sobrenatural.

A segunda fase, a iniciação, é constituída como um caminho de provas até o encontro com a deusa. Nesse caminho até a apoteose surgem tensões, e Campbell explora o que ocorre entre a mulher como tentação e a deusa, entre o pai ogro e a sintonia com o pai. E de tensão em tensão, o herói consegue passar pelo limiar até chegar à apoteose, onde recebe a bênção final e usufrui da visão do conjunto. Uma vez adquirido essa experiência, é hora do retorno.

Nessa última fase do ciclo, no retorno, com muita frequência, pode ocorrer no herói uma dificuldade em voltar e cumprir o seu destino. O herói, então, recusa-se a

retornar ou se envereda por um caminho de fuga. A esse fenômeno, Campbell denomina de recusa do retorno e uma fuga mágica. Frente a essa atitude, pode acontecer um resgate com auxílio externo. Campbell destaca a importância da passagem pelo limiar do retorno, uma vez conquistada a proeza de ser senhor dos dois mundos.

Ante o modelo de Campbell, é relevante que se faça pausadamente uma reflexão da jornada do herói, que se manifesta nas mais variadas culturas, desde as mais arcaicas às atuais. Nas entrevistas concedidas a Bill Moyers, *O poder do mito* (1988), e a Cousineau, *A jornada do herói* (2003), Campbell destaca o filme *Guerra nas estrelas*, obra de arte do roteirista e cineasta George Lucas, como um bom exemplo de mito moderno que cumpre o ciclo do herói.

Frequentemente, as histórias e mitos começam com um herói inquieto, enfatiza o mitólogo ao dar o exemplo do personagem Luke, de *Guerra nas estrelas*. “Falta algo na vida dele”. (CAMPBELL, 1987). Aqui, pode começar o primeiro momento do chamado até o trabalho de iniciação. Isso requer um tempo em que o herói vai decidir qual é a sua resposta.

Quanto à forma do chamado, pode acontecer uma variedade de nuances. Às vezes é direcionado diretamente ao herói, como se vê no exemplo de Abraão; outras vezes, pode começar por um erro ou um mero acaso, às vezes com uma observação. Em qualquer uma delas, o indivíduo entra em relação com forças que não são plenamente compreendidas nem por ele mesmo. Podem ainda ser produzidas por fontes inesperadas e, às vezes, tão profundas como a alma.

Aprofundando mais no chamado, Campbell enfatiza que um erro pode equivaler ao ato inicial de um destino. É o que acontece no conto dos irmãos Grimm: a menina e o sapo.¹⁷ O autor enfatiza que, nesse conto, o desaparecimento da bola no fundo do lago, um erro cometido pela menina, pode ser o indício de que algo acontece à princesa. O sapo que surge ao acaso, pode ser o “arauto”. A crise de seu aparecimento é o “chamado da aventura”. A mensagem do arauto é um indício de um “viver ou um morrer”.

Campbell prossegue em sua análise que o repugnante e rejeitado sapo, ou o pequeno dragão simbolizam a contraparte infantil da serpente do mundo inferior, da camada inconsciente tão profunda que não é possível ver o fundo. Aponta que se

¹⁷ Ver o anexo A.

situam, nessa camada inconsciente, “leis e elementos da existência rejeitados, não admitidos, não reconhecidos, desconhecidos ou ainda subdesenvolvidos”. (CAMPBELL, 1997, p. 61).

Quando o símbolo é expresso por meio de fantasias, mitos e contos de fadas, e outras obras de arte, deixa uma marca, geralmente, um acontecimento histórico. No caso da princesa, é o despertar do eu, o surgimento da adolescência.

Outro herói exemplificado por essa análise de Campbell é o rei Arthur. Certa vez, o herói, rei Arthur, prepara-se para a caça, com muitos cavaleiros. Assim que chega à floresta, vê um grande cervo e se propõe a caçá-lo. Seguidamente à decisão, esporeia o cavalo com tal fúria e cavalga com tanta velocidade que praticamente alcança o cervo, mas o cavalo cai morto. Ao ver o cavalo morto e o cervo escondido, o rei Arthur para diante de uma fonte e começa a pensar. (CAMPBELL, 1997).

Outro exemplo que se pode observar está numa das lendas dos *arapaho*, das planícies norte-americanas: a menina e o porco-espinho. Nessa lenda, uma menina vê um porco-espinho e corre para pegá-lo. O porco-espinho sobe em uma árvore e ela continua atrás. Quando o porco-espinho chega perto da extremidade dos galhos, a árvore cresce, o porco-espinho sobe e a menina continua atrás. Seus colegas, de baixo, pedem para que desça, mas a menina continua obcecada atrás do porco-espinho. Quanto mais sobe, mais a árvore se alonga e a menina vai atrás. Seus colegas só conseguem ver um pontinho lá no alto. “E junto com o porco-espinho, ela chega ao céu”. (CAMPBELL, 1997, p. 63). A menina responde prontamente ao chamado e corre focada para alcançá-lo.

Os sonhos também são bons veículos para o surgimento do herói na psique que está pronta para a transformação, diz o autor. Um dos exemplos colocados nessa reflexão é o sonho descrito por Jung de um jovem que busca o caminho para uma nova orientação do mundo e tem o seguinte sonho: “estou numa pradaria verdejante em que vários carneiros estão pastando. É a terra dos carneiros. Na terra dos carneiros, uma desconhecida, de pé, aponta o caminho” (JUNG, 1994, p. 68-70). Outro exemplo é o de uma jovem cuja amiga foi acometida por uma doença grave e ela tem medo de estar com a mesma doença. Nesse clima, ela sonha que: “eu estava num florescente jardim; o sol estava prestes a se pôr, com cintilações vermelhas como sangue. Então, surgiu diante de mim um nobre cavaleiro negro, que me falou, numa voz muito séria, profunda e assustadora: ‘Vireis comigo?’ Sem

esperar resposta, pegou-me na mão e levou-me.” (STEKEL apud CAMPBELL, 1997, p. 64).

Ao dar ênfase às revelações manifestadas nos sonhos, o autor diz que: “assim como os símbolos da mitologia não são fabricados, não podem ser ordenados e nem inventados, ou ainda suprimidos de forma definitiva, assim também, os símbolos do sonho são produções espontâneas da psique.” (CAMPBELL, 1997, p. 15). Tanto em um quanto em outro exemplo, encontra-se um fascínio em torno da figura que aparece subitamente, marcando um novo estágio. Reflete ainda, enfatiza o autor, o que a psicanálise, a ciência da interpretação dos sonhos, ensina-nos: ficar atentos com relação a essas imagens, assim como a forma de deixá-la atuar. “Desempenha a função e o papel de um antigo mistagogo, ou guia dos espíritos, o curandeiro iniciador dos primitivos santuários florestais das provas e iniciações.” (CAMPBELL, 1997, p.19).

Enfatiza a pesquisa de Jung, que destaca o Velho Sábio, guardião de todas as fórmulas poderosas, presentes nos mitos e contos de fadas. (CAMPBELL, 1997). Jung explora o arquétipo do velho sábio e seu desempenho da teoria analítica.

A importância desse primeiro passo no ciclo do herói é destacada por Campbell quando diz que: “esse primeiro estágio da jornada mitológica a qual denomina ‘o chamado da aventura’, significa que o destino convoca o herói e transfere-lhe, o ‘centro da gravidade’ do seio da sociedade, para uma região desconhecida”. (CAMPBELL, 1997, p. 66).

A região desconhecida pode ser representada por uma terra distante, uma floresta, um subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, por uma ilha secreta, pelo topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico. Sendo assim, todo ser humano tem algo a dizer com características semelhantes às de uma narrativa de contos de fadas ou mitos, todo ser humano tem algo a dizer de sua jornada heroica. “Os exemplos podem se multiplicar, *ad infinitum*, vindos de todas as partes do planeta”. (CAMPBELL, 1997, p. 66).

Pesquisadores do inconsciente, sobretudo Freud e Jung, demonstram que a lógica do herói e os feitos dos mitos permanecem vivos até o dia de hoje, e que, “na ausência de uma mitologia geral, cada pessoa tem seu próprio panteão de sonhos, privado, não reconhecido, rudimentar e, não obstante, secretamente rigoroso.” (CAMPBELL, 1997, p.16).

Campbell destaca ainda, reações diferentes em cada herói diante do chamado. Pode agir por vontade própria na realização da aventura, como faz Teseu ao chegar à terra do pai em Atenas e ouvir a terrível história do Minotauro; pode ser levado ou enviado para longe por agentes benignos ou malignos, como ocorre com Ulisses quando é levado Mediterrâneo afora por Posêidon. Pode, ainda, ser o prosseguimento de um erro, como no caso da menina e o sapo; e ainda, simplesmente, ser atraído por algum fenômeno passageiro ao caminhar a ermo, no caso de Buda. (CAMPBELL,1997).

Vimos, nos exemplos acima, diferentes formas de chamado à aventura, no entanto, o herói pode se esquivar e não aceitar o convite. O que se destaca é que, a partir da atitude da recusa do destino, a vida do herói começa a ser vivida no seu contrário.

Voltem-se pra ouvir o meu aviso: eu vou derramar meu espírito sobre vocês e lhes comunicarei as minhas palavras. Contudo eu chamei e vocês recusaram. Vocês recusaram os meus conselhos e não aceitaram o meu aviso. Por isso eu também vou rir da desgraça de vocês. Vou zombar quando o terror os assaltar. Quando o terror cair sobre vocês como tempestade, a desgraça chegar como furacão e a angústia e a aflição os alcançar. Então vocês vão me chamar e eu não responderei. (Prov 1,23-27 apud CAMPBELL,1997, p. 67).

Como no exemplo da Bíblia, os mitos e os contos de fadas do mundo inteiro transmitem com clareza que a recusa do herói é essencialmente motivada por não querer renunciar àquilo que a pessoa considera ser de interesse próprio. O futuro é encarado com desejo de obtenção ou proteção do atual sistema de ideais, objetivos e vantagens. Campbell cita vários exemplos, dentre eles o do rei Minos.

Segundo o mito, Minos foi herdeiro do trono de *Creta* e, por isso, perseguido por seus dois irmãos. Minos pede ao deus Posêidon que envie do mar um animal para sacrificá-lo, em busca de proteção. Ao chegar um belo touro, Minos se encantou com ele e resolveu conservá-lo para si. Manteve o trono divino consigo quando o sacrifício teria significado submissão à vontade do Deus e proteção de sua sociedade. Ele prefere, no entanto, conservar o que considera sua vantagem econômica. E o que lhe parecia lucro, a própria divindade, torna-se o seu terror. (CAMPBELL, 1997).

Outro exemplo do autor é uma narrativa persa. Conta que uma cidade é “emparedada na pedra” – o rei, a rainha, os soldados – porque o povo se recusa ao chamado de Alá. (CAMPBELL,1997).

Nas narrativas bíblicas, vê-se outro exemplo no episódio da esposa de Lot que se torna uma estátua de sal ao olhar para trás, quando era retirada da cidade por ordem de Jeová, conta o autor. (Gn, 19,26).

Nas atitudes descritas acima, observa-se que diferentes sortes podem acontecer frente à negação ao chamado à aventura. Observa-se ainda que algumas vítimas se mantêm enfeitiçadas para sempre, enquanto outras estão destinadas a serem salvas. Assim, no caso da princesa e o sapo, o príncipe é salvo e se liberta, enquanto Minos, ao reter o touro para si, é sucumbido para sempre.

Campbell faz uma referência à literatura psicanalítica, que destaca a dificuldade na primeira metade do ciclo da vida humana, nas vivências da infância e da adolescência, com abundante exemplo de fixação desesperada ao representar uma impotência em abandonar o ego infantil, com sua esfera de relacionamento e ideais emocionais. (CAMPBELL,1997).

Frente a esse fenômeno, analisa ainda que, o herói é aprisionado pelo ego infantil, e que os guardiões desse muro são o pai e a mãe, dificultando o acesso a essa prisão. A alma então atemorizada, temendo alguma punição, não consegue passar pela porta e alcançar o nascimento no mundo exterior.

Campbell cita Jung, que relata as crises da segunda metade da vida humana no processo de individuação e que a sociedade ocidental atrapalha esse processo, pois sua meta não é amadurecer e se afastar da mãe, como acontece em outras sociedades, mas se apegar a ela, mantendo as imagens da infância.

Uma vez decidido a responder ao chamado à aventura, o herói, já tendo experimentado uma força, percebe que não está só. Alguém da comunidade ajuda-o a perceber o auxílio sobrenatural, pois a jornada a que está sendo chamado se apresenta como além das possibilidades naturais.

Cada grupo tem seus rituais para fazer essa passagem que, de certa forma, poderá ajudar o indivíduo, o herói, a sair de seu estado de inocência, iniciando um novo aprendizado. O desafio agora é a passagem pelo primeiro limiar rumo à travessia.

A distinção do herói com relação às pessoas comuns, segundo Campbell, está na transposição desse limite. As pessoas comuns estão contentes, reforçadas pela sociedade a permanecer dentro desse limite, pois, além deles, estão as trevas, o desconhecido, o perigo. Para a criança é o além do olhar paterno; para o cidadão, o além da proteção social. Isso mostra que, mesmo na pessoa comum, há uma face

do herói, uma proeza a ser desafiada, mas muitos se estabelecem dentro do limiar. São cidadãos comuns, são os que ficam nos clichês.¹⁸

As mitologias folclóricas passam de geração em geração inúmeras narrativas com presença de ogros entre arbustos e dunas, como o Hairuri, uma perigosa figura de uma só perna, um só braço e um só lado; meio homem invisível, encontrado em vários lugares da terra. Segundo crença da África Central, por exemplo, quando alguém encontra esse ogro, que tem o nome de *chiruwi*, trava uma batalha. Se conseguir convencê-lo de que pode ajudá-lo ao ensinar-lhe alguma coisa, como por exemplo o segredo das ervas medicinais, está salvo. Caso contrário, se o meio homem vencer, mata sua vítima. (CAMPBELL, 1997).

Campbell destaca ainda o ventre da baleia como um modo de passar pelo limiar, uma vez que essa passagem mágica é simbolizada pelo útero. “O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu. Um caso clássico é o do profeta Jonas, bem conhecido no mundo bíblico. Em outras partes do mundo, essa cena se repete, como no caso do herói irlandês, Finn MacCool, que foi engolido por um monstro de forma indefinida, do tipo conhecido no mundo céltico por *peist*. Temos, ainda, Chapeuzinho Vermelho, engolida por um lobo. (CAMPBELL, 1997).

Outras vezes o herói mergulha no útero e o destrói, como aconteceu com o herói grego Heracles, que indo salvar a bela Hesíone, filha do rei, que acabara de ser presa pelo pai às rochas marítimas, como sacrifício propiciatório, é vigiada pelos monstros de Posêidon. Héacles se joga na garganta do monstro e o destrói ao arrebentar-lhe a barriga. O desaparecimento do herói no interior do ventre, para além dos limites do mundo visível, é revivificado pela lembrança do ritual da quarta-feira de cinzas nos cultos católicos de “és pó”, assim como em outras mitologias de que és cinza, exceto se for imortal. (CAMPBELL, 1997).

Além do ventre da baleia, o útero é representado pela esfera celeste que se encontra além, acima e abaixo dos limites do mundo. Pode-se ver ainda nas catedrais, imagens de dragões, leões, matadores de demônios, com espadas desembainhadas e touros alados. (CAMPBELL, 1997). Outros simbolismos bíblicos

¹⁸ No livro, *O feminino e o sagrado*, da Editora Ágora, suas autoras Beatriz Del Piccha e Cristina Balieiro exploram a jornada do herói analisada por Campbell, vivenciada por mulheres a partir de uma pesquisa qualitativa. Todas que têm, em comum, uma superação e um envolvimento com o sagrado. A principal interrogação que suscita a pesquisa é: por que algumas mulheres se destacam na vida e outras ficam no clichê? Isso remete à reflexão de Campbell do cidadão comum e do herói.

são enfatizados, sendo a história de José, no Antigo Testamento e Jesus, no Novo Testamento, os que mais se destacam: José na escuridão do poço e Jesus Cristo no túmulo.

A passagem pelo limiar, após o chamado, simboliza que o herói está pronto para a iniciação que constitui num aprendizado rumo à apoteose. O herói, mediante a aceitação do chamado, descobre um poder que o sustenta em sua passagem sobre-humana, auxiliado pelos agentes sobrenaturais que havia encontrado logo ao aceitar a jornada. Um exemplo conhecido é o mito de Psique à procura do amante.

A situação de Psique não é uma postura convencional dos mitos, pois os papéis principais se invertem: em vez de o amante correr atrás da amada, é ela quem corre atrás do amante; em vez de o pai tirar a filha do amado, há uma mãe ciumenta, Afrodite, que oculta o filho da noiva.

O mito conta que Psique decide procurar força para sua jornada em Afrodite que, furiosa, em vez de ajudá-la, dá-lhe quatro tarefas para chegar até Eros. Em cada uma, Psique é auxiliada por forças diferentes que vêm a seu encontro. A primeira tarefa imposta pela sogra consiste em separar os grãos, misturados pela própria Afrodite, e entregá-los a ela antes do anoitecer. Nessa tarefa, Psique foi auxiliada por um batalhão de formigas, por isso, pôde concluí-la. Admirada, Afrodite lhe dá uma segunda incumbência: colher o Velocino de Ouro, isto é, colher a lã de uma espécie de carneiro selvagem cujos dentes e chifres eram envenenados. Psique sai errante pela selva, mas, logo, é iluminada por um junco verde que lhe dá a ideia de colhê-lo quando os carneiros passam e deixam suas lãs douradas nas pastagens. E, assim, a segunda tarefa foi também realizada com grande sucesso, e a deusa deu-lhe a terceira.

Desta vez, exige um cântaro de água de uma fonte “enregelante”, situada no topo de uma montanha, guardado por dragões que jamais dormem. Uma águia vem em auxílio de Psique e lhe devolve a tarefa pronta. Intrigada com o sucesso da nora, Afrodite dá uma tarefa ainda mais difícil para ela: ordena-lhe que traga do abismo, do mundo inferior, uma caixa cheia de beleza sobrenatural. Psique sai novamente sem saber como fazer, quando uma alta torre lhe ensina como descer ao mundo inferior. Ela tem de levar moedas para pagar o óbulo a Caronte e um belo bolo para Cérbero. Depois de instruí-la, a torre a incentiva. (CAMPBELL, 1997)

“A viagem de Psique ao mundo inferior é apenas um dos vários exemplos de aventura desse tipo, empreendidas pelos heróis dos contos de fadas e dos mitos” (CAMPBELL, 1997, p.103)

Exemplos significativos encontram-se ainda em rituais religiosos de iniciação. Dentre os mais perigosos pode-se observar o dos *xamãs* siberianos. Esses heróis vestem-se para aventura com um traje mágico, que representa uma ave ou rena. O tambor do *xamã* é seu animal, que pode ser sua águia, sua rena ou seu cavalo. Sendo assim, o tambor do *xamã* tem uma característica própria, não pode ser qualquer tambor. Diz-se que o herói *xamã* voa ou corre nele.

O cajado é outro auxiliar e singular do *xamã* que representa a proteção. É sinal de que tem assistência de grande número de ancestrais invisíveis. As cerimônias são realizadas à noite e apresentam outra característica que marca o ritual dos *xamãs* siberianos, num simbolismo do além, pois, para esses povos, o além é um lugar de noite eterna. (CAMPBELL, 1997).

Os amigos e vizinhos se reúnem na sóbria cabana do doente, permanentemente iluminada, preparada para o ritual e seguem com atenção às gesticulações do mágico *xamã*.

O primeiro ato do cerimonial é a convocação dos espíritos auxiliares que chegam invisivelmente a todos, menos ao *xamã* que, nesse momento, descobre a cabeça, afrouxa os cintos, coloca a mão sobre o rosto e começa a gesticular-se, fazendo uma variedade de círculos. De repente, ele grita: “Apronta a rena! Pronto para partir!” Começa a se bater nos joelhos, dando volta em torno de três mulheres vestidas de branco, pertencentes ao ritual e que têm a função de assisti-lo, até cair como um homem morto. (CAMPBELL, 1997).

Ninguém pode tocá-lo, é o transe. Nesse momento, passa a ser observado com muita atenção, pois nem uma mosca pode tocar em seu corpo uma vez que seu espírito não está ali. Ele agora se encontra diante da sagrada montanha e começa o estágio mais difícil da aventura, pois tem de enfrentar as profundezas do mundo inferior e suas notáveis manifestações que se abrem diante dele. Tem de apaziguar os vigias do reino dos mortos e chegar afinal ao senhor do reino inferior que se atira diante dele. Se o *xamã* for suficientemente habilidoso, pode fazer o monstro retroceder, com promessa de luxuosa oferenda.

As mulheres que o assistem cochicham entre si para tentar adivinhar em que parte da jornada ele está. Se for mencionada a parte correta, o *xamã* move uma

mão ou um pé e, algum tempo depois, ele começa a retornar. Vindo do além, traz consigo uma declaração da causa da enfermidade, o tipo de sacrifício que deve ser feito e a previsão do tempo para a cura do doente. (CAMPBELL, 1997).

Nesse exemplo, pode-se observar não só a iniciação do mágico *xamã*, como seu caminho de provas que Campbell denomina de “travessia”.

Tanto em Psique quanto no *xamã* siberiano, o herói precisa experimentar o perigo do enfrentamento. Em linguagem simbólica, pode-se dizer que, em seu percurso de travessia, o herói já pode enfrentar a mãe destruidora, marcada por sua experiência infantil, enfatiza Campbell.

Outros teóricos do inconsciente, ao abordarem o enfrentamento do herói com a mãe destruidora para que possa passar do mundo interno e renascer no mundo externo, seguindo a reflexão de Campbell, são unânimes em afirmar que, para fazer essa travessia, é preciso estar unido ao pai e aprender com o pai.

Campbell destaca, com muita ênfase em sua obra: *Heróis de mil faces*, a necessidade do herói de estar em sintonia com o pai, pois, na travessia, essa atitude torna-se extremamente importante (CAMPBELL, 1997).

A figura do pai é apresentada nos contos mitológicos sob dois ângulos, esclarece Campbell. Um deles é a visão do pai que condena, como “ogro”¹⁹ da floresta, e o outro é o ângulo do pai “misericordioso”, da figura divina que o acolhe.

No primeiro olhar, a do “ogro” que o condena, a chama da divindade é flamejante. Há uma impossibilidade de vencê-lo. Essa força está sempre pronta para punir o pecador, sem nenhuma chance para que esse possa recorrer a um mediador.

O segundo olhar vem de uma segunda instância, a de uma imagem salvadora. Nessa instância, a bondade de Deus que o protege da flecha, da torrente e das chamas, é chamada no vocabulário judeu-cristão de “misericórdia divina”. Na maioria das mitologias, as imagens da misericórdia divina são tão relevantes quanto às da justiça e da ira. Isso porque o aspecto ogro do pai, apesar de ter sido deixado para trás ao fazer a travessia, e apesar da experiência positiva do lado bom do pai, o herói carrega o reflexo do próprio ego que, segundo a psicanálise, são as

¹⁹ O exemplo do Ogro é apresentado nos contos de fadas e mitos como uma figura má e poderosa, que somente será vencido com uma postura sábia do herói, e não pela força física. Podemos exemplificar com as figuras bíblicas muito conhecidas de Golias e Davi.

lembranças da proteção materna, da mãe devoradora, que retém os filhos para si, privando-os da sintonia com o pai.

Ao falar da sintonia com o pai, o autor insiste na necessidade de ir ao encontro deste “monstro autogerado”²⁰ para fazer a travessia, mediante a experiência do pai misericordioso. A dificuldade dessa travessia é a exigência de uma atitude de “abandono” do próprio ego.

Se o herói, no encontro do monstro construído pelo próprio imaginário, aproximar do deus misericordioso, gera uma confiança nessa misericórdia e afasta o deus atormentador, pois as imagens dos ogros desaparecem. Somente na sintonia com o pai, apesar dos resquícios dos “ogros”, do “monstro autogerado”, que o herói pode fazer a travessia. (CAMPBELL, 1997).

Essa provação pela qual passa o herói deve ser garantida pela figura masculina do pai misericordioso, presente em vários ritos de iniciação, com o objetivo de se fazer a travessia. O pai leva o menino para a prova pela que ele mesmo já passou, um dia.

O ritual de passagem dos meninos das tribos australianas de Murngin é outro exemplo de travessia ilustrado por Campbell. Inicialmente esses meninos são assustados pelo Grande Pai Cobra. Mediante esse fato correm em busca da mãe que assume o papel de protetora. Mas o Grande Pai Cobra continua a chamar “seus prepúcios”, ao soprar seu prodigioso chifre chamado *yurlunggur*.

Quando os filhos são tomados, “as mulheres tomam de lanças e fingem, não apenas lutar, como, também, lamentar e chorar, pois os meninos serão levados e ‘comidos’. (CAMPBELL, 1997, p. 134)²¹. Uma vez retirados das mães, os meninos são levados a uma arena triangular que simboliza o Grande Pai Cobra. Nessa arena, os homens dançam e apresentam aos iniciantes, durante algumas noites, um ritual que simboliza os vários ancestrais totens e são lhes ensinados os mitos que explicam a atual ordem do mundo.

Depois os garotos são enviados a uma longa jornada de visitas a clãs vizinhos e distantes, imitando a caminhada mitológica de ancestrais fálicos. E assim, “dentro” do Grande Pai Cobra (nome do estádio em que se realiza o rito) os garotos

²⁰ No capítulo seguinte, Jung vai falar da urúculo: serpente que engole o próprio rabo.

²¹ É importante lembrar que se trata de um ritual. Ao ato das mulheres de “fingirem” que lutam para deter os filhos, significa uma participação delas no ritual de travessia, liberando seus filhos. A psicanálise, por meio da teoria lacanianiana, é incisiva em determinar que quem proporciona a entrada do “nome do pai” é a mãe.

passam a ver o mundo de maneira mais objetiva e a perda da mãe é compensada pela objetividade. O falo masculino torna-se o ponto central da imaginação desses garotos, diz Campbell.

Exemplos de pais que não conseguem dar a seus filhos os rituais de iniciação também são contemplados na mitologia. A ilustração da infeliz aventura de Faetonte²² narrada no famoso conto grego aponta para essa desventura.

A narrativa nos mostra um filho na busca do pai herói, o deus que conduz a carruagem do sol. Busca se sintonizar com o pai, este o recebe de braços abertos, porém, omite-se quanto à exigência da iniciação. Febo também se precipita prometendo que realizaria qualquer pedido seu e, por isso, viu-se obrigado a dar o aval para a aventura, sem lhe dar o devido preparo. Prevalece o cumprimento da promessa. Encontra-se, nesse mito, a personificação da antiga ideia popular de que, quando as responsabilidades da vida são assumidas pela pessoa iniciada de maneira imprópria, sobrevém o caos. (CAMPBELL, 1997).

Se a ideia popular referenda a necessidade da iniciação, na maioria das vezes, essa prática é realizada pelo viés da religião, e cada uma expressa, à sua maneira, o mito da filiação, da sintonia com o pai, e realiza os ritos de passagem de acordo com seu imaginário. Campbell explica que, no cristianismo, depois que se liberta da própria versão provinciana e clerical, é possível compreender que a suprema iniciação não é a dos pais maternos locais, que projetam a agressão nos vizinhos para garantir a sua própria defesa. A boa nova que o Redentor trouxe ao mundo é a de que Deus é amor, que Ele é, e deve ser amado, e que todos, sem exceção, são filhos de Deus.

No caso do Grande Pai Cobra, o pai é o inimigo arquetípico, na qualidade de intruso original no paraíso das crianças. A mãe querida e protetora não pode defender seu filho enviado para o ameaçador grande pai serpente. Fica expressa a participação da mãe no ritual de iniciação do herói.

Depois de vencer a última batalha, da iniciação e travessia, quando todas as barreiras e dragões são vencidos, em sintonia com o pai, a aventura última do herói costuma representar-se por um casamento místico da alma do herói triunfante com a Rainha-Deusa (*hierógamos: casamento sagrado*). É o momento em que o herói vislumbra outro lugar, o outro estado de alma. É o momento da apoteose!

²² Ver Anexo B.

“A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecida” (CAMPBELL, 1997, p. 117). Sendo assim, o herói aprende o que é a vida por meio de uma série de transfiguração de sua deusa:

À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior que ele, embora seja sempre capaz de prometer mais que ele já é capaz de compreender. Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois: o sujeito do conhecimento e seu objeto, serão libertados de todas as limitações.” (CAMPBELL, 1997, p.117).

Em contrapartida, o autor destaca que a mulher pode ser reduzida a condições inferiores, como a banalidade ou a feiura, se os olhos de quem a vê forem inferiores ou maus. Se “o herói que puder considerá-la tal como ela é, sem comoção indevida, mas com a gentileza e a segurança que ela requer, trás em si o potencial do rei, do deus encarnado, do seu mundo criado.” (CAMPBELL, 1997, p. 115).

O encontro com a deusa, encarnada em todas as mulheres, “é o teste final do talento de que o herói é dotado para obter a bênção do amor (caridade: *amor fati*), que é a própria vida, aproveitada como o invólucro da eternidade.” (CAMPBELL, 1997, p. 119).

Quando o aventureiro é uma jovem, ela é quem, por suas qualidades e beleza, ou desejo ardente, “se mostra apropriada para tornar-se consorte de um imortal”, nos diz o autor, e ilustra, como exemplo, a lenda da garota Arapaho²³ das planícies norte-americanas.. A garota vai se alongando com a árvore, atraída pelo céu. O atrativo, sob a forma de um porco-espinho, conduz à sua casa sobrenatural, e lá, realiza-se o casamento celeste.

Quando Psique termina suas tarefas recebe de Júpiter um pouco do elixir da imortalidade; por isso, ela se encontra até hoje unida a Cupido, no paraíso da forma perfeita. (CAMPBELL, 1997).

Na entrevista a Bil Moyers intitulada *O poder do mito*, Campbell dedica uma grande parte ao amor à deusa, e o entrevistador faz o seguinte comentário:

A história de amor fascina os homens, e Campbell fez de suas interpretações, uma das paixões de sua vida como estudante, professor e filósofo. Ele teceu os contos e lendas sobre o amor elaborando uma incrível tapeçaria da psique humana. Ele recolheu seu material de todo lugar, no misticismo erótico da

²³Campbell, nas páginas 62 e 63, do livro *Herói de mil faces*, descreve a lenda da Garota de Arapaho pesquisada na obra de George A. Dorsey e Alfred L. Kroeber: *Traditions of the Arapaho*.

Índia, no Cântico dos cânticos do Velho Testamento, na vida de Cristo, nos ensinamentos de Ramakrishna e de São Paulo, de Bernardo de Clairvaux, William Blake, Thomas Mann e muitos outros para quem o amor era o princípio que controlava a arte. (CAMPBELL, 1988).

Para Campbell a melhor resposta do encontro com a Deusa, está nos trovadores, que são os primeiros ocidentais a encarar o amor como um relacionamento de uma pessoa para outra. É aquele arrebatamento que se sente ao reconhecer o companheiro de sua alma numa outra pessoa, e não simplesmente a ideia de amor como Eros, o deus que excita o desejo sexual. (CAMPBELL, 1988).

A reverência pela mulher é um tema antigo na mitologia. “Dizem que houve a idade de ouro da deusa, até que ela foi expulsa da imaginação com o surgimento da idade patriarcal [...] Os cientistas atuais recuperam o nome de uma antiga deusa, Gaia, para expressar a noção da terra como corpo vivo, do qual se depende para viver.” (CAMPBELL, DVD, 1988). Associa-se a atitude de reverência à deusa na sociedade primitiva agrária pelo fato de ser uma espécie de magia, assim como a fecundação da terra à mãe que alimenta, como fazem as plantas. Por isso, a magia da mãe e a da terra são a mesma coisa:

A personificação da energia que dá origem às formas e as alimenta é essencialmente feminina. A deusa é a figura mítica dominante no mundo agrário da antiga Mesopotâmia, do Egito e dos primitivos sistemas de cultura de plantio. Encontramos centenas de variações da deusa na primitiva Europa neolítica, mas praticamente nada ligada à figura masculina. [...] E quando você tem uma deusa como criador, o próprio corpo dela é o universo. Ela se identifica com o universo. [...] Ela é toda a esfera dos céus que abarcam a vida. (CAMPBELL, 1988).

Em outras culturas é concebido o aspecto bissexual da criação do homem. Como exemplo, pode-se ver na religião judaico-cristã, escrita na Bíblia, em gênesis: “Deus criou o homem à sua imagem; à imagem de Deus ele o criou: homem e mulher ele os criou.” (Gn, 1,27). Vê-se também, nas narrativas chinesas, a mulher sagrada, T'ai Yuan, combina, em sua pessoa, o Yang masculino com o Ying feminino. Essas e outras diversas culturas expressam em obras de arte o aspecto simbólico da figura do andrógino. Como também acontece na China antiga, em que “a soberana do paraíso terrestre dos imortais chineses é a deusa-fada Hsi Wang Mu,

a “Mãe de Ouro da tartaruga”. “Ela é formosa pela pura quintessência do ar do oeste.” (CAMPBELL, 1997, p. 160).²⁴

No budismo chinês ou japonês é enfatizado que a “morte trouxe nova vida, novo nascimento e novo conhecimento da existência” (CAMPBELL, 1997, p.154). O novo é apresentado em Bodisatva em seu caráter andrógino. Em Bodisatva, estão contidos os elementos masculinos e femininos, os elementos eternidade e tempo, como simbolismo de caráter bissexual. Sua imagem apresenta-se com útero, numa alusão à mãe de um segundo nascimento, uma representação de um deus bissexual. (CAMPBELL, 1997).

Revelam os mitos que, ao chegar à apoteose, o herói vislumbra essa totalidade que, no momento do chamado, é desconhecido. Nesse tempo de experiência do encontro com a deusa, é o momento de integração, de encontro com o feminino. É apenas um momento marcante do herói que, ao ser tocado por essa experiência, deve retornar. O destino não é uma permanência, mas uma contínua desinstalação.

O herói primitivo, no entanto, destituído de identificações, é franco atirador num mundo selvagem, sai matando e nada constrói. Pode-se dizer que há indivíduos constituídos de uma mente amorfa e, mesmo pertencendo a uma cultura civilizada, têm o comportamento do herói de culturas primitivas.

Diferente é a postura de Prometeu, o herói que rouba o fogo e traz para a humanidade. A civilização é formada à medida que a cultura evolui, numa interação com a evolução do herói. Pode-se observar que, ao longo do tempo, herói e cultura se evoluem juntamente com a maioria dos conceitos, ideias e aventuras. Campbell insiste que a sociedade precisa do herói e ele surge, fazendo a travessia em cumprimento de um destino. A narrativa bíblica mostra quando Moisés sobe a montanha, encontra-se com Javé, e, em seguida, volta com a lei para a formação de uma nova sociedade.

Essa reflexão confirma que depois do encontro com a deusa, ao chegar à apoteose, é hora da bênção final. O herói conquista seu prêmio e deve voltar. O exemplo que melhor visualiza esse episódio descrito por Campbell, é o do príncipe da Ilha solitária:

²⁴ Em nota de rodapé nº 127, (1997, p. 190), Campbell coloca que se trata do muro do paraíso. Hsi Wang Mu é o aspecto feminino do Senhor, que caminha no Jardim, e que criou o homem à sua própria imagem, homem e mulher (Gn, 1,27).

O príncipe passou seis noites e seis dias no divã de ouro com a rainha do Tubber Tintye, que nele jazia, estando o divã montado sobre rodas de ouro que girava e girava, sem parar, noite e dia; na sétima manhã ele disse: 'Está na hora de eu deixar esse lugar; desce, enche três garrafas com água do poço flamejante e se alimenta de pão e uma carne de carneiro que estava à disposição no quarto de ouro, e parte. (CAMPBELL, 1997, p. 162).

Todo o processo de decisão e saída é feito com muita facilidade pelo príncipe que, segundo Campbell, significa ser o herói, um homem superior, um rei nato. E, uma vez com a experiência da travessia e do ápice, retorna com seu "troféu transmutador da vida". (CAMPBELL, 1997).

Todo herói tem um troféu característico; no caso do monge deve trazer o símbolo da sabedoria, que é o Velocino de Ouro e, no caso da bela adormecida, a volta ao reino humano. "A bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos". (CAMPBELL, 1997, p. 195).

No entanto, essa responsabilidade é muitas vezes recusada. Campbell diz ainda que, às vezes, o herói prefere fixar residência eterna no gozo da dádiva, e, assim, procura várias saídas, sendo a fuga mágica uma delas. (CAMPBELL, 1997).

Mitos e contos de fadas apresentam o fenômeno de perseguição e fuga mágica, que costumam acontecer no chamado ao retorno. Algumas vezes, têm caráter cômico, e outros, trágico, que Campbell denomina de fugas obstaculizadas. Dentre as narrativas gregas, a fuga de Jazão ocupa considerável destaque, por ser uma das mais chocantes, que ilustra a fuga obstaculizada, enfatiza o autor.²⁵

Outras vezes, o herói alcança o ápice, recusa-se a voltar, precisando ser resgatado de sua aventura sobrenatural por meio de assistência externa, isto é, o mundo tem de ir a seu encontro e recuperá-lo.

Dos vários exemplos colocados por Campbell, destaca-se o da deusa Amaterasu da mitologia japonesa, cultuada pela tradição *xintoista*. Fala o mito que Amaterasu, a deusa do sol, desde sua casa celeste, durante o primeiro período crítico do mundo, observa e repreende seu irmão Susanowo, o deus da tempestade, que age de forma drasticamente errada: polui e destrói as plantações de arroz e as instituições. "Como insulto final, ele faz um furo no foro da sua sala de tecer e faz passar um celeste cavalo malhado cujas costas haviam sido por ele esfoladas" (KO-

²⁵ Ver anexo C. Um breve relato sobre a fuga obstaculizada de Jazão.

JI-KI apud CAMPBELL, 1997, p. 208). As amas da deusa, ao ver tal visão, ficam alarmadas a ponto de morrer de medo e, Amaterasu também alarmada, retira-se para uma caverna celeste, fecha a porta e ali fica.

Com essa atitude o sul que é responsável por não existir inverno, pois este desaparece, todas as planícies do céu tornam-se escuras e os espíritos maus deixam o mundo numa desordem, sobrevivendo inúmeras aflições.

Os oito milhões de deuses realizam uma divina assembleia no leito de um tranquilo rio no céu e, pedem à divindade, introdutor do pensamento, que conceba um plano para resgatar Amaterasu. Foram produzidas muitas medidas de divinas eficácias: um espelho, uma espada e uma vestimenta, levadas para oferenda; uma árvore que é plantada e enfeitada com joias; galos capazes de cantar eternamente também são levados; acendem-se fogueiras e recitam-se grandes liturgias. As divindades, com sorrisos felizes, enchem o ar e a planície do céu superior.

A deusa do sol, em sua caverna, ouve o barulho e fica intrigada. Curiosa, quer saber o que estava acontecendo e sai, aos pouquinhos, para olhar escondido e se inteirar da situação, e fala consigo mesma: “pensei que, graças ao meu afastamento, a planície celeste ficaria às escuras. Como então Uzume faz festas e os oito milhões de deuses riem?” Uzume responde: “Rejubilamo-nos e nos alegamos porque há uma divindade mais ilustre que Vossa Alteza.” Enquanto Uzume assim fala, duas divindades puxam o espelho e mostram-no à deusa do sol, a Amaterasu. Nesse instante, um poderoso rei deus toma-lhe a augusta mão e a conduz para fora, e o outro passa um cordão (*shimenawa*) na porta, atrás da deusa, dizendo não poder recuar mais do que isso.

Então, todas as planícies se iluminam, o sol pode recolher-se por algum tempo, toda noite, como faz a própria vida. Graças à augusta *shimenawa*, ele é impedido de desaparecer de modo permanente.

Muitas narrativas mitológicas contam a dificuldade da passagem do limiar do retorno. Quase sempre “a alma do herói avança com ousadia – e descobre as bruxas convertidas em deusas e os dragões convertidos em deuses”. (CAMPBELL, 1997, p. 213). A aventura do herói passa-se na região das trevas, longe do que lhe é familiar. Ali ele completa sua jornada ou pode se perder, fala-nos o autor. No seu retorno, deve trazer uma sabedoria oriunda das profundezas.

A trajetória do xamã siberiano ilustra bem esse fato, pois, uma vez atingindo o ápice deve voltar, trazendo o diagnóstico e o remédio para o doente e apresentá-lo a

toda a comunidade que o espera. Se o herói não sabe fazer essa interação, quando as bênçãos trazidas das profundezas tornam-se racionalizadas rapidamente, e não se integram com a realidade a que está sendo chamado, o herói perde-se e necessita de outro herói para resgatá-lo. Exemplo desse ato é o episódio de Pedro que, ao sacar a espada da bainha e cortar a orelha do soldado que quer levar Jesus para o martírio, necessita ser resgatado pelo seu mestre. (Mt 26, 51; Mc 14, 43; Jo 38, 10).

No entanto, a última e difícil tarefa do herói é traduzir, na leve linguagem do mundo, os pronunciamentos profundos das trevas. Como se faz?

Como representar numa superfície bidimensional, ou numa imagem tridimensional um sentido multidimensional? Como expressar em 'sim' e 'não', revelações que conduzem à falta de sentido toda a tentativa de definir pares de opostos? Como comunicar às pessoas que insistem na evidência exclusiva dos próprios sentidos, a mensagem do vazio gerador de todas as coisas? (CAMPBELL, 1997, p. 215).

Os fracassos são devido a essas inúmeras dificuldades, presentes nesse limiar do retorno que afirma a vida. O herói volta a um mundo dessa realidade depois de ter experimentado a completude que traz satisfação à alma. O mais fácil é entregar-se àquilo que apreendeu na apoteose e permanecer na celeste habitação, enfatiza Campbell. “Mas, se algum obstetra espiritual tiver, nesse entretempo, estendido a *shimenawa* em torno do refúgio, então o trabalho de representar a eternidade no plano temporal e de perceber, neste, a eternidade, não pode ser evitado”. (CAMPBELL, 1997, p. 215).

A questão já não é mais a travessia para o ápice da glória. A “travessia” desse momento do retorno será munida da experiência da união com a deusa. Feminino e masculino se sincronizam na apoteose, é necessária a descida, pisar novamente o chão com a experiência da glória que o traz transformado para uma comunidade que necessita de sua atuação para evoluir. Não é à toa que o príncipe, ao deixar o castelo da rainha Tubber Tintye, abastece-se com três garrafas de água do poço flamejante, e um belo reforço de carne de cordeiro.

Ainda a respeito de exemplos de heróis, Campbell destaca o mito moderno. Em sua última entrevista feita pelo Jornalista Bill Moyers em 1987, pouco antes de sua morte, Joseph Campbell, ao ser interrogado: “por que heróis de mil faces?”, responde: “porque há certa sequência típica de ações realizadas pelo herói que pode ser observada em história do mundo inteiro e nas mais diversas épocas. E

creio que é, em essência, um único gesto, feito por muitas pessoas diferentes.” (CAMPBELL, 1988).

Nessa mesma entrevista, frisa que, mesmo nos romances populares, há sempre um personagem principal que é um herói ou uma heroína, ou alguém que encontrou ou realizou uma coisa que ultrapassa a esfera comum, que a história do herói varia apenas de uma cultura para outra e o que diferencia é apenas o grau da ação ou da iluminação.

O herói pode se caracterizar pela proeza física ou espiritual, inserido em sua cultura e em seu tempo. Um herói das culturas primitivas sai por aí matando monstros porque ele pertence a um período da história em que o homem tinha, como referencial, um mundo selvagem, um mundo amorfo. No mundo de hoje, os referenciais são outros.

Campbell, ao falar sobre O poder do mito, enfatiza o ato heroico da mulher que dá à luz um filho. A mulher é heroína ao dar à luz, e a criança é herói ao nascer, apontando a autoria dessa afirmação a Otto Rank em seu livro *O mito do nascimento do herói*.

Ao citar o mito moderno, Campbell relembra, com grande destaque, o filme *Guerra nas Estrelas*, obra de arte do roteirista e cineasta George Lucas, obra inspirada no “*Herói de mil faces*”, declarado pelo próprio George Lucas, na entrega da medalha de honra da National Artys Club a Joseph Campbell:

Há dez anos eu comecei a escrever um filme para crianças. Eu tive uma idéia de escrever um conto de fadas moderno. Comecei a ler o livro: “Heróis de mil faces”, depois de ler o livro de Joyce. Foi um grande presente em um momento importante. É possível que se eu não tivesse lido eu ainda estaria escrevendo “Guerra nas Estrelas”. Há uma excelente força de vida que vem da habilidade e fala de Joyce, que por mais maravilhosos que sejam elas não captam o que é o homem. (LUCAS, 1987).

Por sua vez, na entrevista sobre o poder do mito, Campbell enfatiza que *Guerra nas Estrelas* realiza o ciclo do herói. (CAMPBELL, 1988).²⁶ Este estudo, ao destacar a obra *Heróis de mil faces*, analisa dois personagens do mito que sobressaem, embora cada personagem da narrativa tenha sua jornada heroica. O indivíduo, ao ser chamado para a jornada do herói, pode renunciar ao seu destino e

²⁶ Anexo D. Para melhor mostrar o mito, apresenta-se a narrativa anexada, seguindo sua cronologia. No texto da dissertação, analisa-se o herói Luke Skywalker e Anakin Skywalker.

outras vezes pode lutar para que outro herói também renuncie, ou ainda, um herói pode resgatar o outro na recusa ao retorno.

No mito proposto por George Lucas, o ciclo do herói foi concluído por Luke Skywalker. O próprio Campbell assim confirma na entrevista concedida a Bill Moyers, na qual declara que George Lucas usou figuras padrão da mitologia. Como todo herói, Luke não é sozinho, foi assistido e iniciado por Obi-Van Kenobi, o mesmo *jedi* de seu pai, Anakin Skywalker. A diferença é que, ao tornar-se um *jedi*, Anakin passa para o lado negro da Força e torna-se Darth Vader, que empreende uma perseguição aos *jedis*.

Obi-Van Kenobi, ao perceber o comportamento do Anakin, dá destino às crianças. Léia é criada no planeta Alderaan por Bail-Organa. Luke cresce ao lado dos tios Owen e Beru Lars, em Tatooine, sob o olhar do *jedi* Kenobi, que se torna eremita, adotando o nome de Bem para acompanhar de perto o menino Luke. Este já sentia o chamado para a jornada quando se interessa por naves. Deseja ingressar na Academia Estrelar para se tornar um grande piloto, “um herói”, capaz de conquistar outro espaço. No filme aparece muito inquieto ainda quando está com os tios.

Campbell, na entrevista a Bill Moyers, informa que o herói está de prontidão para realizar a aventura que, na verdade, é uma manifestação de seu caráter, uma sensação de destino.

Quando ouve a mensagem de Léia, contida nos andrógenos, sem nada entender, Luke busca ajuda. Essa é a atitude do herói do regime noturno, desce as escadas das trevas da ignorância e vai atrás do mestre. Sai à procura de Bem, que já é seu mentor, e sua vida dá uma reviravolta e se vê numa guerra intergaláctica.

Bem, o “velho louco” revela ser o próprio *jedi* Obi-Wan Kenobi, a pessoa que Léia procura. Nesse encontro, o *jedi* começa a iniciá-lo na luta contra o dragão. Estabelece-se assim a sintonia com o pai. A descida ao submundo tem estranhos e perigosos guardiões, nos diz Campbell; por isso, na iniciação, o herói tem de se tornar matador de dragões.

Quando Luke é intimado a ir a Alderaan entregar o segredo da construção da Estrela da Morte se recusa e diz: “não posso me envolver, já tenho meu trabalho”. No entanto, quando viu a destruição que levou seus tios à morte, levantou-se e seguiu o *jedi*. “Já não tenho nada mais a fazer aqui”. A partir de então, começou o aprendizado: “sugiro que você tente outra vez, Luke, mas desta vez, abandone sua

consciência, e aja por instinto. Deixe seus sentimentos guiá-lo. Viu?! Você consegue!” (CAMPBELL, 1988).

O autor testemunha, na entrevista a Bill Moyers, que quando levou seus dois filhos para assistirem ao filme, reagiram como todos da plateia: aplaudiram, numa reação emocionada. Campbell enfatiza nessa gravação que: “tocou no herói dentro de cada um”.

Podemos observar nessa trama a atenção de Luke em todos os passos do *jedi*, tanto no contrato com Han Solo, junto à nave na viagem, quanto na luta na nave do imperador. A travessia do herói se evidencia, ao analisar o personagem Luke segundo a teoria de Campbell, quando vai ao encontro do mestre Yoda no planeta Dagobah. Campbell enfatiza no filme O poder do mito que o personagem Yoda remontou-o a um mestre japonês da arte da espada que conheceu:

Há algo de mitológico quando o herói é ajudado por esse forasteiro que aparece e lhe dá um instrumento: uma espada ou um feixe de luz? Sim. Porém ele não lhe dá apenas o instrumento físico, mas também um compromisso psicológico e um centro emocional. (CAMPBELL, 1988).

Estando ainda em treinamento, parte para salvar seus amigos das mãos de Jabba. Ainda não chegou à apoteose, mas esta vai sendo conquistada, passo a passo. O encontro com a deusa se dá quando caminha com intensa sintonia com Léia, mesmo sem saber que é sua irmã.

Depois retorna e encontra Yoda, que está nos últimos momentos dessa vida, já está prestes a abraçar o sono da morte. Foram poucas as palavras nesse encontro. Apenas para lhe dizer que ele ainda não era um *jedi*, pois tinha que se encontrar pela segunda vez com Darth Vader e deveria matá-lo, que Luke era filho de Vader e que Léia era sua irmã. Ante essa revelação Luke pergunta: como vou matar meu pai? E Yoda responde: “você então já é um derrotado”. A sintonia com o pai, como foi pesquisado anteriormente, não é necessariamente o pai biológico. Pode-se fazer uma referência ao dragão primordial. É preciso que Luke se sintonize com o jedi, com aquele que acompanha seu processo de iniciação e travessia.

Ao morrer, o corpo de Yoda une-se à Força, e Luke vai mais uma vez cumprir seu destino e se apresenta a Darth Vader, que o leva ao imperador.

Primeiramente o imperador tenta destruí-lo com palavra. Depois, hostilmente, tenta ascender-lhe a ira, para que Luke enfraqueça. Sob o comando da ira, Luke digladiava com Vader, e perde a batalha. A seguir, o próprio imperador lança raios

mortíferos de seu corpo para o de Luke. Finalmente, Anakin reage e salva o filho. A experiência da sintonia com o pai se realiza. Nesse gesto, Luke é salvo pelo pai e faz a travessia.

Ao vencer a batalha, Luke é um *jedi*! Uma cena emocionante é exibida ante a apoteose do herói. Luke tira a máscara de Anakin e resgata-o. Na entrevista O poder do mito Campbell observa que tirar a máscara é coisa de japonês, uma atitude de: eu mesmo vou enfrentá-lo.

Anakin e Luke trocam palavras de afeto. O pai reconhece a paternidade de Léia ao pedir que Luke transmita à filha toda a verdade e que, de fato, há um lado bom em seu pai. Um encontro com a deusa é estabelecido: Luke pode abraçar Léia, sua irmã gêmea.

O herói *jedi*, Luke Skywalker, depois de cremar o corpo do pai, volta à comunidade. E participa da festa, simbolismo de vitória. Sua irmã casa-se. Uma grande comunidade de nativos está presente. Luke não está só; além da comunidade humana, uma segunda comunidade de *jedi* também está ali presente ao olhar de Luke: Yoda, Obi-Van Kenobi e Anakin Skywalker.

O ciclo do herói é concluído em Luke. Mas, como fica Anakin?

Campbell, ao definir o ciclo do herói, alerta que nem todos que são chamados respondem a ele, assim como muitos chegam à apoteose e não querem retornar e concluir seu destino. O que aconteceu com Anakin?

É filho de escravo, não tem um pai biológico. Sua mãe teria engravidado pela vontade da Força. Aos nove anos é o único ser humano capaz de pilotar os rápidos PODs. Por isso, o *jedi* Qui-Gon Jinn não tem dúvida da potencialidade do menino em se tornar um *jedi*. Resgata-o da condição de escravo para integrá-lo na comitiva que se propôs salvar a rainha Amidala.

Ao morrer seu protetor, Anakin é treinado por Obi-Van Kenobi, conseguindo o título de *jedi*. No entanto, usa seu poder a serviço dele mesmo. No ciclo do herói proposto por Campbell, Anakin é iniciado, chega à apoteose obtendo o status de *jedi*, mas não abre mão do poder que se torna seu maior interesse. Não quer perder o casamento com a rainha Amidala e, muito menos, o poder que o sedutor senador Palpatine, da República Galáctica lhe oferece.

Ao optar pelas vantagens do poder, Anakin é preso a uma máscara. Vende sua identidade, torna-se Darth Vader e passa para o lado negro da Força, estando a serviço do Imperador, e volta novamente à sua condição de escravo. Eis o que

Campbell comenta sobre esse personagem do mito: “Darth Vader não desenvolveu a própria humanidade. É um robô. É um burocrata, vive não nos seus próprios termos, mas nos termos de um sistema imposto. Este é o perigo que hoje enfrentamos como ameaça às nossas vidas.” (CAMPBELL, 2007, p. 153).

No enfrentamento com o lado negro da Força, Anakin salva o filho, liberta-se de sua máscara e recupera sua identidade, é novamente Anakin, porém, com um rosto disforme, simbolizando alguém que não se desenvolve como indivíduo.

Acompanhar o desenvolvimento do herói como um indivíduo, segundo a teoria de Campbell, significa muito para esta pesquisa, pois, apesar de ser “herói de mil faces”, e apesar de todo ser humano trazer um potencial do herói, vê-se, na história, que alguns se destacam com singularidade.

3.2 A Infância do herói

A infância do herói costuma acontecer num longo período de obscuridade. No entanto, os relatos, dão ênfase a certos fenômenos miraculosos que fazem parte da infância de alguns heróis conhecidos por meio da história da humanidade.

Considerando que, em sua vida, a primeira tarefa do herói consiste em passar pela experiência consciente dos estágios antecedentes do ciclo *cosmogônico*, e em percorrer retroativamente a época da emanação, os exemplos destacados pelo autor são apresentados como jornadas a reinos miraculosos representados pelas águas “símbolo de descida na escuridão da psique e de outros de domínio do destino humano que se tornaram manifestações na vida dessas figuras.” (CAMPBELL, 1997, p. 312).

As referências de biografias seguintes são exemplos de como, na jornada do herói, ainda em sua tenra infância, é retirado de sua terra, de sua origem e submetido a um exílio. Depois, ele retorna e algo novo acontece, não só para o herói, como também para a comunidade.

O rei Sagar Acad (2550 a. C.), por exemplo, é filho de pais pobres, de classe inferior até ser encontrado à deriva, numa cesta de junco nas águas do rio Eufrates, por um agricultor. Sendo criado por quem o encontrou, Sagar desenvolve o trabalho de jardineiro. É favorecido pela deusa Istar e chega a ser Rei e Imperador. (CAMPBELL,1997).

Chandragupta (IV a. C.), abandonado num pote de barro na entrada de um estábulo, é achado por um pastor que resolve criá-lo. Certa vez, um príncipe o descobre e percebe, por suas características físicas, ser um Maurya. O príncipe resolve comprá-lo do pastor e, na sua juventude, Chandragupta funda a dinastia dos Maurya. (CAMPBELL,1997).

O papa Gregório, o Grande (540-604 d.C), é gerado por um ato de incesto praticado por gêmeos nobres. Sua mãe coloca-o no mar, num pequeno esquife. É criado por pescadores que o encontraram até aos seis anos de idade, quando é enviado a um mosteiro para receber educação eclesiástica. Como seu desejo era ser guerreiro, foge num barco, indo parar em sua terra natal, onde obteve a mão da rainha em casamento.

Ao ser descoberto que a rainha, sua esposa, é sua própria mãe, diante do segundo incesto de sua história, Gregório permanece em penitência por 16 anos, preso a uma rocha por uma corrente, em pleno oceano. Após esses 16 anos, apesar de as chaves da cadeia terem sido lançadas no mar, é descoberto na barriga de um peixe. Tal evento é considerado um milagre e o penitente é conduzido a Roma. Mais tarde tornou-se papa. (CAMPBELL,1997).

Carlos Magno (748-814 d. C.), quando criança, foge para a Espanha por ser perseguido por seus irmãos mais velhos, recebendo o nome de Mainet. Casa-se com a filha do rei. Tempos depois, retorna à França e derruba seus antigos perseguidores. (CAMPBELL,1997).

Muitos outros exemplos podem ser citados, pois, em geral, as lendas, os folclore e os mitos têm uma característica peculiar de exibir o exílio e o retorno do herói, que normalmente assume a característica de guerreiro na juventude.

Campbell destaca esse tema e declara que “o local do nascimento do herói, ou a tarefa remota de exílio, de onde ele retorna para realizar sua tarefa de adulto entre os homens, é o ponto central ou centro do mundo.” (CAMPBELL, 1997, p.322).

Segundo o autor, o primeiro herói da cultura tem corpo de cobra e cabeça de touro. Traz, desde o seu nascimento, o poder espontâneo do mundo natural.

No imaginário dos povos, tem-se a tendência de dotar o herói como um predestinado, com poderes extraordinários, e toda sua vida é apresentada como uma grandiosa realização de prodígios. Esse modelo de herói é transmitido pela cultura com o objetivo de ser, literalmente, imitado.

Se considerar a segunda tarefa do herói, que é a de percorrer retroativamente a época da emanção, retornar do abismo para o plano da vida contemporânea com a tarefa de servir à comunidade na qualidade de transformador do mundo, vê-se que esse herói tem um ciclo pessoal. Ele é um ser humano que, por sua prática, alcança a sabedoria, é visto como um símbolo que configura um eu presente em cada indivíduo, e não se faz nenhum prelúdio à imitação.

A diferença está na postura do herói. No primeiro caso, a lição do herói idealizado é: “faça aquilo”, enquanto, no segundo caso, o verdadeiro herói, remete a uma reflexão: “conheça isso”. A teoria das imagens do regime diurno e noturno de Gilbert Durand, apresentadas no segundo capítulo deste estudo, esclarece que o herói da imagem do regime diurno é o guerreiro obstinado a atacar a morte, proclamando que seus seguidores o imitem, enquanto o herói da ordem das imagens do regime noturno é aquele que desce as escadas do subterrâneo, do inconsciente e, uma vez encontrando-se com as trevas e suas respectivas sombras, convida a outros que o façam e conheçam também suas próprias trevas.

Esse segundo momento, o da descida e o encontro com suas imagens do regime noturno, é o momento da transformação do herói, que o próximo tópico pretende dedicar.

3.3 A transformação do herói

No ciclo do herói, foi apresentado o momento da apoteose, momento em que o herói já não é mais o mesmo, ele experimenta uma transformação, um estar preparado para algo além de suas possibilidades humanas como resultado que obteve na primeira fase de seu ciclo pessoal.

Ao retornar, depois de conquistar o troféu, o herói domina os dois mundos. O guerreiro agora pode vencer o tirano com sua criatividade e sabedoria. Nietzsche ressalta que “o Dançarino Cósmico não se mantém pesadamente no mesmo lugar; mas com alegria e leveza, gira e muda de posição” (NIETZSCHE apud CAMPBELL, 1997, p. 225), ilustra Campbell, e ainda enfatiza que:

A liberdade de ir e vir, pela linha que divide os dois mundos, de passar da perspectiva da aparição no tempo para a perspectiva do profundo causal e vice-versa, que não contamina os princípios de uma com a da outra, e, no entanto, permite à mente o conhecimento de uma delas em virtude do conhecimento da outra, é o talento do mestre. (CAMPBELL, 1997, p. 225).

A transformação supõe não estar mais fixado em um lado. O herói transformado sabe do todo. Campbell destaca também que os mitos não costumam apresentar todo o mistério de livre trânsito conquistado pelo herói numa única imagem, e, quando o apresenta, o momento é um “precioso símbolo, cheio de importância a ser tratado como um tesouro, e contemplá-lo.” O autor nos dá o exemplo da transfiguração de Cristo, que se encontra no Evangelho de São Mateus. Eis o relato:

Tomou Pedro, Tiago e seu irmão João, seu irmão, e os levou a um lugar à parte sobre uma alta montanha. E ali transfigurado diante deles, seu rosto resplandeceu como o sol, e as suas vestes tornaram-se alvas como a luz. E eis que lhes apareceram Moisés e Elias, conversando com ele. Então Pedro, tomando a palavra disse a Jesus: Senhor, bom é estarmos aqui; se queres, levantarei aqui três tendas: uma para ti, uma para Moisés e outra para Elias. Ainda falava, quando uma nuvem luminosa os cobriu com sua sombra e uma voz que saía da nuvem, e dela saiu uma voz que disse: *Este é o meu filho amado em quem me comprazo; ouvi-o!* Os discípulos ouvindo a voz, muito assustados, caíram com o rosto no chão. Jesus chegou perto deles e, tocando-os disse: “levantai-vos e não tendes medo”. Erguendo os olhos, não viram ninguém: Jesus estava sozinho. Ao descer do monte, Jesus ordenou-lhes: Não conteis a ninguém essa visão até que o filho do homem ressuscite dos mortos. (Mt 17,1-9).

Aqui se encerra todo o mito num só momento, enfatiza Campbell. Jesus é o guia, o caminho, a visão, e o companheiro de retorno. Apesar de serem iniciados, os discípulos são introduzidos na experiência total, do paradoxo dos dois mundos em um. “Uma nuvem luminosa os cobriu com sua sombra e uma voz que saía da nuvem, disse: *Este é o meu Filho amado, em quem me comprazo, ouvi-o!*”. (Mt 17,5. 2002, p. 1735). Os discípulos encheram-se de temor, continua o texto.²⁷

Outro ponto importante que Campbell ressalta desse relato é que:

Não é apenas uma experiência pessoal, pois há três testemunhas e, Cristo realmente existe e “suas histórias constituem nosso objeto, e essas histórias se acham tão amplamente difundidas por todo o mundo, vinculadas a vários heróis de várias terras, que a questão de saber se esse ou aquele portador local do tema universal, pode ou não ter sido um homem real ou histórico, é secundário”. (CAMPBELL, 1997, p. 226).

²⁷ Rudolf Otto, no livro *O Sagrado* (2005), introduz a experiência do *numinoso* como ciência. A experiência do sagrado é apresentada mediante três elementos que Otto denominou de *mysterium, tremendum, augustum et fascinans*.

Campbell insiste que o importante é a mensagem que o quadro revela. Os símbolos são veículos de comunicação, e o que interessa é o ponto essencial que representa.

A reflexão sobre a transformação do herói faz ver também que nem tudo é transfiguração na passagem e no retorno miraculoso, mas que escondem outros mistérios. Um deles é a disputa. Como o campo da batalha simboliza o campo da vida, no qual toda criatura vive da morte de outra, esse fenômeno suscita no herói uma percepção de culpa inevitável, afirma Campbell. Frente a isso, o herói pode se posicionar de formas diferentes. Algumas vezes, tende a ficar com o coração amargurado e se recusa a prosseguir a jornada. Outras vezes pode inventar uma falsa autoimagem para afastar a culpa e uma terceira é a de isentar-se da culpa.²⁸

O alvo do mito, diz ainda o autor, consiste em dissipar essa ignorância diante da vida e propor uma conciliação entre a consciência individual e a vontade universal. O herói apreende a realidade do coletivo, da consciência universal e, essa mesma consciência enche-o de pavor. À medida que a jornada da iniciação e travessia se realiza percebe como lidar com essa realidade e somente na apoteose atinge a experiência integradora.²⁹

Como se percebe, o herói não nasce já transformado. Campbell distingue dois estágios de sua criação: o herói primordial e o herói humano.

No primeiro estágio o herói primordial surge das emanções imediatas do criador incriado para as personalidades fluídas e intemporais da idade mitológica. No segundo estágio o herói humano surge dos criadores criados para a esfera da história humana. As emanções se condensam em vista desse fenômeno. O campo da consciência e o ciclo *cosmogônico*³⁰ sofrem uma constrição e, por esse motivo, segue pela ação dos heróis, de caráter mais ou menos humanos, e é por meio deles que se cumprem os destinos do mundo.

Campbell nos fala ainda que, no início, os heróis humanos se desenvolvem de forma especial, constituídos de forças cósmicas pelo fato de serem filhos da

²⁸ Jacques Lacan, ao falar da estrutura da mente humana frente à consciência do vazio da temporalidade, propõe três estruturas do sujeito frente ao objeto. Uma é de se alienar da realidade (psicose); a segunda é a de tentar se adaptar à realidade (neurose) e a terceira que é a de suspender a realidade (perversão).

²⁹ Jung define o si mesmo como uma experiência da totalidade da psique. Pode-se encontrar uma ampla explicação desse autor em suas obras completas, principalmente no v.IX/2: AION. Estudo sobre o simbolismo do si-mesmo.

³⁰ Ciclo *cosmogônico* é uma visão da criação à destruição do mundo, concedida ao herói. Joseph Campbell desenvolve essa temática na parte II do livro Heróis de mil faces.

primeira união e terem percorrido o tempo da infância à idade adulta, num único dia. Eles constituem uma aristocracia espiritual e social por dupla carga de energia criativa. São eles heróis culturais, fundadores de cidades.

Nas Crônicas Chinesas, pode-se observar o seguinte relato:

Quando a terra se solidificou e as pessoas se instalaram nas terras ribeirinhas, Fu Hsi, o Imperador Celeste (2933-2838 a.C.), governava entre elas. Ele ensinou à sua tribo a pesca com rede, a caça e a criação de animais domésticos. Dividiu as pessoas em clãs e instituiu o matrimônio. A partir de uma placa sobrenatural que lhe fora confiada por um monstro em forma de cavalo, cheio de escamas que habitava as águas do rio Meng, ele deduziu os oito Diagramas, que permanece até os nossos dias, como símbolo fundamental do pensamento chinês tradicional. Ele nascera de uma concepção miraculosa, depois de uma gestação de doze anos; seu corpo tinha a forma de serpente, braços humanos e cabeça de boi. (GILES apud CAMPBELL, 1997, p. 307).

Esses reis, serpentes e minotauros falam de um tempo passado em que o imperador era portador de um poder especial, criador e sustentador do mundo. Assim foram os Titãs responsáveis, com seu pesado trabalho, de estabelecer as bases da nossa civilização. Nessa época, já se tratava de um trabalho que cabia ao homem, que é o controle das paixões, a exploração da arte e a elaboração das instituições.

Nesse momento, “era necessário um espírito humano perfeito, alerta a todas às necessidades e esperanças do coração”. (CAMPBELL, 1997, p. 308). O autor, conclui, que, “nesse sentido, o ciclo *cosmogônico* produz um imperador com forma humana, que servirá, por todas as gerações vindouras, como modelo do rei-homem.” (CAMPBELL, 1997, p. 308).

A questão agora é perceber como se dá a transformação do herói nos dias atuais segundo o raciocínio de Campbell.

Sabendo que tudo o que ocorre na transformação humana nada é linear, é importante que se continue a pesquisar a “saga do herói”, que historicamente chega à vida moderna. Nas instituições de ensino, foi transmitido um conceito de uma forma tradicional ao ligar o herói a um ato nobre. Pode-se recordar o herói Tiradentes, Duque de Caxias, Napoleão Bonaparte, Maria Ortiz.

Na entrevista a Bill Moyers, Campbell enuncia um herói que revoluciona esse conceito, ao proclamar que a moralidade do ato heroico é sacrificar-se por algo, independentemente da qualidade da proeza praticada, e destaca ser um ato heroico

tanto o soldado alemão que morre na guerra quanto o do americano que é mandado lá para matar³¹.

Refletindo ainda sobre o herói na vida moderna, faz uma relação da proeza do herói da atualidade frente às instituições. Será que o sistema vai devorá-lo ou o herói vai usá-lo, driblá-lo para poder atingir seu objetivo que é seu destino? (CAMPBELL, DVD, 1988). Infinitos exemplos se multiplicam na atualidade, em que os heróis de nossos dias precisam vencer o dragão das instituições do terceiro milênio. Mas Campbell ressalta que:

Se a pessoa não dá atenção aos pedidos da vida espiritual, do seu coração, e insiste em obedecer a um certo programa, ela acaba tendo uma crise esquizofrênica. A pessoa se colocou fora do seu centro, entrou numa vida programada e não é essa vida que interessa a seu corpo. O mundo está cheio de gente que parou de escutar a si própria. Eu mesmo tive muitas oportunidades de me alienar a um sistema, segui-lo e obedecer às suas exigências. Porém, sempre fui rebelde, independente, nunca me submeti às exigências. (CAMPBELL, 1988).

Nessa mesma entrevista, Campbell passa a analisar como é importante viver a vida, conhecer um pouco do seu mistério e do mistério de cada pessoa, pois, só assim se dará uma nova dinâmica, um novo equilíbrio e uma nova harmonia. Insiste ainda que, quando uma pessoa descobre sua grande motivação interior, ela se acerta, e que o pensar em termos mitológicos consegue fazer enxergar os valores positivos e os aspectos negativos do que é positivo. E a pessoa simplesmente se interroga, diz Campbell, será que vou dar meu “sim” à serpente ou dar meu “não” à serpente? Dizer “sim” para a aventura ou dizer “não” para a aventura?

Quando eu era adolescente, as histórias do rei Arthur, dos cavaleiros medievais, que matavam dragões, eram coisas muito fortes no meu mundo. Na verdade os dragões representam a cobiça. O dragão europeu guarda coisas na caverna. Ele guarda montes de ouro e moças virgens. Ele não tem como utilizar nenhuma dessas coisas, ele apenas as guarda. Não há a vitalidade dessa experiência, ele não sente o valor do ouro nem da mulher que está guardando. Psicologicamente, o dragão significa ater-se a seu próprio ego, você está preso na sua própria jaula do dragão. O problema da psiquiatria é derrotar esse dragão e abri-lo de modo que você possa ter um campo maior de relacionamento. (CAMPBELL, 1988).

Cada cultura dá significados diferentes ao herói dragão. Campbell acaba de colocar o dragão da cultura ocidental que limita. Ressalta, no entanto, o valor do dragão oriental. “É um dragão que chega dando palmadas na barriga, dizendo: ‘Há,

³¹ No livro, O poder do mito, entrevistas a Bill Moyers, Campbell trabalha a questão do herói nos dias atuais, ampliando conceitos tradicionais.

há, há'... Esse é outro tipo de dragão. É o que gera abundância, gera as águas e tudo mais. É uma coisa gloriosa.” (CAMPBELL, 1988).

Continua a apontar que o verdadeiro dragão está em cada um do ser humano. Assim, se o trabalho foi escolhido pela pessoa e lhe dá prazer, então, ele é vida para ela, mas, se a pessoa pensar: “Ah! Eu não consigo fazer isso”, é o dragão que está bloqueando a vida. O autor apresenta ainda uma simples receita para matar o dragão: “vá atrás de sua felicidade, descubra onde ela está e não tenha medo de segui-la.” (CAMPBELL, 1988).

Que quer dizer Campbell com a afirmativa de ir atrás de sua felicidade? Expressão essa que repete e insiste a seus alunos, como se vê na seguinte afirmativa “Vão aonde seu corpo e sua alma desejam ir. Quando você sentir que é por aí, mantenham-se firme no caminho, e não deixem ninguém desviá-lo dele”. (CAMPBELL, 2007, p. 252).

No próximo capítulo, este estudo pretende aprofundar, dentro da teoria junguiana, o que Campbell orienta sobre a importância de matar o dragão. O próprio Campbell enfatiza a tomada de consciência de Jung sobre o que significa viver com um mito, e o que significa viver sem um mito, e destaca a seguinte declaração: “então, da maneira mais natural possível, comprometi-me a conhecer o meu mito, e passei a encarar isso como a minha maior tarefa.” (JUNG apud CAMPBELL, 2008, p. 110).

Jung deixa para a humanidade – como resultado de suas pesquisas – uma orientação de como é importante descobrir seu próprio mito, pois cada pessoa tem um mito individual.

4 O IMAGINÁRIO E O SIMBOLISMO DO HERÓI NA TEORIA ANALÍTICA DE CARL GUSTAV JUNG

“O mais nobre de todos os símbolos da libido é a figura humana do demônio ou do herói. A simbólica abandona então o campo do neutro, próprio à imagem astral e meteórica, e assume forma humana”.

Carl Gustav Jung

Ao longo de suas pesquisas, Jung insiste em dizer que, no inconsciente, há uma fonte criadora, isto é, uma fonte que produz imagens. Empreende uma jornada em pesquisá-las com objetivo de transformação da psique.

Na história da pesquisa sobre o imaginário, Jung teve um papel muito importante, participando ativamente da idealização do *Círculo de Eranos*. Os pesquisadores citados nesta dissertação têm, na psicologia analítica, uma notável referência para suas pesquisas, articulando-a desde os ângulos de cada uma de suas ciências. Como exemplo, encontramos em Bachelard, Durand e Campbell, citações e articulações relevantes da psicologia profunda de Jung.

É sabido também, pela história oral, o incentivo sempre denotado de Carl Gustav Jung aos profissionais que querem se aprofundar nos estudos do inconsciente a estudar mitos. Uma das testemunhas, Nise da Silveira, revela em seus círculos de palestras (década de 60-80) que, ao mostrar a Jung os desenhos de seus pacientes do Hospital Pedro II, Rio de Janeiro, e, ao perguntar o que deveria fazer para entendê-los melhor, recebe como respostas: “estude mitos, estude mitos, estude mitos”. Essa pontuação de Jung para Silveira é a inspiração desta dissertação. “Estude mitos, estude mitos, estude mitos”, é o mesmo que dizer: estude o imaginário, estude o imaginário, estude o imaginário.

Campbell, ao falar da história das pesquisas de Jung, lembra que seu percurso se inicia no Burghölzli Sanitarium de Zurique, com pessoas portadoras de esquizofrenia. Num dado momento desse trabalho, ao perceber a diferença entre a manifestação do inconsciente dos neuróticos, objeto de pesquisa da psicanálise, e de suas pesquisas, que são os psicóticos, cuja forma de manifestar o inconsciente é de maneira direta, sem metáforas, observa que os delírios desses pacientes muito se parecem com os mitos e, assim começa a ler livros sobre mitologia comparada.

Dentre outros pesquisadores, desse momento, segundo Campbell, destacam-se Frobenius (1849-1917), Bastian (1826-1905) e Frazer (1854-1941). Com base nesses autores, percebe que o imaginário que se aflora na própria psique de seus pacientes é, precisamente, aquele que o mundo dos mitologistas, com seus estudos da história da religião, já conheciam.

Quanto mais se aprofundava nos mitos e estudo das religiões, incluindo as religiões orientais, Jung percebe que “o imaginário da fantasia dos pacientes revelou paralelos exatos com os temas mitológicos.” (CAMPBELL, 2008, p. 110). Jung dedica toda uma obra ao tema das religiões: *Psicologia das religiões orientais e ocidentais*. Percebe ainda, conforme Campbell enfatiza, que os paralelos não só se aplicam aos psicóticos, como, também, aos neuróticos e às pessoas relativamente equilibradas.

Para esclarecer o conceito de herói, na teoria junguiana, é necessário inseri-lo no contexto desta teoria, uma vez que elementos básicos do simbolismo do herói atuam diretamente na psique do indivíduo.

4.1 Processo que levou Jung a definir o inconsciente coletivo

O inconsciente coletivo revela existir algo anterior à consciência. O fenômeno que Jung pesquisa e que resulta na definição do inconsciente coletivo começa em 1906, quando, ao passar pelos corredores do Hospital Psiquiátrico Burghölzli em Zurique, e, ao ser abordado por um paciente paranoide que olha fixamente o sol, é convidado por esse paciente a apreciar o que estava vendo. Nessa época, enfatiza Jung, “eu não tinha nenhum conhecimento de mitologia e arqueologia, por isso, a situação não era suspeita.” (JUNG, 2001, p. 60).

O paciente fala ao médico: “o senhor está vendo o pênis do Sol – quando movo a cabeça de um lado para outro, ele também se move e esta é a origem do vento”. (JUNG, 2001, p. 60-61). Jung anota cuidadosamente esse relato que, naturalmente, nada compreendeu dessa estranha ideia. Quatro anos mais tarde, em 1910, ao estudar mitologia, Jung descobre um livro de Albrecht Dieterich, cuja obra publicara o conteúdo de um papiro grego da Bibliothèque Nationale de Paris. O texto era uma prescrição religiosa de liturgia *mitraica* que provém da escola do misticismo alexandrino, e diz o seguinte:

Procurai nos raios a respiração , inspira três vezes tão fortemente quando puderes e sentir-te-ás erguido e caminhando para o alto, de forma que acreditarás estar no meio de região aérea... O caminho dos deuses visíveis aparecerá através do Sol, o Deus, meu pai, do mesmo modo tornar-se-á visível também o assim chamado tubo. A origem do vento propiciatório. Pois verás pendente do disco solar, algo semelhante a um tubo. E rumo à direção do oeste, um contínuo vento leste, verás, de modo semelhante, a face movendo-se na direção dos ventos. (EINE MITHRASLITURGIE apud JUNG, 2001, p. 61).

O livro supracitado é publicado pela primeira vez em 1903, depois da hospitalização do referido paciente de Jung. Além do mais, Jung associou a outras experiências místicas, como a de Filo Judeu que dá testemunho por ter vivido na mesma época em que o deus do fogo e do Sol, aqui invocados, são figuras cujos paralelos históricos podem também ser comprovados em conexão com a figura de Cristo no apocalipse de São João. Jung conclui que “trata-se, por conseguinte, de uma *représentation collective*³², tais como o são também os atos rituais descritos – imitação dos ruídos emitidos por animais”. (JUNG, 2001, p. 61).

O pesquisador da psicologia profunda continua a considerar que, sendo esse paciente dez anos mais velho do que o médico; que sofrera da doença desde sua juventude; que frequentara a escola pública e trabalhara num escritório antes da internação, o acesso a tais papiros teria sido impossível. E ainda acrescenta que sendo um paciente megalomaniaco, ou seja, Deus e Cristo a um só tempo, coloca o médico como seu aluno: “ele desempenhava o papel do sábio místico e eu era seu discípulo. Ele era até o próprio Deus sol, na medida em que cria os ventos com o menear de sua cabeça” (JUNG, 2001, p. 62).

Jung relaciona ainda esse fato à transformação ritual da divindade, apontada por Apuleio, no mistério de Isis, sob a forma de uma apoteose solar. Também associa que o sentido do vento, prestador de serviço, pode ser provavelmente idêntico ao do espírito gerador (*pneuma* é vento), que flui o deus Sol para dentro da alma, e a fecunda. Todas essas atribuições ao *pneuma* ocorrem com frequência no simbolismo da antiguidade.³³

³² Jung define a “representação coletiva” como as figuras simbólicas da *cosmovisão* primitiva, mitos e lendas. Sendo os arquétipos com capacidade infinita de representação, que formam a base da cultura. Fala ainda que os arquétipos são encontrados, com muita variante, no campo da mitologia, das religiões comparadas, e formam a base das “representações coletivas”. (JUNG, 2001, p. 60-66).

³³ Jung não toma como base apenas as palavras de seu paciente e o da liturgia *mitraica*, mas busca confrontar essa experiência com todo o universo de representações.

Depois de articular esses fenômenos, Jung diz que é necessário provar que não é coincidência meramente casual. Nessa mesma ocasião, tem um sonho que relata em seu livro *Memórias, sonhos e reflexões*.

No sonho, ele se acha numa casa desconhecida que, no entanto, era sua. Uma casa de dois andares. O andar superior era todo ornado com um salão de belos quadros e móveis no estilo do século XVIII. Descendo as escadas, via-se um andar térreo, cujos móveis são de estilo medieval e piso de tijolos vermelhos. Explora todo o andar até deter-se frente a uma pesada porta. Abre-a e vê degraus de pedra que conduzem à adega. Desce e encontra outro compartimento com um salão muito antigo cujo teto é uma abóboda, e as paredes construídas à semelhança de estilo romano e piso formado por lajes de pedra. Entre essas pedras, encontra-se uma argola que, ao puxar, desloca-se uma laje com uma estreita escada. Ao descer, vê-se uma caverna talhada na rocha, com muita poeira e fragmentos de cerâmicas, onde descobre ossos espalhados e dois crânios humanos³⁴.

Coerente com sua maneira de conceber o sonho, Jung não concorda com a interpretação que Freud elabora ao focar a imagem dos crânios, deslocando-a de todo o conjunto. Nessa ocasião, Jung já está suficientemente independente, conforme relata, e faz uma autodescrição da vida psíquica. Interpreta esse sonho, vendo em toda essa casa, a imagem de sua própria psique.

No primeiro andar, o consciente está presente por meio de coisas reconhecidas. À medida que desce, em profundidade, as coisas se tornam desconhecidas, estranhas e obscuras. Na gruta, descobre restos de uma civilização primitiva, isto é, o mundo do homem primitivo que ora se situa nele mesmo e que não pode ser iluminado, nem atingido pela consciência.

Chega à conclusão de que “a alma primitiva do homem confina com a vida da alma animal, da mesma forma que as grutas dos tempos primitivos foram freqüentemente habitadas por animais, antes que o homem se apoderasse delas”. (JAFFÉ, 2006, p.195).³⁵

³⁴ O relato desse sonho, feito por Jung, encontra-se no livro: *Memórias, sonhos e reflexões*, 2006 p. 195, como, também, em *O homem e seus símbolos*, 1999, p. 56.

³⁵ Campbell, em seu primeiro livro: *A imagem Mítica*, elabora um tratado da psique mais arcaica da humanidade. São 450 ilustrações de cinco milênios de história da arte mítica das culturas mesopotâmica, egípcia, indiana, chinesa e olmeca, que ilustra a descoberta de Jung.

A partir de então, Jung toma consciência da distância que separa a reflexão de Freud e a sua. Passa a ler antigos filósofos. Tais livros proporcionam para si um conhecimento maior da psicologia.

Nunca pude concordar com Freud que o sonho é uma ‘fachada’ atrás da qual seu significado se dissimula, significado já existente, mas que se oculta quase que maliciosamente à consciência. Para mim, os sonhos são natureza e não encerram a menor intenção de enganar; dizem o que podem dizer e tão bem quanto o podem como faz uma planta que nasce ou um animal que procura pasto. (JAFFÉ, 2006, p.196).

Prossegue testemunhando que esse sonho desperta nele um antigo interesse pela arqueologia. No curso desses estudos, percebe o quanto a mitologia antiga é próxima à psicologia dos primitivos. A partir daí, escreve o livro *Símbolo da transformação*³⁶ que trata fundamentalmente da inter-relação da consciência do sonho e a consciência mitológica das visões.

Durante a elaboração da obra supracitada, Jung teve sonhos significativos que indicam sua ruptura com Freud. Um deles, o mais significativo de todos, segundo o autor do sonho, desenrola-se numa região montanhosa na proximidade da fronteira *austro-helvécia*:

Era quase noite: vi um homem de certa idade trajando um uniforme de fiscal de alfândega da monarquia imperial e real. Um pouco curvo, passou perto de mim sem me dar atenção. Outras pessoas também lá estavam e através delas vim saber que esse velho não era real, mas somente o espírito de um empregado morto, havia alguns anos.” É um desses homens que não podem morrer, disse alguém. (JAFFÉ, 2006, p.196).

Nessa primeira parte do sonho, não pode deixar de fazer um comentário sobre sua relação com Freud. Diz que, nessa época, 1911, o fundador da psicanálise perde, num certo sentido, a autoridade sobre ele e, depois desse sonho, percebe que a personalidade superior que Freud exercia sobre sua pessoa, na qual anteriormente projetara a imagem do pai, não desaparece e, percebe que ainda há marcas fortes em sua mente. Mas, por outro lado, a atitude crítica permanece.

Pouco tempo depois, emerge a segunda parte do sonho:

Eu estava numa cidade da Itália, entre 12 e 13 horas do dia. Um sol ardente inundava as ruelas. A cidade era construída sobre colinas e me lembrava um bairro de Basiléia, Kohlenberg. As ruelas que descem para o vale da Birsig e se estendem através da cidade são, muitas vezes, ruas em escada. Uma

³⁶ Título original em alemão: *Symbole der Wandlung*.

delas descia até à praça Barfüsser. Era Basileia e, no entanto, também uma cidade italiana, talvez Bérgamo. Sendo verão, o sol brilhava no zênite e tudo estava banhado por uma viva luz. Muitas pessoas vinham em minha direção, e eu sabia que as lojas se fechavam e que as pessoas voltavam à suas casas para almoçar. No meio desse fluxo humano, caminhava um cavaleiro vestido com uma armadura. Subia a colina em direção a mim. Usava um capacete antigo com antolhos e uma cota de malhas; sobre ela, trazia uma veste branca, com uma cruz vermelha tecida no peito e nas costas. (JAFFÉ. 2006, p. 202).

É um sonho enigmático, que Jung não consegue decifrá-lo naquela ocasião. Mais tarde, lembra-se de que aquele cavaleiro, vestido com uma armadura, remonta aos cavaleiros do século XII, época em que começa a alquimia³⁷ e que algo se relaciona ao santo Graal. Mas não consegue ver nenhum simbolismo que toque sua alma.

Prossegue suas pesquisas cada vez mais se distanciando do método reduutivo da psicanálise e, assim, testemunha: “quando manifestou a intenção de identificar teoria e método, para fazer disso uma série de dogmas, senti que não poderia colaborar com ele. Nada pude fazer senão me afastar.” (JAFFÉ, 2006, p. 202).

Consciente de que a obra *Símbolo da transformação*, principalmente em seu último capítulo, *O sacrifício*, custaria a amizade de Freud, mesmo com a opinião diferente de sua mulher, uma vez que Emma opinara, na ocasião, que Freud tinha uma visão ampla e que admitiria o modo de ver de Jung, apesar de não concordar com ele, Jung decide levar a termo a publicação de suas pesquisas dessa ocasião por não poder conviver mais admitindo que a psicanálise fosse a única modalidade da terapia.

No último ano de sua vida, aos oitenta e seis anos, Jung faz uma declaração muito importante sobre o relato desse sonho. Diz que, na verdade, nunca concordou com a forma de Freud interpretar os sonhos, e que, às vezes, concordava com ele só para não confrontá-lo³⁸. Tudo começou com a técnica das associações. Nesse método, Freud apresenta com interpretações de forma a reduzir o mito. Jung diz querer estar sempre o mais próximo possível dos sonhos e não entrar por meandros irrelevantes. “O método que desenvolvi se assemelha mais a um movimento circunvoluntório, cujo centro é a imagem do sonho.” (JUNG, 1999, p. 29).

³⁷ Importante lembrar que Jung encontrou na alquimia a referência objetiva para explicar sua experiência empírica.

³⁸ Percebe-se nessa declaração, que Jung não tinha amadurecido bem suas teorias e não tinha, em Freud, um *feedback* que proporcionasse um avanço de suas pesquisas. Colocá-la para Freud seria um confronto e não uma dinâmica de saber.

Pode-se observar até aqui que, da convergência de dados empíricos obtidos na observação clínica com dados provenientes de sua própria experiência interna originou-se a concepção do inconsciente coletivo de Jung.

Para o autor, o inconsciente coletivo é uma parte da psique que não deve sua existência à experiência pessoal. Não sendo experiência pessoal, seus conteúdos nunca estiveram na consciência, portanto, “não foram adquiridos individualmente, mas deve sua existência à hereditariedade. [...] O conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos,” explica o cientista. (JUNG, 2001, p. 53).

Então, o que são arquétipos? Jung esclarece que o conceito de arquétipo já existe desde Platão quando define o conceito de ideia. Mas o conceito de Platão é um conceito filosófico e comenta que, se fosse filósofo, daria prosseguimento aos argumentos de Platão, mas como é empirista não deve universalizar, “como empirista devo constatar que as idéias são entidades”. (JUNG, 2001, p. 88).

Nos dias atuais, ainda se percebe confusão em torno desse conceito, identificando o “arquétipo junguiano” com a “ideia de Platão”. É necessário esclarecer que arquétipo são preexistentes e supraordenados aos fenômenos gerais. Arquétipo é, então, uma expressão já existente na humanidade. O conceito de arquétipo está para imagem primordial, afirma Jung, e ainda ratifica que “o arquétipo é uma imagem primordial que só pode ser determinada quanto ao seu conteúdo, no caso de tornar-se consciente”. (JUNG, 2001, p. 90).

Esclarece ainda, que os arquétipos não desempenham nenhum papel. “O que há são forças motrizes nos mesmos”. (JUNG, 2000, p. 58). Sendo assim, a pessoa sob o domínio de um arquétipo pode ser acometida por qualquer uma dessas forças. Como isso ocorre? O autor explica que como a vida do indivíduo e suas raízes estão fincadas exclusivamente em causas pessoais, e que o mal-estar da neurose é uma questão de incompatibilidade geral e causando, de certo modo, um estado prejudicial a um número relativamente grande de indivíduo, “somos obrigados a constatar a presença de arquétipos.” (JUNG, 2001, p. 58). Por isso, continua Jung, que “há tantos arquétipos quanto situações típicas da vida,” e que, na neurose, “quando algo ocorre na vida que corresponde a algum arquétipo, esse é ativado e surge uma compulsão que se impõe a modo de uma reação instintiva contra a razão e vontade.” (JUNG, 2001, p. 58).

Ao questionar-se sobre a origem dos arquétipos, Nise da Silveira é enfática nos seguintes pontos:

.Resultaria do depósito das impressões superpostas deixadas por certas vivências fundamentais, comuns a todos os seres humanos, repetidas, incontavelmente, através de milênios. Vivências típicas tais como emoções e fantasias suscitadas por fenômenos da natureza, pela experiência com a mãe, pelo encontro do homem com a mulher e da mulher com o homem, vivências de situações difíceis como a travessia de mares e de grandes rios, a transposição de montanhas etc...

.Seriam disposições inerentes à estrutura do sistema nervoso que conduziam à produção de representações sempre análogas ou similares. Do mesmo modo que existem pulsões herdadas, para agir de modo sempre idêntico (instinto), existiriam tendências herdadas para construir representações análogas ou semelhantes. Essa segunda hipótese ganha terreno nas obras mais recentes de Jung. (SILVEIRA, 2007, p. 68-69).

Esse esclarecimento de que, nas obras mais recentes de Jung, ganha terreno a definição de que arquétipos seriam disposições inerentes à estrutura do sistema nervoso, está para o *schème* de Durand,³⁹ assim como uma característica própria de Jung, em conceber o arquétipo como um nódulo de concentração de energia psíquica que, em estado potencial, atualiza-se toda forma, que é a imagem arquétípica. Imagem essa representada pelo símbolo.

Segundo Jung, símbolo “não é uma alegoria nem um *semeion* (sinal), mas a imagem de um conteúdo em sua maior parte transcendental ao consciente. É necessário descobrir que tais conteúdos são reais, são agentes com os quais um entendimento, não só é possível, mas necessário”. (JUNG 1986, p. 67). Mais tarde, declara que “a imagem se torna símbolo quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato”. (JUNG, 1999, p. 20).

O símbolo, segundo a teoria junguiana, apresenta-se de uma forma extremamente complexa, pois, nele estão contidos os opostos que se apresentam de forma aglutinada, que vão além da capacidade de compreensão racional. O símbolo não é racional, mas as duas coisas ao mesmo tempo.

A concepção de símbolo em Jung converge para a concepção de contrato na Antiguidade. Um objeto, que poderia ser uma vara, ou uma moeda, é dividido em dois e cada um dos contratantes fica com uma parte do *symbolon*. Cada parte supõe a outra parte que deveria ser cumprida. Ao finalizar o contrato, conferem-se as partes que, ao encaixar-se, confirmam a forma total.

³⁹ Ver capítulo 2 desta dissertação.

A concepção junguiana de símbolo, como se define no parágrafo anterior, implica alguma coisa além do significado manifesto. Uma parte lembra a outra que não se vê, mas que está presente na totalidade. O símbolo coloca o indivíduo em relação com suas forças suprapessoais. É uma imagem ou representação que indica algo essencialmente desconhecido, um mistério que exerce uma atração, por ser portador de energia psíquica.

Assim sendo, não é possível fabricar um símbolo, nem interpretá-lo, pois ele apenas é, como os arquétipos, e se distingue por sua função de representação que transmite, ao consciente, a energia vital que apoia, orienta e motiva o indivíduo.

Jung vê o inconsciente num constante trabalho de resolver conteúdos, agrupando-os e os desagrupando. Mais tarde, chega à conclusão de que os conteúdos do inconsciente não se mantêm iguais para sempre, pois são susceptíveis de mudanças. Uma vez que o inconsciente sofre transformações e produz mudanças é possível acompanhá-las por meio dos sonhos.

No último escrito de Jung, *“Chegando ao inconsciente”*, publicado no livro *O homem e seus símbolos*, o autor coloca de forma muito espontânea e profunda o que escreveu em suas obras. Nesse texto, a função do símbolo é destacada como um elemento muito importante a ser pesquisado para não se fazer confusão entre símbolo e inconsciente.

Em primeiro lugar, Jung ressalta a necessidade do analista em perceber o símbolo não como símbolo cultural, “aqueles que foram emprestados para expressar ‘verdades eternas’ e que ainda são utilizadas por muitas religiões,” (JUNG, 1999, p. 93), mas o interesse do analista deve ser os símbolos naturais que “são derivados dos conteúdos inconscientes da psique e, portanto, representam um número imenso de variações das imagens arquetípicas essenciais”. (JUNG, 1999, p. 93).

É lógico que os símbolos naturais são expressos também por meio dos símbolos culturais. Eles guardam muito de sua numinosidade original, ou, esclarece Jung, de sua “magia”. Se fosse Campbell, falaria: de seu mistério.

Jung fala também que tais símbolos podem evocar cargas energéticas afetivas profundas que, se “reprimidas ou descuradas”, desaparecem no inconsciente com incalculável conseqüência:

Estas tendências formam no consciente uma “sombra”, sempre presente e potencialmente destruidora. Mesmo as tendências que poderiam, em certas circunstâncias, exercer uma influência benéfica são transformadas em

demônios quando destruídas. É por isso que muita gente bem-intencionada tem um receio bastante justificado do inconsciente e, incidentalmente, da psicologia. (JUNG, 1999, p. 93).

A humanidade corre esse risco fornecido pela culturação, por isso, o analista tem de estar atento ao símbolo natural. Jung segue esclarecendo que:

O mundo moderno não entende o quanto o seu “racionalismo” (que destruiu a sua capacidade de reagir às suas idéias e símbolos numinosos) o deixou à mercê do sub-mundo psíquico. Libertou-se das superstições (ou pelo menos pensa tê-lo feito), mas nesse processo perdeu seus valores espirituais, em escala positivamente alarmante. Suas tradições morais e espirituais desintegraram-se e, por isso, paga agora um alto preço em termo de desorientação e dissociação universal. (JUNG, 1999, p. 94).

A psicologia do inconsciente tem de estar atenta a esse fenômeno, pois é relevante para a compreensão do simbolismo do herói que só tem sentido para o psicólogo, em seu caráter *numinoso*, em seu caráter de “magia”, em seu caráter mítico.

Outro conceito importante na dinâmica do inconsciente da teoria junguiana, para elucidar o simbolismo do herói, é o conceito de projeção. A projeção existe pelo caráter bipolar do símbolo. O interior é projetado no exterior, o outro lado do símbolo se identifica à imagem exterior com o de fora. E se expressa ora rejeitando, ora acolhendo, ora agindo de forma compensatória, ou ainda as atitudes alternativas interligadas. Jung ilustra com o seguinte exemplo:

O mito universal do herói, por exemplo, refere-se sempre a um homem ou a um homem-deus poderoso e possante, que vence o mal apresentado em forma de dragões, serpentes, monstros, demônios. Etc.. e que sempre livra seu povo da destruição e da morte. A narração ou recitação ritual de cerimônia e de textos sagrados, e o culto da figura do herói, compreendendo danças, música, hinos e orações, e sacrifícios, prendem a audiência num clima de emoção numinosa, (como se fora um encantamento mágico), exaltando o indivíduo até sua identificação com o herói. (JUNG, 1999, p. 79).

Uma vez colocado o elemento exterior, Jung prossegue sua reflexão:

Se tentarmos ver essa situação com olhos de crentes talvez possamos compreender como o homem comum pode se libertar da sua impotência e da sua miséria, para ser contemplado (ao menos temporariamente), com qualidades sobre-humanas. Muitas vezes, uma convicção assim pode sustentá-lo por longo tempo e dar um certo estilo à sua vida. (JUNG, 1999, p. 79).

O instrumento muito valorizado por Jung são os sonhos e, para melhor aprofundar no imaginário junguiano, é importante dar um pouco mais de ênfase

sobre a maneira de interpretação de sonhos proposta por Jung, que é muito parecida com o método da composição do teatro grego. Os personagens que surgem no sonho e as situações representadas referem-se, de fato, à realidade também objetiva. O que isso quer dizer? Que o sonho é um teatro em que o sonhador é ao mesmo tempo o autor, o ator, a cena, o ponto, o dirigente, o espectador e o crítico, onde ele se vê por meio desses objetos, por meio desses personagens, do mesmo modo que se vê por meio do mito ou de outra obra de arte.

Jung deixa claro, no final de sua vida, que desde o início, prefere estabelecer um sistema circular em que a imagem onírica ficaria no centro. Diz ainda que o centro pode ser alcançado por qualquer ponto da circunferência. Mesmo estando na equipe de Freud, a pesquisa de Jung se diferencia em vista de seus estudos anteriores, pois, na verdade, já existia um caminho próprio, antes do encontro com a psicanálise. Assim ele escreve: “comecei a considerar se não devia prestar mais atenção à forma e ao conteúdo dos sonhos, em vez de preocupar-se mais com associações, uma vez que essas poderiam ser atingidas por outros meios.” (JUNG, 1999, p. 28).

Por isso, é necessária a pergunta “para quê”? Pois se trata de uma investigação do fenômeno e sua abertura para o novo, e não reduzir a formas interpretativas de causa e efeito. Deixa, também, algumas técnicas que podem servir de guia para que o sonhador não se perca no imaginário. Mas, ao apresentá-la, faz uma ressalva: a técnica correta não funciona na mão de pessoa errada, ao passo que o contrário terá sucesso.

Jung prefere técnicas que vão associar e lidar com a imagem mais diretamente: “o pensamento-fantasia”, apesar de grande parte de seu conteúdo pertencer à área consciente, pelo menos outro tanto já ocorre na penumbra do inconsciente. Enfatiza ainda que, por meio desses “pensamentos-fantasias”, se faz a ligação do consciente com as “camadas” mais antigas do espírito humano. No caso de um desempenho de suas próprias associações, o sonhador exprime tudo o que os personagens criados; as imagens, as cores os gestos, as palavras são evocadas pelo autor do sonho e da fantasia.

Na técnica da amplificação, o sonhador é ajudado pelo analista, que o estimula, para que prolongue, para que continue a cena do sonho. Percebe-se uma convergência com a teoria do regime diurno das imagens, proposto por Durand, ao estimular a parte do símbolo que ora se vê ou se sente, com o objetivo de descer as

escadas do regime noturno das imagens, na tentativa de encontrar, como diz o ditado popular, “o outro lado da moeda”, e, nesse encontro dos opostos, ser possível a transformação.

A técnica é chamada, por Jung, de amplificação arquetípica, uma vez que seu objetivo é juntar informações sobre os arquétipos que aparecem nos sonhos ao colocar o que se sonha com uma de suas fontes, tais como, os mitos, os contos de fadas e tradições religiosas. Jung descobre a existência dos arquétipos ao observar que os mesmos símbolos primordiais aparecem nos mitos e religiões antigas e nos sonhos de pessoas de hoje, e percebe que são manifestações simbólicas do inconsciente coletivo.

A amplificação proporciona o indivíduo a reconhecer uma figura como um arquétipo, uma vez que remete a procurar nos mitos e nas demais fontes onde o mesmo arquétipo aparece. É um movimento de dentro para fora.

A técnica da “imaginação ativa” faz um movimento contrário, de fora para dentro, proporcionando o autor da fantasia a conversar com o artista interior. Ao fazer isso, Jung, em suas anotações particulares, num caderno de capa vermelha, publicado recentemente com o título de *O livro vermelho de Carl Gustav Jung*, entra em contato com o que chama de “espírito das profundezas”. Ao voltar das profundezas, escreve o que lá encontrara.

Deve ficar claro que não se trata de enfeitar a imaginação ou de fazê-la se destacar melhor, mas o objetivo é de fazer a experiência e registrar tudo o que emerge do inconsciente na sua forma bruta e espontânea. Ao ler *O livro vermelho de Jung*, tem-se uma verdadeira noção da imaginação ativa. Primeiro, Jung relata como e quando acontece, e depois o que vê, e, finalmente, o diálogo com as imagens. Permanece lá até que haja um tipo de solução. Depois retorna a escrever em suas anotações. Logo no início, o próprio personagem “Elias”⁴⁰ lhe instrui que deve voltar e escrever o que viveu. É uma experiência completa que tem princípio, meio e fim. Jung, em *O livro vermelho*, ensina, com sua experiência, o processo de uma imaginação ativa, e insiste que o que escreve é um percurso dele, e que cada um deve fazer o seu. Essa atitude remete à fala de Campbell quando coloca as duas

⁴⁰ Elias é um profeta bíblico que, na imaginação ativa de Jung, aparece ao lado de Salomé, também outra imagem mítica bíblica que se relaciona com outro profeta: João Batista. O que importa para o imaginário não é a coerência dos fatos, mas o que está sendo expresso. A realidade do imaginário é o símbolo que emerge como representação do inconsciente coletivo. No caso de Elias e Salomé, corresponde à representação do profeta e do feminino.

atitudes do herói: um proclama que deve segui-lo, o segundo faz a experiência e convida a outros que o façam com sua particularidade.

Todas essas experiências e definições são de grande colaboração para a comunidade científica, principalmente para os que se reúnem no *Círculo de Eranos*. Possibilitam explicar numerosos fenômenos que se pesquisa em torno do imaginário e da imagem que, a partir de então, pode ser vista com caráter de cientificidade. A psicologia profunda de Carl Gustav Jung torna-se referência para os pesquisadores do *Círculo de Eranos*.

4.2 O surgimento do herói na teoria junguiana

Pelo que se pode observar neste estudo, falar do surgimento do herói é falar do nascimento da luz, da consciência. Jung a apresenta como a quebra de um dos símbolos originais da perfeição, encontrado nas mitologias antigas de diversos povos, que é o símbolo da serpente celeste.

Como imagem arquetípica, o herói surge numa segunda etapa, depois que a humanidade explora o mito da criação. Como esse fenômeno se apresenta no psiquismo, uma vez que o herói da mitologia surge depois do mito cosmogônico, depois que a humanidade explora o mito da criação?

Que papel tem o simbolismo do herói nesse momento? A teoria de Jung acrescenta outros elementos que o compõe além da imagem arquetípica, ao abordar o simbolismo. Que elementos novos são esses?

Inicialmente, a teoria junguiana mostra que o ego repousa no inconsciente coletivo, e que falar do indivíduo é falar também da humanidade. Nessa interligação, indivíduo e coletivo, constata-se que, no início, a projeção mitológica do material psíquico da humanidade surge na forma *cosmogônica* como mitologia da criação. O objeto do mito é formado pelo domínio do cosmo e do inconsciente, envolto num princípio redondo, perfeito, sem começo nem fim, autogerado, completo, que Jung define como símbolo do *uróboro*.⁴¹

Uróboro é uma cobra circular, o dragão *primal*, que morde sua própria cauda, presente em mitologias mais antigas. Jung, ao se referir à serpente primordial,

⁴¹ Esse símbolo é escrito e pronunciado de formas diferentes. Este estudo escolhe fundamentar-se em Junio Brandão (2001), que denomina o *uróboro* o símbolo da serpente que come a própria cauda.

coloca em relevo o símbolo do *uróboro*, enfatizando que a “*Serpente mercurialis* dos autores latinos também é pai, mãe e filha [...] o *uróboro* é o gerador de si mesmo, o seu próprio sacrificante, e seu próprio instrumento sacrificial, pois é um símbolo da água que mata e faz viver”. (JUNG, 1988, p. 241).

Nesse mundo *urobórico*, está contida a semente do ego que, para nascer e para tornar-se independente, precisa do arquétipo do herói. Se, no princípio, a projeção é cósmica, à medida do crescimento do ego, do processo de individuação, projeta-se o mito do herói que mata o dragão e liberta o ego dos pais primordiais para possibilitar a individuação.

O primeiro acontecimento, após a separação dos pais primordiais, é o aparecimento dos opostos. Se no *uróboro*, A é A e se autogera, no surgimento do símbolo do herói, há uma mudança quanto à determinação, A não é –A. O herói que é chamado a socorrer o ego, a ser parturiente da consciência, uma vez que, ao matar o dragão, torna o ego capaz de reconhecer o oposto, pode-se fazer uma analogia ao nascimento de uma planta. No início, é uma semente que, ao ser colocada em condições de nascer, a casca é rompida e a semente cresce em direção ao sol, a raiz da planta permanece na universalidade da terra enquanto seu corpo se ergue em direção ao sol.

O ego, ao ser libertado pelo herói, pode perceber a oposição. Na escuridão do *uróboro*, percebe a luz e conecta-se com os dois lados: consciente e inconsciente, treva e luz, mas de forma polarizada em que A não é –A.⁴²

Como foi explorado no capítulo anterior, segundo Campbell, no início do mito do herói, há um chamado e um destino que se apresenta. Ele pode recusar ao chamado, mas sua vida se torna fracassada. Na dinâmica simbólica, Jung enfatiza que a energia que pode produzir símbolos, que indica rompimento dos pais primordiais e desenvolvimento do ego, se reprimida, torna-se sintoma. (JUNG, 1986). As imagens arquetípicas, tal como se apresentam, correspondem a um imaginário arcaico. O trabalho do encontro dos opostos, que se mantém no inconsciente no qual conteúdos se agrupam e se relacionam, é que produz mudanças.

⁴² A expressão A é A e A não é –A, é usada por Basarad Nicolescu (1942...), um dos mais respeitáveis físicos contemporâneos, para designar o determinismo da física clássica, enquanto a física quântica trabalha o elemento vazio que há entre os opostos: A na é –A. Essa dinâmica, onde os opostos se encontram, é trabalhada pela física quântica, segundo Nicolescu, entendendo que no espaço vazio é o lugar da transformação. Entre A não é –A, explorado pela física clássica, há um T incluído, que dinamiza o vazio, permitindo a transformação. (NICOLESCU, Basarad, p. 7-9).

Nessa dinâmica, o herói tem uma nuance toda especial, que Jung expressa no seguinte texto:

O mais nobre de todos os símbolos da libido é a figura humana do demônio ou do herói. A simbólica abandona então o campo neutro, próprio à imagem astral e meteórica e assume a forma humana. A imagem do ser, que ora resplandece no zênite, como o Sol e ora imerge em noite profunda, e desta mesma noite, renasce para o novo esplendor (JUNG, 1986, p.157).

Escreve essa afirmação em Símbolo da transformação, e a justifica numa analogia com o sol, em seu movimento. Possui leis intrínsecas e, por isso, sobe até atingir o pico ao meio-dia e declinar-se depois.

Essa é a imagem do ser que passa da tristeza para a alegria que ora resplandece como no zênite e ora imerge em noite profunda e renasce para novo esplendor. Assim também o homem segue seu caminho e desaparece na noite, ao fim da jornada, para renascer de manhã nos seus filhos, reiniciando nova trajetória. (JUNG, 1986, p. 157).

O que levou o pesquisador Jung a questionar qual a relação do interior e exterior do homem? Como reage um indivíduo que se volta para a fora frente às vicissitudes de seu interior, das trevas, do noturno? Que papel tem o símbolo do herói nessa dinâmica?

Geralmente um homem voltado para fora tem a finalidade de não permitir tais introversões, diz Jung, “Esse mundo é vazio somente para aqueles que não sabem dirigir sua libido para coisas e pessoas e torná-las vivas e belas para si.” (JUNG, 1986, p.158). Sabe-se que nessa ocasião em que Jung fala do vazio que é belo, não tem ainda contato com a da física quântica. O empirismo é que leva a essas conclusões.

Outro dado importante é a concepção de Jung de que há uma comunicação inconsciente entre os homens. Baseado nos filósofos: Shopenhauer, Carus e Hartmann, observa, com maior clareza, que “o inconsciente consiste, entre outros elementos, dos ‘resíduos’ da psique arcaica, indiferenciada, inclusive dos estágios previstos da animalidade”. (JUNG, 1986, p. 161).

Conclui ainda que o homem é um fenômeno complexo. Como ser biológico, possui uma natureza coletiva, e o aspecto cultural vai constituí-lo com um significado que o separa da massa. Sendo assim, a cultura leva o homem à formação da personalidade, passo a passo, no decorrer de muitos milênios. Nesse processo se desenvolve o culto do herói, e a religião é a grande colaboradora da formação do

herói. Diz ainda que: “a tentativa da teologia racionalista de manter um Jesus pessoal como único e valioso resto da divindade desaparecida no imaginável corresponde a esta tendência”. (JUNG, 1986, p. 162).

A figura religiosa não pode ser apenas um homem; ela deve representar aquilo que realmente é, a totalidade daqueles protótipos que sempre, e em todos os tempos, exprimem o “extraordinariamente eficiente”. Sob a forma humana visível não se procura o homem, mas o super-homem, o herói ou o deus, justamente o ser semelhante ao homem, que exprime aquelas idéias, formas e forças que comovem e moldam a alma humana (JUNG, 1986, p. 163).

Colocado no âmago da psicologia, essa reflexão remete aos conteúdos arquetípicos do inconsciente coletivo aos resíduos da remota humanidade, comum a todos os homens, que constitui o patrimônio geral da humanidade.

Outra ênfase dada por Jung sobre o simbolismo do herói é a de que o herói é peregrino. Destaca que a peregrinação é uma imagem de nostalgia, do anseio, nunca aplacado, em vista que, em parte alguma, encontra seu objeto. Por isso, “os heróis são sempre semelhantes ao sol, numa auto-representação da nostalgia do inconsciente, em sua busca insaciada e raramente saciável pela luz da consciência”. (JUNG, 1986, p. 190). Nessa definição, Jung ainda conclui que “o mito do herói é um mito solar.” E explora-o, mais tarde, com o estudo da alquimia.

Pode-se articular o herói junguiano como peregrino com a descrição de Campbell sobre o chamado, a iniciação e travessia do herói, rumo à apoteose⁴³. Quando fala do herói Luke, de Guerra nas estrelas, Campbell enfatiza que todo herói é inquieto, é como se algo está para acontecer e que nessa inquietude está presente o chamado.

O último capítulo da obra *Símbolo da transformação*, Jung faz uma reflexão sobre o sacrifício do herói que lhe custou o rompimento da amizade de Freud. Este, não consegue, ao ler o texto de Jung, admitir que o autor continuasse na instituição psicanalítica.

A principal ideia do texto, *O sacrifício*, consiste no drama do herói que, chamado a ser redentor, vê-se, quase sempre, afastado do cenário. Reflete como isso ocorre na relação inconsciente-consciente:

⁴³ Ver Capítulo 3 desta dissertação.

Trata-se muitas vezes, de uma situação em que o inconsciente ultrapassa o consciente. O consciente, de alguma forma, estacionou. Razão porque o inconsciente se encarregado do impulso para frente e da transformação no tempo, interrompe a parada. [...] A tendência à parada pode ser reconhecida facilmente através da menção da integridade do corpo e do desejo de preservá-lo da decomposição da sepultura. [...] A fuga da vida não nos liberta da lei do envelhecimento e da morte. (JUNG, 1986, p. 384).

Este estudo ainda destaca do texto de Jung *o sacrifício do herói*, alguns exemplos como o de Jesus Cristo, o de Gilgamesh e o da deusa Kali, dos muitos citados pelo autor.

Quanto a Jesus Cristo, coloca em evidência a sua morte e ressurreição, “como auto-imolação do Sol, que espontaneamente quebra seu cetro de raios à espera da ressurreição.” (JUNG, 1986, p. 396).

Gilgamesh, o deus herói da lenda mesopotâmica, traz a erva mágica para resgatar seu amigo Enkidu do reino dos mortos. Mas, por um descuido, a serpente demoníaca rouba-a. Ao se dar conta, Gilgamesh cai num lamento doloroso.

A deusa Kali é uma das divindades do hinduísmo que ora se apresenta como opressora e ora salvadora. Esposa de Shiva, em algumas partes da Índia, é apresentada em seu oposto ora como a deusa e ora como articulada a seu esposo, Shiva. A deusa Kali, na arte popular, é tida como a deusa antropófaga.

Os seguintes versos do Cântico do Rigneda revelam o imaginário indiano e a relação deste com o sacrifício:

Os deuses, sacrificando, veneram o sacrificado,
E este foi dos sacrifícios, o primeiro;
Em altas vozes para o céu, clamaram,
Lá onde os velhos, santos deuses moram.
(apud JUNG, 1986, p. 405).

Outros exemplos mitológicos são analisados por Jung sobre o sacrifício. Todos referendam que “pelo sacrifício se obtêm um poder tão grande, um poder que se aproximam do poder de Deus” (JUNG, 1986, p. 405).

Em *O Livro vermelho*, Jung, ao expor suas fantasias sobre o herói, em uma delas percebe o assassinato do herói. A que simbolismo Jung remete quando fala do assassinado do herói?

Depois de seu papel no desenvolvimento do ego, e uma vez realizado, como fica o herói na psique? Pesquisando passo a passo em *O livro vermelho*, e correlacionando com outras situações em que Jung apresenta o herói, em diversas circunstâncias no decorrer de toda sua obra, tenta-se articular que depois do

surgimento do herói, de seu papel integrador na psique, de certa forma, algo novo se apresenta. O que acontece nesse momento?

4.3 O herói, a unificação dos opostos e a plenitude humana

O que acontece com o herói no imaginário, uma vez que já cumpriu seu papel de ajudar o ego a sair da situação primeva de atrelamento aos pais primordiais? Para melhor perceber esse processo, Jung deixa seus manuscritos publicados recentemente em *O livro vermelho*, sob a coordenação de Sonu Shamdasani que, no entanto, tiveram seu início logo após a publicação de *Símbolo da transformação*.

Ao terminar essa obra, em que fala do surgimento do herói e analisa o material produzido pela americana Miss Miller, percebe que projetara sua psique ao falar do material de outra pessoa e decide buscar em si mesmo o contato com as imagens mais profundas que consegue alcançar, do seu próprio inconsciente. “Trabalhei neste livro durante dezesseis anos. Em 1930, meu contato com a alquimia me afastou dele.” (JUNG, 2006, p. 453).

No exercício de “imaginação ativa”⁴⁴, realizado por ele mesmo em *O Livro vermelho*, depois de realizar uma jornada heroica, Jung propõe que é preciso assassinar o herói.

O que isso quer dizer? Seguindo os passos desses escritos, vê-se que se inicia a imersão nas “profundezas” e encontra-se com imagens. Ao estabelecer um diálogo com elas, faz a seguinte revelação: “aprendi que além do espírito dessa época, ainda está em ação outro espírito, isto é, aquele que governa a profundidade de todo o presente.” (JUNG, 2010, p. 229).

Continua a explicar que o espírito dessa época gostaria de ouvir sobre lucro e valor, é cheio de orgulho e vaidade e que o espírito das profundezas possui maior poder do que o espírito dessa época. Pode-se dizer que o espírito das profundezas submete o herói à descida às coisas mais simples que se encontram em último lugar. Jung percebe ainda que, no espírito dessa época, há um desejo de conhecer a grandeza e a amplidão do sentido supremo, e não sua pequenez. “Eu tive que engolir o pequeno como um remédio da imortalidade”. (JUNG, 2010, p. 229).

⁴⁴ Ver definição de imaginação ativa no tópico anterior deste mesmo capítulo.

Esse dizer de Jung se assemelha ao da estrutura do imaginário, proposta por Durand, refletida no campo epistemológico dessa dissertação, em que, no regime diurno das imagens, frente à consciência da temporalidade humana, o herói reage à angústia produzida por essa consciência, de uma forma direta e destemida, enfrentando, por assim dizer, “de peito aberto”. No entanto, no regime noturno das imagens, o herói desce a escada das trevas – que, em linguagem da psicologia profunda, entende-se por descer a escada do inconsciente –, para se encontrar com imagens, expressão dos arquétipos. Nesse encontro, algo do símbolo se torna consciente.

Desde pequeno, Jung descobre que existem duas forças, e as denomina de personalidade 1 e personalidade 2, e, desde cedo, aprende a correlacioná-las. Veja como fala no livro *Memória, sonhos e reflexões*:

O jogo alternado da personalidade 1 e 2 que persistiu no decorrer da minha vida, não tem nada em comum com a “dissociação”, no sentido médico habitual. Pelo contrário, tal dinâmica se desenrola em todo o indivíduo. Em primeiro lugar são as religiões que sempre se dirigiram ao número dois do homem, ao “homem interior”. Em minha vida o número 2 sempre desenvolveu papel principal e sempre experimentei dar livre curso àquilo que irrompia em mim, a partir do íntimo. O número 2 é uma figura típica que só é sentida por poucas pessoas. A compreensão consciente da maioria não é suficiente para perceber sua existência.[...] A personalidade 1 me perturbava com suas reiteradas exigências. Parecia-me, às vezes que, em geral se pretendia substituir a vontade divina por preceitos religiosos. (JUNG, 2006, p. 76- 77).

Em *O Livro vermelho*, Jung vive esse diálogo em seu interior e fala em espírito da época e espírito das profundezas, que pode correlacionar-se ao que observa desde sua infância, quando percebe surgir a personalidade 1 e a personalidade 2, conforme citação acima.

O que ocorre com o herói mediante essa postura do espírito? Esta dissertação articula o herói que está aí, nascido nas estruturas neurais, próprio do *homo sapiens que é homo symbolicum*, um arquétipo que mata o dragão primordial, auxiliando o ego a se desenvolver como indivíduo. No entanto, paradoxalmente, é preciso que ele morra para se chegar à plenitude do homem. Que é essa plenitude? Que benefício traz, para o desenvolvimento do ego, a morte do herói?

Antes de emergir o simbolismo da morte do herói, Jung aponta a urgência do encontro com a alma, mostra ainda a experiência do deserto e a descida ao inferno. Insiste que, quando o espírito dessa época vem com suas exigências, a alma se afasta. “Então, fica-se só, no deserto”. (JUNG, 2010, p. 235).

Nota-se uma dinâmica de encontro e afastamento da alma até que o indivíduo perceba a sabedoria. No reencontro com a alma, Jung enfatiza que a riqueza desta consiste em imagens. Não está no racional, não está na doutrina, mas no vaziamente. Assim conclui que: “ao possuir a imagem de uma coisa, possui a metade dessa coisa”. (JUNG, 2010, p. 233).⁴⁵

O espírito da época é muitíssimo esperto, insiste Jung, e usa armas por ter sido ferido pela alma. Por isso, é preciso a experiência do deserto, pois lá, “o espírito da época fica asfixiado em seu sorriso irônico.” (JUNG, 2010, p. 224).

O herói deve vencer todas estas etapas: encontro com imagens arquetípicas, enfrentamento do medo, encontro com a alma e experiência do deserto. Essa dinâmica indica uma convergência com o ciclo do herói de Campbell, em que o movimento da subida à apoteose se diferencia da descida, do retorno. Na apoteose se estabelece o encontro com a deusa, insiste Campbell. Jung fala de Sízígia,⁴⁶ conjunção de *anima* e *animus*, experiência de plenitude, experiência do todo.

O simbolismo da morte do herói são treinamentos para se chegar à apoteose, à plenitude. A partir de então, o ego, em seu processo de individuação, já pode exercer o papel que conecta os elementos do inconsciente e consciente, graças ao simbolismo do herói que não precisa mais de matar o dragão, pois o indivíduo, ao descer às profundezas e entrar em contato com os elementos mais simples, com a outra parte do símbolo, o herói passa a existir não na função inicial do símbolo, mas numa contínua ajuda ao ego em abrir a porta do inconsciente e se manifestar com sua função de representante. Jung testemunha essa experiência nos seus manuscritos de *O livro vermelho* e acrescenta ainda que “não se pode enxergar tudo o que se vê”. (JUNG, 2010, p. 239).

Como foi o contato com o assassinato do herói em si mesmo? Eis o que lhe é revelado na noite do dia 18 de dezembro de 1913 com a seguinte visão:

Eu estava numa montanha alta com um adolescente. Era antes da aurora. O céu do lado leste já estava claro. Soou então sobre as montanhas a tromba de Siegfried em tom festivo. Sabíamos que nosso inimigo mortal estava chegando. Estávamos armados e emboscados, num estreito caminho de pedras com a finalidade de matá-lo. De repente, apareceu ao longe, vindo do cume da montanha num carro feito de ossos de pessoas falecidas. Desceu com muita destreza e glorioso pelo flanco rochoso e chegou ao caminho estreito onde esperávamos escondidos. Ao surgir numa curva do caminho,

⁴⁵ Ver conceito de símbolo, colocado no tópico anterior deste mesmo capítulo.

⁴⁶ Não é objetivo deste estudo explorar o conceito de Sízígia, apenas apontar para um alvo que há de vir: os arquétipos *anima* e *animus* em conjunção.

atiramos contra ele, e ele caiu mortalmente ferido. Em seguida preparei-me para fugir, e uma chuva violenta desabou. Depois passei por um tormento mortal e eu senti como certo que eu mesmo deveria me matar, se não conseguisse resolver o enigma do assassinato do herói. Veio então o espírito das profundezas a meu encontro e disse a frase: verdade maior é uma e a mesma que o absurdo. Essa frase me aliviou e como uma chuva após muito tempo de calor, veio abaixo com força em mim, tudo o que estava tenso demais. (JUNG, 2010, p. 242).

Siegfried, o príncipe heroico que aparece nas antigas epopeias, e apresentado em seu livro *Símbolo da transformação*, no ano anterior, como sendo o símbolo da libido, aparece agora nos manuscritos de *O livro vermelho* como indicativo de que deveria assassiná-lo.

O que ocorreu nesse momento? Antes da fantasia do assassinato do herói, Jung fala do reencontro com a alma e faz uma relação dela com Deus, e agora, se vê na necessidade de matá-lo. Então, interroga-se abismado: como posso matar o meu Deus?

Naquela noite, minha vida estava ameaçada, pois eu tinha que matar meu senhor e Deus, não num duelo aberto, pois quem dos mortais poderia matar um Deus num duelo aberto? Tu só podes atingir teu Deus num assassinato a traição, se tu quiseres vencê-lo. Mas isso é o mais amargo para a pessoa mortal: nossos deuses querem ser vencidos, pois necessitam de renovação. Quando as pessoas matam seus príncipes, eles o fazem porque não conseguem matar seus deuses e porque não sabem que deveriam matar seus deuses dentro de si. (JUNG, 2010, p. 242).

O que se pode ver é que, inicialmente, o herói está para o espírito da época, e não para o espírito das profundezas. O encontro com a alma, com a deusa, com o elemento feminino só é possível por meio do espírito das profundezas, simbolicamente, depois da morte do herói. Na estrutura do imaginário, Durand afirma que, no regime diurno da imagem, o herói está com o gládio levantado para defender a morte. O herói do regime noturno das imagens é aquele que desce o gládio, não dá asas ao “espírito dessa época” e, ao descer aos infernos, reencontra-se com a alma.

Também se pode concluir que o assassinato do herói está na ordem do simbolismo e representa tentativas de dar espaço à alma, ao “espírito das profundezas”, explorados por Jung em *O livro vermelho*. Por ser tentativas, não ocorre em uma única vez, são tentativas, tudo é um processo, tudo é dinâmico. A alma vai e volta, experimenta Jung em suas imaginações ativas.

Nessa mesma obra, Jung ainda fala do *Mysterium* encontro, logo após refletir sobre o assassinato do herói. “Veio-me à mente uma imagem: eu estava deitado numa profundidade escura. Um homem velho estava diante de mim. Tinha a aparência de um antigo profeta.” (JUNG, 2010, p. 345).

Numa incursão maior em sua imaginação ativa, articula o velho a Elias⁴⁷. Ele tinha uma cobra preta e estava acompanhada de sua filha Salomé. Jung espanta-se com a intimidade do profeta com a filha de Herodíades, a mulher sanguinária. E na luta do diálogo, em que o “espírito da época” digladiava com o “espírito das profundezas”, é vencido por Elias quando argumenta que ela matou o profeta porque o amava. Depois de muito “gládio”, surgem as seguintes palavras no personagem Elias, que é uma face do próprio Jung:

O que o pensador não pensa, ele acha que não existe, e o que o sentido não sente, ele acha que não existe. Tu comesças a vislumbrar o todo quando domina teu contra-princípio, pois o todo repousa sobre dois princípios que nasce de uma só raiz. (JUNG, 2010, p. 248).

Anteriormente, Jung fala que os manuscritos de *O Livro vermelho* foram interrompidos quando começa ter contato com a alquimia. Mais tarde, em Memórias, sonhos e reflexões, ele diz que, se não encontrasse na alquimia os elementos objetivos, nunca poderia ter a confirmação de suas ideias.

Ao descobrir que os alquimistas falam para além do símbolo, confirma para Jung que as representações alquímicas são semelhantes aos símbolos dos sonhos e fantasias e, assim expressam, em profundidade, o que todo ser humano é semelhante quando se trata do inconsciente coletivo.

A alquimia usa os símbolos rei e rainha. Rei para representar o homem, com sua consciência solar, ligado ao enxofre, e Rainha para representar a mulher, consciência lunar, ligada ao mercúrio. Os dois unidos são o resultado da operação da conjunção. Para que o par régio se constitua é necessário que o rei, um herói se despedace e se transforme. Do processo alquímico *coagulatio* e *separatio* resultam a *coniunctio*, o todo, o par régio. Não mais o símbolo do *uróboro*, mas os dois princípios: *anima e animus*, em conjunção.

⁴⁷ Pode-se verificar que esses dados não correspondem a uma cronologia bíblica. Elias é uma imagem que representa o profeta. Salomé que é associada por Jung à filha de Herodíades, a sanguinária (Mt.14,3-12,2002), no entanto, era filha do profeta Elias na imaginação ativa. Essa aparente desarticulação dos fatos testemunha que as imagens arquetípicas se apresentam apenas como imagens, a articulação será em nível dos elementos internos e não necessariamente coerentes com elementos objetivos, racionais.

Jung, uma vez consciente da função dos símbolos alquímicos, transpõe elementos da alquimia para a psicologia. Nesse momento, ao apresentar o par régio, tem como propósito colocar em evidência o todo, isto é, a outra parte do símbolo. Analisa em primeiro lugar o simbolismo do rei, por considerar que “o rei representa a personalidade excelente que se torna o suporte do mito, isto é, do enunciado do inconsciente coletivo, porque se encontra elevado acima da limitação do que é comum”. (JUNG, 1990, p. 9).

Faz ainda uma relação entre o rei e os súditos que, ao exaltar o tratamento “Majestade”, aproxima-o dos deuses. Enfatiza que “esse símbolo da realeza não é uma invenção feita por acréscimo, mas é um *a priori* psíquico que alcança a primitividade profunda e a pré-histórica, e que por isso equivale a uma revelação da estrutura psíquica”. (JUNG, 1990, p. 10).

Enfatiza ainda que os alquimistas “dão a entender” que o velho rei é o próprio Deus, e que a figura alquímica de Rex deu margem a longas dissertações porque nela contém o mito todo do herói, inclusive a renovação do rei e de Deus, que, ao representar o domínio da consciência, articula-se ao Rex Sol. O Rex Sol está para uma consciência renovada como resultado de uma imersão no inconsciente, onde se transforma.⁴⁸

A Rainha, por sua vez, também não é isolada, pois é imaginada como o meio ambiente que envolve o sol, como o vaso maternal do sol, ou ainda como a auréola do Rei. O mercúrio é a Rainha que significa o céu onde fulge o sol. (JUNG, 1990).

Desse modo, Rei e Rainha formam uma unidade. *Rex et Regina* simbolizam o *animus* e a *anima* como masculino e feminino que se unem no ser humano, e “a união do consciente e do inconsciente, como casamento régio.” (JUNG, 1990, p. 133).

Segue dizendo que há uma existência anímica que escapa dos “caprichos da consciência”. Essa declaração articula-se ao que diz em *O livro vermelho*, quando se refere à oposição entre o espírito da época que está para o *logus*, para a consciência, e o espírito da profundidade⁴⁹ que está para o simples.

⁴⁸ Este parágrafo está fundamentado no livro *Mysterium Coniunctionis*, v. 2, p. 121. E o parágrafo seguinte na mesma obra, na página 130.

⁴⁹ Em Os arquétipos do inconsciente coletivo, o autor trabalha os significados universais do motivo da Síziã, que é o motivo da conjunção dos elementos opostos, na psicologia dos primitivos, ressaltando a análise de Eliade sobre o xamanismo, da mitologia, da ciência comparada das religiões e da história da literatura.

Historicamente, encontramos a anima nas sizígias divinas, nos pares divinos masculinos-femininos. Estes mergulham, por um lado, nas obscuridades da mitologia primitivas e por outro lado elevam-se nas especulações filosóficas do gnosticismo e da filosofia chinesa, onde o par cosmogônico de conceitos é denominado yang (masculino) e ying (feminino). Podemos afirmar tranquilamente, acerca dessas sizígias, que elas são tão universais como a existência de homens e mulheres. (JUNG, 2001, p. 72).

É importante insistir que o conceito homem e mulher para Jung não é um aprendizado histórico,⁵⁰ mas uma projeção de uma base arquetípica tão antiga como a humanidade.

Falar do simbolismo do herói é falar em vencer etapas desde o nascimento da consciência, num processo de individuação, como destaca Jung em sua teoria, para se chegar à conjunção *anima* e *animus*, assim como Campbell fala do chamado, da iniciação, da travessia até conquistar a apoteose, o encontro do herói com a deusa. A diferença é que o mitólogo traz o mito, articula-o e apresenta como uma obra de arte, algo que já foi expresso. Está aqui o mistério, ele nos ensina a viver, insiste Campbell em suas obras. Jung traz o mito como representação de algo preexistente, impresso na alma, cuja raiz está no arquétipo, na imagem primordial do inconsciente coletivo. O símbolo do herói junguiano aponta para sua contraparte no inconsciente coletivo. É necessário descer, submeter o herói ao espírito das profundezas, para se estabelecer o todo: *anima* e *animus* em conjunção.

⁵⁰ Ou seja, não como no complexo de Édipo que se estabelece historicamente no inconsciente pessoal, mas como projeção da imago interna dos arquétipos *anima* e *animus*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância do imaginário na atuação do ser humano é de grande relevo. Entender a dinâmica dessa atuação e poder analisá-la com base científica se torna de extrema necessidade para os profissionais que têm, no seu trabalho, o objetivo de ajudar a humanidade, em nível individual ou coletivo.

Depois de percorrido esse trajeto de pesquisa, algo se torna mais claro e mais seguro no exercício de minha profissão, e, repartir com outros profissionais, faz parte da pesquisa, pois analisar o conjunto clareia o particular, enquanto a recíproca nem sempre é verdadeira.

Assim, em primeiro lugar, esta pesquisa mostra a universalidade do psiquismo humano e a particularidade de cada fenômeno. Quanto à base científica do imaginário, é gratificante ver cientistas, tanto no passado quanto atualmente, enfrentarem o raciocínio da lógica causal e mostrar que uma verdade não se mensura apenas pela pesquisa da matéria, mas em conjunção com o espírito.

Geralmente, teorias psicológicas e biológicas são concebidas de forma dicotomizadas, mesmo nos dias de hoje, quando o ser humano é medido por especialistas de forma unilateral. Um antropólogo, Gilbert Durand, quebra esse raciocínio ao buscar, nas estruturas neurais, a razão de o *homo sapiens* simbolizar. Nesse momento, percebe-se uma interação corpo-mente.

Um dado de grande relevância, neste estudo, é o caráter transdisciplinar realizado pelos estudiosos do *Círculo de Eranos* que mostram, à comunidade científica, outro modo de buscar a verdade do mesmo objeto, o imaginário. Durand, sendo antropólogo, encontra, na medicina e na psicologia, a gênese do imaginário, e pode definir que o *homo sapiens* é *homo symbolicus*.

O simbolismo do herói se fez presente em toda a pesquisa, quer exemplificando as estruturas do imaginário por Gilbert Durand, quer na elucidação do mito por Joseph Campbell, e, desde a análise da base arquetípica à expressão do símbolo de Carl Gustav Jung, percebe-se que o imaginário, o mítico e o religioso, no sentido de sagrado, e o herói se aglutinam num só fenômeno.

Outro dado importante é a definição de opostos, proporcionada pelo herói que surge no momento seguinte ao ciclo cosmogônico, no momento de crescimento da humanidade em direção à formação das civilizações. Com a mesma importância de seu papel social, Jung atribuiu-lhe um importante desempenho no processo de

individuação: libertar o ego das amarras do dragão primordial para que o indivíduo possa tronar-se consciente, tornar-se cidadão. Para a teoria junguiana, com o arquétipo do herói, o indivíduo tem possibilidade de libertar-se de seu ciclo cosmogônico, como a humanidade. Por isso, que é o mais sublime de todos os símbolos. Surge quando o indivíduo deixa a referência meteórica e passa a se identificar com a figura humana, do herói ou do demônio, como descreve Jung.

Esse processo de individuação inicia-se com o herói que, ao matar o dragão, *uróboro*, possibilita ao ego emergir das trevas e tomar consciência da luz. Nesse momento, o indivíduo começa a tomar consciência dos opostos.

No percurso do ciclo do herói, há um árduo caminho a percorrer. Frente à consciência do chamado, o herói se inquieta. Aqui, pode-se pensar como a vida exige de cada ser humano e como cada herói, com sua face individual, reage de forma universal. Frente ao chamado, mesmo inquieto, com medo da tarefa que lhe exige algo além de sua força humana, há heróis que aceitam um mentor, um orientador, um pai espiritual, um guru ou um analista para ir até a terra que visualizou no chamado: “sai da tua terra e vai...” para um chamado coletivo. Sai do centro do *uróboro* e vai...para um chamado de individuação.

Há outros que, ao serem chamados, preferem negar o destino, ficando no mesmo lugar, porém, a inquietação continua. Essa inquietação circula no mesmo lugar, num grande vazio. Então, o mentor é substituído por algo com a finalidade de preencher esse vazio. Correndo do sacrifício que faria nos ritos de iniciação, a vida do herói se transforma em fracasso. Abraçado em “tábuas de salvação” é entregue ao vício, quase sempre o levando à doença e à morte.

Ao enxergar apenas o regime diurno das imagens e não entender que precisa de um mentor para descer as escadas do regime noturno de seu inconsciente, fica só e escorrega-se nessa mesma escada do regime noturno das imagens, nesse mesmo escuro, vivendo o oposto, sem a referência da luz que o mentor dá ao herói na iniciação e travessia.

Ao articular com o universo da psique, quase sempre a mulher do ciclo do herói ocupa um papel de subserviência, de ser inferior, e, numa incidência cada vez maior, é atacada pelos anti-heróis. Em vez do encontro com a deusa, o anti-herói torna a mulher sua posse e sua rival. Pois aqui, impera o extremo dos opostos.

O herói, depois de passar pela travessia, sabe que se completa com sua deusa. O herói sabe lidar com sua deusa, com sua *anima*, *imago* interior, representada pelo feminino.

Na história do herói percebe-se que esse personagem aparece sempre que a civilização o necessita. Assim vemos o exemplo de Prometeu, que rouba o fogo de Zeus e o entrega ao homem para que este seja superior aos animais. A missão desse herói é formar a comunidade humana. Nas mitologias antigas, vários exemplos de heróis se apresentam com um destino de salvar a humanidade. Para os orientais, pode-se destacar Buda e Indra, e, nas religiões cristãs, Jesus Cristo. Campbell coloca outros heróis do século passado, dentre eles, Martin Luther King Jr, Madre Tereza de Calcutá, Mahatma Gandhi, apresentados na entrevista a Bill Moyers, *O poder do mito*. Ao falar de King, lembra o início de seu famoso discurso: “Eu tenho um sonho!”

É importante ainda frisar que o mundo necessita de heróis, como afirma Campbell em *O poder do mito*, de pessoas que, como Martin Luther King Jr, grite bem alto: “Eu tenho um sonho!” E vai à luta para matar o dragão que impede realizá-lo. Sabendo que muitas tentativas de matá-lo têm de ser feitas, até que livre dos pais primordiais, daquilo que escraviza o indivíduo, ou apesar deles, como se viu nas instituições frisadas por Campbell, onde se interroga: como ser herói dentro da instituição? Ele mesmo passou por isso quando teve de renunciar a fazer o doutorado em instituição acadêmica se quisesse seguir pesquisando mitologia.

O herói que decide pelo destino vai seguindo sua bem-aventurança, insiste Campbell, e, assim, pode-se dizer que, cada um dos “heróis de mil faces”, portadores do arquétipo do herói enraizado no inconsciente coletivo, sente necessário empreender sua jornada. De simbolismo em simbolismo, conquista a apoteose e traz para a humanidade, seja em nível individual ou coletivo, uma forma de criar, nos dias de hoje, uma nova civilização.

Precisa-se de uma terceira era do herói. A primeira foi a inicial, ao sair do ciclo cosmogônico, instituindo a civilização; a segunda, a do desenvolvimento dessa civilização que, nos dias atuais, ainda permanece com muita barbárie, semelhante à iniciação da espécie, em que o indivíduo, exibindo o poder, luta para tomar o do outro, longe de se importarem pela formação de cidadanias. Os povos ainda têm muito a desenvolver como ser humano para acabar com a barbárie. Os poderosos não são heróis. A história mostra reinos de poderosos na formação de civilizações e

alguns heróis que se dispõem a passar uma “tremenda transformação”, conforme atribui Campbell em *O poder do mito*.

Campbell ainda fala que, nas narrativas míticas, um herói é sempre masculino. A heroína aparece nos contos de fadas. Mas diz também que Psique vai à luta para recuperar Eros como esposo, submetendo-se às exigências da sogra que a sucumbiria se não fosse ajudada por mentores que aparecem em cada tarefa. Quando não se vê mais saída para Psique, Zeus aparece para salvá-la, exigindo de Eros uma tomada de posição e lhe concede a vitória.

No mito de Eros e Psique, a vitória de Psique é concedida por um deus que a salva e devolve-lhe Eros como esposo. Parece mesmo existir um caráter masculino do herói. A heroína vai à luta e precisa do herói para alcançar a vitória. Mas sabe-se também que o mito é um símbolo. Portanto, a mulher que empreende uma jornada heroica pode alcançar a vitória sem que o homem a conceda, pois ela também é portadora do masculino que a impulsiona para a bem-aventurança.

O herói, na apoteose, encontra-se com sua deusa, enfatiza Campbell. Para Jung, essa atitude é devido ao arquétipo *anima e animus*. O feminino e o masculino é uma expressão da *imago* interior que o indivíduo traz do inconsciente coletivo. Assim sendo, a mulher também empreende sua jornada heroica com a mesma *imago* interior que a do homem. O importante é que ambos tenham de fazer a passagem, por meio do processo de individuação até à conjunção *anima e animus* dentro de si mesmo.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Felipe Alberto; BAPTISTA, Fernando Paulo (Org.). **Variações sobre o imaginário**: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.
- BADIA, Dênis Domenegueti. **Imaginário e ação cultural**. Londrina: UEL, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **A chama da vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BACHELARD, Gaston. **A poética e os devaneios**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BACHELARD, Gaston. **Filosofia do novo espírito científico**. Lisboa: Editorial Presença, 1972.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e o sonho**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. 2. ed. São Paulo: Difel, 1986.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. v.1.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico**. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2001. v.2.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. v.1.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1991. v.2
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 9. Ed. Petrópolis: Vozes, 1999. v.3.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CAMPBELL, Joseph. **A imagem mítica**. Campinas: Papirus, 1994.
- CAMPBELL, Joseph. **A Jornada do herói**. S.i:s.n, 1 DVD, 1987.

CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. 7. ed. São Paulo: Palas Athenas, 2005. v.1.

CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. São Paulo: Palas Athenas, 1994. v.2.

CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. São Paulo: Palas Athenas, 2004. v. 3.

CAMPBELL, Joseph. **Mitologia na vida moderna**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Ventos, 2002.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. DVD. São Paulo. Cultura – Fundação Pe. Anchieta: LONG ON editora, 1988.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. 25. ed. São Paulo: Palas Athena, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O vôo do pássaro selvagem**: ensaio sobre a universalidade dos mitos: Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997.

CAMPOS, Haroldo. **Ilíada de Homero**. 3 ed. São Paulo: ERX, 2004. v.1.

CAMPOS, Haroldo. **Ilíada de Homero**. 3.ed. São Paulo: ERX, 2004. v.2.

CARVALHO, José Carlos de Paula. **Imaginário e Mitologia**: hermenêutica dos símbolos e histórias da vida. Londrina: Editora UEL, 1998.

CESAR, Constança Marcondes. **Bachelard**: ciência e poesia: São Paulo: Paulinas 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 2005.

COUSINEAU, P. **A Jornada do Herói Joseph Campbell**: vida e obra. São Paulo: Ágora, 2003.

COUVERING, Antony (org.). **Mitologia na vida moderna**: ensaios selecionados de Joseph Campbell. Rio de Janeiro: Rosa dos ventos, 2002.

DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultix, 1988.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário**: ensaio acerca das ciências e da Filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno: cosmo e história**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

FERREIRA, Amauri Carlos. “**O imaginário Religioso e Modos de Vida Urbana: experiência da juventude católica em Belo Horizonte**”. 2002. Tese (Doutorado) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo.

GENESIS. In **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhem. **A menina e o sapo**. Disponível em: <<http://www.botucatu.sp.gov.br/eventos2007/contHistorias/bauhistorias/contosinfantis.pdef>> . Acesso em 17/5/2011.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o Imaginário: perspectiva de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: UERJ,1996.

JAFÉ, Aniela (org.) **Carl Gustav Jung: memórias, sonhos e reflexões**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006.

JAPIASSU, Hilton. **Para ler Bachelard**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

JUNG, Carl Gustav. **Símbolo da transformação**. Petrópolis: Vozes, 1988. (Obras completas de C. G. Jung, 5)

JUNG, Carl Gustav.: **Estudos Alquímicos**. Petrópolis: Vozes, 1991. (Obras completas de C. G. Jung, 6)

JUNG, Carl Gustav. **A dinâmica do inconsciente**. 3 ed., Petrópolis: Vozes, 1998. (Obras completas de C. G. Jung; 8)

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos do Inconsciente Coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2001. (Obras completas de C. G. Jung, 9/1)

JUNG, Carl Gustav. **Aions: Estudo sobre o simbolismo do si-mesmo**. Petrópolis: Vozes, 1988. (Obras completas de C. G. Jung, 9/2)

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia da religião ocidental e oriental**. Petrópolis: Vozes, 1988. (Obras completas de C,G,Jung, 11).

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e Alquimia**. 2 ed. Petrópolis, Vozes, 1994. (Obras completas de C. G. Jung, 12)

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium coniunctionis**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2008. (Obras completas de C. G. Jung; 14/1)

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium coniunctionis**. Petrópolis: Vozes, 1990. (Obras completas de C. G. Jung, 14/2)

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium coniunctionis**. Petrópolis: Vozes, 1998. (Obras completas de C. G. Jung, 14/3)

JUNG, Carl Gustav. **Vida Simbólica**. Petrópolis: Vozes, 1998. (Obras completas de C. G. Jung, 18/1)

JUNG, Carl Gustav (org.) **O homem e seus símbolos**. 17 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

JUNG, Carl Gustav; WILHELM, Richard. **O segredo da flor de ouro**. Petrópolis: Vozes, 2001.

KELEMAN, Stanley. **Mito e corpo**. São Paulo: Summus, 1999.

KREMER, Marie-Ane H J. As dimensões óptica/óticas do fantástico: interações de literatura e cinema. 2003. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, faculdade de Letras.

KUDLER, David (org.) **Joseph Campbell: mito e transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

LUCAS, George. **Guerra nas estrelas**. Episódio I: A ameaça fantasma. DVD. EEUU, Lucas Film, 1999.

LUCAS, George. **Guerra nas estrelas**. Episódio II: Ataque dos clones. DVD. EEUU. Lucas Film, 2002.

LUCAS, George. **Guerra nas estrelas**. Episódio III: A vingança dos Sith. DVD. EEUU. Lucas Film, 2005.

LUCAS, George. **Guerra nas estrelas**. Episódio IV: Uma nova esperança. DVD. EEUU. Lucas fim, 1997.

LUCAS, George. **Guerra nas estrelas**. Episódio V: O império contra-ataca. DVD. EEUU. Lucas Film, 1980.

LUCAS, George. **Guerra nas estrelas**. Episódio VI: O retorno do Jedi. DVD. EEUU. Lucas Film, 1983.

MALRIEU, Philippe. **A construção do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, [1996].

MELO, Jussara Maria de Fátima César e. **A (dês)organização psíquica e o caráter numinoso da sexualidade**. 2008. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

NAGY, Marilyn. **Questões filosóficas na psicologia de C.G.Jung**. Petrópolis: Vozes, 2003.

NEUMANN, Erich. **História da origem da consciência**. São Paulo: Cultrix, 1995.

NICOLESCU, Basarad. **Um novo tipo de conhecimento : Transdisciplinaridade.** Disponível em:<[WWW. ufrj.br/ leptrans/arquivos/conhecimentos.pdf](http://WWW.ufrj.br/leptrans/arquivos/conhecimentos.pdf)> Acesso em:15 out. 2011.

OTTO, Rudolf. **O sagrado.** Lisboa: Edições 70, 2005.

PICCHIA, Beatriz; BALIEIRO, Cristina. **O feminino e o sagrado.** mulheres na jornada do herói. São Paulo: Ágora, 2010.

PROVÉRBIOS. **Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 2002.

SHAMDASANI, Sonu. **Jung e a construção da psicologia moderna.** o sonho de uma ciência. Aparecida-SP: Idéias& Letras, 2005.

SHANDASANI, Sonu. **O livro vermelho de C G Jung.** Liber Novus. Petrópolis: Vozes, 2010.

RUIZ. Casto Bartolomé. **Os paradoxos do Imaginário.** São Leopoldo: Unisinos. 2003.

SILVEIRA, Nise. **Jung.** Vida e Obra. São Paulo: Paz e terra, 2007..

WUBENBERGER, J.-J. Introdução ao imaginário. In: ARAUJO, Felipe Alberto; BAPTISTA, Fernando Paulo. (org). **Variações sobre o imaginário:** domínios, teorizações, práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

ANEXOS

ANEXO A – A menina e o sapo

Era uma vez, no tempo em que os desejos ainda se cumpriam, um rei cujas filhas eram todas belas. Mas a menor era tão linda, que o próprio Sol, que já vira tanta coisa, se alegrava ao iluminar o seu rosto. Perto do castelo do rei havia um bosque escuro. E, no bosque, debaixo de uma grande árvore, havia um poço. Quando fazia muito calor, a filha do rei saía para o bosque e sentava-se à beira do poço. E quando a princesinha se entediava, pegava uma bola de ouro e ficava brincando de jogá-la para cima e agarrá-la.

Mas aconteceu, certa vez, que a bola de ouro passou direto pelas mãos da menina, bateu no chão e rolou para dentro d'água. A princesinha foi seguindo a bola com os olhos até que não conseguiu mais enxergá-la, pois o poço era muito fundo. Então começou a chorar. Chorava cada vez mais alto, sem conseguir parar. Enquanto ela lamentava, ela ouviu uma voz que dizia:

– O que foi que te aconteceu, filha do rei? Choras tanto que podes comover até uma pedra.

Ela olhou em volta, procurando de onde vinha aquela voz, e viu, então, um sapo com sua grande e feia cabeça para fora da água.

– Ah, és tu? – disse ela. – Estou chorando por causa da minha bola de ouro que caiu no fundo do poço.

– Sossega e não chores – respondeu o sapo. – Eu posso te ajudar. Mas o que me darás, se eu te devolver o brinquedo?

– O que tu quiseres, querido sapo – disse ela. – Meus vestidos, minhas pérolas, minhas pedras preciosas e também a coroa de ouro que estou usando. O sapo respondeu:

– Teus vestidos, tuas pérolas, tuas pedras preciosas e tua coroa de ouro eu não quero. Mas se aceitares gostar de mim, para eu ser teu amigo e companheiro, e me deixares sentar ao teu lado à mesa, comer no teu prato de ouro, beber na tua taça e dormir na tua cama, se me prometeres isso, eu descerei para o fundo do poço e te trarei de volta a bola de ouro.

– Ah, sim – disse ela – Eu te prometo tudo o que queres, mas traze-me de volta a minha bola de ouro.

Aí, ela pensou consigo mesma: "Que bobagens fala este sapo! Ele vive dentro d'água com outros sapos, coaxando, não pode ser companheiro de um ser humano".

Quando o sapo recebeu a promessa, mergulhou de cabeça, desceu ao fundo e voltou com a bola na boca. A princesinha apanhou seu lindo brinquedo e saiu pulando.

– Espera, espera! – gritou o sapo. – Leva-me contigo, eu não posso correr depressa!

Mas a menina não lhe deu atenção, apressou-se para casa e logo esqueceu o pobre sapo, que tinha de descer de volta ao seu poço. No dia seguinte, quando ela com o rei, e todos os cortesãos, sentada à mesa comia no seu prato de ouro, eis que alguma coisa – ploque, ploque, ploque – veio se arrastando, subindo pela escadaria de mármore. Quando chegou em cima, bateu à porta e gritou:

– Filha do rei, a mais nova, abre para mim! – A princesinha correu para ver quem estava lá fora. Mas quando abriu a porta e viu o sapo ali, bateu a porta depressa e sentou-se de volta à mesa, sentindo medo. O rei percebeu que o coração da filha batia forte e disse:

– Minha filha, de que tens medo? Será que algum gigante está à porta e quer te levar?

– Oh, não - respondeu ela. – Não é um gigante, mas um sapo nojento.

– E o que esse sapo quer de ti?

– Ah, meu pai querido, ontem eu estava sentada lá no poço brincando e a minha bola de ouro caiu na água. E porque eu chorava muito, o sapo foi buscá-la para mim. E porque ele me exigiu, eu prometi que ele seria meu companheiro. Mas eu pensava que ele nunca poderia sair da água. E agora ele está lá na porta e quer entrar aqui.

Enquanto isso, lá fora, o sapo batia na porta e gritava: "Princesa, a mais nova, abre para mim! Lembras o que ontem prometeste a mim, lá junto do poço? Prometeste, sim! Princesa, a mais nova, abre para mim"!

Então, o rei disse:

– O que tu prometeste, deves cumprir. Vá agora e abre a porta para ele!

Ela abriu a porta e o sapo entrou pulando, sempre nos pés da princesa, até a sua cadeira.

Então, sentou-se e gritou:

– Levanta-me para junto de ti! – Ela hesitou, até que, finalmente, o rei mandou que o fizesse. Quando o sapo já estava na cadeira, quis subir para a mesa, e quando já estava ali, ele disse:

– Agora, empurra o teu pratinho de ouro para mais perto de mim, para podermos comer juntos!

A filha do rei obedeceu, mas via-se bem que não era de boa vontade. O sapo regalou-se com a comida, mas ela sentiu cada pedacinho ficar entalado na garganta. Finalmente, ele disse:

– Fartei-me de comer e estou cansado. Agora, leva-me para o teu quarto e arruma a tua caminha de seda, onde nós dois vamos dormir.

A filha do rei começou a chorar. Tinha medo do sapo frio que ela não se atrevia a tocar e que agora iria dormir na sua linda caminha de seda. Mas o rei ficou zangado e ordenou:

– Quem te ajudou na hora da necessidade, não podes desprezar depois! Então, ele segurou o sapo com dois dedos, carregou-o para cima e colocou-o sentado num canto. Quando ela estava deitada na cama, ele veio se arrastando e disse:

– Estou cansado, quero dormir igual a ti. Levanta-me, senão eu conto ao teu pai! Aí ela ficou furiosa, levantou o sapo e atirou-o com toda a força contra a parede:

– Agora me deixarás em paz, sapo nojento!

Quando ele caiu, já não era mais um sapo, e, sim, um lindo príncipe, que ficou sendo, pela vontade do pai da princesa, seu companheiro amado e marido. Ele contou à princesa que tinha sido enfeitiçado por uma bruxa e ninguém poderia libertá-lo do poço a não ser ela. Disse também que, na manhã seguinte, iriam juntos para o reino dele.

De manhã, quando o Sol nasceu, chegou uma carruagem com seis cavalos brancos, de cabeças enfeitadas com plumas de avestruz e arreados com correntes de ouro. De pé, na traseira, estava o servo do príncipe, o fiel Henrique. Henrique ficara tão triste quando seu amo foi transformado em sapo, que mandou colocar três aros de ferro em volta do seu coração, para que ele não se partisse de dor e de tristeza. A carruagem viera para levar o príncipe de volta ao seu reino. O fiel Henrique ajudou os dois a subir na carruagem e, felicíssimo com a libertação, voltou ao seu lugar.

Depois que eles já tinham percorrido parte do caminho, o príncipe ouviu um estalo atrás deles, como se algo tivesse quebrado. Ele se voltou ao servo e gritou:

"Henrique, o carro está quebrado!!"

"O carro não, príncipe amado. É um aro do meu coração, cheio de dor e compaixão por vós, no poço aprisionado, e em feio sapo transformado."

Ouviu-se mais um e mais outro estalo, e o príncipe a toda hora pensava que era a carruagem se quebrando, mas eram apenas os aros que se soltavam do coração do fiel Henrique, porque agora o seu amo estava livre e feliz. (Disp. www.botucatu.sp.gov.br/eventos2007/contHistorias/bauhistorias/contosinfantis.pdf)

O primeiro registro desta história foi feito no século XIX.

ANEXO B – Faetonte e o carro do sol

O mito fala que Faetonte é filho de uma virgem da Etiópia que, certa vez, revela ao filho ser seu pai o deus Febo, o que conduz a carruagem solar. Estimulado por seus companheiros a ir ao encontro do pai, cruza a Pérsia e a Índia para encontrar o palácio do Sol, que se situa no alto de imponentes colunas luminosas envoltas em bronze e ouro que brilham como fogo. Escalando a trilha íngreme, Faetonte chega ao topo e encontra Febo sentado num trono de esmeralda, cercado pelas Horas e Estações, pelo dia, mês, ano e séculos. “O atrevido jovem teve que parar no limiar”, pois como é filho de uma mortal, seus olhos não aguentam tamanha luz. E o pai, gentilmente fala para ele desde o outro lado da entrada:

– “O que te traz aqui? O que buscas, ó Faetonte, filho que nenhum pai precisa negar?” (CAMPBELL, 1997, p.130).

– “Ó meu pai Febo! Febo! Luz do mundo inteiro! Concedei-me uma prova, por meio da qual todos me conheçam como seu verdadeiro filho”. (OVIDIO, apud CAMPBELL, 1997, p.130).

Febo levanta-se de seu trono, acolhe-o em seus braços e promete, selando a promessa com um juramento de compromisso, que toda prova desejada pelo filho seria cumprida.

Mas Faetonte deseja a carruagem do pai e o direito de conduzir os cavalos alados por um dia. Febo se entristece e tenta dissuadir o filho dessa exigência, afastando-o ligeiramente de si. Tenta argumentar que o filho pede algo além do que pode ser concedido, até aos deuses. Mas Faetonte permanece inflexível. O pai tenta ganhar todo tempo que pode, mas, no final, tem que ceder para não quebrar o juramento, conduzindo o teimoso filho à prodigiosa carruagem.

Febo cobre o rosto do filho com um unguento para protegê-lo das chamas, e põe-lhe na cabeça a coroa radiante. E, ainda, a divindade o aconselha:

Se pelo menos obedeceres às advertências de teu pai, [...] não usarás o chicote e manterás as rédeas firmemente seguras. Os cavalos já correm o suficientemente sozinhos. E não sigas a estrada que leva diretamente à região do céu, virando, na encruzilhada, à esquerda, e verás claramente as marcas da minha. Além disso, deves aquecer igualmente a terra e o céu, tomando cuidado para não ir nem alto nem baixo demais, pois se fores alto incendiarás o céu e se fores baixo incendiarás a terra. No meio está o melhor caminho. (CAMPBELL, 1997, p.130).

Percebe-se o pai que deveria ser o mentor, deixar-se ser conduzido pela inquietude do herói, quando deveria interdita-lo. É certo que aponta o limite, mas não exige que o atrevido Faetonte se submeta ao ritual de iniciação e travessia.

O herói parte e se encontra com a deusa, fora de hora. Está obcecado pelo desejo de conduzir o carro, mas Tétis, a deusa do mar, solta os freios da carruagem e os cavalos disparam. Desesperado, Faetonte não vê nenhum caminho à sua frente. Sobe ao mais alto do céu até atingir as mais remotas constelações. Choca-se contra as estrelas, dispara loucamente para baixo, na direção das nuvens que ficam ligeiramente acima do solo. A lua diverte-se ao observar os cavalos de seu irmão correndo abaixo dos seus. Em consequência, as nuvens evaporam-se e a terra incendeia-se. Nessa época, os povos da Etiópia ficaram negros, e a Líbia virou um deserto. A mãe-terra, limpando suas sobranceiras chamuscadas com a mão e asfixiada com a fumaça quente, chama Júpiter em seu socorro e, assim fala: “Grande Júpiter, se o mar perecer e a terra e todos os domínios do céu, voltaremos ao caos do começo. Age! Age! Age pela segurança de nosso universo! Salva das chamas o que ainda resta.

Após o pedido de socorro, Júpiter convoca todos os deuses para testemunharem sua tomada de ação, e apressa-se para chegar ao zênite. Lança uma flechada em Faetonte e despedaça a carruagem. Os cavalos alados saem em disparada. Faetonte, com os cabelos em chama, cai no Rio Nilo carbonizado. As Náíades daquela terra fazem seu sepultamento e gravam o seguinte epitáfio em seu túmulo: “Aqui jaz Faetonte: na carruagem de Febo ele correu. E, se muito fracassou, muito mais se atreveu”. (OVIDIO apud CAMPBELL, 1997, p.130-132).

ANEXO C – Jasão e o velocino de ouro

O herói grego Jasão tomou para si a tarefa de obter o Velocino de Ouro, exigência de Pélias para entregar-lhe o trono que lhe é devido. Sai, navegando em direção ao mar Negro, no magnífico Argos, até o palácio do rei Eetes. Atrás do palácio, encontra-se uma floresta que guarda o objeto, motivo de sua luta de Jasão, e uma serpente é guardiã desse objeto. É preciso que Jasão a enfrente para obter a recompensa. Por sorte, Medeia, a filha do rei, enamora-se pelo herói estrangeiro, e, quando seu pai impõe uma tarefa impossível a ser cumprida por Jasão, para obter o Velocino de Ouro, a feiticeira Medeia cria encantos, distraindo a serpente, e assim permite ao herói ter sucesso. Sendo assim, Jasão vai até o carvalho, onde está o Velocino, e se apropria dele. Uma vez em posse do prêmio, foge levando Medeia, conforme tinha prometido.

Medeia leva seu irmão mais novo, Apyrto, como escudo. O navio Argos foi lançado ao mar, mas o rei logo se pôs em sua perseguição. Medeia, assim que percebe que seriam alcançados, persuade Jasão de matar seu irmão Apyrtos, cortá-lo em pedaços e ser lançado do mar. Esse ato obrigou o rei Eetes, seu pai, a aportar para recuperar os fragmentos do filho para dar-lhe um funeral decente, enquanto Jasão e sua comitiva, no Argos, correm com a ajuda do vento e saem do alcance do rei. (RODES apud CAMPBELL, 1997, p. 204).

ANEXO D – Guerra nas estrelas: narrativa do mito

Na era das galáxias, uma Federação Comercial planejava invadir o tranquilo planeta Naboo. Qui-gon Jinn, o guerreiro jedi e seu aprendiz Obi-wan Kenobi embarcam numa aventura para salvar o planeta que estava prestes a ser atacado. Leva consigo a rainha Amidala, eleita rainha aos 14 anos, para expor o problema ao senado, na capital Coruscant.

A missão é uma tentativa de salvar Naboo, do demoníaco líder da Federação, Darth Sídions, que sempre surge fazendo ameaças, querendo destronar a rainha Amidala para ter o poder para si.

Durante a viagem, o jedi Qui-Gon-Vinn conhece um menino escravo, de nove anos, com o nome de Anakin, e torna-o integrante do grupo, por achar que tem toda qualidade de tornar-se um jedi. Anakin tem grande habilidade de lidar com máquina e naves, é o único humano capaz de pilotar os extrarrápidos PODs. Qui-Gon-Jinn liberta-o acreditando ser ele o escolhido que trará o equilíbrio à Força.

Mesmo sem a permissão do Conselho Jedi, o mestre Qui-gon Jinn mantém Anakin como seu protegido, e, ao morrer na batalha, pede a Obi-wan que faça dele um jedi. O Conselho dos jedis voltou atrás de sua decisão inicial e deu permissão a Obi-wan Kenobi para treinar Anakin Skywalker.

Dez anos mais tarde, Obi-Van Kenobi, Anakin Skywalker e Padmé Amidala estão juntos. Surge um romance proibido entre Amidala e Anakin, pois os cavaleiros jedis não têm permissão para se apaixonarem.

O ambicioso senador Palpatine, da República Galáctica, representante do pacífico planeta Naboo, decide seduzir Anakin com promessa de poder. Anakin mantém um elo de lealdade para com Palpatine e, ao mesmo tempo, luta para que seu casamento com Padmé não seja afetado.

Anakin e Padmé têm um casal de filhos gêmeos. O jedi, Obi-Wan Kenobi, ao ver o comportamento do pai das crianças, dá destino diferentes para cada um desses filhos que foram secretamente separados, ainda muito pequenos. A menina Léia teve, como pais adotivos, a ministra da educação e o vice-rei do planeta Alderaan, Bail Organa; e o menino Luke é criado em Tatooine pelos tios Owen e Beru Lars.

Luke aprende a pilotar pequenas naves, mas seus tios recusavam seu pedido de ingressar na Academia Estelar, onde os pilotos são treinados para proteger o império. Seus tios precisavam de sua ajuda na fazenda.

A vida de Luke toma novo rumo quando Beru Lars compra dois andróides do povo jawa que recolhe sucata no deserto. C- 3PO e R2-D2, pertenciam à Aliança rebelde que luta contra o imperador Palpatine. Os andróides chegam a Tatooine com a finalidade de transmitir um pedido de socorro da princesa Léia a Obi-Wan.

Além de estar em perigo de morte, por meio dos andróides, Léia revela um segredo: a construção da Estrela da Morte, uma gigantesca base espacial capaz de destruir todo o planeta, planejada pelo imperador.

Ao ouvir a mensagem, Luke procura Bem, “o velho louco” que é o mesmo Obi-Wan Kenobi. Diante dos efeitos maléficos de seu aprendiz Anakin, Kenobi se reclusa, meditando na Força, no mesmo planeta dos Lars, a fim de observar o crescimento do jovem Luke Skywalker.

Luke nada sabe da identidade do “velho louco”. Vai pedir ajuda para ver se conhece Obi-Wan Kenobi, procurado pelos andróides. E qual não foi sua surpresa ao saber que o próprio “velho louco” era Obi-Wan Kenobi!

Mesmo a contragosto, ao ouvir o pedido de socorro de Léia, Obi-Wan Kenobi decide partir em missão para salvá-la, e leva Luke e os robôs e os robôs R2-D2 e C-3PO. Inicia-se a saga do herói Luke!

Enquanto isso, no outro planeta, por não achar o plano de construção da base Estrela da Morte, Anakin que agora é Darth Vader tem, como prisioneira, Léia. Suspeitando de que ela havia roubado o plano, consegue rastrear e matar a casa dos Lars e os catadores de lixo que pegaram os andróides. Luke, que, a princípio, relutava a ir com Kenobi salvar Léia, ao ver a casa incendiada, decide partir. As forças imperiais também explodem o planeta de Léia.

Luke pilota sua pequena nave até a uma galáxia, onde Obi-Wan aluga uma grande nave, a Millennium Falcon, cujo capitão é Han Sol, que tem como copiloto Wewbacca, da raça Wookie, imenso e peludo que, sendo resgatado da mão de escravos por Hans Solon, tornou-se seu leal companheiro.

Necessitando de dinheiro para pagar uma dívida a Jabba, Han Solon junta-se à rebelião e ajuda a Obi-Wan Kenobi e Luck a salvar a princesa Léia. Solon e Léia se desentendem e, depois de um período de ódio mútuo, apaixonam-se.

As forças imperiais, comandadas por Darth Vader, contra-atacam, e os membros da resistência são obrigados a fugir, enquanto Luke procura o mestre Yoda, aconselhado por Kenobi, já falecido num combate na nave imperial.

Yoda é um dos mais respeitados mestres jedi de todos os tempos e líder do conselho. Tem 900 anos de idade. Com sua sabedoria, ensinou Obi-Wan Kenobi, e, agora, treina Luke Skywalker. Salvou Obi-Wan e Anakin, ao enfrentar o conde Dookan, durante as guerras Clônicas.

Quando o imperador começa a massacrar os jedi, o mestre Yoda esconde-se num pantanal em Dagobah, o mais distante dos planetas. Lá permaneceu, com muita paciência, até uma nova esperança surgir. Luke chega até Yoda e continua seu treinamento para ser um jedi, já iniciado por Kenobi.

Enquanto isso, os membros da resistência são capturados por Boba Fett e entregues a Jabba, o pior bandido das Galáxias. Boba Fett, que ocupa ao mesmo tempo papel de vilão e anti-herói, é clone de Jango Fett. Foi criado por seu pai e, ainda, quando menino, presenciou sua morte. A forma com que Jango Fett foi morto, um golpe certeiro lançado pelo jedi Mace Windu – um dos membros sênior do Alto Conselho Jedi e o cavaleiro mais próximo do mestre Yoda –, fez com que Boba Fett alimentasse um ódio por toda categoria de jedi.

A partir da morte do pai, Boba Fett cresce sob a tutela de Jabba, passando a fazer parte de sua corte e a executar seus serviços sujos. Han Solon e Léia, ao serem capturados por Boba Fett, ficam sob o domínio de Jabba. Este manda congelar Han Solon que permanece seis meses inerte, sob *carbonita*, no palácio do *gangster*. A princesa Léia liberta-o e é acorrentada aos pés de Jabba até que Luke, que está em treinamento com o mestre Yoda, percebe que os amigos precisam ser salvos e vai até Jabba, negociar a libertação.

A negociação se tornou execução. Luke, o herói já iniciado, comanda uma manobra e, no momento da execução, mata um por um dos algozes, jogando-os na boca do monstro que estava de prontidão para devorá-los. Léia, que está acorrentada nos pés de Jabba, mata-o, usando as próprias correntes.

No último episódio, o imperador está ansiosamente à espera de Luke. Recomenda muito a Darth Vader que o leve até ele. No entanto, Luke, depois de libertar os amigos, procura Yoda, conforme havia prometido que voltaria. A conversa é pouca, pois Yoda já está para descansar o sono eterno. Antes, revela a verdadeira identidade de Luke: é filho de Darth Vader e Léia é sua irmã.

Revela ainda que, para ele ser um jedi, ainda falta enfrentar o pai mais uma vez. Luke vai até ao encontro de Darth Vader com uma mistura de sentimento, o de filho que tem certeza do lado bom do pai e tenta convencê-lo, e do inimigo, fiel servo do imperador. Como não aceita passar para o lado negro da Força, pai e filho digladiam-se. Luke, com o sentimento dividido, perde o combate. O Imperador se aproxima e lança-lhe raios mortíferos vindo de seu próprio corpo. Ao ver que o filho ia morrer, Darth Vader socorre-o e joga o imperador no precipício.

O encontro final de Luke e Anakin acontece na última cena. Depois de ter salvado Luke, Anakin pede ao filho que lhe tire sua máscara. Diante da insistência do pai, Luke assim o faz, mesmo sabendo que o pai morreria. Anakin morre na luz, e Luke faz os funerais de cremação.

Uma vez terminado o funeral, Luke vai ao encontro dos amigos que, depois de se encontrarem com Leia, tiveram que enfrentar os nativos da floresta. Uma verdadeira peripécia!

Enquanto Luke se encontra com o imperador, a nave imperial manda destruir os amigos que estavam na floresta. Todos são salvos, ajudados pelos próprios nativos que agora já se tornaram amigos. O ataque terrestre do imperador também é sucumbindo.

Finalmente, no meio da floresta, juntos com os amigos nativos, Léia e Solon se casam. Luke, o jedi, encontra-se com seus amigos. No momento da festa de casamento, Luke percebe também a presença dos amigos que agora fazem parte da luz: Mestre Yoda, Obi-Wan Kenobi e seu pai Anakin. (LUCAS, George, 1977, 1980, 1983, 2000, 2002, 2004).