

AMARILIS PAVONI

ARQUÉTIPOS: FUNDAMENTOS PEDAGÓGICOS A PARTIR DA
TEORIA JUNGUIANA

Dissertação apresentada como exigência parcial
para obtenção do grau de Mestre em Educação
(Filosofia) à Comissão Julgadora da Universidade
de Estadual de Campinas, sob a orientação do
Prof. Dr. Rubem Alves.

CAMPINAS, 1988

ÍNDICE

	pág.
INTRODUÇÃO	07
APRESENTAÇÃO	08
A - O PROBLEMA	09
B - A EXPLICAÇÃO	16
NOTA	27
 CAPÍTULO I	
O PROBLEMA DA INTERPRETAÇÃO	28
 CAPÍTULO II	
A TEORIA JUNGUIANA	35
A - A NATUREZA FINALISTA E CAUSAL DO SÍMBOLO	35
B - A TRAMA DOS CONTOS DE FADAS E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO	39
C - A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO	43
D - OS ARQUÉTIPOS	46
NOTA	53
 CAPÍTULO III	
A CRIANÇA E O MITO	55
 CAPÍTULO IV	
O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO NOS CONTOS DE FADAS	58
A - O PRÍNCIPE ENCANTADO	58
B - MAIS ALGUNS EXEMPLOS DA DUALIDADE DA ÂNIMA	77
C - O ARQUÉTIPO - MÃE	80
NOTAS	83
 A NÃO CONCLUSÃO	88
 BIBLIOGRAFIA	90

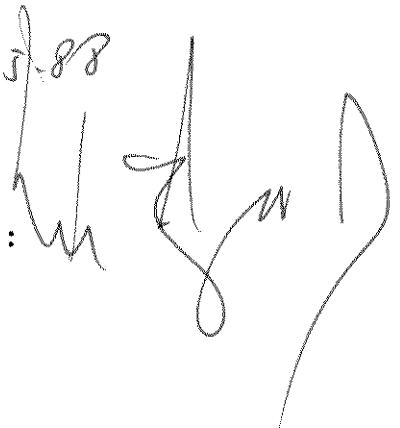
Luís Alves
Município de Referência
Doutor
COMISSÃO JULGADORA

Este exemplar corresponde à
redação final da Dissertação
para Mestrado, defendida pe-
la Professora Amarilis Pavo-
ni, aprovada pela Comissão
Julgadora em

Data:

31.5.88

Assinatura:

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Wh' followed by a stylized flourish.

à minha filha

Agradecimentos a todos os que ofereceram condições para a realização deste trabalho.

A meus pais, que me contaram as primeiras histórias;

À UNICAMP;

A todos os meus professores.

Em especial: ao Mestre Rubem, meu orientador; ao Prof. Augusto Novasky, meu "anjo da guarda de plantão"; ao Prof. Moacyr Gadottti, que me ajudou a fazer o projeto inicial;

Aos meus amigos.

Em especial: Regina Kinker, ortoptista que me ensinou a ver: "quando uma criança entra no meu consultório, observo até o seu andar"; Sílvia Barbosa Ferraz, que me "apresentou" Jung, além de abrir-me algumas portas; José Rosa, professor de natação, que ensina muito mais: "tudo o que se aprende é para a vida", ou, "para se aprender a nadar é preciso ser água"; Maria Tereza Arditti, Regina Pavanello e Cléia Victorello que me emprestaram suas máquinas de escrever e Sérgio Edgard da Luz, que me ajudou na revisão do trabalho.

INTRODUÇÃO

O ser humano tem como característica a contínua transformação. A vivência adequada de cada fase da vida leva à melhor realização do indivíduo no presente e em uma fase posterior. Um ser educado somente para ser adulto no futuro, com fases de sua vida omitidas, sofre prejuízos irremediáveis.

Proponho, neste trabalho, apoiada na teoria junguiana, que se pense numa nova pedagogia, a "pedagogia do presente", que vise à criança enquanto tal.

Uma educação completa tem que abranger o físico e a psiquê nas suas funções básicas: o pensar, o sentir, o intuir e o perceber.

A transformação por que passamos, Jung denominou de "Processo de Individuação". Este é relatado, simbolicamente, nos contos de fadas e mitos. Como ilustração, faço uma breve interpretação de alguns.

Espero que esta possa ser mais uma contribuição na tarefa de educar, simplesmente para ser feliz, agora.

APRESENTAÇÃO

"A desadaptação ao mundo interior é uma omissão de graves consequências, tal como a ignorância e a incapacidade frente ao mundo exterior (...)
As coisas do mundo interior influenciam-nos subjetiva e poderosamente, por serem inconscientes (...)
Da consideração das exigências do mundo interno e do mundo externo, ou melhor, do conflito entre ambos, procede rá o possível e o necessário. Infelizmente, o espírito ocidental, desprovido de cultura em relação ao problema que nos ocupa, jamais concebeu um conceito para a união dos contrários no caminho do meio".

C. G. Jung,
O Eu e o Inconsciente, p. 80 e 81.

A - O PROBLEMA

Charles Brown diz para o amiguinho: "Sa^{be} por que temos que tirar boas notas¹ na escola ? Para passarmos do primá-^{rio} para o ginásio. Se tirarmos boas¹ notas no ginásio, passamos para o colé^{gio} e se no colégio tirarmos boas no-^{tas}, passamos para a Universidade e se, nesta, tirarmos boas notas, consegui-^{mos} um bom emprego e podemos nos casar e ter filhos para mandá-los à escola¹ onde eles vão estudar um monte de cois^{as} para tirar boas notas e ..."

(desenho animado da T.V.)

O que pretendo mostrar com este trabalho é que determinado tipo de aula dá certo e que a explicação do porquê dá certo é filosófica.

Inicialmente, definirei o caráter filosófico desta explica^{ção} e, posteriormente, descreverei as aulas.

A explicação é filosófica porque parte de uma análise do¹ comportamento das crianças antes e depois do processo ensino-apren^{dizagem}.

Não fiz estatísticas para verificar quantas crianças atin^{giram} os resultados esperados, das submetidas ao processo.

Na realidade, fiz um trabalho intuitivo, isto é: achei,¹ supus simplesmente que seria importante submeter aquelas crianças¹ a determinadas atividades. E deu certo.

Na época, este "dar certo" não era um problema, porque tu^{do} corria bem.

Minhas aulas tornaram-se um "problema" quando precisei transmitir a outras pessoas que a escola poderia ser mais agradável, se adotássemos um outro conceito de ensino, embasado em uma atitude diferente diante do ser humano, fundamentada numa concepção diversa de ser humano.

Esbarrei, também, em teorias e teorias que davam explicações para o mau andamento da escola e para a baixa qualidade do ensino.

Não descarto de afirmações: a escola pública vai mal porque a sua clientela encontra uma realidade diferente da sua; as crianças têm problemas sócio-econômicos que as levam a enfrentar o ensino com fome, despreparadas etc. Ocorre, no entanto, que, mesmo nas escolas particulares, onde as crianças são bem nutridas e não têm problemas sócio-econômicos, o ensino também vai mal; os alunos não escrevem bem, e, sobretudo, essas crianças, como as da escola pública, não são felizes na escola, a qual, salvo raras exceções, é um martírio, que deve ser enfrentado para elas serem "algo" quando crescerem.

Um dos pontos em questão é este: a escola se preocupa em fazer da criança um adulto útil, esquecendo-se de que ela já "é", já vive em sociedade e precisa "ser" agora. E "ser" não tem nada a haver com utilidade, agora ou depois de crescerem.

Nossa vida não tem presente: estudamos para ter emprego; trabalhamos para nos aposentar, para, finalmente, fazermos o que gostamos hoje.

Este é um problema sério que todo mundo conhece, mas como sempre foi assim, aceita-se a vida como uma carga inevitável, sem

saídas.

Sob vários ângulos, filósofos, sociólogos, psicólogos e educadores abordaram o problema, mostrando como a existência é precária e parece sem sentido.

Não pretendo aqui oferecer a chave para a felicidade humana, mas, a possibilidade de se pensar numa infância mais plena e, conseqüentemente em adultos mais harmoniosos.

Apesar das contingências externas, das conjunturas sócio-político-econômicas, há saídas para o ser humano, não somente a partir da coletividade, mas, sobretudo, a partir da modificação de cada um - o caminho que Jung chamou de "Processo de Individuação".

Para Jung, Individuação significa tornar-se um ser único, dando a melhor expansão possível às nossas características. Significa, também, embora pareça paradoxo, "a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano; é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o fator determinante de um melhor rendimento social".(1) Para se entender bem isto é preciso distinguir individualismo do conceito de individuação acima onde, "individualismo significa acentuar e dar ênfase deliberada a supostas peculiaridades" (papel social exterior) "em oposição a considerações e obrigações coletivas" (2). Dessa forma, a singularidade de um indivíduo está na combinação única de faculdades e funções que, em si mesmas, são universais.

(1) C.G. JUNG, O Eu e o Inconsciente, p. 49.

(2) Ibidem.

Minha proposta educacional parte exclusivamente da observação dos alunos. Na época pouco conhecida das discussões pedagógicas e filosóficas que pretensamente norteavam o trabalho dos professores.

Os resultados levaram-me a crer que o caminho que adotara estava certo, mas faltava-me entender o porquê.

Por que as crianças gostavam das aulas ? Por que estavam falando e escrevendo mais e melhor ? Por que querem mais ? Por que ficam tristes quando a aula acaba ? Por que agora trazem livros ? Vão à biblioteca ? Como se explica que muitos trazem cadernos de poemas que escreveram, quando antes não escreviam uma linha ? Por que me cercam no recreio para conversar ? Enfim, por que eu, a professora, não sou a que está contra eles ?

Para estas perguntas, recebi as mais variadas respostas, que não me satisfaziam, até que me puseram nas mãos O Homem e Seus Símbolos, de Jung. A descoberta deste livro, levou-me a outros do mesmo autor, até que o enigma começou a ser resolvido e as respostas apareceram.

Era uma idéia fixa mesmo, e só não morri como Brás Cubas, porque, no lugar de inventar emplastos, eu queria ver crianças felizes. E conseguia.

Quero acrescentar que, com o decorrer das pesquisas, outras luzes se fizeram sobre minhas atividades com os alunos, das quais eu não suspeitava. Outros autores, então, aparecem, ao lado de Jung, para um suporte teórico mais fundamentado.

Tudo começou com minhas aulas particulares de Português para crianças entre 4 e 7 anos. Eram crianças com dificuldades de aprendizagem da língua: problemas de leitura e compreensão de texto, troca de letras na escrita, dificuldades de expressão etc.

Como na Faculdade eu aprendera que não se cria do nada (na época eu achava, como muitos, que a criança tinha nada na cabeça!), eu contava histórias para incentivá-las a contarem as suas.

As crianças, que eram arredias às aulas particulares com outros professores, passavam da hora de terminar a aula e, às vezes, depois de 2 horas, não queriam parar. Para espanto dos pais, e meu, começaram a melhorar não só no Português como também em outras disciplinas e a se relacionar melhor na escola - Primeiro enigma.

Um menino, que tinha muitos medos, dificuldade de relacionamento e que não se alfabetizava, começou a ter aulas particulares de Português comigo: ouvia histórias e fazia desenhos e pintura a partir do que eu contava. Ele pintava o que lhe tinha sido mais significativo. Mais tarde, vim a descobrir que os medos que o incomodavam estavam ali no papel. Seus desenhos eram as imagens de seu inconsciente e não os fragmentos de uma história. Depois de algum tempo, começou a perder o medo a aprender as letras e a melhorar o seu relacionamento na escola - Outro enigma?

Com o Sílvio foi diferente. Era aluno de uma escola pública de periferia, repetente da 5ª série. Dava muito trabalho e nada o trazia para mim. Tinha mais ou menos 13 anos. Um dia, levei um poema rimado, desses românticos que as pessoas acham que "não se usa mais". Escrevi na lousa. Os alunos copiaram e depois declamei-o como ele merecia ser declamado. De início, algumas

crianças, tímidas, sorriam, pelo inusitado. Nunca tinham ouvido ' alguém declamar. Sílvio, que sempre estava olhando para todos os la dos, menos para frente, ficou extático, olhando-me. Algumas crian ças começaram a recitar comigo, até que, de repente, Sílvio ficou em pé declamando com a cara mais feliz do mundo. Nunca esqueço do seu jeitão: era alto, magro, com braços compridos demais, gesticulando largo. Eu tinha conseguido mais uma ovelha - Um enigma diferen- ' te ?

Outra atividade que desenvolvi com alunos de 5ª série de ' uma escola de periferia: antes de fazer meu plano de trabalho ' anual, perguntei-lhes quais os livros que haviam lido. Nenhum. ' Conteí uma estória de fadas: muitas crianças até aquela idade não haviam ouvido uma sequer. Depois conteí uma estória de nosso fol- clore: algumas já tinham ouvido falar da sereia, do saci. Os per sonagens folclóricos, para a maioria das crianças, eram reais. ' Propus irmos ao zoológico ver a sereia. Concordaram animados !

Como gosto muito de Mitologia, indiquei O Minotauro, de Mon teiro Lobato que, inclusive, tinha passado na televisão no progra- ma "Sítio do Pica-Pau Amarelo".

É bom acrescentar que os livros que eu indicava, eram li- ' dos em classe, comigo. Eu explicava o vocabulário e ambientava a criança no contexto da estória. Por isso, conteí-lhes o episódio mitológico do Minotauro, desenhando na lousa a localização geográ- fica onde se passa a história. As crianças copiaram no caderno.

Depois de termos lido o livro de Monteiro Lobato, conversa mos sobre a estória e sobre mitologia. Percebi que eles tinham ' guardado a estória mitológica melhor que a de Monteiro Lobato. Pe diram-me que lhes contasse outras.

Até o fim do ano pude narrar-lhes muitas das lendas gregas e me surpreendi com o interesse das crianças. Seus olhos brilhavam e se via que me acompanhavam, extasiadas, pela Grécia Antiga.

Houve grande mudança nas crianças, ao longo do ano. Passaram a falar bem, colocando a voz e olhando em frente (antes falavam olhando para o chão e enrolando as palavras). E escreviam. Apareceram poetas e escritores.

Além das histórias da Mitologia Grega, narrei-lhes também contos de fadas e depois as fábulas.

Os contos que achei mais apropriados para 5ª série foram: "Ali Babá e os Quarenta Ladrões", "Aladim e a Lâmpada Maravilhosa" e outros das "Mil e Uma Noites".

Quero acrescentar que, se a gramática ajudava a entenderem porque deveriam falar e escrever de tal forma, foi o "exercício" com os conteúdos das histórias que os levou a falar e escrever melhor - foi consequência - eles desabrochavam como flor.

Por que os alunos ficaram tão entusiasmados com este tipo de livro e não com aqueles que antes se adotava? Outro enigma.

Outra atividade desenvolvida, também, na 5ª série da mesma escola:

Antes de começarmos a ler um livro, eu costumava preparar as crianças para lê-lo. Como pretendia dar Viagens ao Centro da Terra, de Júlio Verne, conversei com eles sobre como poderia ser uma nave que chegaria ao centro da terra. Muitos acharam que precisariam de um foguete que subisse, para ir ao centro da terra !

Depois que estudamos o globo terrestre, concluímos como seria a na ve. Propus irmos "de imaginação" ao centro da terra. Depois contaríamos nossa aventura aos outros colegas da classe e então a escreveríamos.

Todos fecharam os olhos, contaram de 10 a 0 e já: parti-ram. Uns sorriam, outros ficaram com calor, outros com medo. Contaram coisas incríveis que viram, fizeram, ou sentiram durante a "viagem". Alguns, entretanto, não conseguiram imaginar nada.

Os que não conseguiram nem inventar uma nave, nem "viajar", ficaram sob minha observação: essas crianças nunca tinham ouvido estórias, tinham vergonha do "faz de conta", eram mais envelhecidas fisicamente, pouco vivas para aprender, e mostravam-se desinteressadas pelas coisas do mundo.

B - A EXPLICAÇÃO

Analisando minhas aulas, retirei os seguintes aspectos:

1 - As estórias de fadas e os mitos atraíam as crianças, levando-as a se interessarem pela leitura. A consequência desta prática foi o desenvolvimento da expressão oral e escrita, a ponto do rendimento melhorar também nas outras disciplinas. Sabe-se que um dos grandes problemas dos professores, é que os alunos não sabem ler instruções, não entendem o que se pergunta. Além disso, observei melhor entrosamento social entre os alunos e destes com a professora.

As estórias tinham um efeito duplo, porque, além de harmonizarem, por si mesmas, as crianças (explicaremos isto mais adiante), davam possibilidade delas aprenderem a escrever e ler bem,

trazendo, como consequência, uma melhora nos estudos em geral.

Vi também um outro aspecto nas estórias: a predisposição das crianças em relação a mim. Eu era alguém que ia trazer-lhes sempre boas novidades, coisas agradáveis.

2 - Que estórias eram essas ?

Eram os contos de fadas folclóricos, coligidos por Perrault e pelos Irmãos Grimm, as estórias da mitologia grega e os contos das "Mil e Uma Noites".

Um estudo comparativo entre os contos citados e os mitos leva a crer que ambos tiveram a mesma origem ou que os contos são uma outra forma de contar os mitos.

Os irmãos Grimm, Jacob que viveu de 1785 a 1863 e Wilhelm (1786 a 1859), por 13 anos colecionaram as estórias recolhidas da tradição oral. Um primeiro volume foi publicado em 1812 e continha o que recolheram em Hessen, nos distritos de Meno e Kinzing, do condado de Hanau onde nasceram. O segundo volume foi terminado em 1814. A maior parte das lendas do segundo volume foi-lhes contada pela Senhora Viedhmaennin, uma camponesa oriunda da aldeia de Niedezeahn, perto de Kassel.

Segundo o relato dos irmãos Grimm, "a Senhora Viedhmaennin, muito forte, tinha pouco mais de cinqüenta anos de idade. De traços firmes, agradáveis, demonstradores de compreensão; olhos grandes, luminosos e penetrantes. Guardava cuidadosamente, de memória, velhas lendas e costumava dizer que esse dom não é dado a todos, e que há os que não conseguem conservar coerentemente as coisas para as transmitir. Falava lentamente, com segurança e

incrível vivacidade. Gostava de fazê-lo. A princípio, narrava as histórias com muita rapidez; depois era só pedir-lhe que ela repetisse tudo devagar, de modo que se a pudesse acompanhar escrevendo. Destarte, muitos de seus relatos conservaram-se ao pé da letra. Se alguém, por presunção, supuser descuido nos relatos, negligência na transcrição, ou impossibilidade de guardar-se fielmente uma longa história, engana-se. Deveria ouvir aquela mulher e observar que ela mantinha-se dentro da história, observando-lhe a exatidão minuciosamente. Nunca, mesmo nas repetições, alterava fatos e sabia corrigir toda falha que se lhe houvesse ocorrido". (3).

A transcrição deste relato dos irmãos Grimm mostra como eles trabalhavam. Lendo-o, transportei-me, imaginariamente, aos pés da Senhora de Viedhmaennin e vi-me, criança, ouvindo-a contar histórias. Para as crianças, os contadores de histórias são meio bruxos, meio mágicos, sabedores de coisas misteriosas, de verdades que ninguém conhece.

Guardo poucas lembranças de minha infância mais tenra, mas é nítida a imagem de papai, mamãe, meu irmão e eu, sentados a uma mesa, sob uma lâmpada pendente, ouvindo histórias que meu pai contava. Ele era mágico e a atmosfera também era mágica. Nunca mais me "curei" e até hoje acho que num momento difícil, sempre há de aparecer uma solução mágica para situações logicamente insolúveis.

Já, Perrault, que nasceu em Paris a 12 de Janeiro de 1628, escreveu seus livros de contos como folclore para adultos. Sabe-se que os irmãos Grimm são fonte mais fidedigna porque Perrault modificou alguns contos que ouviu.

(3) Contos e Lendas dos Irmãos Grimm, Prefácio, vol. 1, p. 8 e 9.

Os contos de Andersen foram escritos por ele mesmo e muitas vezes, inspirados na sua infância sofrida, trazendo uma moral ou um ensinamento. Trabalhava com o código social*. Suas histórias, portanto, não se enquadram na análise a que me proponho neste trabalho.

As "Mil e Uma Noites" é a mais célebre compilação de contos orientais. Existem neste livro não só legítima matéria árabe ou síria, como rastros de contos fantásticos indianos, além de magia e demologia persa.

Freqüentemente, quando se fala em contos de fadas, colocam-se ao mesmo nível, ou com mesmas características, histórias muito diferentes, provocando grande confusão na análise, e levando, fatalmente, a incoerências.

Este trabalho restringe-se aos contos folclóricos, cujas origens misturam-se às do mito e se perdem no anonimato.

É claro que todas as crianças devem conhecer "Alice no País das Maravilhas", "Pinóquio", "Peter Pan", "Os Três Mosqueteiros" e tantos outros livros como os de Júlio Verne, mas estas histórias devem ser contadas depois das folclóricas.

Enquanto os mitos e contos de fadas contam, simbolicamente, o processo de individuação, as histórias acima citadas trabalham mais os conteúdos do inconsciente pessoal.

* Ver Nota 1 no final do capítulo.

Os conteúdos do inconsciente pessoal são produtos de experiência individual, enquanto os do inconsciente coletivo são universais e inatos.

"O inconsciente pessoal se compõe, primeiramente, daqueles conteúdos que se tornaram inconscientes, seja porque perderam sua intensidade, seja pela repressão e, depois, daqueles conteúdos, alguns dos quais percepções sensoriais que nunca atingiram a consciência por causa de sua fraquíssima intensidade, embora tenham penetrado de algum modo na consciência". (4)

O inconsciente coletivo "parece ser constituído de algo semelhante a temas ou imagens mitológicas, e, por esta razão, os mitos dos povos são os verdadeiros expoentes do inconsciente coletivo. Toda mitologia seria uma espécie de projeção do inconsciente coletivo". (5)

Com crianças, devemos começar o processo, contando histórias com conteúdos do inconsciente coletivo, pois tais conteúdos são inatos. Com a vivência, o inconsciente pessoal toma seu lugar. É o momento propício para outras histórias.

Não aconselho, entretanto, leituras que apelem para sentimentalismos baratos ou moralismos piegas, que tenham objetivos ideológicos ou que somente distraiam. Grandes homens se fazem com grandes apelos.

Não gosto do Pinóquio. Embora na história haja alguma simbologia do inconsciente coletivo - quando ele é engolido pela

(4) C. G. JUNG; Dinâmica do Inconsciente, p. 157.

(5) Ibidem, p. 158.

baleia - o que fica é a moral da estória: não se deve cabular aula se não ficamos uns burros e deixamos o vovô (a família) preocupado conosco.

Os alunos da 5ª série adoram Júlio Verne, que poderá ser lido por crianças menores, se já tiverem hábito de leitura. Eles gostam muito, também, dos "Três Mosqueteiros" e de aventuras semelhantes.

Se você quer ver uma criança deprimida ou triste, dê Andersen. Segundo Marie-Louise Von Franz (6) ele era altamente neurótico e seus contos têm uma atmosfera trágica constante.

Como critério geral, costumo dizer às professoras que literatura não serve para fins didáticos. Aconselho-as a fazerem uma pequena biblioteca em classe e deixarem as crianças escolherem o que quiserem ler. Uma colega de pós-graduação fez isto e ficou admirada em ver seus alunos terem preferência pelos contos de fadas.

Encontrei numa biblioteca de escola a separação dos livros por idade ! Crianças de 8 anos pegam livros da primeira prateleira, as de 9 da outra prateleira e assim por diante ! Isto não é certo.

Deve-se deixar as crianças ler livremente como rabiscam e pintam - sem traçado prévio, sem cobrar o produto, sem perguntar "o que significa isto ?" Deixem-nas ler por prazer.

(6) Marie-Louise VON FRANZ, A Sombra e o Mal nos Contos de Fadas, p. 110.

Com o decorrer das pesquisas para este trabalho e diante ' da análise mais aprofundada de minhas atividades, verifiquei que, ' além dos contos de fadas e dos mitos, eu trabalhava com pintura, ' com ritmo, com a imaginação ativa.

Por este fato, comecei a aproximar os contos e os mitos de outras formas de expressão artística e concluí que todas as for- ' mas de arte podem ter esse efeito, o de trazer para o consciente ' conteúdos inconscientes. Basicamente é isso: a arte faz com que o ser humano se coloque no mundo, dando uma forma a conteúdos sub- jetivos.

Em Tipos Psicológicos, Jung refere-se aos poetas como "in- térpretes do inconsciente coletivo".

Kerényi aproxima o mito à obra musical: "trata-se bem en- tendido de obras, quer dizer de qualquer coisa de concretizado, ' tornado objeto capaz de se exprimir por si mesmo. Não será necessá- rio justificar uma tal obra por interpretações e explicações; colo- cados diante dela, deixá-la-emos expor por si mesma seu próprio ' sentido", e acrescenta adiante: "toda explicação deve restar no mesmo plano que a explicação de uma obra de arte musical, quando muito de um poema". (7)

Octavio Paz também aproxima o mito ao poema: "nem todos os mitos são poemas, mas todo poema é um mito", e acrescenta: "o poe- ma tende a repetir e recriar um instante, um fato ou conjunto de ' fatos que, de alguma forma, se tornaram arquétipos". (8)

(7) JUNG/KERÉNYI, Introduction à l'Essence de la Mythologie, ' p. 14, 15, tradução nossa.

(8) Octavio PAZ, O Arco e a Lira, p. 77.

A arte, como elemento facilitador da harmonização da pessoa, "materializando" conteúdos inconscientes, é o fundamento do trabalho da Dra. Nise da Silveira, no Hospital Psiquiátrico do Rio de Janeiro, onde desenvolve, em seções de terapia ocupacional, atividades artísticas com esquisofrênicos. Este trabalho é relatado no livro Imagens do Inconsciente.

A Dra. Nise da Silveira conta que o atelier de pintura pretendia ser mais um setor entre outros da Terapia Ocupacional, mas passou a adquirir uma posição especial pelo fato de muitos dos frequentadores, todos esquisofrênicos, manifestarem intensa criação imaginária, "que resultava numa abundante produção em contraste com a atividade reduzida dos pacientes fora do atelier".

O atelier criava a oportunidade de as imagens do inconsciente se expressarem, irem se organizando, o que facilitou a reorganização psíquica dos esquisofrênicos. Muitos chegaram à cura.

As palavras de Fernando, um dos pacientes, assim define sua experiência: "mudei para o mundo das imagens. Mudou a alma para outra coisa. As imagens tomam a alma da pessoa". (9)

Verificamos que, tanto o autor da obra artística, como aquele que é exposto a ela (o leitor, o que ouve uma música, o que aprecia um quadro) podem transpor-se para o mundo do inconsciente. É através da palavra, do ritmo, da forma, da cor que trabalhamos os conteúdos inconscientes e com isso ficamos mais harmonizados. A esse "mergulho" no inconsciente, trazendo um a um todos os seus conteúdos à consciência, Jung chamou de Processo de Individuação.

(9) Nise da SILVEIRA, Imagens do Inconsciente, p. 13.

Uma das vias pela qual pode-se chegar às imagens inconscientes é a "Imaginação Ativa". Jung descobriu este método da seguinte forma: "aproveitava uma imagem onírica ou uma associação do paciente para lhe dar a tarefa de elaborar ou desenvolver essas imagens deixando a fantasia trabalhar livremente. De conformidade com o gosto ou dotes pessoais, cada um poderia fazê-lo de forma dramática, dialética, visual, acústica, ou em forma de dança, de pintura, de desenho ou de modelagem". (10) Observou que, com esta atividade, muitas vezes, a frequência e intensidade dos sonhos diminuíam reduzindo, assim, a pressão exercida pelo inconsciente produzindo em muitos casos um efeito terapêutico.

Ao analisar as imagens surgidas, Jung concluiu que existia "um apriori inconsciente que nos leva a criar formas" (11) e que "por sobre todo o processo parece que paira uma precognição obscura não só daquilo que vai tomando forma, mas também de sua significação". (12) Alerta, entretanto, que no processo terapêutico não é sempre necessário que se faça uma interpretação. Isto é necessário para o conhecimento científico.

De início, eu usava da imaginação ativa com as crianças com o objetivo de, exclusivamente, fazer um relaxamento das preocupações diárias, como uma forma de trazê-las para si mesmas e para que, também, percebessem suas imagens interiores. Com isso supus que as redações ficariam mais ricas, como de fato ocorreu. Com o desenvolvimento das pesquisas e melhor análise do meu trabalho, percebi que esta atividade estava também ligada às atividades de leitura das histórias que eu fazia para elas. Tudo estava interligado. Havia um desenvolvimento harmonioso das crianças.

(10) C. G. JUNG, Dinâmica do Inconsciente, p. 207.

(11) Ibidem, p. 209.

(12) Ibidem.

Eu já conhecia algumas teorias sobre "integração" ou "harmonização" dos sentidos, os quais devem ser trabalhados concomitante e coordenadamente, pois a harmonização se dá pelo trabalho com o inconsciente, além do uso coordenado dos sentidos. Exemplificando: quando se toca piano, a pessoa "exercita" dedos, coordenadamente com o som que ouve e com a leitura que faz das notas, integrando-se toda no ritmo da música.

Existem pesquisas que mostram que os mais variados estímulos sensoriais ativam diferentes áreas cerebrais: quanto maior o número de estímulos, mais áreas são chamadas a trabalhar. Outro motivo para se reestruturar a educação, completando o ensino intelectual com variadas formas de atividades artísticas.

A arte, para as crianças de pré-escola, substitui de maneira mais agradável e criativa os obsoletos e cansativos exercícios de prontidão à escrita.

Se toda arte trabalha os conteúdos inconscientes, trazendo-os à consciência, qual a diferença dos contos de fadas, dos mitos das outras formas artísticas ?

A diferença é que os contos e mitos descrevem simbolicamente a nossa história interna, o processo de individuação. A personagem principal somos nós e os demais são nossos arquétipos.

Esta interpretação dos contos de fadas sob a luz da teoria junguiana será abordada no último capítulo.

Convém ressaltar ainda que, assim como o uso excessivo da atividade intelectual torna as pessoas incapazes ou pouco aptas para lidarem com sentimentos, por exemplo, do mesmo modo, a

atividade artística, sem a intelectual, pode formar pessoas "sem o pé no chão", incapazes de lidarem com a vida material, cotidiana.

NOTA 1:

Digo que Andersen trabalha com o código social porque ele retrata nas suas histórias problemas próprios da "Persona", a máscara social que usamos.

Embora a "Persona" tenha elementos do inconsciente coletivo, universais, ela assume um papel cultural que depende do contexto sócio-cultural do indivíduo. É marcada por concepções éticas, religiosas e morais, desconhecidas pelos conteúdos coletivos, inatos na psiquê. Vamos ver adiante que estes conteúdos desconhecem o bem e o mal, a moral, a ética, pois mudam conforme os tempos e o lugar. Veremos nos contos de fadas folclóricos que o papel que o indivíduo assume são aparências, as quais podem ser integradas, quando consideradas como tais, dando possibilidade das características interiores aparecerem e o indivíduo dar mais um passo na individuação, no desabrochar das características essenciais do ser.

São características da "Persona" a profissão, o estado civil, a raça, a nacionalidade, todos os conceitos morais, o bem e o mal, o feio e o bonito, o certo e o errado, a posição social, os sentimentos como a caridade, a pena, a compaixão, que só distanciam as pessoas. Todas essas características devem ser consideradas como aparências.

É certo que estes elementos são importantes para o indivíduo porque ele aprendeu que ele é estas coisas. A sabedoria dos contos folclóricos, entretanto, diz que isto não deveria ser assim, pois ser humano é muito mais do que o papel que se ocupa na sociedade. Estes papéis são o estar do homem.

CAPÍTULO I

O PROBLEMA DA INTERPRETAÇÃO

Para entendermos o que ocorre internamente com a criança quando ouve ou lê uma estória de fadas, farei a interpretação da simbologia dos contos de fadas folclóricos, sob a luz da teoria junguiana. Entretanto, é fundamental frisar que, para o ouvinte, não se faz necessária a interpretação. Este ouve a estória e ela pode levá-lo a uma mudança pessoal, não porque a entenda (usando, portanto, o intelecto), mas sim porque as imagens que ela contém vão direto ao seu inconsciente, "trabalhar" seus conteúdos e resolver algum problema que talvez tenha.

Como o conto de fadas e o mito usam da mesma linguagem que o inconsciente, falam diretamente com a criança, sem a intermediação da razão ou de explicações, conselhos ou sermões. Eles falam ao inconsciente através de imagens, que vão conversar com as bruxas, os monstros, os medos que a estão assustando. Com o auxílio das fadas ou da espada mágica, a criança adquire forças para vencer o que a assusta ou preocupa. Enquanto ela não soluciona seu problema inconsciente, ouve ou lê a estória até que o resolve. Por isso, as crianças pedem que se conte muitas vezes a mesma estória.

Uma criança, paciente de um psicólogo, não dormia porque tinha medo. O psicólogo sugeriu à mãe que lhe contasse estórias

de fadas, de medo, sem tirar nada, nenhum elemento. O menino passou a dormir. Haviam cansado de dizer-lhe que não existem bruxas, lobos maus. Tudo em vão.

Nada adiantou porque os monstros e bruxas não estavam no 'quarto embaixo da cama, mas dentro da cabeça do garoto.

No momento em que a criança ouve uma estória, ela a revive. Digo revive porque parto da teoria que o conto e o mito são manifestações psíquicas que refletem a natureza da alma. São histórias que se passam no nosso interior e que usam de uma linguagem simbólica.

A língua expressa-se por signos, enquanto que o mito, os 'contos de fadas e os sonhos utilizam-se da mesma linguagem que o 'inconsciente: o símbolo.

A concepção de símbolo e de signo em Jung é a seguinte:

"Segundo meu critério, deve ser estabelecida uma rigorosa 'diferença entre o conceito de símbolo e o conceito de signo. O 'significado simbólico e o significado semiótico são coisas completamente distintas." (1)

"O símbolo pressupõe sempre que a expressão escolhida constitui a melhor designação ou a melhor fórmula possível para um estado de coisas relativamente conhecido, mas que se reconhece como 'existente ou como tal é reclamado." (2)

(1) C. G. JUNG, Tipos Psicológicos, p. 542.

(2) Ibidem, p. 543.

"Enquanto um símbolo se mantém vivo, é porque constitui a melhor expressão de uma coisa. O símbolo só se conserva vivo enquanto estiver repleto de significado. Mas logo que o seu sentido se esclarece, quer dizer, quando se encontra a expressão que formula melhor do que o símbolo a coisa procurada, esperada ou pressentida, pode-se então afirmar que o símbolo morre. Seu significado será apenas histórico". (3)

"A expressão que se supõe adequada para algo conhecido nunca passa de mero signo, jamais sendo um símbolo (...). Na medida em que toda teoria científica comporta uma hipótese, quer dizer, a caracterização antecipada de uma ordem de coisas cuja essência ainda se desconhece, pode ser considerada como símbolo. Também pode ser considerado como símbolo todo fenômeno psicológico, enquanto significar mais ou coisa distinta, alguma coisa, enfim, que supere e escape aos conhecimentos do momento. Tal pressuposto é possível, simplesmente, onde quer que exista uma consciência inclinada e esperar novas possibilidades no significado das coisas. Só não é possível (e sobretudo para essa consciência) onde se estabeleça uma expressão que signifique exatamente o que se pretendia ao estabelecer-lá, como acontece nas expressões matemáticas, por exemplo". (4)

Um sinólogo diz que, para os antigos chineses, "a música era algo sério, sagrado, que purificava os sentimentos dos homens. Cabia a ela louvar os méritos dos heróis, construindo, assim, uma ponte para o invisível. Nos templos, os homens se aproximavam de Deus através da música e da pantomima (da qual o teatro se desenvolveu)". (5) Neste momento reverenciava-se também os antepassados.

(3) Ibidem, p. 544.

(4) Ibidem, p. 544.

(5) Richard WILHELM, I Ching, O Livro das Mutações, p. 72.

"Ao viver o mito", diz Mircea Eliade, "sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando no tempo "sagrado" primordial e recuperável". É essa, para ele, uma diferença entre o homem primitivo e o moderno. Para este o tempo é irreversível, enquanto que para o primitivo, é reversível, recuperado todas as vezes que se recita o mito, freqüentemente através de um ritual.

Houve um tempo em que falar era criar. Havia identidade entre a coisa e o nome. Julgava-se até que se tinha poder sobre algo ou alguém somente pelo conhecimento de seu nome. Há um conto de fadas chamado "Rumpelstilzinho" que exemplifica este poder pelo conhecimento do nome:

Rumpelstilzinho raptou o filho da rainha. Esta soube que para recuperá-lo teria de, em três dias, adivinhar o nome do duende raptor. Mandou, então, um guarda de sua confiança percorrer o reino e trazer-lhe todos os nomes que descobrisse. Na primeira noite, quando o duende apareceu, a rainha disse todos os nomes que tinha descoberto, mas não era nenhum daqueles. Na noite seguinte aconteceu o mesmo. No terceiro dia, entretanto, o guarda viu no meio da floresta um anãozinho cantando: "a criança será minha porque a rainha nunca saberá que meu nome é Rumpelstilzinho". O guarda contou o que ouvira. À noite, quando o anão chegou, a rainha disse alguns nomes e, depois, o correto. Na mesma hora, o anão desapareceu e ela recuperou seu filho.

Em alguns grupos indígenas da Amazônia, os índios têm nomes que ninguém conhece, porque eles não os contam a ninguém.

Sobre a interpretação, Jung diz: "Apenas ressalto o fato de que não são poucos os casos em que o médico deve decidir-se a encarar a fundo o inconsciente, a fim de defrontar-se com ele."

Naturalmente, isto não é o mesmo que interpretá-lo(...) Confrontar-se com o inconsciente é algo de muito diverso: trata-se de libertar os processos inconscientes que irrompem na consciência sob a forma de fantasias. Pode-se então interpretá-las. Em muitos casos é essencial para o paciente ter uma idéia acerca dessas fantasias; mas o importante é revivê-las plenamente e também compreendê-las(...) Entretanto, não atribuo uma primasia à compreensão(...) O essencial, é bom repetir, não é a interpretação e compreensão das fantasias, mas a vivência que lhes corresponde". (6) Explicando melhor o problema da interpretação, Jung acrescenta, mais adiante, que compreender intelectualmente um sentimento negativo ou reconhecer sua falsidade não é suficiente para eliminá-lo. Os sentimentos não podem ser atacados pelo intelecto, porque não têm base intelectual ou racional; suas raízes mergulham numa vida de fantasia irracional e inconsciente, inacessível à crítica. Em tais casos deve-se dar ao inconsciente a oportunidade de produzir fantasias (7) (Jung utilizou-se para isto do método "Imaginação Ativa").

Jung insiste que não se deve aprofundar a causalidade de um fato, pois "o inconsciente tem um sentido e também uma finalidade e meta. Há finalidades anímicas além das finalidades conscientes, sendo que até mesmo ambas podem opor-se entre si". (8)

"A contínua conscientização das fantasias (sem o que permaneceriam inconscientes), com a participação ativa nos acontecimentos que se desenrolam no plano fantástico, tem várias consequências como pude observar num grande número de casos. Em primeiro lugar, há uma ampliação da consciência, pois inúmeros conteúdos inconscientes são trazidos à consciência. Em segundo lugar, há uma

(6) C. G. JUNG, Estudos Sobre Psicologia Analítica, p. 202 e 203.

(7) Ibidem, p. 204.

(8) Ibidem, p. 205.

diminuição gradual da influência dominante do inconsciente; em terceiro lugar, verifica-se uma transformação da personalidade". (9)

Insisti sobre o problema da interpretação também porque, ' nas escolas, se destrói os textos, apresentando-os fragmentados ' aos alunos, ou fazendo com que este seja mera desculpa para se fazer intelecção ou se ensinar gramática. Esta atitude parte da teoria que a língua é somente comunicação e que a literatura serve para o aluno exercitar-se para comunicar-se com clareza. A literatura é, sem dúvida, comunicação, entretanto, é mais do que isto. É arte e, como tal, é a captação de uma realidade através da intui-ção e pode trazer à consciência conteúdos inconscientes, provocando mudanças.

Arte não se entende, se intui.

A intuição é outra maneira de se compreender o mundo, diferente da razão. Ambas são desconhecidas nas escolas, levando a um obscurecimento da criatividade, a qual não serve somente ao artista mas também ao cientista. Na era do computador, muitos homens , com seus conhecimentos compartimentados, transformam-se em meros ' reprodutores de idéias alheias. Pensa-se pouco. Memoriza-se.

Assim como há os "fazedores de tese", há os "fazedores de quadros", os "fazedores de livros", os pseudo-pensadores, pseudo--intelectuais e pseudo-artistas.

O simples armazenamento de informações na memória e o discurso sobre esses conteúdos não é, necessariamente, um ato criador.

(9) Ibidem, p. 209.

Pensar é um ato inovador a partir dos dados captados pelos sentidos ou pela intuição, que é o mecanismo através do qual buscamos conteúdos do inconsciente e os trazemos à consciência.

É comum, em conversas de salão, ouvir-se discussões filosóficas sobre comportamentos, mas quando se apela para que os participantes adotem um comportamento que defendem "filosoficamente", dizem que "isto é filosofia", como se esta fosse parte do discurso e não parte do comportamento. Como dizia já na Antiguidade um filósofo grego: conhecimento não é sabedoria.

O texto deve ser dado completo, seja um romance, uma crônica ou uma poesia. O professor deve, é claro, situá-lo no contexto histórico-social do aluno, resolvendo problemas possíveis de entendimento. Depois, é deixar cada um reler o "seu" texto, porque cada um, dependendo das imagens que possui no inconsciente, vai captar o sentido de maneira diferente.

Pode ser que os alunos encontrem dificuldade ao expor o que leram, não por problemas de inteligência, mas por dificuldade para "traduzir" as imagens inconscientes em signos linguísticos.

Nesta hora vale tudo: gesticular, dramatizar, pintar, recortar, colar ou quaisquer outras formas de expressão que combinem com cada um. É bom lembrar que o que importa é o processo, enquanto que a escola privilegia a avaliação do produto.

CAPÍTULO II

A TEORIA JUNGUIANA

Para o ouvinte, não é necessário interpretar as estórias , entretanto, para compreendermos o que ocorre no seu inconsciente , ao ouvi-las, temos necessidade de conhecer a teoria junguiana:

A - A NATUREZA FINALISTA E CAUSAL DO SÍMBOLO

"A minha metodologia se baseia, como a de Freud, na prática da confissão. Como ele, também levo em conta os sonhos, mas é na maneira de apreciar os sonhos que nossas concepções divergem. Para ele o inconsciente é essencialmente um pequeno apêndice da consciência no qual estão reunidas todas as incompatibilidades. Para mim, o 'inconsciente é uma disposição psicológica coletiva de natureza criativa. Dessa maneira radical decorre também uma maneira totalmente diversa de apreciar o simbolismo e seu método de interpretação. Freud procede de maneira essencialmente analítica e redutiva. Eu, porém, acrescento também um procedimento sintético que põe em relevo o caráter finalístico das tendências inconscientes em relação ao desenvolvimento da personalidade". (1)

(1) C.G. JUNG, Psicologia e Religião Oriental, p. 59.

O sentido latente de uma fantasia pode ser de natureza causal, isto é, atribui-se a uma causa psicológica o surgimento da fantasia. Um desejo reprimido, como o sexual, por exemplo, pode suscitar fantasias eróticas. Freud trabalhou nessa direção. Já Jung, considera que a psicologia do indivíduo, além de condicionada por circunstâncias histórico-temporais, problemas fisiológicos, biológicos ou pessoais, enfim, por algo que já se consumou, "também é, sempre, algo de um devir, um processo de criação". (2)

Este aspecto da natureza do símbolo em Jung norteia minha análise dos contos de fadas, a mesma que a Dra. Nise da Silveira (3) faz dos quadros de seus pacientes, onde, por exemplo, uma mandala bem organizada na pintura indicava melhora ou cura próxima.

Vale a pena transcrever o que Paul Ricoeur diz da imaginação (que Jung também chama de fantasia): "ora, a imaginação tem uma função metafísica que não se poderia reduzir a uma simples projeção dos desejos vitais inconscientes e recalçados" (conceito freudiano); "tem a imaginação uma função prospectiva, uma função de exploração, face aos possíveis do homem. É por excelência a instituição e a constituição do possível humano. É na imaginação de seus possíveis que o homem exerce a profecia de sua própria existência. Compreende-se, por conseguinte, em que sentido se pode falar de uma redenção por imaginação: é através dos sonhos de inocência e reconciliação que a esperança trabalha em plena massa humana; no sentido amplo da palavra, as imagens de reconciliação são mitos; não no sentido positivista de mito; no sentido de legenda ou de fábula, mas no sentido da fenomenologia da religião, no sentido de uma narrativa significativa do destino humano

(2) C.G. JUNG, Tipos Psicológicos, p. 503

(3) Nise da SILVEIRA, Imagens do Inconsciente.

globalmente considerado; "mythos" quer dizer palavra; a imaginação enquanto função mito-poética, é também a sede de um trabalho em profundidade que comanda as mudanças decisivas de nossas visões de mundo". (4)

Por isto Jung diz que o artista não é só um expositor, mas também um criador e, portanto, um educador "pois suas obras têm o valor de símbolos que prescrevem futuras linhas de evolução". (5)

Algo semelhante diz Mircea Eliade:

"... pois são sobretudo os artistas que representam verdadeiras forças criadoras de uma civilização ou de uma sociedade. Através de sua criação, os artistas antecipam o que deverá ocorrer - algumas vezes uma ou duas gerações mais tarde - em outros setores da vida cultural e social". (6)

É fundamental, então, frisar a característica finalista do símbolo em Jung; foi o que iniciou sua ruptura com Freud.

Bruno Bettelheim, em Psicanálise dos Contos de Fadas, faz uma análise freudiana das histórias. Considera, por exemplo, como símbolos sexuais, os sapatinhos da Borralheira e o noivo com aparência animal como uma atitude negativa prévia perante o sexo. Através da análise finalista, mostrarei aspectos diversos destas mesmas histórias.

(4) Paul RICOEUR, História e Verdade, p.130.

(5) C.G.JUNG, Tipos Psicológicos, p. 504

(6) Mircea ELIADE, Mito e Realidade, p. 69.

As várias interpretações dadas aos contos e sonhos não são excludentes. Somos seres complexos em vários níveis. Nós, ocidentais, vivemos num meio cultural, onde existem muitos tabus como relação ao sexo; recebemos uma educação repressora e podemos, portanto, ter problemas sexuais que se revelam nos sonhos. Numa primeira análise, buscando a causa, pode-se achar a origem do sonho. Pode ocorrer, entretanto, que uma pessoa tenha sonhos com os mesmos símbolos que, à primeira vista, podem levar à conclusão de problemas sexuais. Fazendo-se, porém, uma interpretação finalista, ela poderia, por exemplo, estar prestes a suplantando alguma fase difícil de sua evolução interna.

A característica do símbolo é a de permanecer, portanto, indefinidamente sugestivo, complexo.

B - A TRAMA DOS CONTOS DE FADAS E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

EROS E PSIQUE

Fernando Pessoa

Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um infante, que viria
De além do muro da estrada

Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida
Se espera, dormindo espera.
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuíto tem,
Rompe o caminho fadado.
Ele dela ignorado.
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora.

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia

Para ler um conto sob o ponto de vista da psicologia analítica junguiana, é necessário levar em conta que todos os personagens são um só - o protagonista diante de todos os aspectos de sua psiquê e o caminho freqüentemente difícil para alcançar a individualização.

Quando a personagem é a princesa, por exemplo, o príncipe é o ânimus e o casamento é o processo de integração do ânimus na consciência, isto é, a mulher tomou consciência de seu ânimus e o tem, agora, como companheiro aliado, que a ajuda na sua aventura pela vida. Antes disso, ela teve de encontrar e vencer seus aspectos negativos, o que lhe custou sofrimentos.

É a história de nós mesmos a caminho de nós mesmos. É por isso que as histórias freqüentemente acabam em casamento: agora a ânima ou ânimus poderá cumprir sua tarefa de intermediar a consciência e o Self e este empunhar o leme.

Assim como no poema de Fernando Pessoa, nos contos, os personagens somos nós mesmos, vistos através das representações simbólicas ou arquétipos. O mesmo acontece no nosso relacionamento diário com as outras pessoas; isto é, vemo-las não como realmente são, mas através da imagem que temos delas. Nesta imagem estão nossas experiências pessoais com o outro e também a imagem do arquétipo de relação ou de posição projetada no outro.* Isto significa que nosso relacionamento com uma pessoa que ocupa uma posição de autoridade, por exemplo, é marcado ou modificado pelos arquétipos de autoridade inconscientes. Provavelmente, alguém com arquétipos de autoridade negativos terá relacionamentos prejudicados com pais,

* arquétipo de relação ou de posição são termos criados pela autora deste trabalho. Ver Nota 2 no fim deste capítulo.

professores ou patrões.

O mundo é, portanto, do jeito que o captamos e é desta forma que ele passa a agir sobre nós. Entretanto, só captamos aquilo que tem ressonância com os conteúdos de nossa psiquê.

Por isto há inúmeras explicações para o mundo: "tudo são aparências" ou "tudo é matéria" ou "matéria e espírito são uma coisa só" e assim por diante.

O que me interessa neste trabalho não é discutir as várias interpretações do mundo, mas mostrar que cada um entende o que rodeia e a si mesmo a partir dos registros arquetípicos do seu inconsciente, os quais podem ser trabalhados.

É oportuno situar Jung dentro de um trabalho de Filosofia da Educação, ao mesmo tempo que explicarei minha afirmação inicial de que este trabalho parte de uma postura filosófica diante do comportamento dos alunos e da constituição do ser humano.

Jung era acusado de alimentar tendências filosóficas (ou mesmo teológicas) e foi criticado por não se restringir a fazer "ciência" numa época em que se atribuía causas orgânicas às doenças mentais, quando a classe médica tendia a conceber a vida através da matéria, reduzindo a psiquê a um mero processo cerebral ou atribuindo somente causas externas aos problemas psíquicos. Hoje, ao que parece, as coisas não mudaram muito. Jung não nega as influências externas na formação da personalidade, mas restringe seu valor, no sentido de terem força na medida que encontram eco na constituição psíquica de cada um.

O ser humano nasce com uma constituição psíquica única que o torna diferente dos demais. É essa constituição que vai determinar como o sujeito irá agir no mundo e como irá ver a si mesmo e aos outros.

Jung, sobre a constituição do ser, desenvolveu a teoria dos arquétipos e, quanto ao relacionamento dos seres, a teoria da relação sujeito-objeto, levantando a problemática do conhecimento e da relação com o mundo através das imagens e projeções.

Muitos outros aspectos, além destes, foram objeto de seu estudo; restringir-me-ei, entretanto, a estes. Creio ser útil, aos educadores, conhecê-los para melhor entenderem o relacionamento entre as pessoas, inclusive o seu com os alunos, para saberem o porquê da literatura e da arte em classe e fazerem um trabalho educacional mais apropriado.

Exemplificando: como sei que uma das características do arquétipo mãe é o autoritarismo, procurei não me colocar no papel de mãe com minha filha, isto é, procurei policiar minhas atitudes. O mais difícil foi fazer com que ela não esperasse de mim tais atitudes. Muitas vezes, ela queria que eu tomasse decisões no seu lugar, mas eu preferia conversar, longo tempo, ajudando-a a pesar os prós e contras.

Parece que isto deu certo e o mais interessante é que ela passou a vir até mim para discutir as atitudes a serem tomadas, quando alguma criança resolvia tomar atitudes autoritárias do tipo "não brinco mais".

Alonguei-me no exemplo para mostrar que, numa tarefa educativa deve-se partir do trabalho dos conteúdos internos que

trazemos dentro de nós, como o autoritarismo, a violência. Eles não são exclusividade de alguns. Todos os temos dentro de nós. Os educadores sabem disso. Deve-se, portanto, trabalhar estes conteúdos numa prática diária, paciente. As histórias de fadas podem ajudar e muito.

Se colocarmos sempre a culpa na sociedade, no governo, na conjuntura, viveremos com pouca responsabilidade perante nós mesmos e os outros.

C - A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO

"Todos nós sabemos que cada indivíduo se orienta de acordo com os dados que o mundo exterior lhe fornece. Contudo, observamos que isso acontece de um modo mais ou menos decisivo. O fato de que está fazendo frio lá fora impele uma pessoa a vestir casaca, enquanto outra acredita, fiel ao seu propósito de enrijamento físico, que pode prescindir de qualquer proteção especial. Um admira um novo tenor porque todo mundo admira, enquanto outro não o admira não porque o tenor o desagrada, mas porque acredita que o que todos admiram não é, forçosamente, digno de ser admirado. Um acomoda-se às circunstâncias dadas porque, segundo a experiência demonstra, não é possível outra coisa; mas outro está convencido de que, embora uma coisa tenha acontecido mil vezes, na milésima primeira trata-se de uma novidade, e assim por diante. O primeiro orienta-se de acordo com os dados exteriores, ao passo que o segundo prefere manter um ponto de vista que se interpõe entre ele e o objetivamente dado. Quando predomina a orientação segundo o objeto e o objetivamente dado, de modo que as principais e mais frequentes decisões e ações estejam condicionadas, não por pontos de vista subjetivos mas por circunstâncias objetivas, falamos do tipo extrovertido (...) Toda sua consciência está olhando para fora, pois a determinação importante e decisiva sempre vem de fora. Mas se assim acontece, é porque assim espera que aconteça". (7) O tipo introvertido é aquele que se orienta por fatores subjetivos.

(7) C. G. JUNG, Tipos Psicológicos, p. 389 e 390.

No início, afirmei que a explicação do sucesso de minhas aulas era filosófica, porque parti da observação dos alunos, com a mente vazia de teorias, sem pré-conceitos ou preconceitos.

Para Jung, nossas atitudes frente ao mundo e às pessoas são produto de características psicológicas próprias dos indivíduos, os quais, fundamentalmente, definem-se nos dois tipos: introvertido e extrovertido. Além disso, deve-se levar em conta as quatro funções principais da psiquê: pensar, intuir, sentir e perceber. Na maioria das pessoas predomina uma das funções e um tipo, por exemplo: perceptivo extrovertido.

Tendo em vista estes aspectos, vemos que a educação formal é muito falha, por dois motivos: 1) pretende estimular as crianças que têm como característica predominante o pensar, esquecendo-se das demais crianças; 2) pretende estimular somente uma das funções da psiquê, levando a um desenvolvimento defeituoso do indivíduo.

A escola deve estimular todas as funções da psiquê, para se atingir um melhor desenvolvimento individual. As atividades artísticas e de educação física têm a mesma importância que as atividades cognitivas, principalmente nos primeiros anos escolares e de vida.

Podemos exemplificar como trabalhar todas as funções da psiquê com minhas aulas de Português numa 5ª série: o pensamento era estimulado com as atividades cognitivas como o conhecer a língua, os povos, as regiões do globo, os animais etc. O perceber era estimulado quando eu pedia que trouxessem uma folha de planta e a observassem sem dizer o que sabiam dela. Que só observassem sua cor, com todas possibilidades de tons, sua textura, sua forma, suas bordas etc e, a partir daí, fizessem um desenho. Feito o

desenho, os alunos fariam a descrição por escrito da folha.

Sobre o sentir posso exemplificar com a atividade de "Imaginação Ativa". Eu perguntava às crianças o que sentiram quando foram ao centro da terra. Umas ficaram com medo, outras felizes, outras com o coração batendo.

O intuir é o uso da fantasia. É contar a viagem imaginária; não os sentimentos, mas o "cineminha visto na cabeça": existia água sólida, que parecia líquida, fogo que não queimava; passar no meio da terra sem fazer buraco; pessoas azuis; pessoas que moravam dentro da terra. Tudo sem "lógica" e era proibido dizer "isto é impossível".

A terra "de verdade" pode ser conhecida antes ou depois desta atividade; melhor depois, para não influenciar a fantasia.

Um grande problema que verifiquei nos pais e educadores é que, guiados pelo pensar, exigem sempre da criança explicações sobre seus desenhos ou se intrometem fazendo observações como: "tronco de árvore não é azul" ou "se existe estrela não pode haver sol". Nas redações exigem a verdade científica - "ora Joãozinho, como você pôde viajar por dentro da terra sem fazer um buraco?". Estas observações emudecem e paralisam a criança e ela passa a observar o professor (quando deveria ser o contrário) para saber o que ele espera que ela responda. Muitas vezes repete o que o professor disse, sem reflexão, ou mesmo achando que não concorda, só para tirar boas notas.

Tive um caso destes com minha filha, que ao me perguntar sobre determinado assunto, recebeu uma resposta diferente da professora. A menina disse que concordava comigo, mas que ia

escrever o que a professora havia dito, porque "lição de casa é pa
ra a professora ver se a gente aprendeu o que ela disse". A esco-
la não está desenvolvendo nem o pensamento, somente a memória.

Ao acompanhar os estudos de História do filho de uma amiga,
pude entender porque a criança não conseguia tirar boas notas. O
livro não apresentava os fatos em seqüência. É certo que a coloni-
zação aparecia depois do descobrimento, mas o texto contava uma '
história pulando pedaços, ressaltando o que interessava ao autor e
não o que era possível à criança entender. Era como se eu contas-
se a estória de Branca de Neve, sem dizer como e porque ela foi pa-
rar na floresta e depois passar para a bruxa visitando-a na casa '
dos anões, sem dizer que casinha era aquela e sem dizer quem eram '
os anões.

Isto me fez lembrar que eu também não prestava atenção às
aulas, porque sempre o professor estava "no meio" de um assunto. '
Eu ficava "sonhando" e em casa estudava nos livros. Os livros de
minha época, porém, não eram de "preencher". Os textos eram completos.

Quanto ao filho de minha amiga: ele foi bem na prova, '
porque eu lhe contei história como se fosse estória: com começo ,
meio e fim. E mais, com poucos personagens, só os principais.

D - OS ARQUÉTIPOS

Voltamos, então, à teoria junguiana: vamos conhecer os ar-
quétipos, pois são eles as personagens dos contos de fadas.

Para Jung, a psiquê é constituída de conteúdos conscientes
e inconscientes.

Os conteúdos inconscientes podem ser pessoais e coletivos. Os primeiros são produtos de experiência pessoal, enquanto que os segundos são inatos. Jung usou a expressão "coletivo" porque este não tem natureza individual mas universal, quer dizer que, em contraposição à psiquê individual, há também conteúdos e modos de comportamento que são os mesmos em todas as partes e em todos os indivíduos.

Aos conteúdos do inconsciente coletivo, Jung denominou arquétipos.

A individuação é o caminho de nós mesmos em direção a nós mesmos. Nesse caminho, o primeiro passo é a entrada no inconsciente e quem se olha, mira-se ao espelho. Este revela-nos, então, uma face que nunca mostramos ao mundo, porque a cobrimos com a "Persona", a máscara do ator.

A Persona é um complicado sistema de relações entre a consciência individual e a sociedade. Não é, entretanto, totalmente individual, é também um seguimento da psiquê coletiva. Como seu nome revela, ela é uma simples máscara da psiquê coletiva, que aparenta uma individualidade, embora não passe de um papel. "No fundo, ela não tem nada de real; ela representa um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, acerca daquilo que alguém parece ser: nome, título, ocupação, isto ou aquilo. De certo modo, tais dados são reais; mas em relação à individualidade essencial da pessoa, representam algo de secundário". (8)

(8) C. G. JUNG, O Eu e o Inconsciente, p. 32.

Se tirarmos a máscara (a Persona) na frente do espelho, ' ele mostrará um outro rosto.* Essa é a primeira prova de coragem' no caminho interior.

Este outro rosto que aparece ao tirarmos a máscara é a ' Sombra.

Nos contos de fadas, nos sonhos, nos mitos, a Sombra perso_nifica-se como alguém do mesmo sexo da personagem ou do sonhador.' São personalidades sombrias que representam deficiências que preci_samos vencer, traços obscuros do nosso caráter, cuja natureza é ' emocional.

Nas histórias, ela pode aparecer sob a forma de dragões e monstros, de irmãs ciumentas e maldosas ou do irmão preso às coi-' sas materiais.

Depois que nos despojamos do invólucro falso da Persona e vencemos o poder sugestivo da Sombra, deparamo-nos com outro aspec_to da nossa psiquê: a ânima ou o ânimus.

* Há um conto de Machado de Assis, chamado "O Espelho" que exempli_fica com grande propriedade a identificação do sujeito com a Per_sona: um rapaz consegue a graduação de alferes e recebe sua fard_a, da qual se orgulha muito. É muito elogiado pela família e ' pelos amigos por causa da farda. Não se afasta mais dela. Certa vez, porém, foi passar suas férias no campo, na casa de uma ' tia. Lá, continuam os elogios, até que um dia, tia Marcolina ' precisa deixar a casa e os escravos fogem. O rapaz fica só, sem os elogios e sem a farda. Com o passar do tempo, uma sensação ' estranha o invade.

"Certo dia, olha-se ao espelho; não se estampou uma figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra". ' (Machado de Assis, Contos, p. 22.)

Como já dissemos, toda experiência humana só é possível se houver uma predisposição subjetiva, que consiste numa estrutura psíquica inata que permite ao homem ter mais experiências. Assim, todo ser do homem, corporal e psíquico, já pressupõe o da mulher. A forma do mundo em que nasceu já é inata no homem, como "imagem virtual". Assim é que pais, mulher, filhos, nascimento e morte são, para ele, imagens virtuais, predisposições psíquicas e tais categorias são de natureza coletiva.

A ânima é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psiquê do homem: os humores e sentimentos, as intuições, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar etc.

A ânima aparece nos sonhos, nas fantasias, nas histórias de fadas e nos mitos personificada como uma mulher. É uma transformista, tem mil faces, aspectos "bons" e "maus".

Coloquei entre aspas bons e maus porque a ânima não tem intenções, isto é, não pretende fazer o bem ou o mal. Os arquétipos não têm conceitos morais, éticos ou estéticos que se ajustam aos nossos conceitos culturais e religiosos. Seu saber é de outra ordem e pode parecer sem sentido ao homem integrado à nossa civilização ocidental. "Há finalidades anímicas além das finalidades conscientes, sendo que até mesmo ambas podem opor-se entre si". (9) O fim dos arquétipos é a individuação.

A ânima pode ser a princesa que destrói o príncipe se ele não decifrar seus enigmas, mas pode ser seu guia através da floresta onde descobrirá algum objeto encantado que salvará um reino.

(9) C. G. JUNG, Estudos sobre Psicologia Analítica, p. 205.

À personificação das tendências psicológicas masculinas na psiquê da mulher, Jung chamou de ânimus.

Diferentemente da ânima, o ânimus não se apresenta como ' uma pessoa, mas como uma pluralidade de pessoas. "O ânimus parece uma assembléia de pais e outras autoridades, que formula opiniões' incontestáveis e "racionais", "ex cathedra". (10)

Assim como a ânima produz caprichos, o ânimus produz opi-
niões. "A mulher deve, então, aprender a criticá-las à distância, não com o intuito de reprimi-las, mas investigar-lhes a procedên-
cia (...). O ânimus é uma espécie de sedimento de todas experiên-
cias ancestrais da mulher em relação ao homem, e mais ainda, é um
ser criativo e engendrador, que pode lançar uma ponte para o Self.

"A atenção consciente que uma mulher tem que dar aos proble-
mas do seu ânimus toma muito tempo e envolve bastante sofrimento.'
Mas se ela se der conta da natureza desse ânimus e da influência '
que ele exerce sobre sua pessoa, e enfrentar esta realidade em lu-
gar de se deixar possuir por ela, o ânimus pode tornar-se um compa-
nheiro interior precioso que vai contemplá-la com uma série de qua-
lidades masculinas como a iniciativa, a coragem, a objetividade e
a sabedoria espiritual". (11)

A integração da ânima ou ânimus (representada no conto de
fadas pelo casamento) é um processo interno, psíquico, uma mudança
interior de nosso ser. Essa mudança leva a uma nova postura com '
relação ao sexo oposto, pois as figuras, nas quais a ânima ou âni-
mus se projetam, se transformam e a pessoa passa a se relacionar '

(10) C. G. JUNG, O Eu e o Inconsciente, p. 83.

(11) C. G. JUNG, e outros, O Homem e seus Símbolos, p. 194.

com outro tipo de mulheres ou homens. Este relacionamento passa a ser, também, mais rico.

Já dizia Sócrates: "conhece-te a ti mesmo", e como parteiro ajudava as pessoas a se colocarem para fora. Só assim cresciam, mudavam.

Como as pessoas se "colocam para fora ?" É falando, recontando sua história ao analista, ao padre na confissão, na meditação, com o amigo mais íntimo, na terapia de grupo, no teatro interpretando, lendo ou assistindo a um filme que lhe fale de perto, é pintando, é esculpindo, é escrevendo, é, enfim, colocando-se no mundo, é sendo.

Daí o caráter benéfico do Lúcifer interno que tira o homem e a mulher da inércia e fá-los agir. É a desarmonia que leva à evolução. Lúcifer não é aquele que traz à luz ?

"Sou parte da Energia
Que sempre o Mal pretende o que o Bem sempre cria" (12)

O "homem interior" da psiquê feminina pode provocar problemas semelhantes aos mencionados com relação à ânima. Somente depois que um indivíduo lutou seriamente com sua ânima ou seu ânimus, de maneira a não se identificar com eles, o inconsciente muda o seu caráter dominante e aparece numa nova forma simbólica, representada pelo Self, o núcleo mais profundo da psiquê.

Estamos sujeitos a influências consideráveis que vêm de dentro e de fora e devemos satisfazer a ambas. Ao ponto central ,

(12) Fausto, I, p.71.

de equilíbrio das duas tendências, Jung chamou de Self, o Si-mesmo.

Nos sonhos da mulher e nas estórias cuja personagem é a mulher, o Self é personificado por uma figura feminina superior; uma sacerdotisa, uma feiticeira. No caso do homem, manifesta-se como um iniciador masculino, um velho sábio. Merlim, das lendas medievais, é uma personificação típica do Self masculino. A fada-madrinha de tantos contos infantis é a personificação típica do Self feminino.

O Self pode aparecer também sob a forma do Homem Cósmico.' Os antigos chineses, por exemplo, acreditavam que antes da criação existira um homem divino, colossal, chamado P'an Ku, que dera forma à terra e ao céu. No Ocidente, o Homem Cósmico é identificado com Cristo.

Como este símbolo representa tudo o que é total e pleno, é concebido, também, como um ser bissexual ou como um casal divino ou real, forma sob a qual aparece freqüentemente nos contos.

NOTA 2:

"A importância atribuída pela psicologia moderna ao "complexo parental" é o prosseguimento imediato da experiência primitiva concernente à eficácia perigosa do espírito dos pais. Os primitivos, em sua suposição (impensada) de que os espíritos são realidades do mundo exterior, cometem um erro de julgamento; este erro, porém, tem seu prolongamento na hipótese (só parcialmente verdadeira) de que nossos pais são responsáveis pelo complexo parental. Na antiga teoria do trauma da psicanálise freudiana e além dela, tal suposição tinha validade de uma explicação científica. (Para evitar esta falta de clareza, propus a expressão de imago parental*).

Naturalmente, o homem ingênuo não percebe, ao nível da consciência, que seus parentes mais próximos, cuja influência sobre ele é direta, só em parte coincidem com a imagem que destes tem; a outra parte dessa imagem é constituída de um material que procede do próprio sujeito. A imago nasce das influências dos pais e das reações específicas do filho; por conseguinte é uma imagem que reproduz o objeto de um modo bem condicional. O homem ingênuo crê, porém, que seus pais são tais como ele os vê. A imagem é projetada inconscientemente e, quando os pais morrem, continua a atuar como se fosse um espírito autônomo. Os primitivos falam dos espíritos dos pais que voltam à noite ("revenants"); o homem moderno denomina esta mesma realidade de complexo paterno ou materno.

Quanto mais limitado for o campo consciente de um indivíduo, tanto maior será o número de conteúdos psíquicos ("imagines")

* (Tal expressão foi empregada pela psicanálise, e substituída, na psicologia analítica, pelos termos "imagem primordial" e "arquetipo paterno ou materno").

que se manifestam exteriormente, quer por espíritos, quer como poderes mágicos projetados sobre os vivos (mago, bruxa)". (Jung, ' O Eu e o Inconsciente, p. 61 e 62.).

CAPÍTULO III

A CRIANÇA E O MITO

Perguntaram a um garotinho, de mais ou menos seis anos, o que ele achava que era Deus. Ele respondeu: "é um peixe". (Programa de televisão - Janeiro de 1987).

Segundo o Dictionnaire des Symboles, o peixe é um símbolo' com muitas interpretações. Dentre elas: "o peixe está associado' ao nascimento ou à restauração cíclica. A manifestação se pro-' duz na "superfície das águas". Ele é ao mesmo tempo Salvador e ' instrumento da Revelação". Diz também que "se Cristo é freqüente' mente representado como um pescador, os cristãos, sendo peixes, ' porque a água do batismo é seu elemento natural e o instrumento de sua regeneração, ele próprio é simbolizado como peixe"* (p. 41).

Jung, no seu livro Aion - Estudos sobre o Simbolismo do ' Si-Mesmo, faz um aprofundado estudo sobre o simbolismo do peixe, ' mostrando como este pode ser atribuído, desde muito antes do cris- tianismo, a Cristo ou um salvador, alguém enviado por Deus, ou ao próprio Deus.

* tradução nossa.

Convém ressaltar que Cristo, o Salvador, ou aquele que vem enviado por Deus para salvar os homens sempre existiu, em qualquer religião, desde os povos primitivos e é, para Jung, como qualquer ' arquétipo , produto do inconsciente coletivo. Cristo, na interpretação junguiana, é o arquétipo que representa o Self.

Retomando a afirmação do garoto, diríamos que existe na ' criança a tendência a formar mitos, que são histórias que a criança tem em seu inconsciente e que contam a vida da humanidade de maneira simbólica, com a simbologia do inconsciente.

O pensamento arcaico é uma característica da criança e dos povos primitivos, mas também do adulto contemporâneo, e sobrevém , neste, assim que o pensamento dirigido (raciocínio) cessa. É suficiente um enfraquecimento do interesse, um leve cansaço para que ' cesse a adaptação psicológica exata ao mundo real, que se manifesta pelo raciocínio e este é, então, substituído pela fantasia.

"Desapareceram de nossa civilização as falagogias dionisíacas da Atenas clássica e os mistérios dos deuses ctônicos; assim ' também as representações teriomorfas da divindade estão reduzidas' a alguns poucos remanescentes como a pomba, o cordeiro e o galo ' que enfeitam as torres de nossas igrejas. Mas tudo isso não impede que o modo arcaico de pensar e sentir se manifeste em palavras, e que durante toda a vida, ao lado do pensamento recém adquirido, dirigido e adaptado, possuímos um pensamento fantasia que corresponde a estados de espírito ancestrais. Assim como nosso corpo em ' muitos órgãos conserva ainda os resquícios de antigas funções e estados, também nosso espírito, que parece ter ultrapassado todos ' instintos primitivos, traz ainda as marcas do desenvolvimento por que passou, e repete o arcaico ao menos em sonhos e ' "

fantasias". (1)

As formas de pensamento primitivas ou arcaicas aparecem ' mais claramente na infância, porque a criança ainda está "treinando" o uso do raciocínio e aprendendo seu código.

Jung achou semelhanças entre o pensamento das crianças, ' dos povos primitivos e do sonho. Este tipo de pensamento seria uma repetição de fases mais antigas da evolução.

Nietzsche, neste sentido, assume a seguinte posição:

"(...) no sono e no sonho tornamos a atravessar o pensamento da humanidade antiga. Quero dizer: como o homem ainda hoje raciocina no sonho, a humanidade raciocinava também no estado acordado' durante muitos milênios(...) No sonho esta parcela antiquíssima da' humanidade continua agindo em nós, pois é a base sobre a qual a razão superior se desenvolveu e continua se desenvolvendo em cada ' ser humano: o sonho nos traz de volta a situações remotas da cultura humana e nos fornece um meio para compreendê-las melhor (...) ' Podemos concluir quão tarde se desenvolveu o pensamento lógico rigoroso, a distinção severa entre causa e efeito, se nossas funções racionais e compreensivas ainda hoje se voltam instintivamente para aquelas formas primitivas de raciocínio e vivemos quase a metade de nossa vida neste estado". (2)

(1) C. G. JUNG, Símbolos da Transformação, p. 24.

(2) apud C. G. JUNG, Símbolos da Transformação, p.20.

CAPÍTULO IV

O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO NOS CONTOS DE FADAS

A - O PRÍNCIPE ENCANTADO

Estórias de fadas são estórias de encantamento; do príncipe transformado em animais ferozes, em lindas aves ou em répteis repulsivos ou ainda que se oculta sob a pele de algum bicho.

Freqüentemente é uma bruxa ou o próprio diabo que faz o encantamento e é para encontrar a princesa ou/e por provas que tem que vencer que o príncipe é redimido.

Dependendo do contexto da estória e do animal que aparece, o encantamento tem significado diferente, mas trata-se sempre de uma interferência de conteúdos inconscientes, que invadem a consciência e que têm que ser integrados, para a saúde física e mental da pessoa.

Contos de Rãs - este é o título da seguinte estória:

"Era uma vez uma criancinha que, diariamente, ficava sentada no terreiro e a mãe dava-lhe sempre um prato de leite, no qual punha alguns pedacinhos de pão; esse era o seu lanche.

Mas, assim que começava a comer o lanche, de uma frestazinha da parede surgia uma pequena rã, que metia a cabecinha no prato e compartilhava da refeição. A criança ficava muito alegre com essa companhia; se porventura a rã não aparecia logo, punha-se a chamá-la:

- Vem rãzinha pequenina,
vem depressa, bichinha;
vem beber o teu leite
e comer a tua papinha !

A rã vinha correndo e comia com grande apetite. Mostrava-se, porém, muito reconhecida, trazendo à criança uma porção de coisas lindas do seu tesouro escondido: pedras preciosas, pérolas e brinquedos de ouro.

A rã só tomava o leite e sempre deixava o pão; notando isso, a criança um dia pegou a colherinha e bateu-lhe levemente na cabeça censurando-a:

- Vamos, bichina, come também o pão !

A mãe da criança estava na cozinha e ouviu o filhinho com alguém; saiu a ver quem era e, deparando com a criança a bater com a colher na cabeça do animalzinho, assustou-se; correu para ele e com um pau matou a pobre rãzinha.

Desde esse momento, verificou-se na criança uma radical mudança: enquanto a rã comia junto, a criança desenvolvia-se forte e robusta, mas agora seu rostinho rechonchudo e corado perdia o viço e o pequeno emagrecia cada dia mais. Não demorou muito e a co-ruja começou a piar durante a noite, o pintarroxo pôs-se a colher

galhinhos e folhinhas para fazer a coroa de defunto e logo depois a criança foi levada para o cemitério".

A rã é encontrada em diversas acepções simbólicas, cuja principal está relacionada com seu elemento natural: a água. A água simboliza freqüentemente o inconsciente, portanto, pode-se considerar a rã como aquela que traz à consciência conteúdos do inconsciente, devido à sua possibilidade de viver em ambos elementos, terra e água.

Jung freqüentemente apontava para a necessidade de haver a integração do inconsciente no consciente, para assegurar a saúde psíquica da pessoa. Ele aponta para o fato de que, se os conteúdos inconscientes permanecem desconhecidos, eles ficam autônomos no inconsciente, buscando, sem cessar, uma porta para se manifestar, trazendo os famosos desconfortos das depressões, angústias e até neuroses.

Este conto simboliza essa interferência do inconsciente no consciente, ambos vivendo harmonicamente, cada um alimentando o outro: o último com o alimento da terra, o primeiro com o alimento do conhecimento interior (tesouros).

A mãe do menino, entretanto, interfere nessa harmonia mantendo a rã, isto é, não permitindo que o inconsciente se manifeste. O menino, então, adoece e morre.

Em "As Três Penas" aparece, outra vez, a rã com essa característica:

Um rei tinha três filhos, os dois mais velhos eram muito inteligentes e vivos e o caçula muito simples e pouco amante de

desperdiçar palavras.

O monarca, já idoso, não sabia a quem deixar o reino e assim, um dia, chamou os três e disse-lhes que fossem correr mundo. 'Aquele que lhe trouxesse o mais rico tapete, seria o rei.

Para que não houvesse discórdias entre eles, atirou para o ar três penas e ordenou que cada um seguisse uma delas. Uma pena foi para Oeste, outra para Leste e a última caiu no chão.

Vendo isto, um irmão seguiu para a direita, outro para a esquerda e o mais novo, chamado Simplom, ficou no lugar onde tinha caído a pena.

Triste e abatido, o pobre Simplom refletia em silêncio ao lado da pena, quando, no chão, abriu-se um alçapão. Desceu por uma escada e encontrou uma enorme rã, cercada de outras menores.

Depois que o rapaz contou à rã sobre o acontecido, esta tirou de uma caixa um tapete e lhe entregou.

Como os dois outros irmãos subestimassem o menor, não se preocuparam em procurar um tepete.

Simplom apresentou o mais bonito e ia ficar com o reino quando os dois outros pediram outra oportunidade.

Desta vez o rei pediu um anel. As penas foram lançadas e tudo aconteceu como antes. Simplom contou à rã o sucedido e ela deu-lhe um anel riquíssimo, coberto de pedras preciosas.

Simplom ganhou novamente dos irmãos, mas estes pediram nova oportunidade.

Resumindo a estória, Simplom ficou com o reino porque a rã, que estava bem próxima de si (as verdadeiras respostas no caminho para nós mesmos estão tão perto !) trazia-lhe tudo o que pedia.

Esta estória, além de mostrar a feliz intervenção do inconsciente, mostra que esta ocorre ao príncipe que não é tão inteligente como os outros. Parece que a inteligência não tem muito a haver com a capacidade de poder ouvir o que o inconsciente tem a dizer.

Outra estória de encantamento é "O rei-Sapo" ou "O Sapo Encantado".

Neste conto, o sapo vai buscar para a princesa sua bola de ouro que havia caído num poço, sob a condição dela permitir que ele fosse seu amigo, sentar-se a seu lado à mesa, comer de seu prato, beber de seu copo e dormir em sua cama.

A moça concorda e ele vai buscar a bola. De posse da bola, ela vai embora e o deixa para trás.

No dia seguinte, o sapo vem bater à sua porta e quer que ela cumpra sua promessa. Por imposição do pai, ela deixa que o animal faça a refeição consigo, mas na hora de dormir, não quer que ele durma em sua cama e o atira contra a parede. Nisto, o sapo se transforma num príncipe. Este conta-lhe que uma bruxa o havia encantado e somente ela poderia desencantá-lo e tirá-lo do poço.

Lembro-me que, quando pequena, eu não gostava nem um pouco desta estória. Detestava esse rei mandão e esse sapo impertinente que ficavam cobrando que a menina cumprisse a promessa. Não sei ' por quanto tempo esta estória me incomodou, mas acho que parou de ' me molestar quando percebi que eu também, quando menina, para me ' livrar das cobranças dos adultos, concordava com tudo, sem a míni ma intenção de cumprir.

Essas "más-ações" são "proesas" de nossa Sombra. O sapo ' simboliza o ânimus, que forçando a moça à ação se redime. A moça ' somente poderia ter consciência de características da sua Sombra ' se fosse impelida à ação por outros arquétipos do inconsciente.

É somente através da ação que a gente se vê. Quando ' compreendi porque o sapo me incomodava, pude aprender algo sobre ' mim mesma e, decerto, dar um passinho na integração.

Freqüentemente, são os arquétipos com aparência negativa ' os que aparecem no início do processo de individuação e, é uma pro- va de coragem e de determinação, enfrentá-los e aceitá-los como ' são.

É importante frisar este conceito nos contos: positivo e ' negativo são aparências, porque bem e mal são faces de uma mesma ' moeda, que são vistos dualmente porque nossos olhos estão habitua- dos ao mundo da Terra, sujeito ao Tempo, Espaço e à lei dos opos- ' tos. No mundo do inconsciente estas categorias não existem.

A mente (a razão) costuma considerar ruim, ou temer tudo ' o que não conhece; para a razão, o inconsciente é obscuro e assus- tador. Parece que a mensagem constante nos contos é: só se vê bem ' com o coração. Seria esta a suposta sede da intuição ?

Outro conto que retrata esta situação aparentemente repulsiva do Ânimus é "A Bela e a Fera", que por sua vez, tem muitas ' semelhanças com o mito "Eros e Psiquê".*

Como este conto é muito conhecido, não vou reproduzi-lo. Vale lembrar que a Fera retoma sua forma de príncipe por uma atitude carinhosa do ego. Isto significa que o ego pode integrar o Ânimus conhecendo seu lado feio, não o enfrentando, mas aceitando-o ' como é.

Como, psicologicamente, os arquétipos ou as situações enfrentadas não mudam, mas o que muda é o modo de se encarar, de ver a realidade, isto mostra, mais uma vez, que bem e mal são aparências. Explicando melhor: existe uma lei oculta, desconhecida, que rege o universo e a vida das pessoas, cujo único objetivo é levá-las à individuação. Esse processo, no entanto, não é compreendido e compartilhado com o ser consciente. Existe uma briga frequente dos objetivos do ego, que visa à realização da personalidade, com os objetivos do Self, que almeja à totalidade, isto é, à sua realização plena - à integração dos arquétipos - à individuação.

Gosto muito da frase do Fausto, quando Mefistófeles diz: ' "Sou a energia que veio para produzir o mal, mas só o bem consegue".

A individuação só é possível quando damos forma aos conteúdos inconscientes através da ação. Essa ação, entretanto, tem forma e significado na medida em que somos seres de relação. A auto-consciência só é possível se tivermos como parâmetro o outro.

* Ver Nota 3.

No diálogo interno, os arquétipos tomam o lugar do outro. É aí ' (na relação) que aparecem nossas características contraditórias.

Mefistófeles é o diabo, é Lúcifer, aquele que traz à luz , no sentido de dar forma a conteúdos inconscientes. Ele quem faz o homem comer da árvore do conhecimento. Foi despertada a auto-cons_ ciência. Daí começou sua (a nossa) história na Terra: somos seres filhos de Zeus e da Mãe - Terra, de Deus e da matéria terrena. Co_ meçou a história da dualidade, da luta do Homem consigo mesmo, di- ante de aspectos seus provenientes do Céu e da Terra. Esta é a ' história simbólica dos contos de fadas.

Estes dois aspectos do mesmo ser é que a filosofia chinesa denominou de yang e yin.

O diabo com esta característica aparece no conto "A Pele ' de Urso":

Um soldado, terminada a guerra, ficou sem ocupação e como ' sabia somente lutar, não conseguia emprego.

Como estava órfão, foi procurar os irmãos, mas, estes não ' lhe deram abrigo.

Saiu, então, pelo mundo. Chegou num matagal cheio de árvo_ res e, sentando-se embaixo de uma delas, pôs-se a pensar em sua ' sorte. Sem emprego e sem dinheiro, concluiu que iria morrer de fo_ me.

De repente, surgiu um desconhecido bem vestido, com roupa ' verde, cujos pés eram de asno.

" — Sei do que você precisa - disse o homem - e terá dinheiro em abundância para o resto da vida, contanto que seja capaz de me mostrar que não estou empregando mal o que lhe dou".

O rapaz resolveu enfrentá-lo, mostrando que não o temia.

" — Acha que um soldado pode ter medo ? - exclamou o rapaz - Submeta-me a uma prova e verá".

" — Pois bem, volte-se !"

O soldado obedeceu e viu um enorme urso atrás de si. Imediatamente atirou nele, matando-o.

" — Já vi que coragem não lhe falta, mas você terá que se submeter às seguintes condições: durante os primeiros sete anos não se lavará, não penteará os cabelos, nem a barba, não cortará as unhas nem rezará um só padre-nosso. Eu lhe darei um traje e uma capa que você usará todo esse tempo. Se morrer no período de sete anos, você será meu, mas se assim não for, ficará livre e rico para o resto da vida".

O rapaz concordou.

O diabo, então, tirou sua roupa verde que o rapaz vestiu, colocando como capa a pele do urso:

" — Enquanto estiver usando esta roupa, bastará colocar a mão no bolso que a tirará cheia de dinheiro".

Depois disso, o diabo desapareceu.

Com o passar do tempo, o rapaz foi ficando com uma aparência horrível e todos fugiam dele, exceto os pobres a quem distribuía muito dinheiro, pedindo que rezassem por ele.

No quarto ano, estando em uma hospedaria, conheceu um homem a quem ajudou dando dinheiro. Grato, o homem ofereceu-lhe uma de suas três filhas em casamento. Somente a mais nova aceitou.

Pele de Urso tirou de seu dedo uma argola, partiu-a e deu uma metade a sua noiva. Disse que voltaria dentro de três anos, e, se não o fizesse, era porque tinha morrido.

Por sete anos o soldado cumpriu o trato.

Seu ego, no entanto, não sucumbiu à forma. Permaneceu fazendo o bem - sua aparência não condizia com suas atitudes. Somente uma pessoa não o julgou previamente: a moça que mais tarde viria a casar-se com ele - a âni^{ma}.

O rapaz não poderia chegar à âni^{ma} se não passasse os sete anos às ordens do diabo, que neste conto simboliza a Sombra. Eram necessários sete anos e antes deste período o soldado não poderia interromper o trato (para tudo existe seu tempo sobre a terra ...), senão estaria nas mãos da Sombra. O trabalho de assimilação da Sombra precisa de uma vontade persistente, um trabalho de Hércules.

Hércules precisou completar 12 trabalhos para livrar-se da Sombra, e "morrer", para tornar-se imortal e viver no Olimpo.

Hércules morre envenenado pela capa que sua mulher lhe dera.

Cobrir-se com pelo de animal ou tomar forma de animal aparece freqüentemente nos contos e significa estar preso às forças regressivas da Mãe-Terra.

Em "Pele de Burro", a personagem é uma princesa que, fugindo do rei que queria casar-se com ela, esconde-se sob a pele de um burro e vai viver como empregada num outro castelo, em cidade próxima.

Ninguém suspeita que sob tal aparência há uma linda princesa, até que o príncipe (o ânimus) a descobre e faz tudo para casar-se com ela.

Na pintura, um artista que retrata simbolicamente o ser humano dominado pelas forças regressivas é Pieter Bruegel, que por sua vez foi influenciado por Bosch. Aparecem com freqüência, na obra de ambos, seres animaisescos, metade humanos, metade animais ou seres humanos com aparência de animais.

Quando se analisa um conto em que aparecem animais ou pessoas que vestem peles de animais, não se deve generalizar, atribuindo, a todos, uma mesma característica. Enquanto certos animais têm características terrenas - este termo usado como próprio de Géia, a mãe primordial, outros têm características solares, como as aves.

Independentemente da característica, no entanto, os animais dão forma transitória às personagens.

Sobre a simbologia dos pássaros há o livro de Christine Dequelor, intitulado Os Pássaros Mensageiros dos Deuses. A autora, fazendo uma análise das mensagens deixadas nas pedras, desde

épocas pré-históricas, revela-nos que há uma sabedoria ali transcrita, comumente sob a simbologia de pássaros, em épocas que remontam a cerca de 18.000 anos de nossa era.

Apoiada nesta teoria, busquei na mitologia grega e no Dictionnaire des Symboles as possíveis interpretações da simbologia dos pássaros que aparecem nos contos de fadas.

Vamos começar com a estória de Zeus e Leda:

Zeus, apaixonado por Leda, quer seduzi-la. Esta, para fugir a seus assédios, transforma-se em um ganso. Ele, então, transforma-se num cisne e a seduz. Leda, depois disso, põe dois ovos, cada um com duas crianças de sexos diferentes. Um deles deu origem a um menino, Castor, e uma menina, Clitemnestra, mortais porque eram filhos de Tíndaro, marido de Leda. O outro ovo deu origem a Pollux e sua irmã Helena. Estes eram imortais porque eram filhos de Zeus.

Pollux e Castor davam-se muito bem e participavam juntos de muitas aventuras. Infelizmente, porém, Castor é gravemente ferido numa batalha. Pollux suplicou a Zeus para intervir e tornar o meio-irmão imortal como ele. Como isto não fosse possível, Zeus dividiu a imortalidade de Pollux com Castor. Daí em diante, cada um conhecia a morte por 6 meses no ano.

Segundo o Dictionnaire des Symboles, os faraós eram identificados com o sol, e sua alma era representada sob a forma de um ganso, "porque o ganso é o sol que saiu do ovo primitivo". Neste mito, também, o ganso simboliza a ânima - a parte feminina do ser.

O cisne, ave na qual Zeus se transformou, representa frequentemente a luz masculina, solar, fecundadora, enquanto o ganso é o lado lunar e feminino do mesmo símbolo.

Vejam o que diz o Dictionnaire des Symboles: "Os amores de Zeus - cisne e de Leda - ganso representam, então, a bipolarização do símbolo, o que leva a pensar que os gregos, aproximando propositalmente estas duas acepções diurna e noturna, fazem deste pássaro um símbolo hermafrodita onde Leda e seu amante divino sejam somente um". (1)

Esta interpretação coincide com a teoria junguiana sobre a dualidade feminina/masculina, lunar/solar, acharem-se no mesmo ser. Se a manifestação exterior é masculina, a interior será feminina (a ânima) e se a manifestação exterior for feminina, a interior será masculina (o ânimus).

No conto "Os Seis Cisnes", o rei, tendo que se casar com a filha de uma bruxa, esconde seus sete filhos do casamento anterior num castelo no meio de uma floresta. Sua mulher, entretanto, vem a saber das crianças e vai procurá-las na floresta. Chegando no castelo onde elas vivem, encontra os seis meninos, sobre os quais joga umas camisas que havia confeccionado. Imediatamente, eles se transformam em cisnes e voam. Como a menina não tinha vindo para fora do castelo, a bruxa não fica sabendo de sua existência e não a enfeitiça.

No dia seguinte, o rei vai visitar os filhos e só encontra a menina. Esta conta-lhe que os irmãos, transformados em

(1) Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT, Dictionnaire des Symboles, p. 163 - tradução nossa.

cisnes, haviam voado.

A menina resolve não voltar para o castelo do pai e sai em busca dos irmãos.

Encontra-os em uma choupana, onde fica sabendo que, para fazê-los voltar à forma humana, teria que fazer-lhes camisas de flor de estrela. Além disso não poderia falar uma palavra e rir durante esse período.

Esta estória é uma variante de tantas outras. Mostra a separação do ego e do ânimus (lembrar que o ânimus pode ser representado por várias pessoas do sexo masculino) e o sacrifício que o ego tem que fazer para chegar à integração.

No conto "A Guardadora de Gansos", a princesa precisa abandonar o castelo paterno e se embrenha na floresta. É encontrada por uma bruxa e passa a morar com ela numa choupana na floresta. A moça passa a guardar gansos e esconde sua beleza sob uma pele que a faz parecer muito feia.

A velha trabalhava horas a fio buscando comida para os gansos. Carregava fardos pesadíssimos, mas sem a menor dificuldade.

Certo dia, um fidalgo passou pelo lugar onde a bruxa catava frutos. Penalizado, ofereceu-lhe ajuda. Quando, porém, ela colocou os cestos nas costas do rapaz, ele os achou muito pesados, mas não pôde mais pô-los no chão. Foi, assim, caminhando, quase desmaiando de cansaço, quando a bruxa também subiu nas suas costas e o fez ir adiante. Quando chegaram, o rapaz pôde descarregar seu fardo e logo deitou-se para descansar.

No dia seguinte, na partida, em agradecimento, a mulher deu-lhe um estojo feito de uma só esmeralda, dizendo que este iria trazer-lhe felicidade.

Encurtando a estória, o rapaz retorna com o rei e a rainha à casa da bruxa e descobre o disfarce da moça.

A bruxa, que era uma fada, presenteia-os com sua choupana, que se transforma num castelo cheio de tesouros.

A bruxa-fada explica aos pais que a moça, enquanto esteve aos seus cuidados, guardando gansos, conservou toda pureza e inocência de coração.

Neste conto, vamos encontrar novamente a personagem com uma máscara que a deixa feia exteriormente, sem que isso modifique sua pureza de coração.

O desafio da pessoa é não se identificar com a máscara, não se corrompendo pelas tarefas duras.

Neste conto percebe-se bem a dupla característica da bruxa-fada, da moça feia e bonita, da choupana-castelo. Depois de um tempo determinado, de tarefas difíceis, a característica interna da pessoa se revela no exterior e o ego pode dar mais um passo em direção à integração de outro arquétipo.

Neste conto, os gansos são moças encantadas pela bruxa e estas voltam à forma humana e, de acordo com sua posição, passam a ser damas de companhia ou criadas da princesa. Mais um fato que revela a natureza feminina do ganso.

Na maioria dos contos, o ego vence as forças regressivas, consegue ir assimilando os arquétipos e a estória acaba bem, com o casamento ego/ânimus ou ânima, freqüentemente ajudados pela interferência do Self (as fadas, os magos, velhinhos e velhinhas, aves e até objetos mágicos).

Existe uma versão de "Chapeuzinho Vermelho" em que esta é engolida pelo lobo e não é salva. Nesta versão, o ego não consegue superar as forças regressivas.

Não é conveniente contar às crianças estórias cujo final não seja feliz. Elas precisam travar no inconsciente uma luta feroz, mas, para vencerem, é necessário que cumpram o ciclo: medo/luta/vitória, problema/a busca de solução/solução etc.

No nosso folclore existem muitas lendas sobre a origem de plantas, por exemplo a origem da mandioca ou da vitória régia, que são estórias de pessoas que se transformam nessas plantas e não voltam mais à forma humana. Os adultos ou crianças bem maiores podem achar bonitos esses contos, mas as crianças pequenas ficam um pouco assustadas com essa metamorfose. Eu deixaria para contar as estórias de nosso folclore às crianças mais velhas, depois dos contos de fadas.

Um personagem que retrata bem como se comporta o ego preso às forças regressivas, instintivas, é Hércules, da mitologia grega.

Hércules era normalmente dominado pelas fúrias temperamentais, emocionais, o que Jung chama de dominado pela Sombra. Em acessos de raiva, Hércules foi capaz de matar os próprios filhos. Ele percebia, somente depois de cometer as atrocidades, que

estivera cego (dominado pelo inconsciente, pela Sombra) e, para se redimir, voluntariamente submetia-se a castigos. Daí os doze trabalhos que realizou.

Hércules morre assassinado pela própria mulher (a ânima quando não integrada mostra seu aspecto negativo e pode destruir).

Dejanira, enciumada, pois pensava ter sido traída, dá a Hércules uma capa envenenada, que gruda-lhe no corpo, queimando-o, até a morte.

Aparece novamente o tema da capa. Como a natureza de Hércules ainda estava somente presa aos aspectos negativos impulsivos, ele não consegue livrar-se dela. É certo que, depois disso, Zeus, penalizado, torna-o imortal e ele vai morar no Olimpo.

A outra problemática a considerar numa interpretação é o Tempo. Convém lembrar que a humanidade atual é filha de Géia e Urano, numa época quando já havia nascido Cronos, o Tempo.

Contava, uma vez, a estória de Banca de Neve para umas crianças e uma moça também ouvia. Ela não gostou de saber que o que salvara Branca de Neve não fora o beijo de príncipe mas que a princesa acordou quando os anões transportavam o caixão para o castelo do príncipe e o pedaço de maçã deslocou-se de sua garganta. Esta versão (a dos contadores, sem a intervenção de Disney) não lhe pareceu romântica. Ela ficou mais aborrecida ainda, quando lhe contei que o que salvara Bela Adormecida e todo seu reino do sono profundo não fora o beijo do príncipe. Os espinhos que cobriam todo reino desapareceram porque já havia transcorrido os cem anos, tempo estipulado pela fada para acabar o encantamento. Só, então, o príncipe pôde aproximar-se.

O que fez adormecer Bela Adormecida foi o vaticínio da bruxa, a décima terceira, que não fora convidada para a festa, na ocasião do nascimento da princesa. Doze fadas foram convidadas e cada uma dotava a princesa de qualidades. Quando a décima segunda ia falar, a décima terceira entra no salão e deseja-lhe a morte aos 15 anos, quando iria ferir-se num fuso. Como a décima segunda ainda não havia expresso seu desejo, pôde atenuar a sentença fatal, dizendo:

"- A princesa não ficará morta; mas vai cair num sono que durará cem anos."

O fuso simboliza o "eterno retorno", a vida cíclica, o tempo inconsciente. São as Moiras que trabalham com o fuso: Lachesis (o passado), o Clotho (o presente) e Atropos (o futuro). Elas regulam a vida de cada ser com a ajuda de um fio, que uma fia, outra enrola e a terceira corta. Este símbolo representa o caráter irredutível do destino e do Tempo.

Parece, também, que os contos mostram que existe uma convivência harmônica com a Terra e seis filhos, quando o ego não perde de vista sua natureza dupla: terrena e uraniana.

No conto "A Guardadora de Gansos", a moça cuida desses animais, cuja natureza, já dissemos, é terrena; em Branca de Neve, os sete anões cuidam da moça enquanto ela está morando com eles na floresta e depois no caixão.

A floresta é símbolo do inconsciente e estar no caixão significa estar passando por transformações. Toda morte é uma transformação.

O número 7 tem muitos significados, mas como na estória eram sete anões mineradores, podemos associá-los aos sete minerais, filhos da Terra, ligados aos sete planetas conhecidos.

Parece ter sido crença antiga que os minerais nascem, crescem e atingem maturidade nas entranhas da Mãe Terra.

Contam-nos, também, os mitos, que os seres humanos teriam surgido de pedras. Esta é a crença de grandes civilização da América Central (Inca, Maia), entre os gregos e os semitas no Caucaso e, em geral, desde a Ásia Menor até a Oceania. Deucalião lança os ossos de sua mãe por cima de seus ombros a fim de repovoar o mundo. Os ossos eram pedras.*

Podemos, então, considerar os anões aqueles que colaboram com a Mãe Terra nos cuidados com seus filhos como os alquimistas que tratavam os minerais para transformá-los em ouro.

Segunda as crenças, todos os minerais tendem a se tornar o metal nobre - é uma questão de maturidade. O trabalho dos alquimistas era apressar esse amadurecimento - simbolicamente, transformar o homem-pedra-bruta em metal nobre.**

Falávamos de animais e suas características e chegamos nas pedras. Existe uma simbiose oculta entre os seres a qual transparece numa análise cuidadosa dos contos de fadas. É, entretanto, o Homem que se torna rei ...

* Ver Nota 4.

** Para enriquecer este aspecto é conveniente ler Ferreiros e Alquimistas de Mircea Eliade.

É isto que a criança percebe. E é salutar, quando identificada com o herói, ela sai, com espada empunhada, "vencendo o mal", apelando por forças interiores que não supomos que têm.

B - MAIS ALGUNS EXEMPLOS DA DUALIDADE DA ÂNIMA

"Uma manifestação sutil da ânsima negativa aparece, em alguns contos de fadas, sob a forma da princesa que propõe a seus pretendentes que respondam a uma série de enigmas ou que se escondam exatamente à sua frente. Os candidatos morrem se não conseguem encontrar as respostas ou se ela descobre onde se esconderam. A ânsima, sob este aspecto, envolve os homens num jogo intelectual destruidor. Podemos notar o efeito desses estratagemas em todos os diálogos neuróticos e pseudo intelectuais que impedem o contato direto do homem com a vida e suas verdadeiras definições. Ele pensa tanto a respeito da vida que não consegue vivê-la e perde toda a espontaneidade e faculdade de comunicação". (2)

Há muitos exemplos de contos que apresentam a ânsima sob o aspecto acima descrito. Recontaremos três: "O Alfaiatinho Intrépido", "João Esperto" e o "Ouriço do Mar".

"O Alfaiatinho Intrépido":(3)

Houve uma vez uma princesa orgulhosa que submetia todos seus pretendentes a adivinhar charadas e, se eles não conseguiam, despedia-os logo, ridicularizando-os.

(2) C. G. JUNG, O Homem e seus Símbolos, p. 179.

(3) in Contos e Lendas dos Irmãos Grimm, vol. III, p. 43.

Certa vez, três irmãos alfaiates apresentaram-se para decifrar a charada; mas é o caçula que consegue fazê-lo. Mesmo assim, a moça diz que só se casaria com ele, se dormisse com um urso.

O rapaz, chegando ao local onde estava o urso, engana-o pela astúcia, prendendo-o num torniquete. Por isso pôde dormir ao 'lado do urso e cumprir a tarefa. A princesa, então, casa-se com 'ele.

Enquanto o coche com os noivos saía, os dois irmãos perversos soltam o urso. O rapaz, entretanto, consegue se safar, ame-'drontando-o com a ameaça que o prenderia novamente no torniquete.

Neste conto aparece a ânlma com característica negativa na figura da princesa.

Em "João Esperto" (4), a princesa é adivinhadeira de charaudas propostas pelos pretendentes. Se ela adivinha, os pretenden-'tes são enforcados.

João consegue propor-lhe uma charada que ela não adivinha' e se casa com ela.

Em "Ouriço do Mar" (5), a princesa, muito orgulhosa, anun-'cia que só se casaria com o homem que conseguisse esconder-se tão bem que fosse impossível descobri-lo.

O rapaz tem três oportunidades de se esconder. Se ela o 'achasse nas três vezes, ele teria a cabeça cortada. O rapaz tem a

(4) in Histórias de Tia Nastácia, vol. II, Obras Completas 'Monteiro Lobato.

(5) in Contos e Lendas dos Irmãos Grimm, coleção completa, 'vol. III.

ajuda de um corvo e de um peixe nas duas primeiras vezes, mas sem sucesso. Na terceira vez, uma raposa o ajuda a transformar-se num ouriço. Assim ele pode esconder-se nas tranças dela. Ela, então, não o acha.

A âni^a apresenta, também, como dissemos, aspectos positivos. Morgiana, escrava de Ali Babá, é um exemplo de âni^a positiva, cuja sagacidade livra Ali Babá dos 40 ladrões. É Morgiana quem descobre as marcas nas portas, assim como é ela quem descobre os ladrões nos potes de óleo e mata-os.

Se nos contos de fadas aparecem várias princesas que propõem charadas, na mitologia grega temos o monstro que tinha cara de mulher, o corpo de leão e asas de águia - a Esfinge. "Postada nas proximidades de Tebas, sobre um rochedo que dominava a estrada, ela parava os caminhantes, propunha-lhes um enigma, devorando todos quantos não soubessem resolvê-los". (6) A Esfinge já havia feito inúmeras vítimas, então Creonte, rei de Tebas, irmão de Jocasta, ofereceu a irmã em casamento àquele que conseguisse derrotar o monstro. Nessa época Édipo passava por Tebas e resolve o enigma:

" — Qual é o animal que de manhã anda sobre quatro pés, de dia sobre dois e à noite sobre três ?"

Édipo respondeu imediatamente:

— É o Homem. Em criança ele anda gatinhando, adulto, com dois pés e na velhice com ajuda de uma bengala.

(6) Mário MEUNIER, Nova Mitologia Clássica, p. 144.

Vendo o enigma decifrado, a Esfinge lança-se do rochedo, ' quebrando a cabeça.

C - O ARQUÉTIPO - MÃE

"Pode-se supor que um espírito, no qual o tipo de "espírito livre" deverá um dia ' amadurecer e florescer por completo, teve sua experiência decisiva numa grande separação, e que antes ele fora um espírito ' preso, eternamente amarrado a seu rincão. O que o liga com mais força ? Que laços ' são quase desatáveis ? Em indivíduos diferenciados, de alto nível, serão os deveres: o respeito que é próprio aos jovens, o temor e o carinho por tudo o que de há muito é venerado e digno, a gratidão pelo chão de onde nasceram, pela mão que os ' conduziu, pelo santuário em que aprende-' ram a rezar; seus momentos mais sublimes ' serão suas amarras mais fortes, seus mais duradouros compromissos. A grande separação vem repentinamente para indivíduos ' presos assim ..."

(NIETZSCHE, apud C. G. JUNG, Símbolos da Transformação, p. 302.

O motivo que me levou a me preocupar com a representação ' arquetípica da mãe nas histórias infantis foi a grande freqüência ' com que aparece da figura a madrasta, ou da bruxa que cria uma meni-na, sobretudo quando a personagem é feminina.

Supus que os contos estavam querendo dizer-me algo.

Embora as histórias estivessem repletas de madrastas, na ' verdade eu não tinha encontrado nenhum padrasto. Passei, então, a me preocupar em descobrir a função do arquétipo-pai.

O filme AMADEUS, que narra a vida de Mozart, ajudou-me a ' compreender a função desse arquétipo.

Salieri não teria precipitado a morte de Mozart, se não houvesse percebido a influência do arquétipo negativo do pai no inconsciente do compositor. Mozart, com a morte do pai, libertara-se do pai físico, mas não do arquétipo, que estava vivo e atuante no seu inconsciente.

Quem matou Mozart ?

Fazendo uma análise das estórias, verifiquei que, quando a personagem é uma mulher aparece com mais freqüência o arquétipo--mãe como desencadeador do processo de individuação; quando se trata de um homem, é o pai. Homem ou mulher, ambos têm que abandonar a casa paterna, separar-se do pai e/ou da mãe e seguir seu próprio caminho.

O arquétipo mãe ou pai, como todos os arquétipos, têm duplo aspecto: o positivo e o negativo, mas é geralmente este o desencadeador do processo de conscientização do ser.

Na maioria dos casos, o personagem (o ego) vai vencendo inúmeros obstáculos e com isso vai integrando os arquétipos. Alguns, entretanto, sucumbem no meio do caminho, como Mozart e Chapeuzinho Vermelho, numa das versões. (7)

É importante lembrar que todas personagens são arquétipos do inconsciente coletivo, atuantes no interior de uma só pessoa; então, psicologicamente, a madrasta má, ciumenta, castradora é como a menina vê a mãe, ou quem esteja no seu lugar. Esta imagem corresponde muitas vezes à realidade, porque a mãe também age influenciada pelo arquétipo-mãe coletivo, inconsciente.

(7) A estória de Perrault termina com a vitória do lobo.

Para Jung, o mundo dominado pela mãe é o mundo da inércia' do inconsciente, de bem aventurança da infância. "No decorrer do ' desenvolvimento da consciência individual, a figura do herói é um meio simbólico através do qual o ego emergente vence a inércia do inconsciente, liberando o homem amadurecido do desejo regressivo ' de uma volta ao estado de bem-aventurança da infância, em um mundo dominado por sua mãe". (8)

A mãe arquetípica é Géia, a mãe primordial - é a madrasta' que tenta prender Branca de Neve no mundo inconsciente (no sono, ' no caixão) ou Cinderela (junto ao borralho).

A dualidade da característica do arquétipo mãe aparece cl a ra no conto "A Gata Borralheira".

Cinderela perdera a mãe e esta fora enterrada no jardim. ' Sobre seu túmulo, nascera uma árvore, onde a menina ia pedir conso lo ou ajuda. Este é o aspecto positivo do arquétipo. Por outro ' lado, Cinderela tinha uma madrasta que a forçava a trabalhar durante todo o dia, impedindo-a de sair de casa para ir ao baile onde es taria o príncipe encantado, isto é, impedindo-a de poder integrar' os arquétipos, saindo da inércia do inconsciente.

Há muito, as estórias têm mostrado simbolicamente o início da individuação com a partida da casa paterna.

Lá fora, certamente há perigos, desafios, quedas, mas nunca derrotas. No caminho da individuação, tudo são possibilidades' de conscientização, tudo são vitórias.

Ser derrotado é ficar.

(8) C. G. JUNG, O Homem e seus Símbolos, p. 118.

NOTA 3: EROS E PSIQUÊ

Um rei tem três filhas; Psiquê, a caçula, é de uma beleza tão extraordinária que desperta os ciúmes de Afrodite e, por isso, esta ordena ao filho, Eros, que castigue Psiquê fazendo com que ela se apaixone pelo homem mais abominável. Os pais de Psiquê, preocupados por ela ainda não ter encontrado um marido, consultam o oráculo de Apolo. Ele diz que Psiquê deve ficar exposta num rochedo alto, para servir de presa a um monstro. Ela é levada ao lugar designado, por uma procissão fúnebre, pronta para morrer. Mas um vento brando transporta-a suavemente dos rochedos, depositando-a num palácio vazio onde todos os seus desejos são satisfeitos. Lá, Eros, contra a vontade de sua mãe, mantém Psiquê escondida como sua amante. Na escuridão da noite Eros une-se a Psiquê, mas não permite que ela o veja.

Embora desfrutando de todo conforto, Psiquê sente-se sozinha durante o dia. Comovido com suas súplicas, Eros organiza uma visita das irmãs ciumentas a Psiquê. Por inveja, as irmãs persuadem-na de que está coabitando com um monstro. As irmãs induzem-na a decaptar o monstro. Persuadida por elas, e contrariando as ordens de Eros - de nunca tentar vê-lo - Psiquê pega uma lamparina e se aproxima dele enquanto dorme. Quando a luz o ilumina, ela descobre que ele é um jovem belíssimo. Na confusão, as mãos de Psiquê tremem e uma gota de óleo cai no ombro de Eros. Ele desperta e parte.

Abandonada, Psiquê é perseguida pela raiva e pelo ciúmes de Afrodite e passa por uma série de provas, inclusive uma descida aos infernos.

As irmãs tentam substituir Psiquê no amor de Eros e, cren-
do que também seriam transportadas suavemente pelos ventos, saltam
dos rochedos e morrem.

Finalmente, Eros cura-se do ferimento e, tocado pelo arre-
pendimento de Psiquê, persuade Zeus a conferir-lhe a imortalidade.
Casam-se no Olimpo e dessa união nasce-lhes um filho mortal, o
Prazer.

NOTA 4:

A estória de Deucalião é semelhante a de Noé.

Certa época, Zeus estava furioso com a raça humana e resolveu destruí-la, fazendo cair um grande dilúvio sobre a terra. Ninguém iria salvar-se. Prometeu, entretanto, que era o protetor dos humanos, avisou Deucalião, seu filho. Este, ajudado pela sua esposa Pirra e seus filhos, construiu uma grande arca onde instalou sua família e casais de animais.

Assim que terminaram o serviço, o céu começou a escurecer. Todos acabaram de entrar e ergueram a prancha por onde os animais haviam subido.

Durante nove dias e nove noites, a arca vagou ao sabor das águas.

Na manhã do décimo dia, um ligeiro estremecimento na embarcação os fez compreender que ela havia-se encostado em terra firme. Deucalião abriu a janela e reconheceu que estava no monte Parnaso.

Para saber se a chuva havia parado definitivamente, Deucalião soltou um pombo. Naquele tempo todo mundo sabia que as aves tinham o instinto da previsão do tempo. Como o pombo voou alegremente para o pico da montanha, Deucalião percebeu que o dilúvio havia cessado. Mas uma vez Prometeu salvara a humanidade.

Deucalião e a família rezaram para Hera, mulher de Zeus, secar toda aquela água. Logo a montanha partiu-se a seus pés e abriu-se um golfo que, com grande estrondo, começou a engolir as águas. Quando as planícies reapareceram, o grande abismo

fechou-se novamente.

A destruição, entretanto, assolava o mundo e não havia um ser vivente.

Deucalião e sua família oram e enviam oferendas para abrandar a ira de Zeus. Este, envaidecido, manda Hermes ouvi-los.

Hermes volta dizendo que Deucalião gostaria de ver o mundo novamente povoado.

Zeus pede à Têmis, a deusa das leis, que instrua Deucalião a povoar novamente a terra.

A deusa foi e lhes disse:

— Se vocês jogarem para trás os ossos de sua mãe, tudo o que pedirem será concedido.

Ambos não entenderam a mensagem, até que Deucalião gritou:

— A deusa do Olimpo está dizendo que devemos jogar para trás os ossos de Mãe-Terra porque ela é a mãe de todos nós !

— Sim, disse Pirra, estas pedras do chão são os ossos dela.

Imediatamente começaram a jogar pedras para trás.

As que Pirra lançava, transformavam-se em mulheres e as que Deucalião atirava, transformavam-se em homens.

Dessa forma, foi a Terra novamente povoada. Por isso, antigamente, a palavra usada para "pedra" e "gente" era uma só.

A NÃO CONCLUSÃO

Relutei em escrever uma conclusão.

Pensei em fazer uma síntese das principais idéias e concluir sobre o que seria uma pedagogia fundamentada na teoria junguiana e a partir da minha própria experiência.

Esta será, no entanto, uma não conclusão.

Percorra você novamente, na memória, este trabalho e certamente tirará conclusões diferentes das minhas, porque sua experiência e os conteúdos de sua psiquê são outros e me enriquecerão.

Quero que este seja um ponto de partida para você como é para mim.

Procure ver com seus olhos o que vi com os meus; leia os contos e mitos com olhos e ouvidos de criança; experencie a arte, o som, o traço, a forma, a cor, com mente vazia, só pelo gosto, não querendo dizer nada ao mundo.

Assim você vai dizer-se a si mesmo, que é o que importa no caminho da individuação.

Sem conclusão, eu respeito seu modo de ser.

Aceitando cada um como é, posso maravilhar-me com a multiplicidade na Unidade.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE JUNG

JUNG, Carl Gustav, Aion - Estudos Sobre o Simbolismo do Si-Mesmo, Vozes, Petrópolis, 1982.

—— A Natureza da Psiquê, Vozes, Petrópolis, 1984.

—— Arquetipos e Inconsciente Colectivo, Paidós, Espanha, 2ª ed., 1984.

—— Dinâmica do Inconsciente, Vozes, Petrópolis, 1984, Obras Completas, vol. III.

—— Estudos Sobre Psicologia Analítica, Vozes, Petrópolis, 1978, Obras Completas, vol. III.

—— Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade, Vozes, Petrópolis, 1979.

JUNG, C. G. e KERÉNYI, Ch., Introduction à l'Essence de la Mythologie, Petite Bibliothèque Payot, Paris.

JUNG, Carl Gustav, Memórias, Sonhos e Reflexões, Nova Fronteira, ' Rio de Janeiro, 2ª ed.

—— Mysterium Coniunctionis, Vozes, Petrópolis, 1985.

—— O Desenvolvimento da Personalidade, Vozes, Petrópolis, 1981, Obras Completas, vol. XVIII.

—— O Eu e o Inconsciente, Vozes, Petrópolis, 1982, 3ª ed.

JUNG e outros, O Homem e Seus Símbolos, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2ª ed.

JUNG, C. G., Psicologia e Religião, Vozes, Petrópolis, 1978.

—— Psicologia e Religião Oriental, Vozes, Petrópolis, 1982, 2ª ed.

—— Psychologie et Education, Buchet/Chastel, Paris.

—— Símbolos de Transformação, Vozes, Petrópolis, ' 1986.

—— Tipos Psicológicos, Zahar, Rio de Janeiro, 1981.

CONTOS DE FADAS

Procurei consultar os livros, cujas estórias fossem traduzidas na íntegra, sem reduções ou adaptação.

Os principais foram:

GRIMM, Jacob/ GRIMM, Wilhelm, Contos e Lendas dos Irmãos Grimm, Ed. ' Edigraf S/A, São Paulo, 6 vols.

—— Contos de Grimm, Editora Globo, Porto Alegre, 2' vols., 1970.

—— Os Mais Belos Contos de Fadas de Grimm, Ed. Vecchi Ltda., Rio de Janeiro.

—— Moedas de Estrelas e Outros Contos dos Irmãos Grimm, Associação Pedagógica Rudolf Steiner, ' São Paulo.

LOBATO, Monteiro Histórias de Tia Nastácia, Obras Completas, ' vol. II, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1950

PERRAULT, Charles, A Gata Borralheira, Verbo Infantil, São Paulo/ Lisboa.

—— Clássicos da Infância, Contos de Perrault, Cultrix, São Paulo, 2ª ed.

—— Fábulas Encantadas, Abril Cultural, 1970.

OUTRAS OBRAS

ASSIS, Machado, Contos, Coleção Saraiva, nº 231.

BETTELHEIN, Bruno, A Psicanálise dos Contos de Fadas, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979.

CHEVALIER, Jean/GHEERBRANT, Alain, Dictionnaire des Symboles, Se-
chers, Paris, 4 vols.

DEQUERLOR, Christine, Os Pássaros Mensageiros dos Deuses, Hemus, ' São Paulo.

ELIADE, Mircea, Ferreiros e Alquimistas, Zahar, Coleção Espíri-
to e Matéria, Rio de Janeiro, 1979.

—— Images et Symboles, Gallimard, 1952.

—— Méphistophéles et l'Androgyne, Gallimard, 1962.

—— Mito e Realidade, Perspectiva, 2ª ed. 1986.

—— O Mito do Eterno Retorno, Perspectivas do Homem, Edições 70, Lisboa

FRANZ, Marie-Louise Von, A Sombra e o Mal nos Contos de Fada, Cole
ção Amor e Psiquê, Edições Paulinas, São Paulo, 1985.

—— A Individuação nos Contos de Fadas, Coleção ' Amor e Psiquê, Edições Paulinas, São Paulo, ' 1985.

- HAMILTON, Edith, A Mitologia, Publicações Dom Quixote, Lisboa, ' 1983.
- MEUNIER, Mário, Nova Mitologia Clássica, A Legenda Dourada, ' Ibrasa, São Paulo, 2ª ed.
- MONTANELLI, Indro, História dos Gregos, Ibrasa, São Paulo, 2ª ed.
- PAZ, Octavio, O Arco e a Lira, Nova Fronteira, 2ª ed., Rio de ' Janeiro.
- SILVEIRA, Nise da, Imagens do Inconsciente, Alhambra, Rio de Janei ro, 1982.
- STEPHANIDES, Irmãos, Mitologia Grega, Tecnoprint, 1984, tradução ' de Ganimedes José.
- WILHELM, Richard, I Ching, O Livro das Mutações, prefácio de C.G. Jung, tradução de Alayde Mutzenbdcher e Gustavo Corrêa Pinto, Pensamento, São Paulo.

METODOLOGIA

ECO, Umberto, Como se Faz uma Tese, Perspectiva, São Paulo.

SEVERINO, Antônio Joaquim, Metodologia do Trabalho Científico, Cortez, São Paulo.