



Universidade Federal
de São João del-Rei

PAULO MAURÍCIO DE OLIVEIRA VIEIRA

**COMPREENSÃO DAS FANTASIAS DOS CONTOS DE FADA TRADICIONAIS
COMO CAMINHO PARA ADAPTAÇÃO DO SER SOCIAL COM SOFRIMENTO
PSÍQUICO GRAVE**

São João del-Rei

2024

PAULO MAURÍCIO DE OLIVEIRA VIEIRA

**COMPREENSÃO DAS FANTASIAS DOS CONTOS DE FADA TRADICIONAIS
COMO CAMINHO PARA ADAPTAÇÃO DO SER SOCIAL COM SOFRIMENTO
PSÍQUICO GRAVE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia

Linha de Pesquisa: 1

Orientador: Prof. Dr. Walter Melo

São João del-Rei

PPGPSI-UFSJ

Ano 2024

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

V658

Vieira, Paulo Maurício de Oliveira.
Compreensão das Fantasia dos Contos de Fada
Tradicionais como Caminho para Adaptação do Ser
Social com Sofrimento Psíquico Grave / Paulo Maurício
de Oliveira Vieira ; orientador Prof. Dr. Walter
Melo Júnior. -- São João del-Rei, 2024.
185 p.

Tese (Doutorado - Psicologia) -- Universidade
Federal de São João del-Rei, 2024.

1. Psicologia analítica. 2. Contos de fada
tradicionais. 3. Sofrimento psíquico. 4. Adaptação
social. 5. Alquimia. I. Júnior, Prof. Dr. Walter
Melo, orient. II. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

ATA DE DEFESA DE TESE Nº 15 / 2024 - PPGPSI (13.24)

Nº do Protocolo: 23122.027947/2024-62

São João del-Rei-MG, 06 de setembro de 2024.

A Dissertação **Compreensão das fantasias nos contos de fada tradicionais como caminho para a adaptação do ser social com sofrimento psíquico grave**

elaborada por **Paulo Maurício de Oliveira Vieira**

e aprovada por todos os membros da Banca Examinadora, foi aceita pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de São João del-Rei como requisito parcial à obtenção do título de

DOUTOR EM PSICOLOGIA

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Elaine Marasca Garcia da Costa (UNICAMP)
Assinado por concordância com ata de defesa realizada por videoconferência

Prof. Dr. Maddi Damião Junior (UFF)
Assinado por concordância com ata de defesa realizada por videoconferência

(Assinado digitalmente em 06/09/2024 12:15)
JULIANA REIS MONTEIRO DOS SANTOS
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
PPGAC (13.41)
Matrícula: 2029830

(Assinado digitalmente em 06/09/2024 12:13)
MARIO CESAR REZENDE ANDRADE
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DPSIC (12.25)
Matrícula: 3042695

(Assinado digitalmente em 06/09/2024 14:25)
WALTER MELO JUNIOR
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DPSIC (12.25)
Matrícula: 2510037

Visualize o documento original em <https://sipac.ufsj.edu.br/public/documentos/index.jsp>
informando seu número: **15**, ano: **2024**, tipo: **ATA DE DEFESA DE TESE**, data de emissão:
06/09/2024 e o código de verificação: **e913456e3e**

AGRADECIMENTOS

Sou extremamente grato pela existência da imagem arquetípica de Deus em mim, que fortalece minha crença na construção de um mundo fraterno e respeitoso para todos os reinos que compartilhamos neste mundo terreno.

Não posso deixar de agradecer aos meus antepassados, especialmente à minha mãe, cujos ensinamentos férteis permitiram meu crescimento ao encarnar neste planeta. Também sou grato ao meu companheiro, João Ricardo, por sua paciência e compreensão durante os cinco anos em que me dediquei ao meu doutorado.

Agradeço aos muitos companheiros de jornada em São João del-Rei, ao coletivo de amor da Associação Comunitária Yochanan, às pessoas queridas que acreditaram e apoiaram as iniciativas sociais e a implementação da Medicina Antroposófica no SUS, bem como à viabilização financeira do grupo de contos de fada tradicionais.

São inúmeras as pessoas que fizeram parte desta jornada, algumas já falecidas, e, para evitar o risco de esquecer alguém, não citarei nomes.

Agradeço imensamente à Mônica Rosales, por me introduzir aos quatro passos de trabalho com contos de fadas, e às minhas companheiras de estudos em contos de fada, Marilise Paraizo, Eliza Bernal, Nina Brina, Mônica Melo e Fernanda Rivitti, pela exploração semanal dos símbolos presentes nos contos. Agradeço também à valiosa ajuda de Rosilene Strecker, Maria Clarete Ribeiro e da comadre Marilise Paraizo, pelas revisões dos textos e pela tradução do artigo para o inglês. Agradeço sinceramente à professora Dra. Suely da Fonseca Quintana pelos valiosos presentes de diversos livros sobre psicologia analítica oriundos de sua biblioteca.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de São João Del Rei e aos professores que me acolheram durante os quatro anos e meio de minha pós-graduação no doutorado. Também aos alunos de medicina Samuel Marques Reis, André de Moura Pedrosa, Myrian Criscuolo, Thiago Guedes; também à aluna de psicologia Amanda Rangel Reis – todos parceiros no grupo de intervenção com contos de fada tradicionais.

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todos os queridos participantes do grupo de contos de fada tradicionais e de dizer que vocês são verdadeiros coautores desta tese e mestres em minha jornada de aprendizado. Ao lado de vocês, tenho a oportunidade de renovar minhas estratégias de cuidado, que se realizam por meio desse maravilhoso grupo.

Por fim, gostaria de agradecer imensamente ao meu amigo e mestre Walter Melo, por acreditar em mim e por ter me incentivado a ingressar no doutorado. Hoje posso dizer que minha abordagem clínica foi enriquecida com a visão da psicologia analítica. Seu olhar carinhoso e dedicado, Walter, em relação aos meus escritos da tese e em relação ao artigo foram fundamentais para que eu pudesse concluir o doutorado. Quero expressar ainda que, sendo Walter Melo um baluarte do conhecimento da psicologia analítica no Brasil, eu me coloco como seu discípulo e companheiro na implementação dessa abordagem científica na Universidade Federal de São João Del Rei.

O trabalho analítico conduzirá mais cedo ou mais tarde ao confronto inevitável entre o eu e o tu, e o tu e o eu, muito além de qualquer pretexto humano; assim, pois, é provável e mesmo necessário que tanto o paciente quanto médico sintam o problema na sua própria pele. Ninguém mexe com o fogo ou veneno sem ser atingido em algum ponto vulnerável; assim, o verdadeiro médico não é aquele que fica ao lado, mas sim dentro do processo.

Psicologia e Alquimia (Jung, 2012c, p. 18)

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AA: Alcoólicos Anônimos

APS: Atenção Primária à Saúde

CAAE: Certificado de Apresentação de Apreciação Ética

CAPS: Centros de Atenção Psicossocial

CRAS: Centro de Referência de Assistência Social

CREAS: Centro de Referência Especializado de Assistência Social

CRMA: Centro de Referência em Medicina Antroposófica

ESF: Estratégia de Saúde da Família

IES: Instituição de Ensino Superior

RPb: Reforma Psiquiátrica brasileira

SUS: Sistema Único de Saúde

TCLE: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UFSJ: Universidade Federal de São João Del Rei

USP: Universidade de São Paulo

UTI: Unidade de Terapia Intensiva

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ouroborus, Ualtes Chymisches	58
Figura 2 : Rosarium Philosophorum, A Fonte de Mercúrio	99
Figura 3: Quinta figura de Lambspring	129
Figura 4: Atalanta Fugiens: Nutrix ejus terra est	131
Figura 5: Atalanta Fugiens: Hermaphroditus mortuo fimilis, in tenebris iacens, igne indigit. 147	
Figura 6: Atalanta Fugiens: Seminate aurum vestrum in terram albam foliatam	149
Figura 7: O vaso místico	157

Resumo

Esta tese tem como objetivo compreender a efetividade da utilização de contos de fada tradicionais em terapias de grupo, para sujeitos com sofrimento psíquico grave, investigando se a interpretação dos símbolos presentes nesses contos, com base na Psicologia Analítica, podem contribuir para a inclusão social dessas pessoas. A metodologia adotada consistiu em duas abordagens complementares: uma investigação teórico-reflexiva, que incluiu a análise de escritos de Jung e seus seguidores, e um estudo empírico realizado por meio de uma pesquisa participante em um trabalho grupal com pessoas com sofrimento psíquico grave. Neste estudo, utilizou-se o método proposto por Jung, a amplificação, como processo de investigação científica. Apresentamos o método de trabalho com contos de fada tradicionais, o qual consiste em quatro etapas fundamentais para o trabalho em grupo. Os resultados obtidos demonstraram que as fantasias presentes nos contos de fada tradicionais estimularam motivos arquetípicos, favorecendo a sintonização com o consciente, estimulando, deste modo, um processo de adaptação social sem sujeição a padrões predeterminados. A partir desses resultados, sugerimos que a metodologia empregada neste estudo possa ser considerada uma proposta inovadora na prática clínica, especialmente no contexto da Atenção Primária à Saúde. Consideramos que essa abordagem pode ser vista como uma Prática Integrativa e Complementar, fundamentada na Psicologia Analítica.

Palavras-chave: Psicologia Analítica; contos de fada tradicionais; sofrimento psíquico; adaptação social; alquimia.

Abstract

This thesis aims to understand the effectiveness of using traditional fairy tales in group therapies, for individuals with severe psychological distress, investigating whether the interpretation of the symbols present in these tales, based on Analytical Psychology, can contribute to the social inclusion of these people. The adopted methodology consisted of two complementary approaches: a theoretical-reflexive investigation, which included the analysis of Jung's writings and his followers, and an empirical study conducted through participant research in a group work with individuals with severe psychological distress. In this study, the method proposed by Jung, amplification, was used as a scientific investigation process. We present the method of working with traditional fairy tales, which consists of four fundamental steps for group work. The results obtained demonstrated that the fantasies present in traditional fairy tales stimulated archetypal motifs, favoring attunement with the conscious, thus stimulating a process of social adaptation without being subject to predetermined patterns. Based on these results, we suggest that the methodology used in this study could be considered an innovative proposal in clinical practice, especially in the context of Primary Health Care. We consider that this approach can be seen as an Integrative and Complementary Practice, based on Analytical Psychology.

Keywords: Analytical Psychology; traditional fairy tales; psychic suffering; social adaptation; alchemy.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 – Alquimia: o cotidiano do grupo de contos de fada e a relação com a Psicologia Analítica	22
1.1 Alquimia e Individuação	22
1.2 Psicologia Analítica e Trabalho com Grupos	27
1.3 O Grupo de Contos de Fada	33
1.3.1 Ritual de Acolhida	35
1.3.2 Recitação do Conto	36
1.3.3 Reflexão sobre a História	37
1.3.4 A Vivência Artística	42
1.3.4.1 Materiais	44
1.3.4.2 Instruções	45
1.4 Regras para os Participantes	46
1.4.1 Regras para os Terapeutas	47
1.6 Os Quatro Passos do Método Alquímico nos Contos de Fada Tradicionais	50
Capítulo 2 – Fantasia, Amplificação, Compensação	62
2.1 Fantasia	62
2.1.1 Pensamento Dirigido e Pensamento Fantasioso	64
2.1.2 A Fantasia Infantil	67
2.1.3 A Fantasia na Patologia	72
2.2 Amplificação	76
2.3 Compensação	86
Capítulo 3 – Um Exercício Grupal com um Conto: “A História dos Sete Príncipes e o Gigante sem Coração”	93
3.1 Resumo do Conto: “A História dos Sete Príncipes e o Gigante sem Coração”	93
3.2 A Simbologia dos Números no Conto	95
3.3 A Interpretação do Conto “Os Sete Príncipes e o Gigante sem Coração”	100
3.3.1 A Imagem Primordial	101
3.3.2 Amplificando as Imagens Arquetípicas do Conto	108
3.3.2.1 Karim e o Fogo	108
3.3.2.2 O Encontro com o Corvo	111
3.3.2.3 O Encontro com o Salmão	122

3.3.2.4 O Encontro com o Lobo	127
3.3.2.5 A Trindade Corvo, Peixe e Lobo	132
3.3.3.6 O Gigante, a Princesa e Karim dentro do Castelo	134
3.3.2.7 O Enigma	139
3.3.2.8 O Gigante	150
3.3.2.9 O Gigante com o Coração e o Casamento do Karim com a Princesa	155
3.4 O Caminho de Maria	159
Considerações Finais	167
Referências	176

Introdução

Esta tese é o resultado da minha profunda inquietação acerca do cuidado dispensado ao sofrimento psíquico em diversas esferas da atenção à saúde, com especial ênfase na Atenção Primária.

Durante meus estudos iniciais, busquei aprofundar-me em experiências bem-sucedidas no cuidado de pessoas que enfrentam sofrimento psíquico severo como a psicose. Exemplos notáveis incluem o projeto Open Dialogue, da Finlândia, e o Projeto Soteria, dos Estados Unidos. Outro destaque é o Movimento Internacional de Ouvidores de Vozes que se originou na Holanda, bem como o movimento internacional Recovery, que promove a reinserção social com base em relatos e experiências dos próprios usuários. Este último foi instaurado a partir das lutas em defesa dos direitos de pessoas que utilizam serviços de saúde mental, incluindo ex-clientes e sobreviventes da psiquiatria. Além disso, examinei o grupo de Gestão Autônoma de Medicamentos, do Canadá, estabelecido por serviços alternativos de saúde mental e grupos que defendem os direitos dos usuários. Essas iniciativas repelem o uso de medicações antipsicóticas como primeira linha de tratamento, priorizando, em vez disso, a importância de permitir que as pessoas vivenciem suas experiências de psicose com o mínimo de intervenções e o máximo de suporte psicossocial.

Durante um ano e meio, tive a oportunidade de participar de encontros semanais com o grupo de Ouvidores de Vozes de São João del-Rei, sob a coordenação da professora Dra. Daiana Baroni. Essa experiência se revelou extremamente enriquecedora. A princípio, meu objetivo era realizar estudos nesse grupo. No entanto, ao longo do tempo, decidi criar um espaço de vivências em contos de fada tradicionais para pessoas diagnosticadas com psicose.

O contato com o professor Dr. Walter Melo me proporcionou uma imersão na psicologia analítica desenvolvida pelo psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875-1961). Fiquei surpreso ao descobrir a profunda afinidade entre Jung e o romancista alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Além disso, percebi a consonância entre os escritos de Jung e os princípios da antroposofia de Rudolf Steiner (1861-1925). Motivado por essas conexões, iniciei um estudo comparativo entre esses dois pensadores, no entanto, após a qualificação para o meu doutorado, optei por abandonar essa abordagem, decidindo orientar meus estudos somente em torno da psicologia analítica de Jung, que se tornou a base do meu trabalho acadêmico.

Essa escolha teve como intuito aprofundar a exploração de novas abordagens no acolhimento e na resignificação do sofrimento psíquico, buscando não apenas uma compreensão mais ampla das experiências vividas pelas pessoas, mas também a promoção de

um diálogo inclusivo e enriquecedor entre a saúde mental e a saúde coletiva. Cabe ressaltar que esse processo implica refletir criticamente sobre as percepções estigmatizadas da loucura, abrindo espaço para a valorização das narrativas individuais e para a construção de uma sociedade mais empática e acolhedora, em que a diversidade das vivências psíquicas seja reconhecida e respeitada.

A loucura sempre foi um enigma para a humanidade, uma palavra utilizada para exprimir um desvio dos padrões culturais, que, quando ocorria, era considerado como doença, como erro de conduta moral, sendo sujeito à penalização social.

Na tradição judaico-cristã, um dos conceitos de loucura é compreendido como tolice, insensatez, estupidez; também como profecias fantasiosas, um desvio da vontade de Deus¹. Fato curioso é a utilização desta definição para julgamentos morais, interpretados segundo interesses ideológicos culturais, desprezando as manifestações espantosas e transcendentais, comuns nos indivíduos considerados loucos, como visões, audições e sonhos reveladores. Essas fantasias estão presentes nas escrituras sagradas, tendo seu auge nas simbologias do último livro do Novo Testamento, o Apocalipse de São João.

Em seguida um grande sinal apareceu no céu: uma mulher revestida de sol, com a lua debaixo de seus pés e uma coroa de doze estrelas na cabeça. Ela estava grávida e gritava de dores, aflita para dar à luz. E apareceu um outro sinal no céu: um grande dragão vermelho, com sete cabeças e dez chifres, e nas cabeças sete diademas. A sua cauda arrastou uma terça parte das estrelas do céu e as atirou à terra. E o dragão parou diante da mulher que estava para dar à luz, querendo devorar seu filho tão logo desse à luz (Apocalipse 12, 1-4, Bíblia, 1994).

Segundo Foucault (2019), a loucura foi dominada e segregada por volta da metade do século XVII. Antes disso, ela estava ligada às experiências maiores da Renascença, período em que Foucault destaca a paisagem imaginária da Nau dos Loucos, um barco que faz uma viagem simbólica, representando a figura do destino e da verdade humana. No entanto, um desses barcos, chamado de *Narrenschiff*, teve uma existência real. Ele conduzia os loucos, escorraçados das cidades, para terras distantes.

Foucault (2019) aborda dois aspectos da época: a loucura como experiência trágico-cósmica, na qual os valores humanos eram representados, e o outro, os movimentos de reflexão moral, em que o elemento crítico predominava, sendo a experiência cósmica e trágica da loucura, mascarada pela valorização da consciência crítica.

¹ Eclesiastes 2:12-13, Pr 9-13, Pr 26 18-19, Jó 42:7-8, Rom 1:22-23, 1Cor 1.18 (Bíblia, 1994).

A loucura foi também representada por vários pintores renascentistas², nas sátiras teatrais e na literatura. O louco, o bobo e o simplório eram personagens teatrais que possuíam uma linguagem que diferia da razão. Eles falavam sobre as relações de amor, da verdade da vida dos jovens, da vida medíocre dos orgulhosos, dos mentirosos, enfim, trouxeram à tona as mazelas e as honestidades humanas (Foucault, 2019).

Clarice Lispector, na crônica intitulado “Das vantagens de ser bobo”, conclui: “É quase impossível evitar o excesso de amor que um bobo provoca. É que só o bobo é capaz de excesso de amor. E só o amor faz o bobo”.

Artaud³ (2020), com expertise de ser diagnosticado como louco, e sendo internado durante nove anos em hospitais psiquiátricos, fez a seguinte definição:

E o que é um autêntico louco? É um homem que preferiu ficar louco, no sentido socialmente aceito, em vez de trair uma determinada ideia superior de honra humana. Assim, a sociedade mandou estrangular nos seus manicômios todos aqueles dos quais queria desembaraçar-se ou defender-se porque se recusavam a ser seus cúmplices em algumas imensas sujeiras. Pois o louco é o homem que a sociedade não quer ouvir e que é impedido de enunciar certas verdades intoleráveis (Artaud, 2020, p. 141).

Até hoje a pesquisa psiquiátrica produziu uma abundância de evidências, apoiando a noção de que a esquizofrenia é um transtorno primariamente relacionado à disfunção cerebral. Entretanto, o total entendimento das causas e das vias biológicas que produzem a esquizofrenia continua sendo um dos desafios mais resistentes que a medicina moderna enfrenta, existindo teorias concorrentes sobre a etiologia do transtorno (Hales, Stuart, & Glen, 2012).

Apesar de termos avançado nas políticas públicas de assistência ao sofrimento psíquico, através da Reforma Psiquiátrica brasileira (RPb)⁴, com a desospitalização e expansão de novas estratégias de atenção não hospitalar, como os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), ainda há muito trabalho a ser feito para que todas as pessoas tenham acesso a um tratamento digno, humano e eficiente. Isso envolve investimentos, fortalecimento da rede de serviços, combate

² Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel, Thierry Bouts e Albrecht Dürer entre outros.

³ Antonin Marie-Joseph Artaud nasceu em Marselha, a 4 de setembro de 1896 e faleceu em Paris, em 1948. Foi poeta, escritor, ator, produtor teatral. Sua obra *O Teatro e seu Duplo* é um dos principais escritos sobre a arte do teatro do século XX. Passou nove anos internado, de hospício em hospício: Sainte-Anne, Quatre-Mares, Ville-Évrard, Chézal-Bénoit, Rodez - durante a guerra, na França ocupada, em condições particularmente difíceis. Escreveu vários livros e só foi reconhecido depois de sua morte.

⁴ A RPb é um movimento social e político que tem como objetivo principal a transformação do modelo de tratamento e cuidados em saúde mental no Brasil. Esse movimento surgiu na década de 1970, através de denúncias e primeiras tentativas de controle e humanização da rede hospitalar, mas foi oficializada apenas em 2001, através da III Conferência Nacional de Saúde Mental e da aprovação da Lei 10.216 (Vasconcelos, 2010).

ao preconceito e estigmatização, integração com as demais áreas de saúde, formação e capacitação dos profissionais, dentre outros.

Com o passar dos anos e em períodos mais recentes, há sinais de retrocesso, com excessiva institucionalização e burocratização de novos serviços na rede de saúde mental, entrada de novos gestores e trabalhadores, muitos sem contato com a história que marcou a luta da RPb (Vasconcelos, 2010). Além de tudo, há a emergência de desafios, considerados urgentíssimos, no que se refere aos cuidados com o sofrimento psíquico na Atenção Primária à Saúde [APS], onde se observa um processo crescente de patologização da vida e incentivo à medicalização. Nessa perspectiva, sentimentos são transformados em doenças, projeções do mundo inconsciente que impulsionam mudanças deixam de existir e podem ser vistas populações anestesiadas, nas quais é atingido o alvo de suas inconsciências, bem como o eu individual dessas pessoas. Sem falar da necessidade de assistência às pessoas com sofrimento psíquico grave, na qual a contenção química através de psicotrópicos parece ser a alternativa mais importante do cuidado que tem sido oferecido.

A tomada de consciência de que novas abordagens contrárias à tendência hegemônica da patologização da vida, em especial a do sofrimento psíquico, mostra uma instigante contribuição para o avanço do conhecimento na área de saúde mental: o questionamento do modelo de cuidado hegemônico centrado na medicalização e a construção de novas estratégias de assistência.

Nosso trabalho demonstra uma estratégia de intervenção com pessoas com sofrimento psíquico grave, através de trabalho em grupo com contos de fada tradicionais, fundamentados na Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung. Para esse fim, realizamos uma pesquisa na APS, no Centro de Referência em Medicina Antroposófica [CRMA], no Sistema Único de Saúde [SUS] brasileiro, na cidade de São João Del Rei, MG⁵. A pesquisa foi aprovada pelo comitê de ética da UFSJ, CAAE: 40240520.6.0000.5151. O corpus da pesquisa é composto por registros de vivências em grupo com contos de fada tradicionais, envolvendo pessoas com sofrimento psíquico grave, durante os anos de 2021, 2022 e 2023. Esses registros incluem narrativas anotadas no caderno de campo do pesquisador, assim como desenhos e pinturas feitos pelos participantes.

⁵ Este projeto é um aprofundamento da minha dissertação de mestrado, na qual abordei a ação medicalizante do sofrimento psíquico e analisei a intervenção da medicina antroposófica como alternativa desmedicalizante, por meio de acompanhamento e estudo de um sujeito portador de transtorno depressivo e ansiedade, cujos procedimentos incluíram consultas médicas e trabalho grupal de observação da biografia.

Os participantes da pesquisa foram indivíduos encaminhados pelo CAPS-2 de São João Del Rei, juntamente com outros que buscaram atendimento no CRMA. Foram incluídos adultos com idade igual ou superior a dezoito anos, que receberam o diagnóstico de psicose e que consentiram e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido [TCLE].

Os encontros semanais de vivência em grupo com os contos de fada tradicionais tinham uma duração de três horas. O ritmo de sistematização do grupo incluía uma recepção calorosa, um ritual, a leitura de um conto, uma reflexão, um lanche e uma atividade artística.

A metodologia utilizada nesta tese foi desenvolvida em duas vertentes:

1. Uma investigação teórico-reflexiva que incluiu escritos de Jung e de seus seguidores, com o objetivo de refletir sobre uma melhor compreensão dos temas trazidos e explicitados, como fantasia, amplificação e compensação.
2. Um estudo empírico realizado por meio de uma pesquisa participante, que envolveu pessoas em sofrimento psíquico juntamente com o pesquisador. Neste estudo, utilizou-se o método proposto por Jung, a amplificação, como processo de investigação científica.

Jung (2014c) criou o conceito de *amplificação*, para compreensão do material de natureza psíquica observado nos sonhos. A amplificação é o trabalho consciente de confirmação e, como já foi dito, de ampliação do material psíquico, porém decomposto, integrando-o numa expressão conjunta e coerente, numa síntese: “O sonho é uma insinuação demasiado vaga para o entendimento, devendo, portanto, ser enriquecido, com o material associativo e análogo, e reforçado até tornar-se inteligível” (Jung, 2012c, p. 308).

Utilizamos a metodologia de amplificação para explorar minuciosamente o material de pesquisa, que compreende imagens, expressões artísticas, sonhos e relatos de situações de sofrimento apresentados pelos participantes do grupo. Nosso objetivo é desvendar o significado inerente a esses símbolos, considerando-os como o ponto central de nosso estudo. Por meio de uma análise minuciosa, promovemos uma troca de ideias ao redor desse símbolo central, procedimento conhecido como circunambulação, estabelecendo analogias (amplificações) com temas como a história de vida, mitologia, símbolos religiosos, culturas antigas e outros contos de fada. Dessa forma, somos capazes de alcançar uma síntese e uma compreensão mais aprofundada do material estudado. Para Silveira (1974), o objetivo da amplificação é entender a expressão das forças do inconsciente no exercício de suas funções autorreguladoras.

Nosso trabalho demonstra uma sequência cronológica de conteúdos, trazidos pelos participantes, durante o processo de vivência grupal, através de reflexão com contos de fada tradicionais. São analisados casos clínicos, narrativas, expressões artísticas e sonhos, utilizando

o método da amplificação. Nossa hipótese é a de que a utilização de contos de fada tradicionais, através do trabalho em grupo, incite motivos arquetípicos do inconsciente, favorecendo a sintonização com o consciente, estimulando, deste modo, um processo de adaptação social.

Entrando no cerne da adaptação social de pessoas com sofrimento psíquico grave, podemos ressaltar sua extrema importância, pois a psicose é uma condição mental na qual ocorrem distorções da realidade, o que causa dificuldade de comunicação e interação social. Além disso, a adaptação social proporciona uma melhor qualidade de vida, reduzindo o isolamento social, melhorando a autoestima, promovendo o bem-estar emocional e permitindo que as pessoas tenham uma vida plena e significativa.

Tendo como ponto de partida novas estratégias para a atenção ao sujeito em sofrimento psíquico, nossa base epistemológica baseia-se nos escritos de Jung e de seus seguidores, com especial atenção à Marie-Louise von Franz (1915-1998) e Nise da Silveira (1905-1999).

Não refutamos a existência de uma fisiologia e de uma patologia do cérebro, mas pretendemos nos aprofundar nas bases da psicologia do inconsciente, fundamentada na Psicologia Analítica. Para Jung (2011), existe um abismo entre esses dois aspectos do fenômeno psíquico, devendo essas duas correntes trilhar caminhos separados, até que se possa criar uma ponte que fundamentará a visão da psiquiatria no futuro.

Jung (2011) se dedicou em profundidade ao tema da esquizofrenia e a sua psicogênese. Ele defendia a ideia de que a grande maioria dos sintomas da esquizofrenia é de natureza secundária e que suas causas são, sobretudo, psíquicas. Não negou a possibilidade da existência de esquizofrenias em que a etiologia psicogênica possa apenas ser considerada em grau mínimo, apesar de considerar inquestionável o caráter psicogênico na maioria dos casos.

No ano de 1946, Dra. Nise da Silveira (2001) iniciou uma atividade terapêutica, no Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro-RJ, na Seção de Terapêutica Ocupacional. Neste centro, estimulava-se o fortalecimento do ego, o relacionamento com o meio social, levando-se em consideração as possibilidades adaptativas dos clientes. A médica desenvolveu formas de apoio ao renascimento humano, através de trabalhos verbais e de trabalhos não verbais, como a pintura e a modelagem. Estes últimos com especial importância para o mundo interno dos esquizofrênicos. Nota-se, nos retratos das atividades, a presença de várias pessoas envolvidas, como clientes, terapeutas e funcionários.

A observação de conteúdos de formas e imagens arcaicas na esquizofrenia fez Jung (2011), pela primeira vez, ter a ideia de um inconsciente em que não constavam apenas conteúdos originários da consciência que se perderam e, sim, de um *comportamento instintivo da humanidade*, com impulsos e formas instintivas herdadas, “constituindo formas típicas que

aparecem, de maneira espontânea e universal, independentes da tradição nos mitos, nos contos de fadas, fantasias, sonhos, visões e ideias delirantes” (p. 296).

A teoria junguiana ancora-se na existência de um inconsciente coletivo, não pessoal, primitivo e comum a todos os seres humanos: “É o primordial desconhecido e, simultaneamente, o primordial conhecido, do qual emana um enorme fascínio. Ele cega e ilumina, atrai e apavora ao mesmo tempo. Ele se manifesta nas fantasias, nos sonhos e alucinações...” (Jung 2012b, p. 179). São conteúdos de natureza arquetípica, que não se referem a algo do presente ou do passado pessoal.

A analista junguiana Marie-Louise von Franz (2022a) fez profundo estudo sobre a relação dos contos de fada com a Psicologia Analítica. Para ela, esses contos “espelham mais claramente as estruturas básicas da psique” (p. 19). A autora relata que nos mitos e nas lendas encontramos os padrões básicos da psique humana, através de diversos materiais culturais, ao contrário dos contos de fada, em que há muito menos material de consciência cultural específico e que, portanto, refletem com mais clareza os padrões básicos da psique.

Jung (2014a) diz que o significado do termo arquetipo pode ser mais bem compreendido através das imagens dos contos de fada, assim como nos mitos e nos ensinamentos esotéricos. Ao observarmos um conto de fada tradicional, notamos que ele inicia com um problema a ser resolvido, um conflito. Um filho que nasce na forma de um animal, um pai que se apaixona pela filha, uma madrasta que tenta matar a enteada, uma bruxa que transforma uma mulher em pássaro, uma Nix que aprisiona um homem no fundo do lago etc., são todos exemplos de conflitos presentes nos contos de fada. Geralmente, nesses contos, existem um momento de luta, uma tensão entre forças opostas. Nesses momentos de tensão, os protagonistas são ajudados, ou não, por imagens simbólicas, como animais, vegetais e minerais falantes. Dessa maneira, as expressões do inconsciente coletivo vão tomando formas nas simbologias dos contos e sempre ocorre uma superação, um final feliz, uma tomada de consciência, uma transformação.

Provavelmente, é a magia contida nos contos de fada que atraia tantas crianças, jovens, adultos e velhos. Ela corresponde as camadas do inconsciente coletivo e está relacionada à vida humana (Dieckmann, 1986). Diz von Franz (1985) que os contos podem conter elementos compensatórios que faltam à consciência e que são mais arcaicos e primitivos do que os mitos. As origens dos contos de fada tradicionais remontam a épocas longínquas. Provavelmente, foi o primeiro motivo anímico que o ser humano entrou em contato e assimilou, sendo utilizado para a educação e a formação espiritual de diversas culturas. Eles pertencem às formações coletivas espirituais de uma esfera cultural, em que um número infinito de pessoas colabora,

antes que tenham sido fixados, através da escrita. Existem relatos da utilização dos contos de fada como remédio na medicina hindu, sendo um pressuposto que eles tenham um valor curativo, para a formação e configuração do mundo interior humano (Dieckermann, 1986).

O primeiro registro literário dos contos de fada foi feito por Charles Perrault, no século XVII, na França. No livro intitulado “Contos da Mãe Gansa”, Perrault reuniu oito estórias, colhidas da memória do povo: A Bela Adormecida no Bosque; Chapeuzinho Vermelho; O Barba Azul; O Gato de Botas; As Fadas; Cinderela ou A Gata Borralheira; Henrique do Topete e O Pequeno Polegar. Na mesma época de Perrault, Jean de La Fontaine cria as Fábulas, antigas historietas moralistas guardadas pela memória popular (Coelho, 2008). Sua primeira coletânea de fábulas foi publicada em 1668, com a seguinte frase abrindo o prefácio: “Sirvo-me dos animais para instruir os homens”.

Cem anos depois de Perrault, os irmãos Jacob e Wilhem Grimm, na Alemanha do século XVIII, realizaram uma pesquisa linguística, expandindo a literatura infantil pela Europa e pelas Américas. Os irmãos Grimm recolheram as lendas e sagas transmitidas pela tradição oral, de geração para geração. Os contos recolhidos foram publicados avulsamente entre os anos de 1812 e 1822. Contudo, influenciados pelo ideário cristão e cedendo a polêmicas levantadas por alguns intelectuais, eles retiraram episódios de violência ou maldade, principalmente as praticadas contra crianças (Coelho, 2008).

No século XIX, surgem os contos de Andersen, completando o acervo da literatura infantil. O dinamarquês Hans Christian Andersen, influenciado pelos ideais do Romantismo, resgata o folclore nórdico ou inventa contos que falam para as crianças com a voz do coração. Os contos exaltam os ideais de generosidade e de fraternidade, e sugerem a piedade para que o céu seja alcançado. Inspiram também padrões de comportamento necessários para a organização da nova sociedade (Coelho, 2008).

No Brasil, Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), um dos principais folcloristas e pesquisadores das raízes étnicas brasileiras, compilou músicas e histórias da tradição popular brasileira. Câmara Cascudo encontrou, no Rio Grande do Norte, um conto chamado *A Princesa e o Gigante*, com motivos semelhantes a um papiro egípcio de aproximadamente 3.200 anos. Encontrou também outras versões semelhantes aos contos europeus, no folclore do Espírito Santo (Chapeuzinho Vermelho) e em Minas Gerais (A Bela e a Fera), além das novelas bizantinas localizadas nos folhetos de cordel (Coelho, 2008). Tais pesquisas sugerem conhecimentos repassados de geração para a geração, através da tradição oral.

Vários autores estudaram os contos de fada correlacionando-os com a fascinação que as narrativas têm exercido sobre o espírito humano, onde a projeção dos anseios do leitor parece

realizar-se. Segundo Coelho (2008), a partir do ano de 1914, as primeiras análises formalistas dos componentes básicos da estrutura da narrativa dos contos de fada foram realizadas. Naquele período, os jovens universitários Roman Jakobson, Buslaev e Vinokur, entre outros, fundaram o Círculo Linguístico de Moscou, propondo-se a desenvolver os estudos de Linguística e de Poética.

Para Propp (2002), o estudo das raízes dos contos de fada é importante para entendermos o processo da evolução histórica e cultural dos povos, derivado da economia e do sistema político. Os métodos empregados pelo autor comparam o conto com as modificações dos ritos tribais através do tempo, correlacionando-os com os interesses econômicos.

Diante da estratégia de cuidados com pessoas em sofrimento psíquico grave, deparamo-nos com o mundo simbólico fantasioso, contido nos contos de fada tradicionais. A análise das imagens arquetípicas contidas nos contos nos inspirou a formular a pergunta desta pesquisa: Qual é o papel da fantasia no cuidado com pessoas com sofrimento psíquico grave?

Para Freud (1908), a fantasia leva à sedução, ao desejo, representando um conteúdo íntimo e revelador do desejo inconsciente recalcado. Para ele, os sintomas histéricos derivam das fantasias. Entretanto, ele também aborda a relação da fantasia com o prazer e a realidade (Freud, 2011). Nesta perspectiva, na vida cotidiana, a fantasia representa uma compensação da dificuldade de renúncia ao prazer, possibilitando adequação às exigências da realidade externa.

Para Jung (2014a), existem dois tipos de fantasias, uma que vai ao encontro da visão freudiana, em que se reporta a vivências pessoais e também a coisas esquecidas ou reprimidas, e outra, fantasia (inclusive sonhos) de caráter impessoal e pessoal, que não pode ser atribuída à vivência do passado individual e, conseqüentemente, não pode ser explicada a partir de aquisições individuais.

Com relação a essa segunda vivência, Jung (2014a) refere-se a ela como sendo parente dos mitos e dos contos de fada. São imagens arquetípicas do inconsciente coletivo que, provavelmente, têm sua origem em estados primitivos de consciência e que, provavelmente, tenham surgido “de maneira semelhante à das manifestações de estruturas arquetípicas individuais que ocorrem ainda na atualidade” (p.157).

A visão da fantasia relacionada ao inconsciente coletivo e sua manifestação em estruturas arquetípicas dos participantes de um grupo de contos de fada é o caminho que vamos trilhar nesta pesquisa. Os contos de fada são histórias do campo imaginário, que proporcionam um espaço para as pessoas criarem um diálogo a partir da fantasia. Nesse sentido, a fantasia representa para nós um elemento de tratamento.

Esta tese tem como objetivo compreender a efetividade⁶ da utilização de contos de fada tradicionais em terapias de grupo, para sujeitos com sofrimento psíquico grave, investigando se a interpretação dos símbolos presentes nesses contos, com base na Psicologia Analítica, pode contribuir para a inclusão social dessas pessoas.

Este trabalho encontra-se organizado da seguinte forma:

Capítulo 1: Este capítulo aprofunda a relação entre alquimia e Psicologia Analítica, destacando a meta de adaptação social do indivíduo com sofrimento psíquico grave. Exploramos a visão polêmica sobre o trabalho em grupo na Psicologia Analítica, contradizendo Marie-Louise von Franz e apoiando-nos nas pesquisas da Professora Laura Villares de Freitas, da Universidade de São Paulo [USP], que introduziu o conceito de Self Grupal. Também destacamos a importância do trabalho em grupo para a adaptação do ser social, com base nos escritos de Jung.

O capítulo descreve ainda o cotidiano de trabalho com o grupo de contos de fada tradicionais, incluindo etapas, métodos de reflexão, materiais para vivências artísticas e instruções, além de regras para participantes e terapeutas. Utilizamos o conto Branca de Neve como exemplo de como, nos contos de fada, existem símbolos do método utilizado pela alquimia, ou seja, os processos de Nigredo, Albedo, Citrinitas e Rubedo.

Por fim, apresentamos um exercício explicativo que fundamenta o método do nosso trabalho em quatro fases, que chamamos de *quatro passos do método alquímico para trabalhar com contos de fada*. Apoiamo-nos nos estudos alquímicos de Jung e de Edward F. Edinger⁷, para elaboração desses quatro passos. Durante a escrita do capítulo, buscamos introduzir casos clínicos e ampliações para trazer imagens simbólicas como forma de compreender esse estudo empírico.

Capítulo 2: Nele são apresentados três temas da Psicologia Analítica que são fundamentais para o estudo em questão: fantasia, amplificação e compensação. Primeiramente, são abordadas as fantasias dos inconscientes pessoal e coletivo, explorando as polaridades entre

⁶ A *Efetividade* é a medida dos resultados alcançados por uma intervenção, implantada no campo em circunstâncias de rotina (realidade), para uma população específica. Este conceito se diferencia de *Eficácia*, isto é, da medida dos resultados alcançados por uma intervenção implantada sob condições ideais e rigidamente controladas (Witt et al., 2012). A avaliação da *Efetividade* não pode ser vista como um estudo objetivo e neutro, mas como uma compreensão da cadeia de processos interligados na ação: acolhimento, diálogo, diagnóstico, intervenção, troca, resultados de cada encontro e metas alcançadas (Souza, Hortale & Bodstein, 2018). Segundo essas autoras, “as evidências que atestam o êxito terapêutico podem ser construídas a partir das experiências, vivências e narrativas da relação entre usuários e profissionais, para além das evidências sobre a reversão de sintomas e o impacto nos possíveis fatores de risco à saúde” (p. 3404).

⁷ Edward F. Edinger (1922-1998) foi presidente do Instituto da Fundação C. G. Jung de Nova York. Psiquiatra e psicoterapeuta, atuou como presidente da associação de Psicologia Analítica de Nova York. Considerado unanimemente o decano dos analistas junguianos dos Estados Unidos, é autor de vários livros.

“Fantasia Fantasma” e “Fantasia como Atividade Imaginativa”; “Pensamento Dirigido” e “Pensamento Fantasioso”. São comparados os conceitos de fantasia propostos por Jung e Freud, e é analisada a relação entre fantasia e a infância, bem como a relação da fantasia com a patologia. Destacamos que a metodologia de trabalho em grupos estimula o pensamento fantasioso. Também é introduzido o termo “Fantasia Ativa” para descrever este método de trabalho.

Em seguida, é aprofundado o tema da amplificação, dentro do Método Sintético ou Construtivo proposto por Jung. É descrito um sonho pessoal que foi analisado através desse método, além de uma amplificação realizada por meio de livres associações a uma imagem arquetípica de um conto, feita pelos participantes do grupo.

Por fim, é explorada a compensação como sistema de autorregulação da psique, exercido espontaneamente pelo sonho, através da lei dos opostos. Essa ideia é aprofundada por meio da análise de três sonhos de participantes do grupo de contos.

Capítulo 3: Neste capítulo, realizamos uma análise detalhada de um conto de fada árabe chamado “A história dos sete príncipes e o gigante sem coração”. Utilizamos o conto como base de estudo em nosso projeto de grupo, no ano de 2022. Iniciamos o estudo fazendo uma análise dos números presentes no conto, comparando-os ao Axioma de Maria e ao Rosarium Philosophorum da alquimia. Durante a apresentação do trabalho, utilizamos representações artísticas de outros contos de fada, como “A abelha rainha” dos irmãos Grimm, experimentado por nós em 2021, e “O caçador Ogaloussa”, um conto africano que estudamos em 2023. O objetivo dessas representações foi demonstrar a importância da sequência de imagens para o diagnóstico e efeito terapêutico da vivência artística, baseando-nos nos estudos de Nise da Silveira. A análise do conto “Os sete príncipes e o gigante sem coração” é apresentada a partir da abordagem da imagem primordial, ou seja, da expressão produzida na primeira vivência artística do grupo. Esse ponto de partida nos ajuda a acessar o que está reprimido no inconsciente. Em seguida, aprofundamos cada imagem arquetípica do conto por meio do método da amplificação, utilizando narrativas e seis casos clínicos como suporte. Mostramos também as analogias entre as amplificações realizadas e as figuras alquímicas de Lambspring e da Atalanta Fugiens.

CAPÍTULO 1

ALQUIMIA: O COTIDIANO DO GRUPO DE CONTOS DE FADA E A RELAÇÃO COM A PSICOLOGIA ANALÍTICA

1.1 Alquimia e Individuação

Escolhemos a palavra alquimia, para descrever o cotidiano do grupo de contos de fada, por entendermos que todo trabalho fundamentado na psicologia analítica representa uma alquimia, como diz Jung (2012d):

A alquimia me prestou, pois, um serviço incalculavelmente grande, ao oferecer-me seu material, em cuja extensão minha experiência encontra espaço suficiente, e assim me possibilitou descrever o processo de individuação em seus aspectos mais importantes (p. 383).

Por alquimia, entendemos um exercício meditativo, uma contemplação ativa das projeções do mundo inconsciente em direção ao consciente. Essa prática alquímica engendra manifestações da alma no processo de individuação. A Psicologia Analítica define a alma, “de um lado, como relação com o inconsciente e, por outro, como personificação dos conteúdos inconscientes” (Jung, 2013g, p. 260).

Segundo Silveira (1974, p. 20), Jung “pôs-se a buscar prefigurações históricas para as suas experiências interiores e, nessas pesquisas, fez o surpreendente achado de que o processo pelo qual ele próprio passava correspondia ao processo de transformação alquímica”. Jung se aprofundou nos escritos alquímicos da Idade Média e comparou-os com outras práticas de civilizações mais antigas:

Fiel ao seu método de trabalho, Jung apresentou essa nova descoberta numa conferência feita no Eranos⁸ de 1935 – Simbolismo dos sonhos e o processo de individuação, seguida, em 1936, de uma outra – A ideia de redenção em alquimia. Essas conferências foram retalhadas e enriquecidas de enorme documentação e por fim publicadas num volume, sob o título de Psicologia e Alquimia, em 1944 (Silveira, 1974, p. 21).

A abordagem da psicologia analítica supõe e descreve um processo de individuação, um exercício constante de entendimento dos conteúdos do inconsciente manifestados nos

⁸ Eranos é a designação dada a um encontro de pensadores dedicados inicialmente aos estudos das religiões orientais e ocidentais, filosofia e psicologia que ocorreram regularmente, próximo a Ascona, na Suíça, a partir de 1933. O nome, sugerido por Rudolf Otto, é derivação da palavra grega que significa um banquete onde não existe um anfitrião a prover os convidados, mas onde todos contribuem com sua comida.

sonhos, nas fantasias, nos delírios e nas alucinações. Silveira (1981) afirma que, “o confronto com o inconsciente, a tomada de consciência de seus conteúdos é tema constante da psicologia junguiana” (p. 107). Segundo Jung (2015), é importante, para a meta de individuação, para a realização do Si-mesmo: a distinção do que parece ser para si e do que é para os outros. Em outras palavras, no processo de individuação, é necessária uma desidentificação do eu com um coletivo e uma identificação com o inconsciente através da ligação com o Si-mesmo. No dizer de Jung: “Sentindo o *si-mesmo* como algo de irracional e indefinível, em relação ao qual o *eu* não se opõe nem se submete, mas simplesmente se liga, girando por assim dizer em torno dele como a terra em torno do sol – chegamos à meta da individuação” (p. 131).

No exercício de observação dos processos de individuação que ocorrem no Grupo de Contos de Fada, fizemos a seguinte análise. Os participantes possuem uma característica em comum: a manifestação autônoma do inconsciente na vida consciente, causando uma cisão do pensamento e profundo sofrimento psíquico, muitas vezes expressos em surtos. Essa peculiaridade dos integrantes do grupo pode ser compreendida com o relato abaixo.

A história de Heródoto⁹ demonstra um processo de tomada de consciência, estimulado pela participação no Grupo de Contos de Fada. Ele tinha trinta e cinco anos e foi encaminhado pelo CAPS II, onde fazia clínica dia.

Chegou ao encontro atordoado, dizendo que escutava vozes e que via uma cobra, a anaconda, que o orientava a cometer autoextermínio e agressões. Esse quadro, comum na esquizofrenia, demonstra como o inconsciente invade o consciente, e este último mostra uma fraqueza frente à força autônoma do inconsciente, um colapso do ego que não consegue controlar as imagens oriundas do mundo inconsciente, ou seja, o ego mais fraco e o inconsciente mais forte (Silveira, 1981).

Nos primeiros encontros, Heródoto apresentou várias crises convulsivas, sendo acolhido pelo grupo com muito afeto. Ele permanecia adormecido em grande parte do encontro. Acharmos que as convulsões poderiam ser decorrentes do uso da medicação injetável, Haldol Decanoato (Haloperidol)¹⁰, que Heródoto fazia uso de quinze em quinze dias. Entramos em contato com a médica do CAPS, que iniciou o desmame da medicação e fez a substituição por outra medicação antipsicótica, com menos efeitos colaterais.

⁹ Para cumprir critérios éticos e não identificar os integrantes do grupo, todos os nomes utilizados na tese são supostos. Alguns escolheram os nomes como queriam ser denominados e outros nomeados pelo pesquisador.

¹⁰ O haloperidol é um antipsicótico particularmente eficaz contra os sintomas produtivos das psicoses, notadamente os delírios e as alucinações. O haloperidol exerce também uma ação sedativa em condições de excitação psicomotora.

De maneira espontânea, Heródoto começou a contar a sua história. Havia sofrido abusos na infância e sentia o desamor da mãe, porém sentia o apoio do pai. No entanto, este faleceu de câncer dois anos atrás. Ocorreu que a saudade do pai era expressa com choro e desejo de morrer. Ele nos contou que tentou suicídio por várias vezes: enforcamento, uso de venenos, jogou-se de prédios altos, passando por internações em Unidade de Terapia Intensiva [UTI] etc. Falou também que tinha uma companheira com quem teve uma filha. Há seis anos, colocou fogo na casa onde estava a filha e foi internado em casa de custódia (manicômio judiciário). Desde esse período, não via a filha.

Dentre as várias agressões ao mundo externo, ele relatou que chegou a uma sorveteria e pediu um sorvete. A atendente, porém, o chamou de vagabundo e mandou que ele saísse do lugar. Heródoto subiu o morro, apanhou uma arma e atirou em direção à atendente. No entanto, não houve homicídio, mas ele retornou para o manicômio. O participante nos relatou como era tratado no manicômio e às vezes em que tomou eletrochoques. Estava atormentado com a ideia de retornar para o manicômio, pois novo julgamento estava para acontecer. A descrição de Silveira (1981) parece explicar bem o quadro de Heródoto.

Mundo externo hostil, desagregação da família, falta de amor na infância, condições miseráveis de vida, frustrações repetidas, humilhações, opressão da vida instintiva, de aspirações culturais e espirituais, apertando o indivíduo num anel de ferro, provocam intensas emoções e tentativas malogradas de defesa. A psique não consegue fazer face a todos esses ataques, juntos ou separados, e acaba incapaz de preservar sua integridade. Racha-se, cinde-se. As emoções, que não encontraram forma adequada de expressão, introvertem-se, rasgando sulcos subterrâneos até alcançar a estrutura básica da psique. Essa estrutura, descoberta de Jung, é um tecido vivo de unidades energéticas encerrando disposições inatas para configurar imagens e para ações instintivas (arquétipos). “Quando ocorre situação que corresponde a um dado arquétipo, este arquétipo é ativado e uma compulsão manifesta-se com a força de um impulso instintivo” (p. 109).

Quando Heródoto chegou ao grupo, estávamos iniciando um conto da tradição africana que aborda a morte e o renascimento: O caçador Ogaloussa (Ramsden, 2013). Heródoto vinculou-se às imagens do caçador, relacionando-as a seu pai falecido e aos seus processos internos. Aos poucos, ele foi parando com as crises convulsivas e, quando dizia que seria preso, os participantes do grupo diziam que não deixariam que isso acontecesse.

Quando Heródoto foi para o julgamento, uma rede de apoio se formou, com os participantes do grupo, o CRAS e o CREAS¹¹. O processo foi arquivado e Heródoto, aliviado, começou a vislumbrar o futuro.

Como na história do caçador Ogaloussa, Heródoto raspou a cabeça. Na narrativa, o caçador “ficou quatro dias na casa e, no quinto dia, saiu e raspou a cabeça, pois era isso que as pessoas faziam quando voltavam da terra dos mortos” (Ramsden, 2013, p. 41). Quando perguntamos por que Heródoto raspou a cabeça, ele disse: “Foi uma promessa. Enquanto eu não arrumar um serviço, eu não vou deixar o cabelo crescer”. Quando perguntamos sobre as vozes da anaconda, tantas vezes manifestadas nos encontros, ele disse que as enfrentava e que não queria saber do que elas falavam, e que as vozes diminuíram muito.

No primeiro livro da Bíblia, o livro do Gênese, a cena da tentação é personificada pela serpente. Atribui-se à serpente a indução de Adão e de Eva a comerem do fruto da árvore que está no meio do jardim do paraíso, a árvore do bem e do mal. Segundo esse mito bíblico, deve-se à tentação da serpente a vingança de Deus, a biografia humana terrena, caracterizada por nascimento, crescimento, fenecimento e morte. Estamos diante de uma importante abordagem da Psicologia Analítica, a polaridade, os opostos, o bem e o mal, o masculino e o feminino. Nesse contexto, a imagem da cobra aponta para um processo alquímico de transformação, de troca de pele. A cobra representa uma imagem alquímica de movimento em direção à união dos opostos, ao autoconhecimento. Para Jung (2013h), “as duas formas de consciência, a falsa e a certa, provêm da mesma fonte e possuem quase a mesma forma de persuasão” (p. 196). Assim, a cobra anaconda tem um aspecto negativo, a voz de comando, e um aspecto positivo, um processo alquímico de transformação, exigindo que essa imagem seja integrada à vida de Heródoto.

Heródoto quer outra vida, ele quer viver do fruto do seu trabalho. Ele diz sim à maldição de Deus: “Maldita seja a terra por tua causa! Com trabalho penoso dela tirarás o sustento todos os dias de tua vida” (Gênesis 3, 17, Bíblia, 1994).

No relato acima, parece que o processo de individuação está claro, mas, para Jung (2012d), a individuação não é um processo simples e de fácil descrição. De acordo com ele, durante uma vida, uma pessoa jamais atinge a plenitude e a extensão da simbólica alquímica,

¹¹ CRAS significa Centro de Referência de Assistência Social e o CREAS é o Centro de Referência Especializado de Assistência Social. O CRAS é responsável pela prevenção de situações de vulnerabilidade social e risco nos territórios. Já o CREAS trata das consequências e acompanha as famílias e indivíduos que já tiveram seus direitos violados.

sendo somente possível, nos casos individuais, apresentar uma ou outra versão de uma determinada fase, como no exemplo de Heródoto.

A alma é cheia de ciladas e armadilhas para que o homem tombe, caia na terra, nela se emaranhe e fique preso, para que a vida seja vivida. Assim como Eva, no paraíso, não sossegou até convencer Adão da excelência da maçã proibida. Se não fosse a mobilidade e iridescência da alma, o homem estagnaria em sua maior paixão, a inércia (Jung, 2014a, p. 35).

Outro aspecto importante na teoria junguiana é a confusão do conceito de tomada de consciência de si mesmo e a realização do Si-mesmo (a individuação). A realização do Si-mesmo representa uma iniciação na vida interior. A consciência de si mesmo é a tomada de consciência do ego, um egocentrismo, um autoerotismo, comumente confundido por individuação (von Franz, 1984). Provavelmente, a narrativa de Heródoto representa um processo de tomada de consciência de si mesmo, um passo na trilha da realização do Si-mesmo.

Um esclarecimento sobre o nosso trabalho é o de que as pessoas se encontram em diferentes estágios de consciência e que o difícil caminho de individuação apenas encontra algum lampejo na vida dos participantes. Tal realidade se deve ao próprio processo de adoecimento psíquico, que possui sintomas específicos para diagnóstico das psicoses e das neuroses. Relata Jung (2013e) que, através da sua observação clínica, constatou dois tipos de manifestação da esquizofrenia e da neurose. Na esquizofrenia, a do tipo astênica, ou seja, uma falta de vigor de origem psíquica, e a do tipo tenso, um estado de conflito ativo. Na neurose, uma que representa a inadaptação baseada na fraqueza pessoal e outra em que o indivíduo não teria dificuldade em adaptar-se. Em relação a esta última, Jung faz o seguinte comentário: “Este não pode ou não quer adaptar-se por convicção, ou então não compreende por que a sua “adaptação” não lhe proporciona uma vida normal, quando, ao que tudo indica, isso deveria ser perfeitamente possível” (p. 138).

Com estas afirmações de Jung torna-se evidente a imensa dificuldade enfrentada pelas pessoas que sofrem de transtornos psíquicos graves para se adaptarem socialmente. O processo de individuação, com suas complexidades e desafios, revela-se como uma jornada árdua, na qual os pequenos avanços observados durante a terapia representam momentos preciosos de esperança e superação.

1.2 Psicologia Analítica e Trabalho com Grupos

A alma humana não se conhece apenas dentro do consultório do analista, mas na experiência da vida tal como é vivida com todas as suas implicações. Toda experiência interior tem que ser mediada pela relação com o outro. Nunca alguém se individualiza sozinho, e a finalidade da individuação não é ficar só; pelo contrário, é estar em relação, cada um a seu modo (von Franz, 1984, p. 11).

Ao observarmos as citações de Jung sobre a importância dos grupos, nossa análise pode concluir que ele rejeita esta forma de atuação. Jung (2014a), no capítulo V do livro *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, aborda sobre o renascimento. Uma das formas de renascimento é denominada pelo autor de *identificação com um grupo*. Assim, ele faz uma crítica a modelos totalitários que levam massas humanas a serem conduzidas, como servos. Cita exemplos, como o nazismo, o comunismo, também tribos primitivas, onde os chefes possuíam poderes ilimitados. Para ele, uma vivência grupal ocorre em nível inferior de consciência em relação à vivência individual. Jung utiliza a expressão epidemias psíquicas, para as vivências grupais, tomando como exemplo a Alemanha nazista que considera uma representação deste fenômeno, uma embriaguez, pois, segundo o autor, longe da massa, o indivíduo seria incapaz de produzir o estado anterior; ele se torna outro ser. Isto é colocado pelo autor, quando se refere à crítica política de manipulação psicológica de massas.

Neste mesmo capítulo, Jung (2014a) faz uma ressalva importante:

Contra essa avaliação da psicologia das massas, essencialmente negativa, objetar-se-á que há também experiências positivas, como por exemplo, um entusiasmo saudável que incentiva o indivíduo a ações nobres, ou um sentimento igualmente positivo de solidariedade humana. Fatos deste tipo não devem ser negados. A comunidade pode conferir ao indivíduo coragem, decisão e dignidade que ele perderia facilmente no isolamento. Ela pode despertar nele a lembrança de ser um homem entre homens (p. 131).

Essa importante colocação de Jung é relevante para as pessoas com sofrimento psíquico grave, pois a doença mental é cercada de estigma e de discriminação na sociedade. A marginalização e a rejeição social dificultam a adaptação e a integração dessas pessoas e, portanto, o isolamento social é uma realidade. Assim, o nosso trabalho em grupo representa um suporte de adaptação social, sendo este um dos principais objetivos do trabalho grupal com contos de fada. O suporte afetivo, presente no grupo, é um incentivo para a adaptação social, através da promoção da inclusão e da autoaceitação.

No que diz respeito às dificuldades de interação, alguns fatores são apoiados pelo grupo. Um exemplo são as alucinações que dificultam a capacidade dos indivíduos de interpretar e compreender o mundo ao seu redor, que são acolhidas como algo que pertence à pessoa, facilitando a comunicação e a interação. Também a compreensão de comportamentos estranhos e bizarros, como falar sozinho, rir sem motivo aparente ou ter reações emocionais inadequadas são aceitos sem julgamentos. Assim, o grupo representa um espaço de convivência entre iguais, um exercício de existência, fundamentado em laços afetivos que impulsionam as pessoas a conviverem no ambiente social, além de reverberarem na família e na comunidade.

As diversas narrativas a seguir ilustram de forma contundente as inúmeras dificuldades que os participantes do grupo enfrentam no processo de adaptação social.

Eu acho que a questão nossa, eu vou falar bipolar. Eu tenho muita vergonha de ser bipolar. Eu tinha mais, mas ainda tenho. Quando eu dou crise de mania, aí vem a tristeza, depressão, angústia; eu não quero ser assim. Às vezes eu falo para o meu marido: vai embora, você não me merece, você merece uma pessoa melhor. (Aurora)

Somos filósofos, pensamos a vida de um lugar diferente. Não quero ficar presa nas dores do passado; quero ficar no presente para que o amanhã seja melhor. Aqui o grupo me devolveu a capacidade de sonhar, construir uma sociedade onde todos vamos ser tratados com generosidade (Flor de Lis).

Há dois anos atrás, sofri com danos morais; minha imagem foi usada da forma mais triste, no momento do surto. E com isso minha imagem ficou descartada, e me tornei, aqui e na internet, como uma mulher desequilibrada e maluca. Passei por sérios problemas psíquicos por desobedecer a mim mesma. Passei tudo o que tinha que passar por minhas escolhas erradas. Hoje sei que a única culpada por minhas escolhas sou eu mesma. Às vezes com um pouco de intolerância comigo mesmo. Nossas escolhas nos trazem sequelas boas e ruins. Nos momentos de surto, me lembro muito pouco. Tive um que virou fenômeno social, onde surtei e vim arranhando carros, jogando motos no chão. Foi um surto horroroso. Via tudo confuso na minha mente, achando que o que eu vivia era realidade. Foi um transtorno dentro de São João, e tive muitos outros fortes e pesados (Rapunzel).

Jung (2013e) fala sobre a importância da educação para o ser social, sobre a adaptação e a paciência com a própria incapacidade, sobre a eliminação das ilusões na medida do possível. Essa consciência sobre a ilusão é frequentemente debatida no grupo. Um exemplo disso se deu com Ruth, que nos relatou o momento em que deu à luz ao segundo filho, começou a escutar vozes e foi internada por duas vezes em hospital psiquiátrico. Quando teve alta, ela tinha que

cuidar dos filhos e se sentia atraída e seduzida pelas vozes. Ela queria saber mais e mais. Depois de um tempo, viu que isso a atrapalhava, que não conseguia cuidar dos filhos e decidiu não dar atenção às vozes. Assim, elas foram diminuindo. Ruth é incisiva no grupo, sempre dizendo que as vozes não levam a nada. Infelizmente essa não é a realidade de todos. As vozes de Valéria, outra participante do grupo, são vozes de comando, assustadoras. Valéria considera essas vozes como sendo do demônio que quer levá-la para o inferno. Ela é tomada pela agressividade e pelo horror da sua voz sombra e encontra-se em um cativeiro psicológico. A educação do ser social para Valéria é uma tarefa um pouco diferente, pois ela ainda não conseguiu ter insights que a levem a um confronto com a voz aterrorizadora, mas o grupo representa para ela um local de apoio e encorajamento.

Para Silveira (1981), sem ter preocupação sociológica, Jung chegou empiricamente ao conceito da estruturação da psique, a partir de vivências sociais. Outro fato curioso na biografia de Jung é descrito por Bair (2006). No ano de 1930, Jung atendeu um alcoolista norte americano, durante aproximadamente um ano, o Sr. Holand H., que procurou terapia para ajudá-lo a parar de beber. Infelizmente, a terapia não foi bem-sucedida. Diante dessa realidade, aparentemente incorrigível, Jung sugeriu que Holand procurasse um grupo religioso de Oxford, que fazia reuniões com procedimentos severos e ritualísticos, supondo que provocassem no cliente uma experiência de conversão de natureza religiosa, que lhe desse força para parar de beber. Essa indicação de Jung foi um sucesso para a vida do Sr. Holand H., que, ao retornar aos Estados Unidos, procurou o amigo Bill W., também alcoolista, e contou a experiência de conversão. O Sr. Bill W. teve uma vivência religiosa semelhante e foi um dos membros pioneiros da Sociedade dos Alcoólicos Anônimos¹². Segundo Bair (2006), Jung tornou-se indiretamente responsável pela fundação dessa sociedade.

von Franz (2021), em seu livro “Psicoterapia”, escreveu um capítulo intitulado “A psicologia em grupo”, onde refuta a importância da psicoterapia grupal. Ela justifica suas hipóteses, inicialmente, baseando-se nos conceitos sociológicos sobre trabalho grupal. Nessa visão, existe a necessidade de o grupo ter um tema, um propósito ou uma meta, que ela chamou de centro, tendo este um propósito racional que negligencia o efeito do arquétipo. Referindo-se à Psicologia Analítica e avaliando grupos religiosos e movimentos de esquerda, a autora

¹² Os **Alcoólicos Anônimos** [AA] são uma comunidade, com carácter voluntário, de pessoas que se reúnem para alcançar e manter a sobriedade através da abstinência total de ingestão de bebidas alcoólicas. Os grupos de AA estão presentes em todos os continentes. São grupos autônomos que surgiram, inicialmente, nos Estados Unidos da América e tiveram a sua raiz em 1935, quando Bill Wilson, um corretor da bolsa de Nova Iorque, e o médico cirurgião Robert Holbrook Smith, com um grave problema de alcoolismo, decidiram criar uma comunidade de entrelajada para apoiar os que sofrem deste problema e para se manterem eles próprios sóbrios.

relata que a terapia em grupo reforça o ego e não possibilita que ocorra a experiência do Si-mesmo, justificando que o Si-mesmo só pode ser encontrado quando estamos sozinhos. Para ela, o grupo é dominado por um espírito sugestivo que diminui a sensação de responsabilidade, com perda da liberdade e diminuição da independência mental e da ética do indivíduo.

A autora continua sua oposição ao trabalho grupal, afirmando que os fenômenos de transferência são enfraquecidos nesta abordagem, sendo a transferência o veículo do processo de individuação que traz consigo a transformação curativa do indivíduo. Ela ainda afirma que os psicólogos que fazem trabalho com grupos encontram motivação no fato de ganharem mais dinheiro com menos esforço. Conclui dizendo que a individuação é incompatível com quaisquer exigências de um poder coletivo, “(...) porque somente o Si-mesmo é capaz de nos conferir uma autoridade natural que não foi solicitada pelo ego” (von Franz, 2021, p. 351).

O livro de von Franz (2021), lançado em 1990, apesar de tratar de experiências concretas de décadas de trabalho prático da autora com pacientes e alunos, e de muito contribuir para a prática de terapeutas junguianos, demonstra que a autora nunca teve uma experiência prática com a psicoterapia grupal. Podemos depreender que, na década de 1990, existiu um efervescente movimento na pesquisa social que tinha um desafio de demonstrar sua importância científica, fundamentada no materialismo histórico. Faziam perguntas e buscavam soluções para problemas essenciais, como a pobreza, a miséria, a homofobia, a violência contra as mulheres, os direitos humanos etc.

As práticas de vivências grupais, nesse ponto de vista, eram fundamentadas e valorizadas pela necessidade de tomada de consciência coletiva para solução de injustiças sociais. Entretanto, as colocações de von Franz (2021) parecem não valorizar a interferência do campo social na vida psíquica do indivíduo.

Um estudo bibliométrico, de caráter documental e quantitativo, realizado por Sei, Nascimento e Souza (2021), levantou dados de análise de teses e dissertações sobre trabalhos em grupos, com abordagem da Escola Clássica Junguiana e da Escola Arquetípica de Hillman. Este foi realizado em várias Instituições de Ensino Superior [IES] do Brasil, com publicações de 1997 a 2019. Compuseram o *corpus* final da pesquisa 29 trabalhos que foram selecionados, nos quais a predominância de análise foi da pesquisa qualitativa. A conclusão do trabalho defende a necessidade de realização de estudos empíricos acerca do dispositivo interventivo grupal. O estudo demonstrou ainda um potencial de compreensão do coletivo, presente em cada indivíduo.

Na USP, Freitas (2007) realizou, entre 2001 e 2003, o curso “Jung e a Elaboração Simbólica: mitos, contos e recursos expressivos”, que explora especificamente o potencial

criativo da “utilização de mitos e contos em grupos vivenciais que se valem de recursos expressivos, no mundo atual” (p.64). Essa atividade demonstra um importante impulso de pesquisa em trabalhos grupais, fundamentados na Psicologia Analítica.

Em outro estudo, a autora desenvolveu um trabalho com grupos vivenciais para construção de máscaras e personagens, com o objetivo de exploração do potencial criativo da persona. Para ela, quando Jung propõe que o Self é o centro da personalidade, mais do que o ego, enfatiza a dimensão coletiva e os arquétipos ganham forma em situações de interação, facilitando a comunicação. Ela denominou o trabalho em grupo, fundamentado nos estudos de Jung, de Self Grupal (Freitas, 2005).

Na concepção de Silveira (1981), Jung chega ao indivíduo a partir da sociedade. Ela faz essa afirmação apoiada em Ira Progoff¹³, que, devido à importância, eu transcrevo (Silveira 1981):

Enquanto geralmente a psicologia começa com a noção de indivíduo para depois chegar à sociedade, Jung inverte este enfoque, afirma Ira Progoff. “O homem é social por sua natureza intrínseca, ele (Jung) diz. A psique humana não pode funcionar sem a cultura e o indivíduo não é possível sem a sociedade. Partindo dessa afirmação básica, Jung livra-se das principais ciladas tão frequentes quando a sociedade é encarada de um ponto de vista psicológico. Ele não traz para o estudo da sociedade interpretações baseadas na análise do homem como um ser individual. Ao contrário, toma como princípio fundamental de que toda análise deve partir do fato primário da natureza social do homem” (pp. 114-115).

Nosso trabalho em uma unidade de APS, o CRMA, vinculado à Secretaria Municipal de Saúde de São João Del-Rei. Cabe salientar que o centro vem sendo referência para as equipes de Estratégia de Saúde da Família [ESF] e outras unidades de assistência do município. Os cuidados com pessoas em sofrimento psíquico, na atenção primária, através de vivências grupais, é uma estratégia de garantia de ampliação de cobertura às pessoas necessitadas, já que existe uma demanda crescente em busca de tratamento, muitas vezes reprimida.

Atualmente, no Brasil, as equipes da ESF dedicam-se ao atendimento da população residente em um território delimitado. Apesar de a proposta ser de redefinição do modelo de atenção à saúde, a prestação dos cuidados, em equipe multidisciplinar, privilegia a prevenção, o diagnóstico e o tratamento de doenças infectocontagiosas e crônicas degenerativas, com

¹³ Ira Progoff (1921-1998) foi um psicoterapeuta norte americano que se interessou pela psicologia profunda, adaptando as ideias junguianas aos ideais humanistas. Progoff estudou com Jung, na Suíça, nos anos de 1951 e 1952. Sua tese de doutorado foi no campo da história social, baseado nos trabalhos de Jung.

enfoque na orientação e na vigilância em saúde. Desta forma, a abordagem da família se sustenta através de práticas individuais de membros da família, afastando-se, de fato, do conceito de saúde da família, que compreende um sistema mais amplo, integrado aos valores socioculturais, à dinâmica familiar e à comunidade (Silva, Silva, & Bousso, 2011). A ampliação da visão do conceito de família na ESF é basilar para a atenção ao sujeito com sofrimento psíquico grave, pois é importante identificar e cuidar do sofrimento familiar.

A família e a comunidade influenciam no processo de adoecimento e de recuperação das pessoas com sofrimento psíquico e devem participar das estratégias de cuidados, apoiados nos contextos de vida do sujeito, nas experiências vividas pela família e pela comunidade. Cuida-se de um indivíduo que tem família e reside em uma comunidade ou cuida-se de uma comunidade que tem uma família com um indivíduo doente? Este questionamento nos faz articular a visão de von Franz (1984) sobre a tomada de consciência de si mesmo e a realização do Si-mesmo (a individuação), e a visão de Freitas (2005), que denominou o trabalho em grupo fundamentado em Jung de Self Grupal.

Se pensarmos em uma abordagem da ESF centrada, em primeiro lugar, em uma comunidade que tem uma família e na família com um indivíduo em sofrimento, valorizamos a rede que se forma para apoiar o cuidado que, apoiados no conceito de Self Grupal de Freitas (2005), podemos chamar de Self Comunitário.

Aprofundando um pouco mais neste último, podemos dizer que o Self Comunitário dá consciência à comunidade e rompe o pensamento de que o problema de um padecedor é solucionado somente pelo cuidado centrado no indivíduo doente ou entregue à uma equipe da ESF. A chave não é como represento uma visão de adoecimento a partir dos conhecimentos científicos e, sim, como valorizo o processo de adoecimento, identicamente ou similarmente, representado nos outros membros da comunidade.

No cuidado com pessoas em sofrimento psíquico, é imprescindível observar as manifestações do inconsciente coletivo. As formas típicas em que esses fenômenos coletivos são vivenciados são chamadas por Jung de arquétipos. Nosso trabalho demonstra um olhar atento para esses arquétipos, priorizando a finalidade do aparecimento desses motivos arquetípicos. Assim, o Self Comunitário pode se manifestar em imagens arquetípicas que podem apontar um caminho para um cuidado mais humanizado, um incentivo para a manifestação do arquétipo maior, o arquétipo do amor, do afeto catalisador largamente empregado por Silveira (1981).

Uma observação significativa sobre o trabalho em grupo é que a mesma energia psíquica pode se revelar através de outro membro do grupo. Ela vai dar sentido à angústia

causada pela travessia inconsciente de um limiar, momento em que um arquétipo se manifestou. Observamos que a imagem de uma pessoa pode viver em outra pessoa. Através da imagem do outro, questões que fazem parte do mundo inconsciente de outra pessoa podem aflorar. Arquétipos podem se manifestar através de crises, emoções e sentimentos que precisam ser compartilhados e, nesses momentos, o grupo tem um papel de acolhimento amoroso e incentivo de rede de apoio.

Os arquétipos sempre foram e são forças da vida anímica, que querem ser levados a sério e cuidam de valorizar-se da forma mais estranha. Sempre foram portadores de proteção e salvação, e sua violação tem como consequência os *perils of the soul*¹⁴, tão conhecidos na psicologia dos primitivos. Além disso, também são causas infalíveis de perturbações neuróticas ou até psicóticas, ao se comportarem exatamente da mesma forma que órgãos corporais ou sistemas de funções orgânicas negligenciadas ou maltratadas (Jung, 2014a, p. 158).

Apesar de o inconsciente ser, muitas vezes, temido, por outro lado, ele é capaz de influências favoráveis, que surgem espontaneamente no trabalho grupal, favorecendo a sintonização com o consciente e representando uma singularidade na ajuda terapêutica.

1.3 O Grupo de Contos de Fada

O grupo de Contos de Fada teve início no ano de 2021, durante a pandemia da COVID 19. É composto por pessoas com sofrimento psíquico grave (psicose), encaminhadas pelo CAPS II de São João Del Rei, por outras unidades de assistência à saúde do município e por pessoas que procuram o CRMA – local onde ocorrem os encontros. Ele foi intitulado pelos participantes de “Grupo Aconchego”. O número de integrantes varia entre quinze e vinte pessoas, a maioria mulheres. A faixa etária dos participantes é de 30 a 79 anos de idade. O grupo apresenta diversidades entre os indivíduos, sendo seus membros de diferentes classes sociais, porém a maioria pertencente à classe E¹⁵. A escolaridade varia do primeiro ao terceiro grau, sendo que um membro se considera analfabeto. Essa diversidade traz uma variedade de pontos de vista, uma vez que permite que diferentes perspectivas sejam compartilhadas e compreendidas, independentemente do nível sociocultural.

¹⁴ (perigos da alma).

¹⁵ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) divide as classes sociais em 5 categorias básicas, segundo a renda familiar mensal: Classe A (acima de 20 salários-mínimos), Classe B (de 10 a 20 salários-mínimos), Classe C (de 4 a 10 salários mínimos), Classe D (de 2 a 4 salários mínimos), Classe E (recebe até 2 salários mínimos).

Um dos principais benefícios do grupo é o suporte emocional, uma oportunidade de receber apoio emocional dos outros membros do grupo. Ao compartilhar suas lutas e desafios, os participantes podem encontrar conforto e compreensão em pessoas que estão passando por situações semelhantes. Outro fator importante do grupo é o senso de pertença, um sentimento de conexão com os outros. O grupo é um espaço onde as pessoas são aceitas e compreendidas sem julgamento. Esse senso de pertença pode ser valioso para pessoas que se sentem isoladas ou não têm um sistema de apoio sólido em suas vidas, um espaço de adaptação social.

Além desses fatores, o grupo é um espaço de aprendizado e de crescimento pessoal, uma oportunidade de aprender – com as experiências de outras pessoas, com as estratégias de enfrentamento – dicas práticas e insights que ajudam uns aos outros a lidarem com seus desafios de maneira mais eficaz, inserindo o ser social na comunidade em que se vive. O grupo também é um local onde ocorrem relações interpessoais, onde são praticadas habilidades sociais e de relacionamento. Cabe destacar um aspecto importante no trabalho do grupo, que é o conceito de normal e de patológico. Assim, apropriamo-nos dos conceitos de Canguilhem (2012), no qual o ideal humano normal é a adaptação possível e voluntária a todas as condições imagináveis: “O homem normal é o homem normativo, o ser capaz de instituir novas normas, mesmo orgânicas” (p. 92). Com essa afirmativa, pode-se ver que ter saúde significa a capacidade de adoecer e sair do estado patológico, com a possibilidade de criar, transformar, também de interagir com o meio e com os outros. Nesse sentido, ao compartilhar experiências e desafios, os membros do grupo percebem que não estão sozinhos em suas lutas, reduzindo sentimentos de isolamento e autoestigmatização, pois eles percebem que suas experiências são comuns e compreendidas por outros.

Descrevemos abaixo o passo a passo das etapas realizadas durante um dia de encontro com o grupo de contos de fada tradicionais. As etapas da nossa abordagem, representam uma sucessão de atividades que ocorrem regularmente, distribuídas na temporalidade. Sendo elas:

- ✓ Encontros semanais com duração de três horas;
- ✓ Ritual de acolhida;
- ✓ Recitação de um conto de fada;
- ✓ Reflexão sobre a história;
- ✓ Vivência artística com partilha dos sentimentos;
- ✓ lanche.

Os participantes do grupo seguiram o ritmo proposto. Assim, se apoderaram do processo de trabalho com contos de fada, criando uma trajetória semanal de vivências. Na nossa prática, observamos que, com o passar do tempo, os participantes tornam-se autores do

processo do trabalho, com possibilidade de se tornarem facilitadores de grupos de contos de fada.

Pode acontecer, no entanto, que esse ritmo possa ser quebrado em algumas situações. É consenso no grupo que, se algum participante chegar constelado com algum complexo¹⁶, com um sofrimento agudo, um clima de afeto é criado e a pessoa tem o tempo que precisa para manifestar o seu sofrimento, da forma que quiser, seja através de choro, explosão de raiva, vivência anímica fantasiosa, alucinação etc. Nesses dias, o ritmo é alterado e uma vivência deixa de ocorrer sem prejudicar a continuidade do grupo. Assim, na nossa prática, não existe um tempo para conclusão de um conto, o que geralmente dura mais de vinte encontros.

O tempo para a humanidade baseia-se na percepção do movimento da terra e das estrelas, e temos o relógio como o nosso orientador. Segundo Fierz (1997), o tempo é um fenômeno psíquico, uma necessidade de orientação do ser humano. Esse conceito é distorcido no adoecimento psíquico grave. A velocidade em que o tempo é percebido é diferente da experiência habitual: “Para o melancólico, os minutos parecem se arrastar, as horas parecem uma eternidade. Para o maníaco, os meses passam em horas (p. 49). Assim, no nosso grupo, repetimos muitas vezes um conto, que é atemporal, que vai existir enquanto estivermos trabalhando com ele. Sendo assim, no último dia de trabalho com um determinado conto, nós nos despedimos dele com devoção e gratidão.

1.3.1 Ritual de Acolhida

Ao iniciar, as luzes são apagadas e um participante acende uma vela de cera de abelhas. Esse momento é muito importante para os participantes do grupo. Até a data em que esta pesquisa foi realizada, todos os participantes possuíam um forte vínculo religioso, seja ele católico, evangélico, vínculo com uma religião afro-brasileira ou espírita. Muitas vezes, eles sentem a necessidade de iniciar com uma oração, uma súplica, como a prece de Catarina:

A primeira coisa que a gente tem que fazer antes de dormir é rezar o rosário e tomar três golinhos de água. Deus! Coloca a alma da minha mãe nos seus braços. Em nome do pai, do filho e do Espírito Santo, Amém. Deus não deixa faltar pão de cada dia, nem o teto. Os filhos têm que respeitar a mãe. Namorei dois anos com ele, quando ele apareceu em casa eu estava grávida. Eu não casei, fiquei cuidando da mãe até o fim

¹⁶ Um complexo é um arranjo de imagens e ideias, conglomeradas em torno de um núcleo derivado de um ou mais arquétipos e caracterizadas por uma totalidade emocional comum. Quando entram em ação, tornam-se “constelados” e contribuem para uma mudança de comportamento marcada pelo afeto (Samuels, 1988, p. 49).

dela. Esmurraram a porta lá de casa hoje à noite. Eu não vou dormir lá. Ave Maria Cheia de Graça... Pai nosso que estais no céu...

Para Eliade (1992), o ritual tem importância para o homem religioso, pois existe nele uma nostalgia que exprime o desejo de viver no cosmos puro e santo – um retorno ao homem primordial que saiu das mãos do criador. Para Jung (2013c), a imagem de Deus é muito importante para o ser humano. Ele faz a distinção entre o conceito de Deus, interpretado no sentido teológico, e a imagem de Deus:

Se eu utilizo certos materiais filosóficos, religiosos e históricos, é tão somente com a finalidade de apresentar as conexões psíquicas. Se, neste contexto, emprego o conceito de Deus ou a noção, também metafísica, de energia, é porque se trata de imagens que existem na alma humana desde os primórdios. Não me canso de insistir que nem a lei moral, nem o conceito de Deus, nem nenhuma religião penetram no homem vindos do exterior e caindo, de certo modo, do céu; o homem, pelo contrário, encerra nuclearmente todas estas coisas dentro de si, desde as origens, e, por isto, as recria sempre de novo, extraindo-as de seu próprio íntimo (p. 231).

1.3.2 Recitação do Conto

Dedilha-se um Kantele, antigo instrumento de cordas finlandês, faz-se silêncio e inicia-se a recitação do conto. O mesmo conto, recontado de cor, semanalmente, representa um Tempo Sagrado que, no dizer de Eliade (1992), é santificado pelos deuses, sendo, portanto, também vivificado semanalmente. A maioria dos participantes recordam do conto. Alguns membros do grupo, porém, apresentam uma dificuldade de retenção da sequência do conto. Afirmam que não conseguem prestar atenção devido aos pensamentos repetitivos; outros demonstraram dificuldades que atribuímos ao uso de medicações psicotrópicas, comprovadas pela melhora na retenção do conteúdo após a desmedicalização.

Apesar da dificuldade de retenção do conto, no ritmo do dia, essas pessoas se mostram altamente eficazes na expressão afetiva e na ligação com as imagens do inconsciente coletivo contidas no conto. Quanto à complexidade, tanto afetiva quanto cognitiva, Silveira (1981) proporciona uma reflexão altamente relevante:

Antes que se procurasse entendê-los, concluiu-se que tinham a afetividade embotada e a inteligência em ruínas (...). Hoje está demonstrado que, mesmo após longos anos de doença, a inteligência pode conservar-se intacta; e a sensibilidade, vivíssima. E aqui

estão para prova os nossos artistas Emygdio, internado há 25 anos, Raphael, doente desde os 15 anos de idade, ambos sob o diagnóstico de esquizofrenia (p. 16).

1.3.3 Reflexão sobre a História

Passamos a descrever as etapas fundamentais do trabalho em grupo que estamos chamando de reflexão sobre a história. O momento da reflexão foi inicialmente direcionado por uma sequência de quatro passos, sugeridos por Lameirão (2018): passo terra, com a observação dos objetos, personagens e paisagens; passo água, quando se indaga sobre a motivação dos personagens em tomar determinada atitude; passo ar, em que se vivencia o conto do fim para o início; e o passo fogo, quando se conclui com um trabalho artístico, representando a mensagem do conto. A proposta inicial relatada acima passou por processos de mudanças e reconstruções. Com relação ao percurso sobre os elementos, este nos fez recorrer aos conceitos da alquimia no caminho da individuação.

No livro de Jung (2012c), “Psicologia e Alquimia”, ele demonstra as fases do processo alquímico em quatro estágios: Nigredo, Albedo, Citrinitas e Rubedo. Esses quatro estágios de desenvolvimento alquímico estão relacionados aos quatro elementos e às quatro cores: Nigredo -Terra-Preto, Albedo-Água- Branco, Citrinitas-Ar-Amarelo e Rubedo- Fogo-Vermelho. Se observarmos atentamente um conto de fada tradicional, conseguiremos identificar essas quatro fases, sejam elas no decorrer do conto ou mesmo expressas em imagens fornecidas pelo conto. Um exemplo é o conhecido conto dos Irmãos Grimm, Branca de Neve.

No conto Branca de Neve, a rainha, “enquanto costurava e olhava pela janela, espetou o dedo na agulha e três gotas de sangue caíram na neve”. E ela pensou, então: “Quem me dera ter uma filha branca como a neve, vermelha como o sangue e negra como o caixilho da janela” (Grimm & Grimm, 1994, p. 358). A rainha deu à luz a uma menina com essas características e, logo depois do parto, morreu. Nasceu, então, uma alma permeada pela Nigredo dos cabelos, pela Albedo da pele e pela Rubedo do sangue.

As pinturas apresentadas abaixo foram realizadas pelo autor durante o período em que fez estudo do conto Branca de Neve, com um grupo de pessoas estudiosas em contos de fada.



Seu pai casou-se com uma bela mulher que, movida pela inveja e pela raiva da beleza da menina, mandou um caçador matá-la. Porém, este, por pena, soltou a criança e ela fugiu para a floresta, encontrando a casa dos sete anões, fase da Nigredo. Na casa dos anões, ela trabalhou, passou por tentações, mortes e renascimentos.

As mortes e os renascimentos representam estágios da Nigredo (processo de mortificação alquímica) transformados em Albedo (purificação e clareamento da alma). Quanto a isso, relata Edinger (2006): “A mortificatio é a mais negativa operação alquímica. Está vinculada ao negrume, à derrota, à tortura, à mutilação, à morte e ao apodrecimento. Todavia, essas imagens sombrias com frequência levam a imagens altamente positivas – crescimento, ressurreição, renascimento...” (p. 166).

A madrasta, ao se apresentar como uma velha bondosa, perpetrou três processos de morte de forma sutil e astuta. O primeiro envolveu um pente, sendo uma ação direcionada ao pensamento, afetando a mente de maneira insidiosa. Em seguida, um corpete foi utilizado como instrumento para atingir o âmago do sentimento. Por fim, uma maçã foi responsável por atingir o interior do corpo, interferindo no metabolismo e resultando em um estado de inconsciência. Essa sequência de atos cruéis evidencia a astúcia e a habilidade da madrasta em manipular e eliminar suas vítimas sem levantar suspeitas.

O conto demonstra os estágios de amadurecimento da alma no ciclo da vida. No último estágio de morte e renascimento, ela já era adulta. Nesse estágio, Branca de Neve está morta em um esquife de vidro, ela é velada por forças correlacionadas aos quatro estágios alquímicos, representados pelas aves e pela maçã: “E as aves também vieram, e choraram com saudade de Branca de Neve. Primeiro uma coruja, depois um corvo e, afinal, uma pomba” (Grimm & Grimm, 1994, p. 366).



O Corvo, segundo Jung (2012d), é a designação tradicional da Nigredo. “Por ser a negrura princípio e ponto de partida da obra, compete a ela grande importância. Ela é designada simplesmente como corvo. Importante também em nosso contexto é a compreensão da Nigredo como terra” (p. 332). Jung refere-se à Nigredo desta forma, como terra, como um princípio feminino que aparece no livro do Gênesis, um local onde a alma humana se desenvolve, um princípio onde reina a bem-aventurança e a maldição.

Na tradição cristã, o corvo é uma alegoria do diabo. Em termos psíquicos, pode-se comparar o diabo com a sombra existente em todo ser humano. “A consciência maior possível que se chega faz confrontar-se o eu com sua sombra, e a existência psíquica individual com a psique coletiva” (Jung, 2012g, p. 305).

A pomba branca representa a Albedo. O símbolo da pomba na mitologia está relacionado com as divindades femininas, com a deusa maternal Deméter, com as deusas da primavera e do amor, Astarte, Afrodite e Vênus (Bachmann, 2017). Para Jung (2012g): “As pombas são emblemas da inocência e do amor conjugal, como ainda do Espírito Santo, da sabedoria de Cristo e de Maria, Mãe virginal” (p. 227).

No relato bíblico, a presença da pomba é registrada tanto no dilúvio de Noé quanto no batismo de Jesus no rio Jordão, sugerindo que o símbolo da pomba/Albedo representa uma energia psíquica transformadora que conduz a um estado espiritual elevado e transcendente.

A Coruja, conhecida como símbolo da sabedoria, nos remete à deusa grega Palas Atena, que era filha de Zeus e de Métis, considerada uma mulher que sabia mais que todos os deuses e homens, e que diziam que estava destinada a ter filhos excessivamente sábios. Por esse motivo, Zeus colocou Metis em sua barriga e ela estava grávida de Atena quando foi para a barriga de Zeus, uma vez que, segundo o mito, Atena nasce da cabeça de Zeus. Além disso,

dizem que Atena tinha olhos de coruja (Kerényi, 1998) e esta, sabe-se, que é um animal noturno, tendo simbolicamente uma relação com o ocultismo, com a visão profunda, que penetra nas trevas, antevê e anuncia a morte. “Assim, Atena e a coruja corporificam, juntas, o conhecimento abrangente” (Bachmann, 2017, p. 191). Nesse conto podemos dizer que a coruja representa a Citrinitas, um estágio mais evoluído da consciência – o elemento aéreo, mais sutil e portador do conhecimento profundo da alma humana.

A maçã é um símbolo que nos reporta à árvore do paraíso, à árvore do bem e do mal. No conto Branca de Neve, a maçã tem uma parte branca que foi comida pela madrasta e uma parte vermelha, envenenada, comida pela Branca de Neve. Este símbolo nos remete à imagem da Rubedo, que ficou adormecido no intestino da donzela. Para Jung (2012d), a maçã é um símbolo do reinado, uma imagem da esfera do mundo.

No conto de Grimm, João de Ferro, o príncipe, para conseguir a maçã dourada e poder casar com a princesa, tem que passar por um caminho alquímico, representado pelos três cavalos e as três armaduras.

Assim, no primeiro dia, o Homem de Ferro vestiu o príncipe com uma armadura vermelha e lhe deu um cavalo avermelhado para montar. Logo que obteve a maçã na disputa com os outros cavaleiros, o príncipe, ao invés de se apresentar ao rei, fugiu.

No segundo dia, o Homem de Ferro vestiu o jovem como um cavaleiro branco e lhe deu de montaria um cavalo branco. Novamente, somente ele pôde obter a maçã de ouro. O rei ficou furioso quando o cavaleiro fugiu com o prêmio pela segunda vez, e proclamou que no dia seguinte, se o cavaleiro se recusasse a se apresentar, seria perseguido e morto.

No terceiro dia, o príncipe recebeu do Homem de Ferro uma armadura negra e um garanhão negro, e, novamente, conquistou a maçã quando ela foi jogada (Grimm & Grimm, 1994, p. 549).

No conto Branca de Neve, a Citrinitas se manifesta quando a maçã é expulsa da garganta: “Quando os criados do príncipe o levantaram e foram carregá-lo nos ombros, um deles tropeçou numa raiz. Com o tropeção, o pedaço envenenado da maçã que ela havia comido se soltou da garganta, Branca de Neve desengasgou, abriu os olhos, levantou a tampa do caixão, sentou e voltou à vida” (Grimm & Grimm, 1994, p. 367). Nesse momento do conto, chega-se à Rubedo. A Citrinitas e a Rubedo andam sempre juntas, e Branca de Neve acorda. Com o tropeção, uma força aérea expulsa a maçã. Essa imagem representa uma ascensão de um conteúdo psíquico estagnado, provocado pela Citrinitas, que dá passagem para o acordar de uma nova consciência do eu, a Rubedo.

- Onde é que eu estou? – perguntou Branca de Neve. Está comigo! - respondeu o príncipe, todo alegre. Então ele contou o que tinha acontecido e disse: - Eu amo você mais do que qualquer outra coisa no mundo. Venha comigo até o castelo de meu pai e vamos nos casar (Grimm & Grimm, 1994, p. 367).

Uma nova consciência. Ocorre o casamento da princesa com o príncipe, o encontro da anima com o animus, o casamento alquímico. Este último significa a união entre os opostos, do masculino com o feminino, do animus presente na mulher e da anima presente no homem. Uma imagem futura do ser humano, o hermafrodita para a alquimia. Esta união pode também ser expressa na união da alma e do espírito com o corpo. “Uma operação interna dessa espécie sem dúvida não significa pouco, por representar um grande progresso tanto do conhecimento como do amadurecimento pessoal, mas sua realidade é apenas potencial e se torna verdadeiramente real somente depois de sua união com o mundo físico dos corpos” (Jung, 2012d, p. 273).

O conto termina com o sapato em brasas que queima a madrasta, uma imagem do mal que teve o papel de um psicopompo, ou seja, sem as ações da madrasta, os processos de transformações alquímicas não poderiam ter ocorrido. A madrasta foi reconhecida e perdeu a sua função podendo ser queimada no fogo alquímico. Estamos diante do tema do bem e do mal, muito comum nos contos de fada. No conto Branca de Neve, a Madrasta malvada é a polaridade da Branca de Neve bondosa. Assim, essas duas facetas correspondem a aspectos da alma humana, sendo as duas igualmente reais.

Nesse contexto, podemos pensar que a Madrasta representa a imagem psicológica da sombra, pertencente ao mundo inconsciente e, nessa perspectiva, encontramos apoio em von Franz (1985) quando diz que a sombra é tudo o que faz parte da pessoa e ela desconhece e, sendo assim, nela existem elementos de vivências pessoais e de qualidades negativas relacionadas aos costumes culturais dos povos – as sombras coletivas. Prosseguindo, a Madrasta se reveste de Velha bondosa para destruir Branca de Neve, mas é Branca de Neve que abre a porta e deixa a Velha entrar. Para von Franz, “(...) os demônios coletivos nos afetam, é porque devemos ter algo deles em nós – caso contrário não nos afetariam e a porta de nossa psique não estaria aberta à sua entrada” (p. 16).

Em termos psicológicos, o negrume e a sombra estão intimamente ligados à Nigredo, sendo a verdadeira expressão alquímica da madrasta. No âmbito pessoal, a valiosa consequência advém da plena consciência da nossa própria sombra. Isso nos permite transcender as trevas internas e renascer para uma jornada de autoconhecimento e de transformação. Para Edinger (2006), “no nível arquetípico, também é desejável ter consciência

do mal, “porque a negrura é o começo da brancura”. De acordo com a lei dos opostos, uma intensa consciência de um dos lados constela seu contrário. A partir do negrume, nasce a luz” (p. 167).

Deste modo, as três mortes de Branca de Neve, provocadas pela Velha bondosa, representaram um mergulho no mundo inconsciente. Após cada morte, ela ressurgiu com uma nova consciência. Assim, a Madrasta teve uma função de maldição e outra de redenção.



No momento em que entrou no salão, reconheceu Branca de Neve e ficou tão apavorada que nem conseguiu se mexer. Mas já tinham mandado botar dois sapatinhos de ferro na brasa. Alguém os tirou de lá com umas tenazes e os pôs diante dela, que foi obrigada a calçar os sapatinhos em brasa e dançar até cair morta (Grimm & Grimm, 1994, p. 369).

Assim, o derradeiro vestígio de negrume é dissolvido, permitindo que o diabo deixe de ter existência autônoma e se una à profunda unidade da psique. Dessa forma, a opus alquímica é finalmente concluída, alcançando a total integração da alma humana (Edinger, 2006).

1.3.4 A Vivência Artística

A atividade Artística foi um importante aparato da intervenção. Compreendemos que a vivência artística de um conto se relaciona às cores, daí o motivo de trabalharmos com elas, mas com a ressalva de que, em nossos primeiros trabalhos, iniciamos do escuro para a luz.

Para a nossa pesquisa, os trabalhos realizados referem-se a símbolos dos mundos inconsciente e consciente dos participantes, os quais são utilizados para as vivências internas deles e para as análises dos pesquisadores. O que consideramos símbolos conscientes são considerações abstratas que existem na consciência dos indivíduos, mas que não são conscientes como princípios formadores, ou seja, a imagem arquetípica é inconsciente. Jung

(2013c) traz o seguinte exemplo: “(...) cada um de nós pode contar até quatro e sabe o que é um círculo e um quadrado; mas, como princípios formadores, elas são inconscientes, e, pela mesma razão, seu significado psicológico também não é consciente (p. 152).

Pela nossa experiência, compreendemos que as expressões artísticas podem surgir de um planejamento mental, de uma abstração consciente, também chamada por Jung (2013c) de material consciente passivo. Podem surgir, também, de uma expressão totalmente inconsciente, ou seja, ela surge sem nenhum planejamento. Ambas as formas representam uma amplificação espontânea dos arquétipos. Além disso, os arquétipos produzem mensagens incompreensíveis, e cabe a psique consciente traduzi-las em forma de símbolos, também chamados de imagens arquetípicas.

Ressaltamos que entendemos que os mundos interno e externo estão interligados e que, assim, uma situação interna pode ser projetada para o mundo externo. O mesmo acontece quando uma situação externa afeta o mundo interno. “Em outras palavras, o consciente e o inconsciente estão interligados e afetam um ao outro, e essa ligação é expressa em diversos graus nos desenhos” (Furth, 2004, p. 63). Partindo dessa premissa, a maioria das expressões artísticas mostra-nos essa dinâmica referente ao momento presente do participante do grupo. Tivemos o cuidado de anotar as falas dos participantes sobre a atividade artística para nos ajudar na análise da sequência dos quadros.

O trabalho da Dra. Nise da Silveira (1981) no ateliê de pintura é de livre expressão. Nosso trabalho dissemelha-se desta atividade por ser um exercício de vivência individual, ancorada em uma reflexão grupal e por ter um direcionamento relacionado aos arquétipos do inconsciente coletivo, existentes em contos de fada tradicionais.

Nossa hipótese acha respaldo nas pesquisas Gregg M. Furth (2004), psicólogo norte americano de abordagem junguiana, que trabalhou com análise de desenhos de pessoas hospitalizadas:

Comecei a trabalhar com desenhos com a premissa de que apenas os espontâneos continham material inconsciente. Ao longo do trabalho contínuo de decifrar os desenhos, descobri que até mesmo elementos e temas pictóricos diretamente sugeridos pelo terapeuta revelam o inconsciente do paciente e, dessa forma, que os desenhos espontâneos não são o único método pelo qual o inconsciente se revela. O inconsciente forma o seu caminho próprio e singular, onde os seus conteúdos manifestam-se no mundo externo (p. 63).

A liberdade da vivência do nosso trabalho está na escolha de uma imagem representada individualmente que tem uma base arquetípica, mas, como relatado anteriormente, o desenho

expressa a atividade psíquica no momento em que foi feito. Assim, uma série de desenhos é um indicador mais confiável da situação psicológica do participante. Nesse aspecto, encontramos uma chave que abriu portas para a compreensão da sequência de imagens produzidas pelos participantes do grupo – chave que se inspirou na metodologia utilizada pela psiquiatra brasileira.

Jung descreve o recurso que utilizou para apreender essas imagens-instinto. Tomando como ponto de partida uma imagem de sonho ou fantasia, solicitava seu analisando desenvolver livremente o tema trazido pela imagem. Isso poderia ser feito de maneiras diversas, pela dramatização, diálogo, escrita, visualização, dança, pintura, desenho, modelagem. Através desse método, onde se conjugam imagem e ação, Jung descobriu o desdobramento de um processo inconsciente – o processo de individuação, que é o próprio eixo de sua psicologia (Silveira, 1981, pp. 101-102).

Diante desta afirmação, gostaríamos de substanciar a diversidade de estágios de consciência dos participantes do Grupo de Contos de Fada. Apesar da narrativa de alguns participantes demonstrar um caminho de conquista através do autoconhecimento e de mudanças de atitudes na vida, outros ainda se encontram em estágios em que a psique inconsciente domina a consciência, provocando graves dificuldades de adaptação social. Reforçamos que um dos principais objetivos do nosso trabalho é ser um suporte de adaptação social.

A seguir, apresentaremos em detalhes o tipo de material que utilizamos para enriquecer nossa experiência artística.

1.3.4.1 Materiais

A escolha do material para atividade artística deve ser pensada com cuidado. A experiência da Dra. Nise da Silveira (2001) demonstra que dois materiais, o barro e a pintura, são de grande importância:

Além disso, já havíamos verificado, desde 1948, que a pintura e a modelagem tinham em si mesmas qualidades terapêuticas, pois davam forma a emoções tumultuosas, despotencializando-as, e objetivavam forças auto curativas que se moviam em direção à consciência, isto é, a realidade. Foi por esses dois motivos - compreensão do processo psicótico e valor terapêutico - que da Seção de Terapêutica Ocupacional nasceu o Museu de Imagens do Inconsciente, inaugurado em 20 de maio de 1952, numa pequena sala (p. 17).

No nosso trabalho utilizamos três materiais: a feltragem, o desenho com giz pastel e a pintura com guache. Em 2021, utilizamos a feltragem, uma técnica milenar usada exclusivamente com lã de carneiro e nosso trabalho com ela consistiu em modelar a lã cardada e colorida em uma base retangular de feltro azul marinho. Em 2022, a atividade artística foi realizada em papel escuro com giz pastel colorido e, progressivamente, fomos introduzindo o papel branco com desenho em pastel. No ano de 2023, utilizamos a pintura em papel branco com tinta guache e demos liberdade para os participantes para utilizarem outras técnicas, como desenho com lápis de cor e pastel, pois alguns integrantes do grupo não quiseram fazer a pintura com guache.

Abaixo descrevemos alguns cuidados necessários para a instrução da atividade artística, com o objetivo de proporcionar uma experiência enriquecedora e estimulante para os participantes.

1.3.4.2 Instruções

Os participantes foram instruídos a utilizarem o material oferecido livremente, sem sugestão de posicionamento do quadro ou das cores. Deveriam expressar uma passagem do conto que mais lhes chamou a atenção, porém, alguns participantes não se ligaram ao conto e expressaram vivências internas sem serem reprimidos. Dessa forma, as instruções verbais eram curtas e simples. A partir do primeiro quadro, foi-se criando cenas parceiras em outros quadros.

A cena parceira de uma pintura refere-se à pintura realizada na semana seguinte, através da observação ou lembrança da pintura anterior. Nem sempre a expressão artística refere-se à continuidade da cena anterior, pois ela sempre se liga ao momento presente dos participantes, mas, curiosamente, eles sempre dizem que, na semana anterior, eles pintaram tal quadro e que nesta semana houve um progresso. Como exemplo, podemos citar uma casa com as portas fechadas e, na semana seguinte, uma casa com a porta aberta; um muro de pedras tomando todo o papel, na semana seguinte, as pedras foram parar na barriga do lobo, no conto Chapeuzinho Vermelho. Esse tipo de cena parceira pode ser visualizado ou imaginado pelo indivíduo, durante a pintura, e pode ter um significado simbólico ou emocional para o seu processo terapêutico. Geralmente, emerge de forma espontânea e pode servir como um veículo para expressão de emoções profundas, insights ou libertação de uma cena anterior que trouxe sofrimento.

Na foto abaixo, demonstramos um trabalho de observação da sequência de pinturas, dispostas cronologicamente, ou seja, uma cena parceira depois da outra. Geralmente,

realizamos essa atividade quando estamos terminando um conto, principalmente na fase da Citrinitas. Os participantes do grupo observam as cenas parceiras em ordem cronológica e depois em ordem inversa, ou seja, da última para a primeira. Depois dessa atividade, pintam uma cena que representa a mensagem do conto. O interessante é que a mensagem é diferente para cada participante do grupo. Assim, comprovamos que ocorreu, no caminho grupal, um trabalho individual. Demonstraremos isso ao analisarmos profundamente um trabalho com um conto de fada no capítulo três.



1.4 Regras para os Participantes

No dia 11 de janeiro de 2023, iniciamos um novo conto, o conto africano *O Caçador Ogaloussa*. Um fato importante ocorreu no Brasil, no dia 08 de janeiro de 2023. Um grupo de manifestantes, considerados pela mídia como apoiadores do ex-presidente Jair Bolsonaro, invadiu, em Brasília, o Palácio do Planalto, o Congresso Nacional e o Supremo Tribunal Federal, destruindo móveis e obras de arte. Uma participante fez um comentário - “Foi o grupo do Lula”. Flor de Lis rebateu e começou a fazer um discurso político, exaltado, mas coerente. Maria respondeu dizendo que ali não era lugar de política e nem de religião. Essa colocação fez Flor de Lis ficar mais exaltada e gritar: “Fiquei muito tempo calada e devo falar, sim. Vou sair daqui e ir para o movimento de apoio ao governo Lula”.

Tal fato fez com que trouxéssemos para o grupo regras já pensadas, mas não verbalizadas.

1. O grupo é um local de livre expressão, sem censuras, desde que o fato esteja causando sofrimento para o participante.

2. O afeto entre os membros é importante, independente do grau de comprometimento psíquico.
3. O grupo também é um local para exercitar a compaixão pelo sofrimento do outro.
4. É também um espaço para não julgar o outro.
5. É ainda um espaço de conscientização, tanto a respeito das políticas públicas, como das filosofias políticas, da reforma psiquiátrica, das novas abordagens em psiquiatria etc.
6. O grupo constitui um local para praticar a escuta, o não interromper enquanto o outro está falando.
7. É um local de segredos e, portanto, não se deve comentar fora do grupo o que se escuta dos participantes.
8. Várias posições podem construir algo novo, pois nesse espaço, não é necessário se chegar a um consenso com as observações.
9. Temas pessoais e assuntos são frequentemente repetidos. O grupo deve ser solidário e compreensivo e acolher amorosamente as repetições de situações traumáticas. A pessoa que repete não está sozinha; tem ao seu lado um grupo de pessoas humanas¹⁷.
10. O grupo é um lugar de revelações. Valorizamos as mensagens do inconsciente que se revela ao consciente.

1.4.1 Regras para os Terapeutas

1. O terapeuta deve ter feito um trabalho interior com o conto que vai trabalhar.
2. O terapeuta deve se sentir um membro do grupo como qualquer outro participante. Isso significa que o terapeuta pode ser afetado pelo conto, pelos depoimentos dos outros e também pode expor os seus sofrimentos.
3. Também deve cuidar para não se projetar nos sofrimentos e nas expressões artísticas dos outros participantes. Isso acarretaria graves erros e impediria uma análise correta, assim como poderia acarretar um congelamento no processo terapêutico do outro. As projeções devem ser trabalhadas em outro espaço terapêutico.

¹⁷ O revivenciar de um momento traumático só vai curar uma dissociação neurótica quando a personalidade consciente do paciente estiver suficientemente fortalecida através da relação com o médico, para que o complexo autônomo possa ser submetido conscientemente ao controle de sua vontade (Jung, 2012b,p.15).

4. O terapeuta deve garantir o bom funcionamento do grupo, garantindo também a fala de todos os participantes através de perguntas direcionadas para as pessoas que se mantêm caladas durante o encontro. Deve ainda incentivar que as pessoas exponham o que necessitam.

5. Outro aspecto a se cuidar é para que as reflexões não sejam intelectualizadas com abordagens de conceitos da psicologia analítica, como individuação, Si-mesmo, função transcendente etc.

6. O terapeuta deve valorizar os sonhos quando trazidos e, se o que está em jogo é de grande importância para o participante, estimular que se atenha ao assunto através de livres associações, porém, se não houver associações, não tentar compreender.

7. Deve ainda cuidar para que fantasias perigosas não sejam estimuladas: segundo von Franz (2021), eventos sincronísticos são facilmente confundidos com magias, principalmente em pessoas psicóticas, tendo um efeito contrário ao esperado.

8. Transgressões criminais e outras questões legais podem estar envolvidas na vida do participante. Nesse caso, o terapeuta deve se posicionar como parte de uma rede de apoio, junto à família, associações, vizinhos, CAPS, CRAS, CREAS etc.¹⁸

9. Outro ponto a se levar em conta é o cuidado com os conselhos fora de hora. Saber calar, conter a angústia, deixar que o participante faça o seu caminho sozinho. Como diz von Franz (2021), “(...) é absolutamente fundamental não oferecermos ajuda; se o fizermos, o paciente não aprende nada e continua tão infantil e passivo quanto antes” (p. 210). Esse cuidado também se refere à conselhos dados por outros participantes. Nesse caso o terapeuta terá que ter tato para bloquear análises conclusivas precipitadas e garantir que a energia psíquica continue a fluir. Como exemplo, é comum no grupo conselhos como: *A solução é ter fé e ir à missa. O ódio só prejudica você.*

10. O terapeuta deve, ainda, estar atento para manifestações de um “ego fictício” do participante. Lembrar que estamos lidando com pessoas com diagnóstico de psicose e com um ego fragilizado, em que, muitas vezes, existem distorções, existe um ego fictício que interpreta erroneamente a mensagem do inconsciente. Esse cuidado é essencial, pois um aspecto construtivo do inconsciente só é constelado com a ajuda de um ego individual como parceiro (von Franz, 2021). Como exemplo disso, temos o desabafo de Joana Darc:

Eu não consigo amar a minha filha como minha filha. Todos os dias eu acho que alguém vem buscar a minha filha, porque ela não era minha. Meu foco agora é a minha filha. O CAPS liga para saber se tomei as injeções. Eu quero engravidar para sentir a filha na

¹⁸ Um exemplo é o caso clínico de Heródoto, descrito na página 24.

barriga. Não sinto que a filha é minha, não tenho amor por ela. É como se fosse um sonho que acabou. Ela estragou a minha gravidez, ela acabou com a minha felicidade. Eu não comprei roupa quando estava grávida.

Joana Darc é mãe e esposa dedicada. Um complexo se constelou sem controle do ego enfraquecido. Na frase “eu não amo minha filha”, ela demonstra que grandes tensões interiores ocorreram devido à configuração de uma constelação arquetípica. Diz von Franz (1980):

Cada arquétipo é também como uma massa de energia dinâmica e num esquizofrênico, por exemplo, tal carga pode explodir o complexo do ego, se a tensão for excessiva. Isso mostra empiricamente como a tensão de um arquétipo pode se tornar elevada, sendo capaz de destruir toda a personalidade consciente (p. 64).

O sonho da maternidade do passado foi impedido de ser vivenciado devido à doença da mãe e a morte do pai, que exigiu de Joana Darc a função de cuidadora. A antiga revolta contra a família ressurgiu do inconsciente, através de uma explosão emocional e rejeição da filha tão desejada.

11. Mais uma função do terapeuta é observar nas falas e nas expressões artísticas a predominância da anima e do animus. Como no exemplo abaixo:



Na primeira expressão artística, a participante fez uma representação abstrata: árvore verde, abelha amarela e formigas rosas. Apesar da abstração, as representações simbólicas estão espacialmente ordenadas: abelha no ar e árvore e formigas embaixo, no solo. Na semana seguinte, transformou a árvore em princesa. Essa transformação de vegetal em humano pode simbolizar uma metamorfose importante. A figura humana, uma princesa, uma representante da anima, possui uma cabeça e um tronco. Dos ombros saem braços lilases ou asas de anjo. Os cabelos têm a cor verde como o corpo, são longos e atingem a base do corpo. Parecem um portal protetor. Acima da cabeça, um círculo sugere uma aréola, reforçando a imagem arquetípica de uma divindade feminina. Tanto a nuvem como a aréola possuem um formato geométrico, o círculo.

São estreitas as relações entre a mulher, os vegetais, as árvores. A árvore mítica por excelência é a árvore da vida. Brotam de seus ramos folhas, flores, frutos. É uma árvore mãe. Essa é a sua principal representação, embora a árvore possa ainda simbolizar numerosas significações. (...) A mulher que teme a realização completa de seu ser feminino, ou a isso é impedida por autoridades exteriores, reveste-se muitas vezes da imagem da árvore em seus sonhos, imaginações, delírios (Silveira, 2001, p. 144).

12. O terapeuta deve incentivar as amplificações dos contos de fada, que se apoiam na vida pessoal dos participantes e no seu conhecimento de outras fontes. O terapeuta também deve trazer amplificações do conto através da mitologia, de outros contos etc.

13. Por fim, o terapeuta tem que estar atento para o fato de que o processo de terapia grupal com contos de fada tradicionais repousa no relacionamento entre os seus participantes. O diálogo amoroso entre as pessoas forma uma base de diálogo com a sociedade e a tentativa de adaptação ativa ao ambiente. Quanto a isso relata Jung (2012b):

O resultado do tratamento deve ir além da simples solução da antiga atitude patológica. Deve levar o paciente a uma renovação, a uma atitude mais sadia e mais apta para a vida. Muitas vezes isso implica uma modificação radical na maneira de encarar o mundo. O paciente deve ser capaz, não só de reconhecer a causa e a origem de sua neurose, mas também de enxergar a meta a ser atingida. A parte doente não pode ser simplesmente eliminada, como se fosse um corpo estranho, sem o risco de destruir ao mesmo tempo algo de essencial que deveria continuar vivo. Nossa tarefa não é destruir, mas cercar de cuidados e alimentar o broto que quer crescer até tornar-se finalmente capaz de desempenhar o seu papel dentro da totalidade da alma (p. 21).

O termo regra pode expressar ordem, disciplina, mas não é essa a nossa intenção. Essas regras podem ser repensadas e reformuladas, entendemos que sua primordialidade é ser um guia protetor para o bom funcionamento do encontro.

Numa tentativa de sistematizar os quatro passos de trabalho com contos de fada tradicionais, embarcamos em uma jornada de aprofundamento, desvendando cada um desses passos, enriquecendo-os com a essência da alquimia.

1.6 Os Quatro Passos do Método Alquímico nos Contos de Fada Tradicionais

Lentamente, no decurso do século XVIII, a alquimia pereceu em sua própria obscuridade. Seu método de explicação – “*obscurum per obscurius, ignotum per ignotius*” (o obscuro pelo mais obscuro, o desconhecido pelo mais desconhecido) – era

incompatível com o espírito do iluminismo e particularmente com o alvorecer da ciência química no final de século (Jung, 2012c, p. 244).

Segundo Jung (2012c), as quatro fases do processo alquímico passaram por mudanças na sua sequência, durante os séculos, assim como a sua compreensão pelos novos alquimistas que abandonaram seus alambiques e cadinhos e se dedicaram à filosofia hermética, separando o químico e o filósofo. Começa uma luta com os problemas da matéria, “(...) figuras e leis eram obscuramente percebidas e atribuídas à matéria, apesar de realmente pertencerem à psique” (p. 245).

Assim, Jung, junto com outros pensadores como Goethe¹⁹, Schiller²⁰ e Steiner²¹, renovaram os antigos mistérios alquímicos, sendo estes, instrumentos fundamentais do método de abordagem da Psicologia Analítica.

Na abordagem da teoria junguiana, a tríade e o quatérnio são sempre citados e também observados nas expressões artísticas e na dinâmica dos contos de fada.

A divisão do processo em quatro fases era chamada a tetrameria da filosofia. Mais tarde, por volta dos séculos XV e XVI, as cores foram reduzidas a três, e a xanthosis, também chamada “citrinitas”, caiu gradualmente em desuso, ou então era raramente mencionada. Em seu lugar a “viriditas” (o verde) aparece várias vezes após a melanosis ou “nigredo”, apesar de não ser sempre reconhecida. Embora a tetrameria original fosse equivalente à quaternidade dos elementos, sempre se acentuou que, apesar dos elementos serem quatro (terra, água, ar e fogo) e quatro as qualidades (quente, frio, seco e úmido), havia apenas três cores: preto, branco e vermelho. Uma vez que o processo nunca conduzia à meta desejada, cada uma de suas partes nunca era levada a termo de modo padronizado; a mudança na classificação de seus estágios era devida ao significado simbólico do quatérnio e da Trindade ou, em outras palavras, era devida a razões de ordem interna e psicológica, e não externa (Jung, 2012c, p.247).

¹⁹ **Johann Wolfgang von Goethe** (1749 – 1832) foi um polímata, autor e estadista alemão do Sacro Império Romano-Germânico que também fez incursões pelo campo da ciência natural. Como escritor, Goethe foi uma das mais importantes figuras da literatura alemã e do Romantismo europeu, nos finais do século XVIII e inícios do século XIX. Juntamente com Friedrich Schiller, foi um dos líderes do movimento literário alemão *Sturm und Drang* e, posteriormente, do Classicismo de Weimar.

²⁰ **Johann Christoph Friedrich von Schiller** (1759 - 1805), mais conhecido como **Friedrich Schiller**, foi um poeta, filósofo, médico e historiador alemão. Schiller foi um dos grandes homens de letras da Alemanha do século XVIII. É um dos principais representantes do Classicismo de Weimar, e é tido como um dos precursores do Romantismo alemão.

²¹ **Rudolf Steiner** (1861-1925) foi um filósofo, escritor, educador e esoterista austríaco do século XIX e XX. É mais conhecido como fundador da antroposofia, um movimento espiritual que busca integrar ciência, arte e religião. Steiner desenvolveu diversos conceitos e métodos relacionados à pedagogia, medicina, agricultura e artes cênicas. Algumas de suas obras mais importantes incluem "A Filosofia da Liberdade", "A Ciência Oculta" e "A Educação da Criança".

Para Jung (2014a), o quatérnio é um símbolo da totalidade e a tríade não o é. Ele relata que, em um quadrado dividido na diagonal, temos duas tríades opostas e que, na manifestação do inconsciente para o consciente, sempre fica uma parte no inconsciente não revelada. Assim, nesta relação tríade e quatérnio existe uma tensão entre os opostos, em primeiro lugar, a oposição masculino-feminino. Na tríade, essa oposição é mais clara, como o superior e o inferior, a direita e a esquerda, o claro e o escuro, o bem e o mau, o dia e a noite etc. “Energeticamente, a oposição significa um potencial, e onde há potencial, há a possibilidade de um fluxo e de um acontecimento, pois a tensão dos opostos busca um equilíbrio” (p. 236).

Para Edinger (2006), é difícil compreender a alquimia através dos escritos originais. Apesar de os textos alquímicos serem complexos, confusos e caóticos, o esquema básico do opus é fácil. “O procedimento é, em primeiro lugar, descobrir o material adequado, a chamada *prima matéria*, submetendo-a em seguida a uma série de operações que a transformarão na Pedra Filosofal” (p. 29). E continua:

Nos termos da fantasia filosófica, imaginava-se, na época, que a primeira matéria passara por um processo de diferenciação por meio do qual fora decomposta em quatro elementos: terra, ar, fogo e água. Pensava-se que esses quatro elementos, em seguida, combinaram-se em diferentes proporções, para formarem todos os objetos físicos do mundo. Impôs-se à *prima matéria*, por assim dizer, uma estrutura quádrupla, uma cruz, que representa os quatro elementos; dois grupos de contrários: terra e ar, fogo e água. Psicologicamente, esta imagem corresponde à criação do ego a partir do inconsciente indiferenciado, mediante processo de discriminação das quatro funções: pensamento, sentimento, sensação e intuição (p. 30).

O método criado por Edinger (2006) concentra-se nas primeiras operações alquímicas, ou seja, em descobrir a *prima matéria* e submetê-la a uma série de procedimentos químicos até transformá-la na Pedra Filosofal. Para ele, não existe um número exato de operações alquímicas, e muitas imagens se sobrepõem. Neste sentido, ele propõe sete operações que considera os principais componentes da transformação alquímica. O autor parte da *prima matéria*, do caos, onde tudo começa, onde tudo está presente; a matéria bruta que precisa ser transformada em Pedra Filosofal, representando o caminho de desenvolvimento psíquico até atingir a individuação. Ele propõe um trabalho que parte dos quatro elementos e acrescenta uma trindade, compondo a Sétupla Operação Alquímica de Edinger. São elas: Calcinato (fogo), Solutio (água), Coagulatio (terra), Sublimatio (ar), mortificatio, separatio e coniunctio.

Optamos, nesta tese, por entender o processo de desenvolvimento psíquico através dos quatro processos alquímicos, compreendidos como Nigredo, Albedo, Citrinitas e Rubedo e

vinculando-os aos quatro elementos (terra, água, ar e fogo), às quatro funções psicológicas de Jung (sensação, sentimento, pensamento e intuição) e ao desenvolvimento da psique.

Como exposto anteriormente, para Jung (2012c) o grande trabalho descrito pelos alquimistas correspondia ao processo de individuação. Assim, a primeira etapa do processo alquímico é a Nigredo, associada à terra, quando a matéria está em estado de massa confusa. Corresponde ao encontro com a sombra, no sentido psicológico (Silveira, 1974). É simbolizada pela cor preta e está relacionada à morte e à putrefação. Nessa fase a matéria é decomposta preparando-se para a próxima etapa, a Albedo que, por sua vez, é associada à água e representa a fase de purificação.

A Albedo é simbolizada pela cor branca e está relacionada à depuração e à limpeza do material alquímico. Nessa fase, as impurezas são removidas e a matéria é purificada. É feminina, regida pelos fenômenos da lua. Em termos psicológicos, é uma condição para o encontro com o feminino (anima) (Silveira, 1974).

Prosseguindo, a Citrinitas é associada ao ar e representa a fase de amadurecimento ou clareza. É simbolizada pela cor amarela e está relacionada à realização e à compreensão. Nessa fase, a matéria amadurecida se prepara para a próxima etapa do processo alquímico. Por fim, a Rubedo é associada ao fogo e representa a fase final da transformação alquímica. É simbolizada pela cor vermelha e está relacionada à transcendência.

Entendemos, segundo o pensamento de Jung (2012c), que o que os alquimistas pensam em ver na matéria são os dados do seu próprio inconsciente nela projetada. Silveira (1974) afirma que, para os filósofos Herméticos, o verdadeiro laboratório alquímico era o próprio homem. “O homem natural era comparável aos metais vis. A meta seria transformá-lo no novo homem, que corresponderia ao ouro, o metal puro por excelência” (p. 136).

As quatro funções psíquicas, sensação, pensamento, sentimento e intuição, evidenciadas por Jung, são utilizadas pelo indivíduo para adaptar-se ao mundo exterior e orientar-se. Todas as pessoas possuem as quatro funções, mas apenas uma delas é a mais desenvolvida e mais consciente, chamada de função principal. Depois tem a segunda função, auxiliar da primeira função. Segue a terceira função, que tem um desenvolvimento rudimentar, e a quarta função, que permanece em um estado mais ou menos inconsciente, chamada de função inferior. Escreve Silveira (1974):

A sensação constata a presença das coisas que nos cercam e é responsável pela adaptação do indivíduo à realidade objetiva. O pensamento esclarece o que significam os objetos. Julga, classifica, discrimina uma coisa da outra. O sentimento faz a estimativa dos objetos, decide do valor que têm para nós, estabelece julgamento como

o pensamento, mas a sua lógica é toda diferente. É a lógica do coração. A intuição é uma percepção via inconsciente. É apreensão da atmosfera onde se movem os objetos; de onde eles vêm e qual o possível curso de seu desenvolvimento (p. 54).

No nosso estudo, consideramos que a Nigredo corresponde à Função Sensação; a Albedo, à Função Sentimento; a Citrinitas, à Função Pensamento e a Rubedo, à Função Intuição. Justificamos o nosso pensamento nos passos discriminados abaixo.

Também empregaremos o termo psique para se referir às quatro fases alquímicas. De acordo com a psicologia analítica de Jung (Jung, 2013i), a psique engloba todos os processos psíquicos, tanto os conscientes quanto os inconscientes. Na psique consciente, o eu desempenha um papel significativo, porém, de acordo com essa perspectiva, ele não é o centro da personalidade, mas sim uma parte dela. Jung oferece uma perspectiva esclarecedora em relação à presença do eu na psique:

Como já mencionei, é simplesmente impossível saber até onde vai a sua participação; em outras palavras: é impossível saber se é livre ou dependente das condições da psique extraconsciente. Podemos apenas dizer que sua autonomia é limitada e que a sua dependência tem sido comprovada de maneira muitas vezes decisiva. Sei, por experiência, que é melhor não subestimar a dependência do inconsciente (p. 17).

A psique inconsciente é dividida em dois campos: “de um lado, o de uma psique extraconsciente, cujos conteúdos classificamos de pessoais e, do outro, o de uma psique cujos conteúdos qualificamos de impessoais, ou melhor, coletivos” (Jung, 2013i, p. 17).

Dessa forma, fazemos a ligação da psique com os quatro estágios alquímicos de trabalho com os Contos de Fada. O primeiro estágio, Nigredo, vamos chamar de Psique Meditativa, é o silenciar diante da matéria confusa. O segundo estágio, Albedo, é a Psique Imaginativa, a mobilizadora do sentimento, a que provoca a função transcendente, ou seja, cria uma ponte entre a psique inconsciente e a consciente. A terceira é a Psique Inspirativa, ligada à Citrinitas, à purificação, e, por fim, a Psique Intuitiva, a Rubedo, que transcende e compreende a mensagem do conto.

Passo 1: Nigredo: Terra, Psique Meditativa, Função Sensação.

O Negrume ou a nigredo é a fase inicial, a “prima materia”, o elemento terra, onde tudo se mistura, também conhecido como caos ou “massa confusa”. Todo o problema está ali e, como a matéria, é perecível. A nigredo possui fases conhecidas como solutio, separatio, divisio e putrefactio (Jung, 2012c).

No trabalho com os contos de fada, nesta primeira etapa, entramos em contato com a realidade terrena do conto. É uma etapa em que as pessoas são tocadas pelo drama do conto, através de observações de todo o conto, numa atitude meditativa. Para Jung (2012c), a palavra meditare, “(...) não se refere a uma simples reflexão, mas a um diálogo interior e, portanto, a uma relação viva com a voz do “outro” em nós que responde, isto é, com o inconsciente” (p. 293).

A solutio é uma solução que dissolve, mistura todo o conteúdo do conto, como o sal dissolvido na água. Assim, na fase solutio da nigredo, todo o conteúdo do conto é misturado e fica obscuro à consciência. Misturamos todo o conteúdo e fervemos em um cadinho, a primeira etapa do processo alquímico.

A seção subsequente é composta pela separatio, um momento de separação entre os sujeitos e os objetos do conto, seguindo a divisio, uma divisão mais minuciosa, proporcionando uma clareza ainda maior entre os objetos e os personagens imersos em uma paisagem. Por último, o putrefactio, em que todos os personagens e objetos presentes na paisagem passam por um processo de mortificação para renascerem na fase seguinte, conhecida como albedo. Podemos chamar essa fase de Psique Meditativa ou a Função Sensação de Jung.

Nessa etapa, logo após ler ou ouvir a história, listo os personagens, os objetos e os ambientes a partir da memória. Essa cuidadosa colheita me leva à descrição; quanto mais minuciosa a observação dos detalhes, maior a fidelidade com que me aproprio do conto (Lameirão, 2018, p. 96).²²

Passo 2: Albedo: Água, Psique Imaginativa, Função Sentimento.

A albedo é o estágio de purificação do conto. É o elemento água, o que movimenta e dissolve as substâncias químicas, onde a matéria é separada e limpa de impurezas. Um processo de transformação, valorizada por muitos alquimistas como se fosse a última meta alquímica. Para Jung (2012c), “é o estado lunar ou prata, que ainda deve alçar-se ao estado solar” (p. 248).

A prata é um metal empregado, desde a antiguidade, para refletir imagens, sendo utilizada uma fina camada nos espelhos. Alguns contos de fada demonstram o processo da albedo através do reflexo. No conto Branca de Neve, anteriormente exposto, o espelho é o grande revelador e produz profundo sentimento na madrasta:

²² Instruímos os participantes a organizarem, de maneira clara e em colunas, os personagens, objetos, animais e paisagens presentes no conto. Para as paisagens, sugerimos que observem se o ambiente é diurno ou noturno, se se trata do entardecer ou amanhecer, e se se encontram em um espaço fechado ou ao ar livre.

- Espelho, espelho, vem já e me diz, quem é a mais linda de todo o país? O espelho respondeu:

- Senhora Rainha, tu és a mais linda que está aqui, mas Branca de Neve é mil vezes mais linda que todas as lindas que há por aí.

A rainha engoliu em seco, ficou amarela e verde de inveja. Cada vez que ela olhava para Branca de Neve, depois disso, tinha tanto ódio dela que seu sangue até fervia no peito. A inveja e o orgulho cresceram como ervas daninhas dentro do coração da rainha até que ela não conseguia ter um momento de sossego, nem de noite nem de dia (Grimm & Grimm, 1994, p. 362).

Fica clara a explosão sentimental da madrasta rainha. O espelho fez a madrasta movimentar-se e produzir a metamorfose na alma da Branca de Neve.

Em outro conto dos irmãos Grimm, O Burrinho que tocava alaúde, um rei e uma rainha queriam muito ter um filho. Depois de algum tempo, a rainha engravidou e, para o seu espanto, quando deu à luz, seu filho não tinha um aspecto de humano e, sim, de um burrinho.

Um dia, o príncipezinho estava passeando, muito pensativo, pelo parque e chegou até onde jorrava uma límpida fonte; contemplou-se na água cristalina como espelho e viu refletir-se nela a imagem de um burrinho. Ficou tão amargurado com isso que resolveu sair e andar pelo mundo onde não fosse conhecido (Grimm & Grimm, 1994, p. 203).

Podemos imaginar o desenvolvimento do conto, a partir da imagem refletida na água cristalina, um início do processo da Albedo. O passo 2, Albedo, representa um estágio em que a alma se movimenta em reflexão sobre as atitudes anímicas dos personagens, sobre a motivação dos personagens em tomar determinadas atitudes. Uma conversa do personagem com a alma do participante do encontro. O passo dois demonstrou ter sido o passo mais longo. Uma pergunta, muitas vezes, levou o grupo para outro lugar, outra fantasia, outros sofrimentos, outros temas que foram amplificados a partir da primeira indagação.

Cada questionamento trouxe amplificações importantes, sejam elas referentes à vida dos participantes ou sobre algo que eles lembravam, como crenças, fábulas, passagens bíblicas, outros contos de fada, mitos etc, os quais eram sempre seguidos de profunda comoção. Esse passo podia demorar várias semanas, dependendo da necessidade do grupo.

Deste modo, podemos chamar esse passo de Psique Imaginativa, correspondente a Função Sentimento de Jung. Para o nosso estudo, esta fase representa o exercício de amplificação proposto por Jung. É uma fase determinante, na qual as imaginações vão se

transformando em vivências internas dos participantes, muitas delas levando a um processo de transformação, como demonstrado na fala de Maria.



Na semana passada, eu fiz o desenho da princesa na cama, Karim escondido e o gigante chega. Dr. Paulo perguntou: O que significa essa imagem para você? Fui trabalhando à noite com a imagem, antes de dormir. Pela experiência, o que impactou cria significado para mim. Eu estou estacionada. O gigante representa o meu passado, ainda na minha frente. E o meu futuro, Karim embaixo da cama. Aí eu trabalhei muito isso essa semana. O que eu posso fazer para mudar isso? Tiveram dois fatos essa semana. Eu acho que consegui fechar dois ciclos do meu passado esta semana, e fechar muito tranquilamente. Coração sereno, sem angústia e sem nada. Deu um impacto significativo na minha semana. No processo depressivo, altos e baixos, mas de qualquer forma, o significado da cama é uma paralização. Não consegue fazer absolutamente nada. O gigante para mim tem a ver com o meu passado mal resolvido. Deixa para depois, não quero resolver isso agora.

O sentimento, relacionado ao elemento água, tem uma natureza sonhadora e, como na descrição de Maria, a paralização é o risco de viver imerso na água onírica. A narrativa demonstra como um desenho simbólico, através do exercício da Albedo/Água, provocou mudanças em estados psíquicos estagnados. O processo da Albedo é colocar a água em movimento, é um apelo para se colocar no mundo como um ser humano desperto.

É importante ressaltar que o método proposto por Jung (2014a) sugere a palavra circunscrever, ou seja, traçar um limite em torno dos símbolos e fazer uma caracterização aproximada dos núcleos de significados inconscientes observados. Nessa abordagem, significa andar em círculo ao redor da imagem arquetípica, onde não se chega a uma totalidade da visão e, sim, a uma compreensão, mas nunca se compreende tudo.

A esse respeito, Gouvêa (2019) sugere o termo espiral dialética – uma destilação circular, uma *circulatio* dos quatro elementos, “(...) a transformação da terra em água, da água

em ar, do ar em fogo e do fogo em terra” (p. 82). Assim, volta-se ao ponto inicial de outra maneira, em outro lugar da espiral.

Para Edinger (2006), “no plano psicológico, a *circulatio* é o circuito repetido de todos os aspectos do ser, que aos poucos gera consciência de um centro transpessoal que unifica os fatores em conflito” (p. 161).

A *circulatio* remete à imagem alquímica do Ouroborus²³. O desenho abaixo, realizado pelo alquimista alemão Abraham Eleazar, em *Uraltes Chymisches Werk*²⁴, em 1760, mostra, nos quatro cantos, os símbolos dos quatro elementos.

Figura 1: Ouroborus, *Uraltes Chymisches*



Passo 3: Citrinitas: Ar, Psique Inspirativa, Função Pensamento

A Citrinitas pode ser considerada um processo de fermentação de todo o conteúdo. Para essa fermentação ocorrer, necessita de um calor moderado, o ar aquecido, o composto alquímico evaporado no aéreo da alma que se aproxima do espiritual.

Edinger (2006) chama esta fase de *Sublimatio*, em que a terra se transforma em ar, ocorrendo a volatilização de um corpo físico e o que é inferior torna-se superior. Uma purificação que representa a separação do espírito dos desejos da matéria. “A capacidade de estar acima das coisas e de ver a si mesmo com objetividade é a habilidade de dissociar” (p.

²³ O Ouroborus é representado por uma cobra ou um dragão que morde a sua própria cauda. Costuma ser representado pelo círculo, o que parece indicar, além do eterno retorno, a espiral da evolução, a dança sagrada de morte e reconstrução.

²⁴ Abraham Eleazar foi um alquimista alemão do século XVIII. Ele é conhecido por sua obra intitulada “*Uraltes Chymisches Werk*”, considerada uma fonte importante de informações sobre a teoria e prática da alquimia.

143). Essa dissociação pode ser tanto uma fonte de consciência para o ego quanto um potencial causador de doença mental. O adoecimento ocorre quando o ego assume a forma de uma imagem originada do inconsciente e começa a viver em um estado de fantasia ilusória, a fantasia pode se tornar uma realidade distorcida.

Fazendo uma analogia da relação do ar com o ser humano, com o processo da respiração, o mundo de fora adentra o mundo de dentro, através da inspiração, e o mundo de dentro se expande no mundo de fora, através da expiração. Esse controle é realizado por mecanismos químicos e pelo centro respiratório do encéfalo, que garantem o funcionamento do organismo.

Com o ar inspirado pelos pulmões e através da difusão, ocorrem as trocas gasosas entre os alvéolos e os capilares pulmonares, mantendo a vida em equilíbrio constante. O oxigênio inspirado nutre todo o corpo, incluindo o cérebro, o órgão do pensamento. Diante de uma hipóxia cerebral, ou seja, uma deficiência de fornecimento de oxigênio para o cérebro, as funções de consciência podem ser comprometidas.

O ar expirado pelos pulmões elimina dióxido de carbono. O dióxido de carbono, também conhecido como gás carbônico, é muito importante para o equilíbrio da vida na terra. Associado a outros gases, o dióxido de carbono garante que a terra mantenha uma temperatura adequada através do efeito estufa, retendo o calor que vem dos raios solares. Além da respiração dos seres humanos, de outros animais e de organismos vivos, o gás carbônico pode ser produzido por decomposição de matérias orgânicas, desmatamentos, queimadas, erupções vulcânicas etc. Ultimamente, a eliminação do gás carbônico e outros gases têm aumentado, decorrente das atividades industriais e agrícolas, provocando o aumento da temperatura do planeta, o que é conhecido como aquecimento global.

Nesse passo três do conto, o passo Citrinitas, fazemos uma retrospectiva: recitamos o conto de trás para frente. A retrospectiva do conto é um mergulho do futuro em direção ao passado, ao mundo arquetípico, para encontrar um significado mais profundo do conto. É uma síntese intuitiva, o passo Rubedo, levando em conta que as Citrinitas e a Rubedo estão muito próximas, podemos pensar que esse fato fez os alquimistas suprimirem a Citrinitas posteriormente (Jung, 2012c).

Na nossa prática com o Grupo de Contos de Fada tradicionais, sentimos essa proximidade com a Rubedo, pois, após o exercício da retrospectiva, já chegamos à conclusão do conto. É um inspirar o ar, futuro em direção ao passado, e expirar o ar, passado em direção ao futuro; uma lemniscata de entrada e saída do ar, do futuro para o passado e do passado para o futuro. No passado encontramos o primitivo, o arquétipo do inconsciente coletivo, que é um

guia para as transformações do futuro. Podemos chamar esse passo de Alma Inspirativa e compará-lo à Função Pensamento de Jung.

O processo de observar as imagens do conto de trás para frente parece ser tanto desafiador em termos de compreensão quanto difícil de executar. Isso requer um esforço concentrado em cada cena, em ordem retrospectiva. Dessa forma, o sujeito trabalha cada imagem pictórica do conto e mergulha em seu passado. Podemos encontrar apoio para isso no conceito de Espírito Guia de Jung, como mencionado abaixo.

De fato, toda vez que o espírito humano se afastar, em suas pesquisas, da observação rigorosa da realidade presente, enveredando por caminhos próprios, o spiritus rector (o espírito-guia) inconsciente toma as rédeas em suas mãos e o conduz ao fundo imutável de sua natureza, ou seja, aos arquétipos, que são assim levados a se projetarem por meio dessa regressão (Jung, 2012b, p. 91).

Passo 4: Rubedo: Fogo, Psique Intuitiva, Função Intuição

Jung diz, “A “rubedo” sucede então diretamente à “albedo”, mediante a elevação do fogo à sua maior intensidade. O branco e o vermelho – Rainha e Rei – podem então celebrar suas “nuptia chymicae” (núpcias químicas) nesta fase” (Jung, 2012c, p. 248).

Edinger (2006) chama a Rubedo de Calcinatió. Nos seus estudos alquímicos, o processo químico da calcinação envolve intenso aquecimento do sólido, retirando dele água e os demais elementos passíveis de volatilização. Segundo o autor, a Calcinação/Rubedo ocorre desde a Nigredo. O fogo é representado como espírito criador, como Deus, o representante das energias arquetípicas que transcendem o ego e são experimentadas como numinosas.

Não existe fogo sem ar e, assim, consideramos a estreita ligação da Citrinitas com a Rubedo: o ar que se encontra com a força ígnea do sangue, que une e separa psique e soma. A sublimação do ar da Citrinitas produz uma dissociação que faz atuar as forças do Si-mesmo (Self), produzindo nova consciência para o ego através da intuição. A Rubedo representa, no nosso trabalho, o sentido maior do conto, a libertação, a mensagem guia do inconsciente. É um estágio fervente de calor e luz, associado à transformação da matéria arquetípica do conto, em uma forma mais elevada e espiritual, uma síntese cheia de sentido. Aqui estamos falando de uma mensagem individual. Sendo assim, os sentidos/sínteses são diferentes para cada integrante do grupo e, necessariamente, devem levar o participante a uma renovação, a uma atitude mais sadia para a vida. Podemos chamar esse passo de Psique Intuitiva, correspondendo à Função Intuição de Jung.

Acredita-se que cada passo nos permite desvelar diferentes e profundos aspectos do conto, revelando estruturas simbólicas e arquetípicas, contidas nas personagens, nas paisagens e nos eventos do conto.

No próximo capítulo, detalharemos alguns fundamentos teóricos da Psicologia Analítica, buscando fornecer uma base que sustente tanto a metodologia adotada quanto a observação empírica realizada ao longo de nossa pesquisa.

CAPÍTULO 2

FANTASIA, AMPLIFICAÇÃO, COMPENSAÇÃO

2.1 Fantasia

Na abordagem da psicologia junguiana, a fantasia representa a semente que o terapeuta e o analisando plantam no solo da consciência, para fazer brotar a planta luminosa do mundo arquetípico. Nessa perspectiva, a fantasia representa um desdobramento de imagens e de ideias da psique inconsciente, composto por reminiscências pessoais e vivências esquecidas ou reprimidas (inconsciente pessoal) e por símbolos que remetem a temas de grande importância à humanidade (inconsciente coletivo) (Jung, 2014c).

Jung compreende que há duas funções para a fantasia, denominando-as como *fantasma* e *atividade imaginativa*. As duas formas de fantasia só podem ocorrer por uma dissociação relativa da psique, ou seja, quando uma quantidade de energia foge do controle da consciência e é utilizado pelo inconsciente.

Na *fantasia fantasma*, ocorre uma ativação ou produto de combinação de elementos psíquicos dotados de energia, produzida por escoamento da atividade criadora do espírito. É uma fantasia passiva com forte oposição entre a consciência e o inconsciente. Nela há predominância do inconsciente, produzindo uma forte dissociação e representando o ponto de vista da personalidade inconsciente. Na *fantasia como atividade imaginativa* ocorre uma fantasia ativa, ou seja, “(...) causada pela intuição, isto é, por uma atitude orientada para a percepção de conteúdos do inconsciente, ocupando a libido imediatamente todos os elementos que emergem do inconsciente e, pela associação de materiais paralelos, faz com que cheguem à maior clareza e evidência” (Jung, 2013g, p. 446).

A observação das imagens arquetípicas é uma das principais características do arcabouço teórico-metodológico da psicologia analítica. Essa observação acontece, de maneira privilegiada, na análise dos sonhos e na Imaginação Ativa. A metodologia fundamenta-se em acionar as fantasias do inconsciente, considerando-se que existem duas formas de fantasias: *fantasias de caráter pessoal* (inclusive o sonho), que se reportam ao passado do indivíduo, a coisas esquecidas e reprimidas, e as *fantasias de caráter impessoal* (inclusive o sonho). Estas são análogas aos tipos mitológicos, aos arquétipos do inconsciente coletivo (Jung, 2014a).

Para Jung (2014a), os sonhos não estão submetidos à vontade, não são influenciados por qualquer intenção consciente, sendo considerados produtos espontâneos da psique inconsciente, portanto, caracterizam-se como uma fantasia passiva. Observando vários sonhos, Jung concluiu que estes possuem fantasias tendentes a se tornarem conscientes. Seu método de

trabalho com a fantasia do sonho, conhecido como método sintético construtivo, sugere ao analisando que ele contemple cada fragmento da fantasia através de associações, até compreendê-los. “Não se trata da livre associação como a que Freud recomendava para a análise dos sonhos, mas da elaboração da fantasia através da observação de outro material da mesma, tal como este é naturalmente agregado (...)” (p. 58).

Esse cuidadoso trabalho com as fantasias dos sonhos só pode ser aplicado em casos selecionados, pois tem o perigo de afastar o analisando da realidade.

Como exposto acima, para Jung, nos sonhos as fantasias querem se tornar conscientes, um processo natural de autorregulação. Essa observação fez Jung criar seu método de *Imaginação Ativa*, que substitui o sonho até certo limite. Esse método é uma forma de levar os conteúdos do inconsciente até o nível da consciência (Jung, 2013c). “(...) uma sequência de fantasias que é gerada pela concentração intencional” (Jung, 2014a, p. 58). O método pode ser dividido em quatro fases: esvaziamento da mente ou esvaziar a consciência do ego; deixar que uma imagem de fantasia oriunda do inconsciente flua para o campo da percepção; conferir uma forma à imagem de fantasia interiormente percebida, através de desenho, pintura, dança, relato escrito etc.; confrontação moral com o material produzido, ou seja, na imaginação ativa, a fantasia é descortinada em material associativo fantasioso que tenha coerência com o ego do dia a dia do analisando (von Franz, 2021).

Para Jung (2013g), a fantasia deve ser interpretada tanto causal como finalisticamente. Na interpretação causal, também chamada por ele de redutiva, ela é resultado de acontecimentos anteriores e, na finalista, a fantasia se apresenta como símbolo, um material a ser trabalhado para apreender certo objetivo a ser alcançado no desenvolvimento psicológico futuro.

Jung (2013j) relata que existem três tipos de fantasias: as fantasias diurnas ou sonhos acordados que ocupam diretamente o consciente; os sonhos noturnos, um estado de semiconsciência onírica de aspecto enigmático ao consciente, que para Jung só possuem sentido através de conteúdos inconscientes reconhecidos indiretamente, e as fantasias totalmente inconscientes. Um aspecto importante das fantasias diurnas conscientes, sejam elas de natureza mítica ou não, é que elas devem ser compreendidas quanto ao seu significado e não tomadas ao pé da letra. Se houver um tema mítico nesta fantasia, elas relatam certas tendências da personalidade que não são admitidas ou não foram reconhecidas.

Essa análise necessita de uma breve comparação com o conceito de fantasia na psicanálise de Freud, que considerou que as fantasias inconscientes possuem uma conexão com os sonhos diurnos e são precursoras dos sintomas histéricos. Para Laplanche (1986), distingue-

se, na obra de Freud, três tipos de fantasias, as conscientes, as subliminares e as inconscientes. Na visão freudiana de fantasia, existe uma estreita ligação com o desejo, que tem sua origem na vivência da satisfação, sendo a fantasia um desejo insatisfeito. Os desejos se aproximam da consciência e permanecem ali sem serem perturbados, sendo recalçados logo que ultrapassam certo nível de investimento. “Se então a intensidade dessa fantasia aumenta até um ponto em que forçosamente irromperia na consciência, ela é reprimida e cria-se um sintoma mediante uma força que impele para trás, desde a fantasia até suas lembranças constituintes” (Freud, 1969, p. 341). Esses sintomas relatados por Freud são a histeria, a neurose obsessiva e a paranoia, provocados pelos desejos recalçados. Assim, para a psicanálise de Freud, a expressão máxima e mais verdadeira da fantasia são os desejos inconscientes. Esses desejos são submetidos ao princípio do prazer, existindo uma ligação entre as pulsões sexuais e as fantasias (Roudinesco, 1998).

Como exposto, pode-se ver que existe uma grande diferença entre os conceitos de fantasia de Freud e os de Jung, os quais fundamentam as diferentes abordagens analíticas das duas correntes. Seguimos aprofundando nos pensamentos de Jung sobre as diferentes formas de pensamentos.

2.1.1 Pensamento Dirigido e Pensamento Fantasioso

Jung (2013j) introduz os termos *pensamento dirigido* e *pensamento fantasioso* para diferentes formas de atividade mental e os diferentes modos como a psique se expressa. No seu livro “Símbolos da transformação”, ele aborda as duas formas de pensamento. De acordo com ele, o *pensamento dirigido* se refere ao pensamento lógico, sendo a matéria com que se pensa a linguagem e o conceito linguístico. Ele se apoia nos conceitos de Nietzsche ao dizer: “Enquanto pensamos de modo dirigido, pensamos para outros e falamos a outros” (p. 32). E continua:

Nosso pensamento dirigido ou lógico a rigor é um pensamento da realidade, isto é, um pensamento que se adapta à realidade, onde, em outras palavras, imitamos a sucessão das coisas objetivas, reais, de modo que as imagens em nossa mente se sucedem na mesma ordem causal rígida em que os fatos acontecem fora dela (p. 32).

Para Jung (2013j), o pensamento dirigido também pode ser chamado de pensamento linguístico; um pensamento trabalhoso e cansativo, que desvitaliza, sendo um instrumento evidente da cultura. O pensamento dirigido como instrumento cultural, apoia-se na concepção de Jung de que sua aquisição é recente na humanidade, e que, em épocas culturais antigas, o

ser humano “(...) não possuía capacidade nem interesse de acompanhar as modificações da matéria inanimada a ponto de poderem reproduzir artificialmente os fenômenos naturais, única maneira pela qual poderiam ter-se apoderado da força da natureza” (p. 37). Além disso, o pensamento dirigido imita a realidade, adapta-se e tem novas aquisições, como as técnicas alimentadas pela ciência.

O *pensamento fantasioso*, ao contrário, é governado por motivos inconscientes que se afastam da realidade, é improdutivo com relação à adaptação e trabalha sem esforço, com conteúdos encontrados prontos pela consciência. Para Jung (2013j), grande parte do conteúdo do pensamento fantasioso está na área do consciente, mas outra parte encontra-se no inconsciente e precisa ser desvendado indiretamente, através de outras maneiras diferentes das da consciência. Assim, pelo pensamento fantasioso, faz-se a ligação de fontes profundas do inconsciente com o pensamento dirigido do consciente.

Para Jung (2013j), o ser humano se compensa através da fantasia. “O gago se imagina em fantasia como grande orador, (...); o pobre se imagina milionário, a criança, um adulto (p. 46)”.

A história de Joana é permeada de fantasias intrigantes. Ela nos relatou que foi casada com seu segundo marido durante quinze anos e que ele faleceu um ano atrás após uma intervenção cardiológica. Tomada de profunda dor, ela narrou um pensamento fantasioso fantasma.

A voz manda eu me matar. Por muito pouco não tomei uma cartela que a Dra. Marilda passou. A voz mandou eu tomar a cartela e eu joguei dentro do vaso. Eu tentei duas vezes o suicídio. Eu fico revivendo o passado, fico revivendo quando ele passou mal. Não adianta ficar pensando; não adianta; ele não vai voltar. Não estou conseguindo esquecer ainda. Reviver a história me faz reviver o passado. Eu fazia caminhada, eu conversava; só fico dentro de casa. Quando eu venho à reunião é porque estou me sentindo melhor. Essa semana eu passei bem. Estou esquecendo as coisas, mas a estória do Bobo eu não esqueço. Eu me sinto como o Bobo. Eu sinto a presença dele dentro de casa (marido falecido). Antes eu via, hoje eu sinto mais o perfume dele. Sonhei com ele quarta feira, estava distante e ele falou: ‘Fica bem, tá!’, estava feliz. Quando eu acordei me senti bem. No passado ele falou comigo chorando e triste, porque eu estava chorando e estava triste. Eu via ele quando estava sentada no sofá, e ele sentado ao meu lado. O perfume eu ainda sinto. Eu sinto ele saindo do banheiro, se arrumando. O conto me ajuda.

A narrativa de Joana demonstra que ela se ligou ao passado através do conto que estávamos trabalhando, o conto A Abelha Rainha, dos irmãos Grimm (Grimm & Grimm, 1994). Ela se vinculou à personagem principal do conto, o Bobo. A ligação com o conto a fez repensar o aprisionamento na casa, local onde viveu com o marido, e trazer para o grupo a fantasia da presença dele, através das visões, do olfato e do tato. Uma vez ela nos contou que colocava a roupa do esposo esticada na cama, que se deitava em cima dela e que tinha vivências físicas com o falecido. Ao trazer a fantasia, uma ponte entre o inconsciente e o consciente começou a se formar. Através dessa ponte, atravessaram imagens vividas nos sonhos diurnos e noturnos, provocando a metamorfose da fantasia fantasma em fantasia como atividade imaginativa.

Joana se enterrou na casa com a alma do marido. Ela viveu polaridades: mundo dos mortos e mundo dos vivos, viver ou cometer autoexterminio. Uma vida de autopunição. Ela sentia falta da sua metade masculina. Nessa polaridade o símbolo do feminino repousa na Eva, a mãe da terra, a alma responsável pela maldição humana. A imagem arquetípica da Eva é parecida com o mito grego da Pandora, escrito por Hesíodo, por volta do ano 7000 a.C.

Pandora foi criada por Zeus para punir a raça humana, porque Prometeu, cujo nome significa providência, havia roubado dos deuses uma dádiva divina, a do fogo, e a entregou aos humanos. Assim Pandora, em grego, presente para todos, foi criada do barro e adornada por deusas como uma armadilha. Os Deuses deram para Pandora um misterioso vaso que, quando foi destampado, fê-lo transbordar, para o mundo, males e pragas incontáveis, mas apenas Élpis, a esperança, ficou em cativeiro dentro dele, pois essa era a vontade de Zeus (Kerényi, 1998).

Como na história da Eva, castigada por Javé, também no mito da Pandora, a raça humana não conhecia o trabalho, a doença e a morte. Nesta visão preconceituosa contra as mulheres, existe uma inversão de valores, pois os deuses patriarcais foram precedidos por culturas anteriores de deusas. Pandora, como Eva, foi culpada pela mortalidade humana e por todos os problemas que afligem a terra. Apesar de Pandora não ser a mãe de todos os vivos como a Eva, ela é a mãe da raça das mulheres e da espécie feminina (Baring & Cashford, 1993).

Joana reflete essa desgraça mítica. Sob sua cabeça, paira o Eros inatingível, o espírito do esposo. Mas Joana ainda mostra uma antiga reminiscência humana, a esperança. Através da fantasia como atividade imaginativa, ela abriu a tampa do vaso de Pandora.

No começo eu achava que o conto não tinha nada a ver comigo. Estava de luto, pensava em suicídio. Me ajudou muito. Ainda estou sofrendo pelo luto. Do jeito que entrei e estou saindo me ajudou muito. Mesmo tendo dia que tenho vontade de sumir, não tenho vontade de cometer o suicídio. Sinto muita falta dele, mas sei que não chegou a hora de

eu ir. O que puder fazer para eu melhorar eu vou fazer. Está sendo difícil, mas vou superar.

Joana chegou deprimida, em luto, não entendendo muita coisa. Mas, saiu melhor, mais esperançosa. O método do trabalho em grupo com o conto fez com que as fantasias de Joana tivessem mais sentido. Antes mortificantes, elas passaram a ter uma mensagem vivificadora. Joana entrou no caminho de compreensão dos aspectos nutritivos do inconsciente.

2.1.2 A Fantasia Infantil

Uma fantasia muito importante para psicologia é a fantasia da criança. Jung (2013j) reporta-se à fantasia infantil, onde existe um mundo imagético que anima bonecos e brinquedos. Para ele, existe a hipótese de que na psicologia também a ontogênese corresponde à filogênese. Assim, o pensamento infantil, como também o sonho, seriam como uma repetição de fases mais antigas da evolução. O pensamento arcaico é característico da criança e do ser humano primitivo, e ele sempre reaparece quando cessa o pensamento dirigido, como em estado de cansaço, quando a fantasia substitui esse pensamento. Jung afirma que as fantasias atuais são repetições de antigas crenças populares.

Segundo Neumann (1995), o desenvolvimento da personalidade da criança na perspectiva da psicologia analítica deve assumir o fato de que o que vem primeiro é o inconsciente, tendo o Self como o seu centro diretor. Assim, nessa visão, a criança expressa primeiro o mundo inconsciente regido pelo Self e só posteriormente surge o ego, que toma forma como centro da consciência. Ele afirma que “(...) as leis que regem o desenvolvimento do ego e da consciência estão subordinadas ao inconsciente e à personalidade como um todo, que é representado pelo Self” (p. 10).

Nessa visão de pensamento arcaico, característico da criança, e do pensamento primitivo, parece haver uma chave para acessar as forças nutritivas e vivificantes do inconsciente. Na passagem da Bíblia cristã (1994), a imagem arquetípica da criança reforça esse pensamento:

Nessa ocasião, os discípulos aproximaram-se de Jesus e perguntaram: “Quem é o maior no Reino dos Céus?” Ele chamou perto de si uma criança, colocou-a no meio deles e disse: “Em verdade vos digo que, se não vos converterdes e não vos tornardes como as crianças, de modo algum entrareis no Reino dos Céus. Aquele, portanto, que se tornar pequenino como esta criança, esse é o maior no Reino dos Céus” (Mateus, 18, 1-4).

Na nossa abordagem, podemos dizer que o Reino dos Céus representa o mundo inconsciente, reinado pelo Self, o Si mesmo, a imagem de Deus. A criança, ao nascer, traz consigo os germes do caminho de individuação, do amadurecimento espiritual, ou seja, os arquétipos do inconsciente coletivo.

Ainda recorrendo à Bíblia cristã (1994), encontramos um lindo verso escrito por Paulo em 1 Coríntios 13, o *Hino à Caridade*. Neste hino Paulo fala do pensamento da criança: “Quando era criança, pensava como criança, falava como criança, raciocinava como criança” (1 Coríntio 13, 11). O hino continua dizendo que o adulto faz desaparecer o que é próprio da criança. O adulto vê a fase da infância como um espelho confuso, e que no futuro veremos face a face e conheceremos como somos conhecidos, ou seja, o teólogo descreve o caminho de individuação vinculado ao arquétipo da criança. Para Paulo, permanecem no ser humano adulto três imagens arquetípicas importantes, a fé, a esperança e a caridade. Para o autor, a caridade é a maior delas. Ela nos remete às palavras fraternidade, compaixão, afeto, amor, humanidade etc.

Para von Franz (2000), na psicoterapia junguiana, primeiro a pessoa se beneficia com a iluminação espiritual do inconsciente, utilizando, para os benefícios dos propósitos do próprio ego, certa ressurreição espiritual. Depois de um tempo de análise, aparece o sentimento de inutilidade, exigindo do analisando uma renúncia dos benefícios do ego, provavelmente um processo numinoso de individuação que vislumbra o Self, o rei da psique que aponta para a vida humana de relação fraterna, a caridade.

Se observarmos uma criança brincando, o mundo de fantasia permeia toda a brincadeira. Ela traz consigo um pensamento livre, vivificante, confiante. Estamos diante de um pensar infantil arquetípico, uma chave que abre a porta das forças de cura do mundo inconsciente.

Catarina é uma participante do nosso grupo de contos de fada. Ela escolheu esse pseudônimo dizendo que é um “nome mais forte, mais relativo; o relativo é real”. Essa fantasia do relativo significando real é interessante, pois relativo pode transmitir a ideia de algo que não tem caráter único ou absoluto. Esta visão da Catarina real relativa parece algo que está no plano do vir a ser, que depende de outra coisa, de outra fonte criadora do mundo inconsciente.

Catarina se apresenta para o mundo com uma polaridade, a de uma criança, que, na maior parte do tempo, fica fixada nesse estágio de desenvolvimento psíquico e a de uma mulher adulta. Na sua apresentação para o mundo, ela se veste como uma criança, sempre com roupas variadas e bem escolhidas; ela se adorna com laços na cabeça, sapatilhas escolares, colares com chupetas e um brinquedo nas mãos, na maioria das vezes uma boneca. Ela é sorridente e

simpática e, como uma criança, exige a atenção em todos os momentos. Quando quer algum presente, chama a pessoa de padrinho, madrinha, painho. Também demonstra impaciência e irritação quando tem que seguir todas as etapas do encontro. Algumas vezes ela deita em uma cama que preparamos para ela, levanta e participa de uma parte da atividade, outras vezes ela quer ir embora e sai brigando, com uma atitude de birra infantil.

Na maioria das vezes, ela se comporta sorridente e confiante. Essa confiança no mundo é um pensamento arcaico adormecido no adulto. Existe nela uma ingenuidade que, muitas vezes, causa danos, como atropelamento ao andar pelas ruas sem prestar atenção, ser mordida por cachorro sem temor. Também é ingênua ao urinar e defecar nas calças.

Quando Catarina chega para a reunião, uma alegria contagia o ambiente, todos batem palmas e vão abraçá-la. É a criança feliz que chega e desperta a criança existente nos participantes do grupo. Catarina canta, conta histórias divertidas e chama as pessoas para brincar. É o arquétipo da criança mágica que existe em todos. Catarina mostra o arquétipo da criança perdida.

Muitas vezes a criança dá passagem para a Catarina adulta de cinquenta e nove anos. Ela é agradável para conversar, traz temas interessantes de que todos gostam, vai direto no problema, faz perguntas profundas, mostra-se para o mundo como estilosa na forma de se vestir, fugindo de convenções. Tem um pensamento livre, confiante e pouco negativo. Tem um vocabulário amplo e uma inteligência desperta. Catarina sempre fica agressiva quando sente que está sendo menosprezada e humilhada: “Todo mundo é filho de Deus. Eu sofro de racismo e preconceito. Onde eu moro as mães falam para os filhos não ficarem ao lado da doida. Eu estou achando que estou melhorando, mas ao mesmo tempo me dá crise”.

Catarina nos contou que, por volta dos oito anos, foi estuprada, em uma quadra, por um homem adulto. Falou da dor que sentiu, do sangue que escorria pelas suas pernas. Depois vieram os surtos, os quais ela não sabe precisar quando começaram, mas disse que ainda criança foi internada em manicômios e das vezes em que tomou eletrochoque. Nunca se casou, teve dois filhos e cuidou da mãe até a sua morte. Ela vive em um apartamento das casas populares, e sua rede de apoio constitui-se do Samu, CAPS 2, nosso grupo e do filho. Percorre diariamente todos esses locais desta rede de apoio, e ela diz que o filho leva alimento à noite e tranca a porta do apartamento para ela não sair.

Marie Louise von Franz, escreveu um livro “*Puer Aeternus*²⁵: a luta do adulto contra o paraíso da infância”, onde ela defende a ligação do adulto que se comporta como se tivesse uma juventude eterna com o complexo materno, uma grande dependência da mãe, tendo a imagem da mãe como a mulher ideal (von Franz, 1992).

Para Hillman (1981), essa visão do comportamento eternamente jovem da psique humana, bloqueada pelo tabu do incesto, a busca da mãe arquetípica, é a primeira visão junguiana da figura do Puer aeternus, visão da qual discorda o autor, dizendo que este é um dos seus principais desvios da escola junguiana clássica. Para ele, essa visão representa um materialismo psicológico ao considerar o espírito como um apêndice da matéria materna.

Todos esses dados pertencem a uma série de figuras míticas de jovens semideuses humanos ou de jovens divinos e não podem ser imaginados apenas através da linguagem psicológica do complexo materno. É preferível, como estamos fazendo, considerar esses dados referentes ao puer como pertencentes a fenomenologia do espírito. Se não nos dermos conta deste fato, da maneira como ele se manifesta hoje em dia em homens e mulheres jovens, e nas figuras do Puer aeternus de nossos sonhos e fantasias, estaremos perdendo as epifanias do arquétipo do espírito, julgando-as como coisas "muito juvenis", fracas demais, doentias ou feridas, ou ainda não crescidas. Assim a perspectiva do arquétipo da mãe bloqueia as possibilidades do espírito quando este emerge em nossas vidas. Por isso é que devemos ser especialmente cautelosos ao consignar o caminhar errante e a nostalgia ao arquétipo da mãe (p. 67).

Em muitos contos de fada, aparece a criança arquetípica, a criança mágica, um guia de autodesenvolvimento. No conto budista “O velho e a menina”²⁶, um austero velho enxerga uma estrela que brilha no alto de uma montanha, dia e noite. De tanto contemplá-la, o budista sentiu-se atraído à montanha e ao enigma. Decidiu que iria ao seu encontro escalando a montanha, e se pôs a caminho.

Na saída da vila, uma menina frágil e pequenina pediu para ir junto. Insistiu tanto que o homem concordou.

Durante a jornada de subida à montanha, o dia se apresentou quente e muito seco, e os dois tinham muita sede. O velho sugeriu à menina que bebesse de sua água, da qual ele não

²⁵ “Puer aeternus é o nome de um Deus da antiguidade. As palavras vêm de *Metamorphoses* de Ovídio e são aplicadas ao deus-criança nos mistérios eleusianos. Ovídio fala do deus-criança Iaco, dirigindo-se a ele como puer aeternus e cultuando-o em seu papel nesses mistérios. Posteriormente, o deus-criança foi identificado com Dionísio e com o deus Eros” (von Franz, 1992, p. 9).

²⁶ *The enlightened heart* – Bantam Doubleday Group, New York – 1989.

beberia, pois não se permitia comida ou bebida passando pelos seus lábios enquanto o sol brilhava no céu. A menina recusou dizendo que beberia, se ele bebesse também.

O homem sentia-se em um impasse. Detestaria quebrar seu jejum, mas detestava ainda mais ver a menina sofrendo sede. Finalmente, ele bebeu, e a criança também o acompanhou. Os dois subiram a montanha, e o homem ficou espantado ao ver que havia duas estrelas, juntinhas...brilhando no céu.

Esse conto mostra como a vida adulta endurecida pode ser amolecida pela criança mágica existente em todas as pessoas. Ela oferece a *aqua mercurialis*, a água da vida. A vivência com esse conto resgata forças de esperança através do resgate da fantasia infantil.

O homem já encontrou a iluminação através da prática budista, agora ele precisa esquecê-las e quebrar as regras, o que significa entrar em outro caminho. Não significa um retrocesso e, sim, um progresso, uma nova relação com o inconsciente: romper com a austeridade e simplesmente ser, como uma criança. Aí ele vai vislumbrar o Self/Buda.

Mas, existe outra criança que às vezes fala mais forte: a criança molestada na sua ingenuidade, na sua confiança básica; a criança sofrida que tem fantasias inconscientes de reminiscências do passado.

Segundo Fierz (1997), a investigação profunda conduz o terapeuta a descobertas de fixações em estágios de desenvolvimento psíquico; a importantes situações e figuras da infância. Para ele essas fixações parecem ser as causas das doenças, porém questiona se são, de fato, a verdadeira causa.

Homme (2016) fez uma revisão de 180 estudos que demonstraram que sintomas indicativos de psicoses e esquizofrenia, particularmente a alucinação, estão fortemente relacionados a abusos na infância.

A História de Aurora é um exemplo. Ela nasceu em uma família grande e é professora primária aposentada. Teve um casamento abusivo que durou trinta e cinco anos, do qual resultaram três filhos. Hoje ela está com um novo marido, que é um companheiro amoroso. Com frequência entra em desespero e pede ajuda ao grupo e ao marido. Aurora nos contou que, com três anos, a mãe pediu para ela cuidar de uma irmã menor que chorava. “Eu sentei na cama. Chora não! Como ela não parava de chorar, eu comecei a chorar com ela. Depois minha mãe levou ela para o hospital, e ela não voltou; ela morreu”.

Contou também que na infância teve que sair de casa, morar na casa dos outros, no internato, até ir morar na casa dos avós.

Eu tenho a sensação de que a minha loucura começou quando fui morar com a minha avó e o meu avô. Minha avó dizia que não gostava de mim, e meu avô abusou de mim.

Eu subia para o terraço. Lá tinha um pau de antena de televisão. Aquele pau era o meu amigo, e eu conversava com ele. Depois que eu fiquei adulta, eu comecei a conversar com pau. Pau é pau. A alegria era subir no terraço e conversar com o pau. Eu tinha sete ou oito anos.

Um dia Aurora chegou no grupo angustiada, havia pedido socorro no grupo do WhatsApp. Queria fazer clínica dia no CAPS. Ela nos contou que foi visitar a mãe e que teve um “surto”. Na visita ela se sentiu rejeitada pela mãe, sentiu que a mãe não deu atenção para ela. Era como se ela não estivesse lá, rejeitando todas as ofertas de ajuda oferecidas por Aurora. Aurora, com muito cuidado, disse para a mãe que estava preocupada com uma doença recém diagnosticada, uma pancreatite. A mãe respondeu que era uma coisa boba, como uma diarreia. A criança abandonada tomou conta de Aurora. Ela disse que saiu pela rua gritando, sapateou e deitou no chão. Ela chegou no grupo consciente da regressão, mas a angústia continuava. Estava dominada pelo complexo da rejeição. Desabafou durante muito tempo e foi acolhida por todos. No encontro seguinte, ela nos disse que retornou à casa da mãe e que foi recebida com um abraço. A mãe estava assistindo uma missa na televisão; elas ficaram abraçadas até terminar a missa.

A narrativa da Aurora fez os integrantes do grupo refletirem sobre as fantasias de regressão para a infância. Eles relataram dois tipos de atitudes infantis, uma intencional, para chamar a atenção, e outra inconsciente. Chegamos à conclusão de que ambas significavam sofrimento e pedido de ajuda.

Na vivência com os contos, a criança interior sempre se manifesta. Damos livre passagem para ela, pois, posteriormente, ela é trazida para a consciência, de forma libertadora, através de uma fantasia como atividade imaginativa.

Dirigimos agora o nosso olhar a um tipo distinto de fantasia, uma fantasia que permeia o estado de adoecimento psíquico, mergulhada na patologia.

2.1.3 A Fantasia na Patologia

Nós nos afastamos das terapias convencionais, pois elas se focam na doença. A doença aparece por ela mesma, mas ninguém vem aqui por causa da doença. A forma como os contos trabalham a fantasia tiram o foco da doença. A fantasia é acolhimento. A fantasia nos revela que doidos somos todos. A loucura da fantasia dos contos supera a loucura de cada um de nós e nos revela que somos todos normais (Flor de Lis, participante do grupo de contos).

Quando pensamos em fantasia, logo vem o pensamento de que significa uma ilusão, uma inventividade imaginária não realística, uma excentricidade, ou seja, um desvio psíquico.

Para nosso estudo, consideramos todas as fantasias um material precioso de análise, sendo ela uma guia no cuidado de pessoas com sofrimento psíquico grave.

As bases inconscientes dos sonhos e fantasias só aparentemente são reminiscências infantis. Na realidade, trata-se de formas de pensamento primitivas ou arcaicas, que naturalmente aparecem mais claramente na infância do que mais tarde. Mas, em si, de modo algum são infantis e muito menos patológicas. Para caracterizá-las não se deveriam usar, portanto, expressões derivadas da patologia. Assim também o mito baseado em fantasias inconscientes, quanto ao seu sentido, conteúdo e forma, de modo algum é infantil ou a expressão de uma atitude autoerótica ou autista, embora forneça uma imagem do mundo que dificilmente pode ser comparada com nossa percepção racional e objetiva. A base instintivo-arcaica de nosso espírito é um fato objetivo, preexistente, que não depende de experiência pessoal nem de qualquer arbitrariedade subjetiva pessoal, tampouco quanto estrutura hereditária e a disposição funcional do cérebro ou de qualquer órgão. Assim como o corpo tem a sua evolução, de cujas diferentes etapas ainda traz vestígios nítidos, assim também a psique (Jung, 2013j, p. 50).

Como exposto anteriormente, para a psicologia analítica, as imagens arquetípicas do inconsciente estão presentes nos mitos, nos contos de fada, nos sonhos, nas alucinações, nas fantasias em estado de transe e nos sonhos da primeira infância, ou seja, dos três aos cinco anos de idade (Jung 2012b, 2014a). Para o nosso estudo, todos esses exemplos podem ser resumidos na palavra fantasia e, nesta reflexão fantasia/patologia, estamos nos referindo às fantasias inconscientes, aos delírios, também conhecidos como alucinações ou delusões.

Para a psiquiatria clássica, o transtorno delirante, afastadas as causas orgânicas, pode ser atribuído à esquizofrenia ou aos transtornos do humor, ou seja, o delírio pode estar presente em diferentes estados de sofrimento psíquico. Quando buscamos uma explicação sobre a patogênese dos transtornos delirantes, os estudos relatam uma variedade de fatores adicionais, como isolamento social, sensorial, privação socioeconômica e transtornos da personalidade, demonstrando que a sua causa ainda precisa ser elucidada (Sadock, 2017).

Apesar de estarem atentos para o diagnóstico do delírio e de serem orientados para verificarem a veracidade das crenças antes de seu conteúdo ser rotulado como delirante, o psiquiatra é orientado a não fingir aceitar o delírio, justificando-se que, com essa postura, ele pode confundir a realidade do cliente, além de causar desconfiança entre a pessoa atendida e o

terapeuta. A orientação terapêutica baseia-se na medicação com psicotrópicos e na hospitalização preventiva e protetiva em casos graves e em situações com risco de suicídio ou de homicídio (Sadock, 2017).

Para Jung (2013k), as ideias delirantes e as alucinações destroem a unidade da personalidade, causando uma cisão da consciência. Ele argumenta que para Freud essa cisão poderia ser explicada pela sexualidade reprimida, sendo que essa explicação não é válida para todos os casos. Ele reforça a importância da autonomia do inconsciente dizendo que “(...) essa cisão pode desenvolver-se a partir de conteúdos espontâneos do inconsciente, que a consciência não pôde assimilar” (p. 41). Para ele, essa autonomia do inconsciente pode ser estudada pelos afetos da vida cotidiana que mantêm o eu sob o seu domínio, apesar de suas tentativas de tentar bloqueá-lo. “Os conteúdos anímicos autônomos fazem parte, portanto, de nossa experiência habitual, e têm uma ação desintegradora sobre a consciência” (p. 41).

Um exemplo dessa cisão afetiva é o pedido de apoio de Aurora no grupo de WhatsApp: “Eu tô mal, viu! Insônia de madrugada. Pensamentos confusos. EU ESTOU EM CRISE. Mal demais, meu corpo dói, minha mente trabalha mais do que o meu corpo resiste. Uma ausência de mim mesma”.

Para Jung (2013k), a loucura é uma possessão por um conteúdo do inconsciente. Nesse estado podemos dizer que a fantasia do inconsciente domina o indivíduo, e ele não tem capacidade de discernir a sua origem. Ele torna-se aquilo que emana do inconsciente e não consegue fazer uma leitura crítica, julgando tudo a partir dessa possessão, ocasionando o que Jung chama de estreiteza da consciência.

Os deuses tornaram-se doenças. Zeus não governa mais o Olimpo, mas o plexo solar e produz espécies curiosos que visitam o consultório médico; também perturba os miolos dos políticos e jornalistas, que desencadeiam pelo mundo verdadeiras epidemias políticas (p. 44).

Para Hillman (1981), todas as formas de psicopatologia têm um substrato mítico, ou seja, o mito tem uma relação com a expressão patológica, ou ainda, cada arquétipo tem o seu estilo de patologia. “Em nossas patologias, penetramos em mitos e mitos penetram em nós; as patologias são sempre maneiras de imitarmos - são miméticas - os padrões dos deuses” (p. 73).

Para Silveira (2001), “é nos mitos que se acham condensadas e polidas em narrativas exemplares as imaginações criadas pela psique quando vivencia situações típicas muito carregadas de afeto” (p. 219). Seu trabalho no ateliê de livre expressão, no Hospital Psiquiátrico de Engenho de Dentro, é uma das maiores comprovações científicas da existência

de um arquétipo mitológico que se manifesta no ser humano em sofrimento psíquico grave. Este sofrimento está dominado por uma ferida carregada de afetos negativos.

Um dos estudos de Silveira (2001) é o de uma interna, a Adelina, cuja fantasia foi demonstrada pelas sequências de pinturas e modelagens que realizou no ateliê. Silveira narra a biografia de Adelina, fazendo uma bela relação do sofrimento com críticas à imposição cultural sob a mulher, demonstrando a importância da relação psique/soma/social na abordagem psicológica, como no relato que segue (Silveira, 2001).

Adelina era uma mulher de família pobre, mestiça, residente no interior do Brasil e muito ligada à mãe. Com dezoito anos, ela se apaixona por um homem que não é aceito por sua mãe. “Obedece, afasta-se do homem amado. A condição de mulher oprimida é patente. A autoridade inapelável das decisões familiares impede a normal satisfação dos instintos e a realização de seus projetos de vida afetiva” (Silveira, 2001, p. 222). Adelina foi se fechando e tornando-se irritada até que um dia ela tem um surto e estrangula a gata da casa, tão querida por ela. Com essa atitude, ela foi internada no hospital psiquiátrico, em 1937. Durante o período de internação, permaneceu inabordável e inativa até 1946, quando começou a frequentar o ateliê de Terapia Ocupacional.

Adelina pintava plantas com cabeça de mulher. Silveira (2001), porém, amplia a fantasia de Adelina com o mito da Dafne, uma deusa grega que foge de Apolo e busca refúgio na sua mãe, a mãe Terra, que para protegê-la a transforma em uma planta, um loureiro. Suas primeiras pinturas foram gatos e plantas metamorfoseados em mulher, depois ela passa a modelar figuras arcaicas que nos fazem pensar nas deusas mães da idade da pedra. Silveira compara as primeiras modelagens com as mães terríveis, demonstrando que Adelina estava possessa com a imagem dessas mães que, no decorrer da vivência artística, foram se metamorfoseando em imagens de mães compassivas, amorosas, demonstradas pelo coração presente nas modelagens. “Dessa maneira, através do demorado trabalho da modelagem, Adelina travou relações com a dupla natureza do arquétipo mãe. O aspecto devorador e o aspecto amoroso, que a Índia sabiamente reuniu na figura de Kali” (p. 227).

Depois de muita vivência no ateliê, Adelina, em 1958, desenha e modela a imagem de uma mulher que a assediava; uma mulher com a cabeça de cão, que ela sonhava e via nos corredores do hospital. Silveira interpreta essa imagem como Hécate, deusa do mundo subterrâneo e mãe terrível. A partir desse momento, Adelina fica menos agressiva e melhora o relacionamento com as pessoas. Em 1962, Adelina desvincula-se, pela primeira vez, da imagem do vegetal. Ela pinta um vaso cheio de flores. A partir dessa desvinculação, as pinturas mostraram mães bondosas até chegar em Maria, a mãe cristã.

Apareceram a figura do masculino junto com o feminino. Adelina se enamora de um residente do hospital psiquiátrico.

Esse breve relato do profundo estudo da Dra. Nise, por meio do estudo de séries de imagens, demonstra que a vivência artística desvenda progressivamente o mundo inconsciente através dos arquétipos mitológicos, sendo um importante recurso terapêutico e de diagnóstico. A fantasia fantasma vincula-se a um mito, um arquétipo do inconsciente coletivo, manifestando-se através da atividade artística. O ritmo demonstrado na sequência de obras produzidas por Adelina revelou que o método adotado provocou um diálogo curativo entre o consciente e o inconsciente.

Na investigação dessa tese, trabalhamos com muitas fantasias decorrentes de dissociações da consciência e ressaltamos que, na nossa visão, o diagnóstico psicoterapêutico não se concentra no fator orgânico da doença psíquica, mas, sim, nas experiências vividas e revestidas de afeto pelos participantes do grupo de contos de fada e na exploração ampliada, através de figuras mitológicas, de outros contos de fada etc. A metodologia que empregamos estimula o pensamento fantasioso que podemos chamar de *Fantasia Ativa*.

Apesar do sofrimento causado, ao contrário da psiquiatria clássica, para nós os conteúdos oriundos do inconsciente são revestidos de simbologias importantes e verdadeiras, sendo valorizadas como uma importante experiência psíquica.

Dando continuidade ao fascinante estudo das fantasias, acessamos agora o crucial instrumento compreensivo do método de Jung, amplamente reconhecido como amplificação.

2.2 Amplificação

A amplificação proposta por Jung (2012c) encontra respaldo no “opus” da alquimia. Segundo Jung, os alquimistas não se entendiam entre si e tinham consciência de que suas escritas eram obscuras, já que tinham que ser expressas de modo velado, o que dificultava a compreensão de suas figuras simbólicas.

O método da alquimia, do ponto de vista psicológico, é o da amplificação ilimitada. A “amplificatio” é recomendada sempre que se trate de uma vivência obscura, cuja vaga insinuação deva ser multiplicada e ampliada através de um contexto psicológico, a fim de tornar-se compreensível. Por isso, na psicologia complexa, aplicamos a “amplificatio” na interpretação dos sonhos (p. 308).

Jung (2014c) chama o método terapêutico que criou de *Método Sintético* ou *Construtivo*, contrapondo ao método criado por Freud, que ele chamou de *Método Redutivo* ou

Causal. Para Jung o método redutivo de Freud decompõe os sonhos nas reminiscências do passado. Ele não discorda dessa abordagem, mas afirma que ela chega ao fim quando os símbolos dos sonhos não podem mais ser reduzidos a reminiscências ou anseios pessoais. Para ele, chega um momento da análise em que começam a emergir as imagens do inconsciente coletivo, que necessitam de uma abordagem específica, que deve ser submetida a uma síntese. Para essa justificativa, Jung cria a terminologia *interpretação ao nível do objeto*, referindo-se à psicanálise de Freud e ao seu método como *interpretação ao nível do sujeito*. A interpretação ao nível do objeto se refere a situações externas relacionadas a reminiscências pessoais. “A interpretação ao nível do sujeito, por outro lado, é sintética, pois se desliga das circunstâncias externas, dos complexos das reminiscências em que se baseia e os interpreta como tendências ou partes do sujeito, incorporando-os novamente a ele” (p. 96).

Para esse fim, seu método analisa as imagens e os símbolos do inconsciente, amplificados por todos os meios conscientes, integrando-os numa expressão conjunta e coerente a um processo sintético. Para Jung (2014c), esse método produz um diálogo ininterrupto com o inconsciente através de uma ponte com o consciente, que ele chama de *função transcendente*: “a função que realiza uma síntese entre a personalidade consciente e a inconsciente” (von Franz, 2021, p. 184).

Como exemplo, trago um sonho que tive. Nele eu estava em uma casa onde um gigante dormia e vigiava uma criança. No segundo momento do sonho, eu viajei para uma terra distante à procura de uma criança que estava com o seu pai. Caminhei por uma estrada de terra e, quando encontrei a criança, ela estava sozinha e feliz, na varanda de um casebre que ficava em cima de um barranco. Depois que acordei, fiz a seguinte anotação no meu caderno de sonhos: A casa é um lugar de proteção, o gigante é como um anjo que protege algo sagrado, que é a criança. Esta pode estar em perigo, pois o gigante está dormindo. A criança é livre; ela foi para terras distantes. Fiquei aliviado por tê-la encontrado; ela estava em um lugar sem muita proteção.

Na interpretação ao nível do objeto, podemos compreendê-la como uma reminiscência do passado, uma figura gigantesca que impede a criança de viver livremente as suas fantasias, provavelmente a figura paterna, já que, na segunda parte do sonho, ocorre a procura de uma criança que estava com o pai.

Esse gigante é negligente, está dormindo, e a criança fugiu para terras distantes. Na segunda parte do sonho, ela é encontrada em um lugar pouco protegido, um casebre em cima de um barranco. A análise se basearia nessas imagens e tentaria extrair dessas representações simbólicas reminiscências de repressões na infância, desejos recalçados, provavelmente ocorridos na esfera sexual, vinculada à carência masculina. O gigante é uma figura erótica

negligente que não protege a criança, pois está dormindo, causando uma repressão do desejo na criança desprotegida.

Essa importante compreensão tem muitos significados quando interpretados à luz de reminiscências passadas, representando também um dos primeiros passos da terapia junguiana. Para Jung (2014a), “como os símbolos não podem ser arrancados de seu contexto, devemos apresentar descrições exaustivas, tanto da vida pessoal como do contexto simbólico” (p. 59).

Continuando o processo de compreensão da mensagem do sonho, podemos perguntar: O que significa o gigante para você? O que significa o anjo para você? E a criança sagrada para você? Aí também a psicanálise de Freud encontra respaldo, pois continuamos trabalhando com livres associações com foco nos objetos do sonho.

Na interpretação ao nível do sujeito, proposta por Jung, além das perguntas anteriores, são necessárias as seguintes perguntas: Como é o gigante em você? Como é um anjo dentro de você? E a criança sagrada em você? Esse tipo de pergunta desperta outras fantasias que produzirão outros símbolos. A partir dessas novas fantasias, é preciso fazer novas associações das representações simbólicas trazidas, e isso constitui a amplificação. A criança tem um anjo, um gigante, que dorme. O anjo representa um símbolo de ordem espiritual, que faz a ligação do mundo espiritual com o mundo terreno, do inconsciente com o consciente, entre Deus e os seres humanos. Nesse aspecto já observamos uma tenção entre os opostos espírito e terra. Para Jung (2012c), este é o espaço onde ocorre a imaginação, representando “(...) um extrato concentrado das forças vivas do corpo e da alma” (p.298).

Em vários textos religiosos e na Bíblia, os anjos possuem uma aparência humana; nesse sonho o anjo tem uma aparência curiosa, a de um gigante. Este possui uma função atribuída aos anjos, a de proteção, existindo uma coerência nessa associação quando analisei o sonho. Mas por que para mim o anjo é um gigante? A representação simbólica do gigante não tem nada de espiritual, pelo contrário, são telúricos e considerados seres mitológicos ctônicos. Vivem no mundo subterrâneo e se apõem às divindades Olímpicas.

Para os gigantes, serem derrotados, os deuses precisam da ajuda humana. Este aspecto marcante da mitologia é demonstrado na luta de Zeus contra o gigante Porfírio. Zeus golpeou Porfírio, e Hércules mata o gigante com flechas (Chevalier, Gheerbrant, 1986). Aqui chegamos a um ponto importante da reflexão: uma tensão entre as forças terrenas conscientes, vinculadas ao reino masculino, ao pai e ao gigante, e as forças espirituais intuitivas angelicais. Como esse gigante vive dentro de mim? Acredito que a figura de um gigante como um anjo protetor seja um pensamento fantasioso e mágico, uma ilusão em que o espiritual é tão forte que produz

domínio do inconsciente, causando uma certa cegueira do ego consciente e produzindo o que Jung (2012c) chama de inflação²⁷, ou seja, a força espiritual domina a consciência do ego.

O sonho, no entanto, mostrou que o anjo gigante não protege mais; está dormindo. Agora a criança pode fugir. Na segunda parte do sonho, eu procurei uma criança que estava em terras distantes com o pai. No sonho eu não vi o pai e, sim, uma criança feliz na varanda de um casebre, em cima de um barranco. O ambiente é simples, estrada de terra, barranco, casebre, imagens primitivas. Lá a criança está feliz.

Nessa compreensão, o sonho mostra uma meta a ser alcançada: libertar-se de padrões do passado, fugir do gigante revestido de anjo e vislumbrar uma meta futura, encontrar a criança arquetípica. Isso pode significar uma imagem de um ego que se desprende de uma força hereditária cultural e que agora vislumbra a possibilidade de uma relação saudável com o self, a criança. Para Edinger (2006), a imagem de uma criança em sonhos representa dois símbolos; o símbolo do Si-mesmo e o símbolo da prima matéria. A criança traz consigo o primitivo, os arquétipos do inconsciente coletivo e está fortemente vinculada com o Si-mesmo. Para o autor, a criança é a prima matéria do adulto, e o retrocesso à imagem da criança significa uma premência de transformação psíquica, ou seja, “(...) reverter ao estado inocente e indiferenciado da prima matéria, um requisito de transformação” (p. 31).

Na época em que ocorreu este sonho, encontrava-me em um período de angústia e indecisão. Esse sonho me fez acordar para aspectos rígidos e estáticos, estabelecidos na minha personalidade. O retorno para o estado da prima matéria (Nigredo) me lançou nas águas da Albedo e, através de outras associações e amplificações, iniciei um processo de amolecimento de cristais, fixados na minha alma.

No ano de 1995, eu fazia formação em Aconselhamento Biográfico Antroposófico. Estava naquela data com 36 anos de idade. Os participantes do curso foram orientados a escreverem um conto que representasse a suas vidas. Eu lembrei do conto que escrevi enquanto refletia sobre o meu sonho. Vi que o gigante que existe dentro de mim já se manifestava naquele tempo. Percebo que o conto, escrito em 1995, representou momentos em que vivia, mas que, de fato, ele ainda traz imagens arquetípicas que povoam a minha alma desde muito cedo. Para ilustrar como as imagens arquetípicas querem conversar conosco, transcrevo o conto.

O Grande Fogo

²⁷ (...) a inflação é um tornar-se inconsciente da consciência. Isto ocorre quando a consciência se atribui conteúdos do inconsciente, perdendo o poder da discriminação, condição *sine qua non* de toda consciência (Jung, 2012c, p. 507).

Numa distante vila de pescadores, morava uma família numerosa. A filha mais velha já era mocinha, e os pais estavam preocupados, pois a donzela precisava se casar.

Certo dia apareceu na cidade um viajante de terras distantes, que se apaixonou pela moça e se casou.

Um ano depois, na noite de São Pedro, a cidade comemora a festa do padroeiro. Muitos fogos, fogueira, quentão, banana e batata assadas na brasa. Nesta noite nasce o primogênito do casal. Deram a ele o nome de Pedro em homenagem ao santo.

O menino foi crescendo; nasceram um irmão e uma irmã. No dia do seu aniversário, era sempre festa na cidade, ficava fascinado pelos fogos e pelas fogueiras.

No dia a dia, o que mais admirava era olhar o fogo: no fogão a lenha, nas lamparinas, quando as pessoas se reuniam nas noites de vento sul, perto das fogueiras, para se aquecerem.

Pedrinho gostava de ir ao cais ver os barcos saírem e retornarem com os peixes, de andar pela areia da praia, catar conchas, pescar e pegar caranguejos nos mangues.

Via a luz do sol refletindo na água, dando brilho nas plantas e aquecendo as areias que queimavam os seus pés. Achava que o sol era o grande fogo.

As pessoas do lugar achavam que ele era diferente das outras crianças, pois andava muito e falava pouco.

Certo dia, convidou o irmão e dois amiguinhos para irem ao quintal brincar de fazer fogueira. Ora, havia no quintal um grande galinheiro com muita palha seca e, logo, lá resolveram fazer a fogueira. O fogo se alastrou pela palha e as crianças ficaram presas no galinheiro.

Maria, a irmã caçula, tinha engatinhado atrás das crianças. Ela estava no meio das palhas quando o fogo começou. Graças a uma mulher que estava passando, foi salva, tendo seus braços e pernas queimados.

O povo do lugar ficou revoltadíssimo; não se falava em outra coisa. É um perigo este garoto na nossa comunidade!

As crianças foram proibidas pelos pais de brincarem com ele.

Tanta foi a pressão que os pais de Pedrinho decidiram mandá-lo para a casa dos avós paternos.

Foram com ele até a praia. Sua mãe lhe deu um balaio com uma camisa, uma calça, uma sandália e mantimentos para a viagem; seu pai lhe deu uma carta para ser entregue aos seus avós.

- Meu filho, você vai andando pela areia da praia, em direção ao pôr do sol, até encontrar um monte muito alto, com uma ponta fina parecido com um triângulo. Lá moram os seus avós. Entregue a eles esta carta.

Abençoaram o filho, que seguiu o caminho em direção ao pôr do sol.

Ele pensou que lá encontraria o grande fogo.

Como Pedrinho era distraído, fez o caminho muito devagar. Ficava horas deitado embaixo dos coqueiros, admirando os barcos no horizonte; bebia água de coco, pescava e acendia fogueira para assar o peixe.

Sonhava, sonhava. Só pensava no dia em que encontraria o grande fogo.

Certa noite fazia muito frio. Pedrinho avistou dentro da restinga uma luz distante.

Será que tem alguém lá?

Ele resolveu entrar na mata seguindo a luz.

Quando se aproximou, viu que era uma casa grande, e que lá dentro havia árvores cortadas, cheiro de madeira cerrada. O lugar era escuro e triste.

Sentiu pena das árvores tão bonitas e cortadas, mas logo pensou que poderia fazer uma fogueira bem grande. Um grande fogo.

Ficou ali olhando, pensando, até que, de repente, apareceu um homem grande, um gigante.

- Menino, quem é você?

- Sou Pedrinho, disse o garoto.

O solitário gigante cortava as árvores para vender a madeira. Seu maior divertimento era a leitura de histórias e aventuras. Pensou que aquele menino poderia ser sua companhia.

O gigante convidou Pedrinho para morar com ele, ajudar no corte das árvores. Em troca lhe daria casa, comida e lhe ensinaria a ler e a escrever. Pedrinho estava exausto e disse para o gigante que no dia seguinte conversariam.

O gigante preparou uma cama quentinha, e o menino deitou para dormir.

No dia seguinte, quando acordou queria ir embora, mas, para sua surpresa, o gigante prendeu seu braço com uma corrente e a amarrou em seu cinturão.

- Pedrinho, você não poderá mais ir embora: de dia eu te vigio, de noite te amarro.

O menino tinha que acompanhar o gigante mata adentro. Conhecer árvores, cortar as melhores para serem vendidas e à tarde, a pior parte, aprender o bê-á-bá.

Não tinha jeito. Ele não gostava daquelas letras e não prestava atenção nas explicações do gigante, que ficava furioso. Com o passar do tempo, de tanto o gigante insistir, Pedrinho aprendeu a ler e a escrever.

Mas Pedrinho tinha saudades do mar, dos peixes, do caranguejo.

Naquele ambiente escuro, ele sonhava em encontrar os avós, como havia prometido aos pais.

Lá onde o sol se deitava, poderia conhecer o “grande fogo”.

Pensou em um plano para se livrar do gigante: Certa noite, depois de um dia cansativo de trabalho, antes de deitar para dormir, Pedrinho colocou um machado embaixo do travesseiro. Como todas as noites, o gigante prendeu o braço de Pedrinho com a corrente de ferro e, exausto, adormeceu.

Rapidamente, Pedrinho apanhou o machado, e, num golpe certo, cortou a cabeça do gigante e fugiu.

Chegando à praia, sentiu que alguma coisa havia mudado. Já não era tão pequeno, conhecia a mata e até sabia ler e escrever.

Seguiu seu caminho em direção ao pôr do sol. Caminhou durante três dias e duas noites.

No entardecer do terceiro dia, avistou, no final da praia, o monte triangular que seu pai havia falado.

O céu era azul, vermelho, amarelo e um grande sol descia por detrás do monte.

No pé do monte, havia uma casinha singela. Então pensou: deve ser a casa dos meus avós.

Chegando ao portão gritou: Ô de casa!

Logo chegou uma velhinha, com um sorriso no rosto, que perguntou: – O que você quer meu rapaz?

O rapaz respondeu; -Sou Pedrinho, seu neto, e entregou a ela a carta de seu pai.

A velhinha chamou o marido e disse:

-Meu velho, este é Pedrinho, o primogênito do nosso filho, de quem há muitos anos não temos notícias.

Os três, emocionados, abraçaram-se.

Pedrinho sentiu um calor tão grande vindo do peito dos avós que pensou serem eles o grande fogo.

Contou o que havia acontecido no caminho e perguntou: -Se eu ficar aqui, onde o sol dorme, vou ficar quente como vocês?

Os avós riram e responderam: - Preste atenção, Pedrinho, dentro de você já tem um pequeno sol. Para este sol crescer, você tem que conhecer o sol do mundo. Na verdade, todos os homens juntos formam o “grande sol”.

Pedrinho ficou algum tempo, no calor dos avós e depois resolveu sair pelo mundo. Conheceu a pobreza, a guerra, a injustiça, a fraternidade e o amor.

E, se ainda vive, continua correndo o mundo em busca do “grande fogo”.

Esse foi o desfecho do conto. Ficaria muito extenso fazer um exercício de compreensão deste conto, mas, se quiséssemos fazer este trabalho, teríamos que recorrer às descrições e explicá-las pela amplificação, comparando com outro material semelhante, contido em imagens mitológicas, religiosas, outros contos de fada etc., além de sabermos das associações feitas por mim durante a época em que escrevi o conto.

Segundo Jung (2013h), “(...) o psicólogo que amplia e compara, para entender sua particularidade irracional e aparentemente caótica e causal, deve encarar também as analogias óbvias, superficiais, externas e formalmente casuais, pois estas são precisamente as pontes para as associações psíquicas” (p. 222). Lembro que escrevi esse conto de uma vez; não pensei muito. As imagens foram surgindo do início até o fim. Acredito que entrei em um estado intermediário entre o consciente e o inconsciente, ocorrendo assim certa dissociação da minha consciência.

Para analisar as imagens desse conto, segundo a proposta de Jung (2013d), é preciso ter cautela contra quaisquer pontos de vista que não sejam os indicados manifestadamente, no conteúdo do conto. Como exemplo, no símbolo do fogo, a compreensão correta somente pode estar orientada para o fogo, sendo necessária uma amplificação dessa imagem. Assim, a imagem arquetípica que aparece, o fogo, é a única representação verdadeira. Correlacionando com a análise dos sonhos, Jung (2012b) afirma que, para compreender o sentido de um sonho, temos que ser fiéis à imagem onírica.

Quanto a isso, afirma von Franz (2022a) de maneira enfática:

Segundo Jung, as concepções de cada arquétipo são, na sua essência, um fator psíquico desconhecido, e por isso não há possibilidade de traduzir seu conteúdo em termos intelectuais. O melhor que podemos fazer é circunscrevê-lo com base em nossa própria experiência psicológica e a partir de estudos comparativos, trazendo à luz toda a rede de associações às quais as imagens arquetípicas estão interligadas exatamente como aparecem (p. 19).

Voltando ao nosso grupo de contos de fada, o primeiro trabalho que iniciamos de amplificação começa com as livres associações dos participantes, relacionadas aos símbolos do conto estudado e a própria vida. Nesse aspecto, as livres associações representam amplificações.

Reforçando o que relatamos anteriormente, circunscrever o centro simbólico de uma imagem arquetípica é uma das estratégias mais importantes do método da amplificação. Enquanto os símbolos do conto ou das correlações que fizeram com a própria vida não são compreendidos, solicitamos aos participantes que os substituam, através das associações, por outras figuras que eles conheçam e compreendam.

Na época em que estávamos trabalhando com o conto da tradição africana “O caçador Ogaloussa” (Ramsden, 2013), paramos em um importante símbolo do conto, a pilha de ossos. Nele, o pai caçador entrou na floresta para caçar e não retornou. Depois de um tempo, os filhos foram em busca do pai e encontraram os ossos: “Eles seguiram a trilha até que finalmente, em uma clareira, encontraram as armas de seu pai e uma pilha de ossos. Eles souberam então que ele havia sido morto na caçada” (Ramsden, 2013, p. 47).

Cada filho foi reconstituindo o corpo do caçador: os ossos, a carne, o sangue, a respiração, o movimento e a fala, até que ele retornou à vida.

Essa imagem arquetípica fez os participantes sugerirem as seguintes amplificações:

“Tinha relação com a morte e a ressurreição. Algo da tradição; lidar a morte e a vida. É cultura deles. Parece que é possível trazer o morto de volta”.

“O osso da gente é sagrado, não pode ser jogado fora porque nós é batizado”.

“Se a alma não morre mais, uma hora eu vou falar do que acontece com a alma”.

“No Egito eles mumificavam os corpos para a ressurreição”.

“Vale dos ossos secos, muitas guerras, ossos dos soldados. Até que o profeta profetiza que os ossos se fizessem carne. Ezequiel 37”.

“As pessoas estão criando corpos falsos, avatares”.

“As pessoas não têm comida, mas podem comprar celulares”.

“Na novela das nove, Travessia, tem um menino que vive uma vida virtual”.

“Anos de cultura que nos levam a não pensar. Zeca Pagodinho, *‘Deixa a vida me levar’*. Depois dessa pandemia, ninguém voltou ao normal, a grande maioria das pessoas trabalha mais; a vida virtual e a demanda é maior; a pressão na família aumentou”.

Assim, as amplificações do grupo vão levando a reflexões de imagens que desencadeiam outras imagens: ossos, morte e ressurreição, Egito, vale dos ossos secos, falsos corpos, cultura que limita a vida, até chegar na amplificação pessoal:

Foi difícil chegar aqui. Uma revolução dentro do meu coração. Eu quero vir e não quero vir. Cada vez que eu venho aqui, alguém ocupa o lugar de alguém da minha família. Coisas que ocorreram no meu começo. Eu não quero vir porque não quero encontrar o meu começo. A forma que vocês me olham é amorosa (Flor de Lis).

Essa narrativa tem relação com a história do conto, que descreve a vida de uma família com a morte e o renascimento do pai. A amplificação iniciou no indivíduo, no osso individual e estendeu-se para a vida humana, a vida das relações. Assim, também a simbologia arquetípica da passagem de Ezequiel, no Antigo Testamento, faz a correlação com a essência do Si-mesmo, ou seja, ressuscitar para uma nova vida coletiva, igualitária e fraterna.

Veio sobre mim a mão de Javé e levou-me, no espírito de Javé, para fora, depositando-me no meio do vale, que estava cheio de ossadas. (...) Assim fala o Senhor Javé a estes ossos: Eis que vou fazer entrar em vós o espírito, e recebereis a vida. Cobrir-vos-eis de nervos, far-vos-ei criar carne, revestir-vos-ei de pele, introduzirei e vós um espírito e revivereis. (...) Não mais serão dois povos e não mais se dividirão em dois reinos. (Ezequiel, 37) (Bíblia, 1994).

Essa passagem remete ao opus dos alquimistas no relato de Jung (2012b): “Os alquimistas eram da opinião de que a realização da obra não se fazia só com trabalho de laboratório, com leituras de livros, meditação e paciência, mas que dela também fazia parte o amor” (p. 166).

Como relatamos anteriormente, a fase da Albedo é a fase mais importante do exercício da amplificação no passo dois do trabalho com os contos de fada, sendo também considerada a fase mais importante da alquimia. Ela está relacionada ao elemento água, a solutio. A água dissolve, mistura todo o conteúdo e o reduz a prima matéria, a origem. Em termos psicológicos, é o amolecimento de aspectos fixos e estáticos da personalidade que, apesar de não admitirem mudanças, precisam ser modificados através do confronto do inconsciente com atitudes estabelecidas pelo ego. A água, para a alquimia, tem uma relação com a lua. Ambas, a água e a lua, representam um símbolo do inconsciente, é noturna, oculta, por isso possui qualidades positivas e negativas. Mas a lua também é um corpo que fornece luz, ou seja, também pode representar a consciência. Para Jung (2012g) é uma luz feminina que antes une do que distingue, “(...) reúne muito mais o que está perto e o que está longe em uma aparência enganadora, transforma por suas artes mágicas o pequeno no grande e o elevado no baixo, dilui as cores em um azulado crepuscular e reúne a paisagem noturna em uma unidade jamais suspeitada” (p. 240). Sendo assim, o verdadeiro trabalho com a amplificação deve surgir de uma manifestação espontânea, através de um poder criador que ilumine o ego.

Fazendo uma analogia das imaginações amplificadas espontaneamente com o poder criador, temos a ideia de que o ser humano possui um poder criador e outra ideia de que o ser humano é possuído por esse poder. Na primeira hipótese, o sujeito está inflacionado, ou seja, ele acredita que o poder criador é ele e que ele pode ser um Deus, um profeta etc. As imagens

amplificadas tomaram conta do indivíduo, e o ego não consegue discernir; ele torna-se o poder criador, ocorrendo uma dissociação da personalidade. Na segunda hipótese – o ser possuído pelo poder criador – ocorre em um processo saudável. Ele é possuído por imagens arquetípicas amplificadas, oriundas do centro criador, do Self. Ele deve permitir a plena posse dessas imagens, sem questionar, sem encará-las; mas deixando-as fluir espontaneamente. É um processo meditativo consciente e saudável que faz o ego exercitar na compreensão das imagens amplificadas que são manifestadas (Edinger,2006).

Edinger (2006) também concorda que a Albedo tem relação com a função sentimento. Diz ele: “A experiência do solutio “dissolve” problemas psicológicos mediante a transferência da questão para o domínio do sentimento. Em outras palavras, dá resposta a questões irrespondíveis ao dissolver a obstrução da libido de que a questão era sintoma” (p. 95).

O exercício da amplificação é como um cálice que acolhe as manifestações do Self criador e as transforma no importante alimento para a alma, a água mercurialis ou água divina.

Outra importante ação do Self criador é a atividade compensatória do inconsciente, que busca equilibrar qualquer unilateralidade presente na consciência. Aprofundar esse entendimento se torna fundamental.

2.3 Compensação

A compensação²⁸, conceito fundamental da psicologia junguiana, é entendida como um sistema de autorregulação da psique, exercida espontaneamente pelo sonho, através da lei dos opostos. Para Jung (2014c), a maioria dos sonhos são de natureza compensatória, acentuando outro valor diferente do da consciência, para conservar o equilíbrio da alma.

Os sonhos situam-se como expressões importantes da dialética entre consciente e inconsciente, que caracteriza a dinâmica da vida psíquica, segundo a concepção de Jung. Sempre que a atitude consciente extrema-se, seja no sentido de extroversão ou de introversão que saia fora dos ritmos peculiares ao tipo psicológico do indivíduo, ou quando uma das funções de orientação do consciente (pensamento, sentimento, sensação, intuição) torna-se demasiado hipertrofiada em detrimento das demais; sempre que o indivíduo supervaloriza ou, ao contrário, subestima a si próprio ou a outrem; sempre que necessidades específicas a cada um, são negligenciadas, surgem sonhos

²⁸ “O conceito da compensação já foi amplamente utilizado por Alfred Adler” (Jung, 2014c, p. 116).

compensadores indicando que a psique funciona como um sistema autorregulador (Silveira,1974, p. 107).

Estamos entrando no campo do inconsciente. Mais uma vez, nossa reflexão deve olhar para esse inconsciente onde existe um inconsciente pessoal que termina com as recordações infantis mais remotas e um inconsciente supra pessoal ou coletivo que traz imagens não preenchidas, ou seja, que não se referem a vivências do indivíduo. A esse respeito Jung (2014c) escreve:

Quando, porém, a regressão da energia psíquica ultrapassa o próprio tempo da primeira infância, penetrando nas pegadas ou na herança da vida ancestral, aí despertam os quadros mitológicos: os arquétipos. Abre-se então um mundo espiritual interior, de cuja existência nem sequer suspeitávamos. Aparecem conteúdos que talvez contrastem violentamente com convicções que até então eram nossas (p. 89).

Observamos aí um sistema de autorregulação da psique, que tem sua origem na psique inconsciente, cujo conteúdo pode originar desses dois caminhos: do inconsciente pessoal ou do coletivo, e que as mensagens compensatórias mostram imagens direcionadas pela lei dos opostos. O termo oposto ou contrário, contido na lei dos contrários (lei dos opostos), refere-se à ideia de que as pessoas tendem a reprimir ou a negar certos aspectos da sua personalidade que são considerados opostos ou contrários aos seus valores, crenças ou identidade consciente.

Lembro do sonho de uma cliente que me procurou para tratar de um pânico que a impedia de sair de casa, ela precisava da companhia de alguém até para ir na padaria da esquina da rua onde morava. O sonho é o seguinte: “Eu estava vivendo com os moradores de rua e me sentia muito feliz no meio deles. Subitamente, apareceu minha mãe e minhas tias procurando por mim. Eu me escondi, fugi delas e não me deixei ser descoberta”. A cliente era muito dependente da mãe, das tias, do esposo e até da filha pequena. Ela se encontrava imobilizada na teia familiar, como necessidade de proteção, atitude que alimentava seu pânico. O sonho é claro, mostra um caminho de independência, uma meta no processo evolutivo.

Para atingir essa meta evolutiva, os sonhos se valem dos arquétipos do inconsciente coletivo, cujo centro regulador é o Self. Os arquétipos pertencem a psique inconsciente, a psique objetiva. Eles são dinâmicos, e, segundo Jung (Jung, 2014c), só conseguimos entendê-los corretamente quando ele é vivenciado como coisa autônoma, colocada fora de nós e à nossa frente. Assim, o sonho é uma imagem arquetípica que precisa ser compreendida, pois ele fornece pistas através do problema dos contrários. “Da elaboração consciente desses dados resulta a função transcendente, enquanto formação de uma concepção que integra os contrários,

socorrendo-se dos arquétipos²⁹” (p. 122). A manifestação dos arquétipos através dos sonhos é feita por meio de símbolos que devem ser reconhecidos e compreendidos pela mente consciente, isto é, assimilados e integrados. Este trabalho consciente chama-se função transcendente.

No caso de um tratamento pelo método aqui indicado, a orientação vem do inconsciente. Se a decisão foi certa, a confirmação vem através dos sonhos que indicam progresso; se não foi, vem a correção por parte do inconsciente. Assim sendo, o processo do tratamento é como que um diálogo ininterrupto com um inconsciente (Jung, 2014c, p. 124).

Para aprofundar ainda mais o estudo da compensação, ilustramos com alguns sonhos que foram compartilhados durante as atividades realizadas em nosso grupo de contos de fada tradicionais.

Aurora, a participante do grupo já apresentada anteriormente, trouxe-nos, durante alguns encontros, um sonho que se repetia e a atormentava. Ela conheceu seu primeiro marido quando tinha dezenove anos. Após o casamento, viveu com ele até os cinquenta e cinco anos. “Eu amava ele de paixão; ele me batia; eu sofria. Na minha cabeça, eu perdoei. Quando eu entrei para o teatro, eu vi que existia outro mundo e separei dele. Depois de um ano e três meses de separada, conheci o meu companheiro de agora”. Durante as reuniões de grupo ela narrou o seguinte sonho:

Essa noite sonhei com o meu filho. Entramos no carro. Junto de nós tinham duas moças. Ele ficava com as moças e eu mandava ele parar. Depois ele ficou embaixo do lençol transando com as moças. Ele está igual ao pai. Eu contei para a minha nora e ela bateu nele.

Quando Aurora fez a associação do sonho, ela disse o seguinte:

Acho que foi a traição do meu marido comigo. Na hora em que eu acordei, deu vontade de ir lá e dá no meu ex-marido. Acho que ainda tenho mágoas. Uma vez eu visitei ele. Tinha operado o coração. Eu falei para ele que eu nunca o deixei de amar. Um amor diferente do que sinto pelo meu atual marido.

²⁹ “ Não tem sentido teorizar a respeito desse processo, que pode ser muito demorado e mesmo que fosse possível descrevê-lo é bom saber que ele pode assumir formas que variam enormemente de caso para caso. A única coisa que eles têm em comum é o aparecimento de determinados arquétipos. Menciono especialmente a sombra, o animal, o velho sábio, a Anima, o Animus, a mãe, a criança, além de um número indefinido de arquétipos que representam situações. Destacam os arquétipos que representam a meta ou as metas do processo evolutivo” (Jung, 2014c, p. 122).

Aurora estava presa na imagem negativa do masculino, o avô e o marido abusivos espelhados na imagem do filho preferido e idealizado. Essas associações de Aurora também se ancoram em experiências infantis extremamente importantes para ela: a rejeição da mãe e da avó e o apoio do seu pai, considerado como um herói.

Partindo de considerações puramente psicológicas, Jung (2012g) caracterizou a consciência feminina lunar como Eros, o colocar em relação (relacionar), e a consciência masculina solar como Logos, o distinguir, o julgar e o reconhecer. Durante várias vezes, Aurora nos relatou que sonhava com o ex-marido, chegando a pronunciar o nome dele durante o sono.

Desde que ele separou da segunda mulher, eu sonho todas as noites com ele. Essa noite eu e ele estávamos deitados em uma cama de casal. Pela manhã eu mandei ele ir embora. Eu falei que queria ficar sozinha. Quando eu acordei, eu senti como se estivesse traindo o meu atual marido.

Em um encontro, Aurora me chamou e fez a seguinte associação em relação aos sonhos repetidos: “Eu me sinto impotente, igual como eu tinha quando vivia com ele”.

Os sonhos se repetiram até o dia em que Aurora sonhou que estava buscando uma explicação para aquele sonho, e ela me disse: “Resolvido, não sonho mais”. Nesses sonhos vemos a tenção entre o masculino e o feminino, a tentativa da imagem arquetípica de um Eros fragilizado buscando uma harmonia com o Logos masculino. Sobre isso diz Jung (2012g):

De maneira normal o homem somente chega a conhecer a sua anima quando a projeta; o mesmo se dá com a mulher e o seu Sol escuro. Se ela tem o Eros em ordem, também o seu Sol não será escuro demais, e o portador correspondente dessa projeção talvez até signifique uma compensação útil. Se houver algo errado com o seu Eros (infidelidade ao próprio amor!), então corresponde à escuridão do seu Sol uma pessoa masculina possuída pela anima, que “tira do barril para servir” um espírito de qualidade inferior, tão embriagante como o álcool forte (p. 243).

Maria também nos contou um sonho:

Sonhei com o grande amor da minha vida. Eu estava na casa dele, ajudando a mãe dele nas coisas da casa. De repente ele chegou com a atual namorada. Ela não sabia quem eu era. Por algum motivo, ela começou a chorar e a brigar com ele; reclamava de alguma coisa dele. A mãe dele comentou que ela era ciumenta. Ele levou ela embora. Estava incomodado deles estarem brigando e eu assistindo tudo. Passou um tempo, eu estava com outra roupa e em outro cômodo da casa. Eu estava sozinha; de repente ele passou por mim sério, com raiva, estava magoado comigo. Tive a sensação de estar sendo fuzilada. Ele fixou o olhar em mim, por um minuto, e disse: Maria, chega! Virou as

costas e saiu. Eu fiquei gelada, sem respostas. Eu sempre tenho uma resposta. Aí eu acordei com um mal-estar horrível; fiquei a manhã inteira com o estômago ruim. Rezei e, na hora do almoço, foi passando.

Margarida, outra participante do grupo, entendeu a mensagem do sonho e comentou: “Nesse sentido ele falou chega, que é para parar de remoer. Ele tem a vida dele e você tem a sua vida”. Maria respondeu: “Existe muito amor, não sei por que estou presa nele. Eu gostaria de resolver isso”.

Essa expressão de Maria mostra que o campo inconsciente trouxe uma situação em que ela não queria mexer e que, de alguma forma, estava impedindo o seu desenvolvimento. Demonstra que o inconsciente tem uma história e uma vida própria e que se utiliza de imagens oníricas para enviar mensagens para o consciente. Maria reprime aspectos contrários ao abandono da paixão escravizadora. Essa tendência pode levar à formação de um complexo, ou seja, uma estrutura psicológica inconsciente que contém pensamentos, emoções e comportamentos associados a esses aspectos reprimidos. Ela vive constelada na ilusão de um amor platônico, e o inconsciente diz que ela precisa mudar, pois seu amor não é correspondido.

Flor de Lis trouxe um sonho:

Sonhei com um amigo que estava morando em uma Instituição de Longa Permanência. No sonho tive o sentimento de que eu havia sido insuficiente com ele. Voltei para casa e movimentei a vizinhança. Íamos fazer uma colcha de retalhos, mas não tínhamos tecidos. Alguém trouxe alface e fizemos uma colcha com alface. Depois que acordei, eu entendi. Uma manta de vegetal nutre a terra. Como Ogaloussa (conto o Caçador Ogaloussa) eu aprendi que não há razão para ter medo.

Na livre associação de Flor de Lis, aparecem duas imagens: nutrição e medo.

Uma vez fui até a casa de Flor de Lis para saber o que estava acontecendo com ela, pois não retornou aos encontros durante várias semanas. Estava isolada dentro de casa. Na nossa conversa, ela me relatou duas questões que a paralisavam; a primeira era o confronto com ela mesma e com as pessoas. “Eu que sou tão poderosa e guerreira, fico escondida dentro de casa, com medo”. A segunda coisa era a seguinte: “Ver as pessoas do grupo em situação de vulnerabilidade me angustia. Mistura a política e o social. Eu me sinto culpada”. O sonho mostrou uma solução: fazer uma colcha de retalhos com alface. A colcha foi feita pelo coletivo, grupo de vizinhos. Na associação ela trouxe a palavra medo, que podemos comparar com a primeira explicação do isolamento, do medo dela mesma e das pessoas.

A colcha de alface foi feita por várias pessoas. O simbolismo da colcha que cobre, aquece é um simbolismo da proteção afetiva. A primeira associação foi a do vegetal nutrindo

a terra, que é uma imagem feminina, nutridora, uma Nigredo. O sonho sugere que ela saia de casa para ir ao encontro do outro; não temer o afeto nutridor, mas retornar à prima matéria com coragem para encarar suas sombras. A culpa, a negligência com o amigo podem representar um chamado humanitário, genuíno na história de vida de Flor de Lis. O problema é que, muitas vezes, a atitude para a participação social se manifesta com um ímpeto sem controle, que inflaciona a vida de Flor de Lis. Então, ela se torna poderosa e vai para o mundo como uma guerreira revolucionária, depois vem a recaída com o isolamento.

Jung (2014c) relata: “O sentido e a meta para o progresso são a realização da personalidade originária, presente no germe embrionário, em todos os aspectos. É o estabelecimento e o desabrochar da totalidade originária, potencial” (p. 123). Essa totalidade originária parece estar presente nos pensamentos e nas atitudes de Flor de Lis, mas ela é impedida pelo medo que causa o isolamento social, sua principal queixa.

Como as imagens dos contos de fada, na nossa concepção, representam imagens arquetípicas do inconsciente coletivo, o trabalho com essas imagens, espelhadas nas vivências dos participantes do grupo, produz uma compensação semelhante às induzidas pelo inconsciente, através de reflexões direcionadas pela lei da tensão entre forças contrárias. Essa compensação é estimulada pelas fantasias dos contos, vinculadas à fantasia dos participantes. Como diz Fierz (1997), “coisas que no início parecem completamente negativas amiúde têm um lado positivo que detém a chave para o futuro; assim, diabolôs se torna Lúcifer, o portador da luz” (p. 30).

Apesar de o trabalho da individuação ser uma tarefa um tanto difícil para os participantes do grupo, a compensação mais importante se refere à inserção social e à autoaceitação. Neste sentido, esse exercício consciente de reverência às imagens do inconsciente (...) “quando compreendidos e integrados como realidades na consciência, são capazes de corrigir eficaz e salutarmente a unilateralidade da consciência” (Jung, 2014c, p. 123).

Outro trabalho de compensação importante é o que acontece na vivência artística. No capítulo seguinte, demonstraremos alguns exemplos de compensação, realizados espontaneamente, por meio das expressões artísticas, demonstrando que essa atividade representa um exercício autorregulador da psique através de imagens compensatórias. Essa teoria foi comprovada pela Dra. Nise da Silveira e confirmada por Jung na carta resposta redigida por sua secretária e colaboradora, a Sra. Anielle Jaffé: “O prof. Jung observou que os desenhos têm uma regularidade notável, rara para a produção dos esquizofrênicos, o que

demonstra forte tendência do inconsciente para formar uma compensação à situação de caos do consciente” (Silveira, 1981, p. 52).

No que se refere à relação entre a fantasia e a compensação, podemos pensar que é preciso dar vazão à fantasia para que a homeostasia aconteça, como nos exemplos acima, em que existem fantasias fantasmas: a possessão pelo Eros fraco de Aurora, a paixão da Maria e o medo e a culpa de Flor de Lis. Podemos também dizer que elas mergulharam nas fantasias por causa da difícil adaptação ao mundo, levando-as a criar um campo de adaptação fantasioso, que se tornou um complexo negativo, paralisante.

Ao permitirmos a expressão dessas fantasias em nosso trabalho, criamos uma ponte para a homeostase psíquica acontecer. Essa ponte é formada por novos símbolos, que frequentemente contrastam com as fantasias iniciais.

Ao lidarem com os problemas dos contrários, os participantes podem desenvolver uma maior compreensão de si mesmos e alcançar um estado de melhor equilíbrio e autenticidade. Assim, o nosso trabalho tem sido um exercício de criação de um campo propício para que a fantasia possa se manifestar e ser aceita. O grupo cria um entrelaçamento para que as pessoas se adaptem a esse campo de fantasia, representando também um exercício de adaptação social.

No próximo capítulo, iremos mergulhar de forma enriquecedora em um conto tradicional da cultura árabe, explorando minuciosamente as fantasias intrínsecas, amplificando os elementos presentes na narrativa e revelando as compensações emocionais dos participantes do grupo de contos de fada.

CAPÍTULO 3

UM EXERCÍCIO GRUPAL COM UM CONTO: A HISTÓRIA DOS SETE PRÍNCIPES E O GIGANTE SEM CORAÇÃO

3.1 Resumo do Conto: A História dos Sete Príncipes e o Gigante sem Coração

A história dos sete príncipes e do gigante sem coração (Grillo & Grillo, 2014) pertence aos contos tradicionais árabes. Ele relata sobre um rei e uma rainha que tinham sete filhos que viviam prósperos e felizes até que chegou o dia de os filhos formarem as suas próprias famílias. Os seis irmãos mais velhos decidiram que o caçula, chamado Karim, ficaria em casa com os pais, para não os deixarem sozinhos. Karim era um menino quieto e muito diferente dos outros. O que ele gostava mesmo era de ficar em frente à lareira, observando o fogo. Karim aceitou ficar e os outros partiram.

Os seis príncipes saíram montados em seus belos cavalos e, depois de algum tempo, encontraram seis belas princesas. No retorno para casa, eles pediram abrigo em um castelo. Lá, vivia um gigante sem coração que cantava assim: “Eu guardei meu coração onde ninguém pode encontrar, porque eu não suportaria que alguém o pudesse machucar” (Grillo & Grillo, 2014, p. 56). Acontece que o gigante transformou os seis príncipes, as seis princesas e os cavalos em pedras.

Passado algum tempo, Karim começou a sentir que seus irmãos demoravam demais e pediu permissão para ir em busca deles. Partiu, então, levando consigo apenas algumas provisões. Caminhou, caminhou e caminhou, durante muitos dias, sem encontrar sinal de seus irmãos. Quando ia comer seu último pedaço de pão, viu um corvo agonizando e este lhe pediu o pão. Karim deu o pão para o corvo, que prometeu ajudá-lo, caso precisasse. Continuou andando e, quando ia tomar água em um riacho, avistou um salmão que estava fora da água e que pediu para colocá-lo de volta no rio. Depois de realizado o pedido, o salmão fez a mesma promessa: “Assim como você me ajudou, quem sabe um dia eu também possa lhe ajudar. E foi-se embora nadando” (Grillo & Grillo, 2014, p. 58).

Mais à frente, ele encontrou um lobo com o rabo preso em um tronco de uma árvore que havia caído. Karim ajudou o lobo, que repetiu a mesma promessa e, nesse momento, o rapaz disse: “Quem sabe você não pode me ajudar agora?! Procuro por meus seis irmãos que há muito partiram em viagem...” (Grillo & Grillo, 2014, p. 59). O lobo disse que sabia onde eles estavam e conduziu Karim para o castelo do gigante.

Chegando lá, Karim viu que seus irmãos estavam petrificados e decidiu entrar no castelo. O lobo advertiu-lhe dizendo que ali morava um gigante sem coração e que a única pessoa que vivia com ele era uma princesa, a qual mantém prisioneira para que lhe conte histórias todas as noites.

Karim entrou no castelo e chegou no quarto da princesa. Surpresa, a princesa advertiu-lhe do perigo, mas Karim queria saber onde o gigante guardava o coração. Nesse momento, o gigante se aproximou e Karim se escondeu embaixo da cama. A princesa pediu ao gigante para lhe contar a história da música que vivia cantando e o gigante disse: “Perto daqui, existe um lago. No meio do lago, tem uma ilha com uma torre altíssima, inclinada de tal forma que ninguém consegue subir. No ponto mais alto da torre, está a chave que abre sua porta. Ademais, dentro da torre, há um poço. No fundo do poço, mora uma pata e dentro dela tem um ovo, no interior do qual está guardado o meu coração” (Grillo & Grillo, 2014, p. 60).

Após ter contado a história, o gigante adormeceu e Karim saiu do castelo a fim de buscar o coração do gigante. Ao sair, encontrou o lobo, que o colocou nas costas e o levou ao lago. Ajudado pelo corvo, Karim conseguiu a chave e abriu a porta da torre. Ao entrar na torre, ele avistou a pata nadando na superfície do poço. Segurou-a e, com o susto, esta pôs o ovo, que foi parar no fundo do poço. Com a ajuda do salmão, Karim recuperou o ovo, quebrou-o e pegou o coração do gigante.

Chegando no castelo, Karim apertou várias vezes o coração do gigante, exigindo que transformasse os irmãos e as princesas em humanos, os cavalos em cavalos e que libertasse a princesa prisioneira. Depois de libertos, Karim apertou o coração do gigante com tanta força que ele gritou ainda mais do que antes, abrindo sua enorme boca. Aproveitando aquele momento, Karim lançou o coração em sua direção e este entrou pela boca do gigante, indo parar no lugar certo, dentro do seu peito.

Karim e seus irmãos e as princesas voltaram, então, para o palácio de seus pais. O rapaz casou-se com a linda princesa que contava histórias e todos viveram muito felizes. O gigante, agora, com seu coração de volta dentro do peito, passou a ser amigo dos habitantes da floresta e a ajudar todos os viajantes que por ali passavam, chegando a ficar conhecido por sua hospitalidade. Desde então, passou a ter muitos amigos e, sempre que estava com eles, gostava de cantar assim: “Guardava o meu coração escondido num lugar. Mas agora, em meu peito para sempre vai ficar” (Grillo & Grillo, 2014, p. 63).

3.2 A Simbologia dos Números no Conto

Para analisar um conto, von Franz (2022a) sugere que iniciemos contando o número de pessoas envolvidas no início e no fim da história, pois a simbologia numérica é importante para a interpretação do conto. Vamos chamar as pessoas de personagens, porém, neste conto, algumas personagens são animais que possuem atitudes humanas.

A simbologia dos números³⁰ corresponde a funções psicológicas do inconsciente, que originou “a mística dos números, desde os tempos mais antigos, como, por exemplo, a pitagórica, a cabalística etc.” (Jung, 2013b, p. 298). Os números eram considerados especiais e despojados de mistérios, e o ser humano também se servia deles para determinar coincidências significativas que podiam ser interpretadas. Jung (2014b) relaciona o número com a sincronicidade, atribuindo-lhes características comuns, a numinosidade e o mistério. Os números ajudam a ordenar o caos das aparências, sendo o elemento ordenador mais primitivo do espírito humano, um arquétipo da ordem que se tornou consciente.

Para von Franz (1980), o inconsciente coletivo é um campo de energia psíquica em que os pontos excitáveis são os arquétipos, sendo possível definir as relações de vizinhanças entre eles, já que os arquétipos se contaminam entre si. Ela sugere observar um campo, a partir do arquétipo regulador de todos os arquétipos, o Si-mesmo (Self), construindo um campo matematicamente ordenado, colocando o Si-mesmo no centro. Nesta visão, o campo de energia psíquica tem um aspecto ordenador, dominado pelos ritmos numéricos do Si-mesmo, que são tríades e quatérnios:

Fato notável é que as imagens psíquicas da totalidade, produzidas espontaneamente pelo inconsciente ou os símbolos do Si-mesmo expressos em forma mandálica, possuem estrutura matemática. Geralmente trata-se de quaternidades (ou seus múltiplos). Essas estruturas não exprimem somente a ordem, como a criam também. É por isso que elas geralmente aparecem em épocas de desorientação psíquica, para compensar um estado caótico ou para formular experiências numinosas (Jung, 2014b, p. 51).

Após esta breve exposição sobre a importância numérica para os eventos psíquicos, iremos observar a simbologia dos números na sequência rítmica temporal dos eventos do conto

³⁰ “A simbologia dos números, que pervadiu, com muita força, a filosofia fantasiosa dos séculos passados, voltou a ganhar novo interesse, graças às pesquisas analíticas de Freud e de sua escola. Também no material fornecido nos sonhos numéricos, já não nos preocupamos com as elucubrações conscientes sobre as conexões simbólicas entre os números, mas com as raízes inconscientes do simbolismo dos números” (Jung, 2013b, p. 59).

estudado, pois, como disse von Franz (1980): “Existe uma sequência de tempo e número muito definida em todas as histórias arquetípicas” (p. 95).

Nosso conto inicia em um reino onde vivem um rei, uma rainha e seus sete filhos, caracterizando-se por uma composição tripla, com predominância masculina. O número sete, comum nos contos de fada, tem uma simbologia arquetípica importante na vida humana. Um dos exemplos são os sete dias da semana. Uma numeração rítmica que, multiplicada por quatro, representa um mês. Na representação bíblica, o número sete aparece no início do livro do gêneses: o mundo foi criado em sete dias (Bíblia, 1994). Para a alquimia, o número sete representa uma visão macrocósmica planetária, que se espelha no ser humano, o microcosmos, ou seja, aquilo que está embaixo é igual ao que está em cima e aquilo que está em cima é igual ao que está embaixo. Nessa visão alquímica, o que está em cima são sete planetas e o que está embaixo são sete metais Lua = prata; Mercúrio = mercúrio; Vênus = cobre; Sol = ouro; Marte = ferro; Júpiter = estanho; Saturno = chumbo (Edinger, 2006).

Esse conhecimento sétuplo alquímico é um entendimento tão antigo na humanidade que, em muitas línguas, atribuímos os sete dias da semana aos planetas, como no idioma francês, inglês, espanhol, alemão e italiano. Em termos psicológicos, os referidos metais são expressões anímicas existentes na alma humana:

Podemos entender essa imagem como uma referência aos componentes arquetípicos do ego. Os tijolos empregados na construção do ego são qualidades divinas furtadas aos deuses ou produtos do desmembramento de uma divindade – representantes terrenos de princípios transpessoais (Edinger, 2006, p. 23).

No nosso conto, temos uma indicação, o último filho, o sétimo, o filho caçula ocupa uma posição diferente. Para a alquimia, “o sete corresponde ao degrau mais elevado e seria, do ponto de vista iniciático, a meta almejada”. O nosso representante é o Karim, único que tem um nome no conto. Ele é uma figura arquetípica, um símbolo que aponta para uma meta de evolução espiritual. Jung (Jung, 2012c) continua dizendo: “Se for correta a interpretação de que o “sétimo” corresponde ao degrau máximo da iluminação, o processo da integração do inconsciente pessoal deveria em princípio estar concluído. No estágio seguinte, começaria a abertura do inconsciente coletivo” (p. 75).

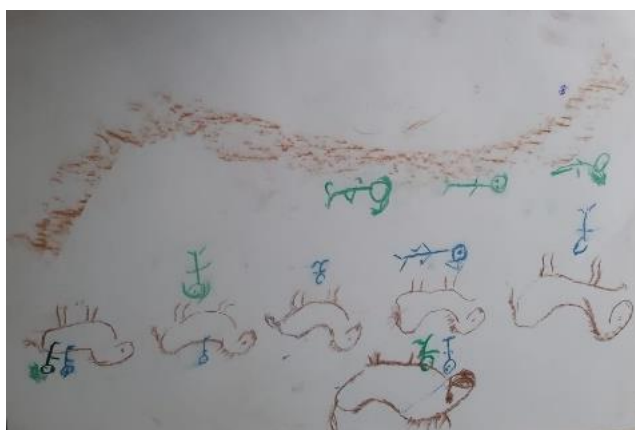
O conto continua com uma divisão. Surge um quatérnio: Rei, Rainha, Karim e Seis irmãos – que se transforma em uma trindade com a saída dos irmãos: Rei, Rainha e Karim. Os seis irmãos saem em viagem, em busca de esposas para constituírem uma família. Houve uma ruptura do sete alquímico e Karim fica para trás. Nos tratados de alquimia, são frequentes as figuras representando seis planetas unificados pelo sétimo planeta, Mercúrio, muitas vezes

representado pelo Ouroboros. Diz Jung (2012c): “Mercurius é o divino Hermes alado que se manifesta na matéria, deus da revelação, senhor do pensamento e psicopompo por excelência” (p. 312).

No contexto do conto, os seis irmãos partem, cada um em um magnífico cavalo. A representação simbólica do cavalo presente nesta narrativa está associada à impetuosidade e aos desejos (Chevalier, 1986).

Para von Franz (2000), “cavaleiro e cavalo simbolizam uma pessoa levada por forças vitais instintivas” (p. 91). Os cavalos ainda não se tornaram animais sublimados pela Citrinitas, o cavalo celeste que controla seus instintos. Representam uma alma revestida por forças telúricas da Nigredo, destituída da sétima força, o Karim Mercurial. A Nigredo é simbolicamente representada como a "prima matéria", a base do “opus” alquímico. Ela também é descrita como a substância desconhecida que carrega a projeção do conteúdo psíquico autônomo (Jung, 2012c). Segundo Edinger (2006), o mercúrio representa o espírito autônomo da psique, uma manifestação paradoxal do Si-mesmo transpessoal. No entanto, a falta da sétima força, o "Karim mercurial", é o que impede o diálogo do Si-mesmo com a matéria e coloca os seis irmãos em risco de petrificação.

Em nosso grupo de contos tradicionais, a petrificação foi amplamente discutida, conforme evidenciado pelos seguintes exemplos:



Hoje eu quis desenhar os seis príncipes com os seis cavalos e as seis princesas. Depois que eu desenhei, vi que está tudo petrificado. Eu acho que estou me sentindo assim, cansada, irritada, paralisada. Eu queria fazer mais coisas. Eu vou para o fogão e eu tenho até que rezar. Eu falei com a psicóloga: eu quero ser normal. Eu não estou sentindo bem em não ser normal (Aurora).

Conceição fez o seguinte comentário:

Me chama a atenção a autenticidade do irmão mais velho. Os irmãos mais velhos saem de casa e os menores ficam. Para pedir hospedagem, o mais velho sobe na rédea e grita.

Ele tem autoridade em cima da rédea do cavalo. O Karim tem autoridade, mas ele tem o poder de decisão com os pés no chão. Os outros foram procurar a própria felicidade, e ele foi ver os irmãos. Eu me acho muitas vezes no lugar do Karim, pois saí para o mundo. Até hoje resolvendo problemas.

A observação feita pela Conceição nos faz refletir sobre uma interrupção no fluxo natural da narrativa do conto: do alto de sua importância, os seis príncipes, com as seis princesas, com seis cavalos, chegam ao castelo do gigante. Esses seis casais vão ao encontro de uma sétima força, a do Gigante, e são petrificados. É uma sétima força incompleta, sem coração. Para von Franz (1980): “Todos os contos de fadas se interrompem num certo ponto, mas nunca é o ponto final; é como uma melodia eterna ou, por exemplo, um *pot-pourri* musical onde temos uma melodia, depois, uma nota de suspensão e, logo, outra melodia” (p. 96).

Os irmãos não retornam e, da trindade, pai, mãe e filho, passamos para o número dois, Rei e Rainha, e para o número um, o Karim que caminha solitário. Ele partiu levando consigo apenas algumas provisões. Ele não vai a cavalo, ele sai a pé, representando estar erguido na sua própria individualidade. Psicologicamente, está pronto para entrar em contato com a psique inconsciente. Essa numerologia sequencial quatro, três, dois e um é encontrada sob diversas formas na alquimia, como um leitmotiv (motivo condutor) e é chamado de *Axioma de Maria*³¹ (Jung 2012b):

Podemos reportar-nos também à obra precursora do *Fausto*, de Chistian Rosencreutz, intitulado *Bodas Químicas* (*Chymische Hochzeit*), datada de 1616³², que com certeza serviu de modelo a Goethe. Trata-se aí, no fundo, da mesma coisa, justamente do *Axioma de Maria*, a saber, da transformação de Rosencreutz, que parte de seu estado inicial não iluminado até chegar a discernir seu parentesco com a realeza (p. 93).

No momento em que os irmãos são transformados em pedra e Karim sai para encontrar os animais, atravessamos um limiar entre o mundo consciente e um repleto de fantasias, o mundo inconsciente. Karim vai ao encontro de imagens arquetípicas da psique inconsciente. Neste momento da história, ocorrem quatro sequências de duplas: Karim + Corvo, Karim + Salmão, Karin + Lobo e Karim + Princesa. Depois vamos para uma importante trindade: Princesa + Gigante + Karim. Esse importante arranjo arquetípico espelha a imagem do

³¹ O Axioma de Maria refere-se a Maria, a Judia ou Maria, a Profetisa, uma antiga filósofa grega e famosa alquimista que viveu no Egito por volta do ano 273 a.C.

³² “Johann Valentin Andreae, autor da *Chymische Hochzeit* (Bodas químicas), também escreveu um drama fáustico em latim intitulado: “Turbo sive moleste et frustra per cuncta divagans ingenium”. História de um homem que tudo sabe e acaba se frustrando e que encontra sua salvação na contemplação de Cristo. O autor era teólogo em Württemberg e viveu de 1586 a 1654” (Jung, 2012b, p. 93).

Rosarium philosophorum da alquimia (Figura abaixo reproduzida em Jung, *Ab-reação, análise dos sonhos e transferência*). Nela, a água que jorra da fonte refere-se às três maneiras, como aparece o mercúrio telúrico: “Ele jorra através de três canos e é designado por “lac virginis” (leite de virgem), acetum fontes (vinagre da Fonte), aqua vitae (água da vida), que são três dos inúmeros sinônimos de mercurius” (Jung, 2012b, p. 90). Para Jung, esta trindade é tectônica, inferior e até, pode-se dizer, infernal. Assim, essa composição trina ainda está em processo evolutivo. Podemos pensar que a princesa é a lac virginis, o gigante, o acetum fontes, e o Karim, a aqua vitae. Outra analogia pode ser o pensar petrificante do Gigante, o sentimento amoroso da Princesa e a determinação volitiva do Karim. Mais uma interessante analogia seria a Nigredo do Gigante, representando não apenas o caos da matéria, mas também a resiliência e a transformação que podem surgir dele. A Albedo do Karim, por sua vez, simboliza não só o constante movimento e evolução, mas também a busca constante pela harmonia e equilíbrio. E, por fim, a Citrinitas da Princesa representa não apenas o pensamento elevado, mas também a sabedoria e a visão clara do mundo ao seu redor. Juntos, esses elementos compõem um quadro complexo e enriquecedor sobre a jornada do ser humano em busca da evolução e do autoconhecimento. No entanto, neste momento do conto, eles ainda estão separados, não existindo uma unidade.

Figura 2 : *Rosarium Philosophorum*³³, A Fonte de Mercúrio. Gravura tirada do livro de Jung: *Ab-reação, análise dos sonhos e transferência*, p. 89.



³³ O *Rosarium Philosophorum*, é um tratado alquímico de 1550 bem conhecido dos alquimistas do final da Idade Média e do Renascimento. Esta obra apresentada em 20 xilogravuras, descreve as operações necessárias à Transmutação (ou Transfiguração) do ser humano terrestre no ser humano Pleno, Universal. Para a Psicologia Analítica, o ciclo completo destas gravuras simboliza o Processo de Individuação em que o homem concretiza todo o seu potencial.

Dessa trindade chegamos quatro vezes ao número dois: Karim + Lobo; Karim + Corvo; Karim + Salmão; Karim + Gigante. Jung (2012b) fala sobre a serpente mercurialis, outra característica de mercúrio, também representada no Rosarium. Ela tem a cabeça cindida, bicéfala; de sua boca cospem fogo e deste saem as duas colunas de fumaça: “São dois vapores que se precipitam e de novo reiniciam o processo, e assim, sucessivas sublimações ou destilações vão purificando os “mali odores” (maus odores), o foetor sepulcrorum (fedor sepulcral) e o negrume da origem que lhe é inerente” (p. 90).

No final do conto, ocorre a unificação, o casamento alquímico, representado por uma totalidade sétupla, que vai ao encontro do rei e da rainha, do sol e da lua.

E o Gigante? O conto termina com o número um, o gigante. Como uma circunvolução retornamos ao princípio, à Nigredo transformada.

Podemos também considerar que o gigante simboliza a oitava força que complementa os sete príncipes, representando assim a dualidade da natureza de mercúrio. Sobre esse aspecto, Jung (2012c) tem algo a dizer:

Na hierarquia alquímica dos deuses, mercúrio é o mais baixo, como a “prima matéria”, e o mais alto, como “lápiz philosophorum”. (...) Sua natureza dupla o torna apto para ser não só o sétimo, como também o oitavo, ou seja, o oitavo no Olimpo, “no qual ninguém ainda pensara” (Fausto, 2ª parte) (p. 77).

O gigante, agora com o coração, pode entrar no fluxo das águas da Albedo e começar a se deparar com a essência da psique inconsciente, ser amigo dos habitantes da floresta e hospedeiro de pessoas. Observamos, assim, pela sequência numérica, uma consumação de um processo temporal de individuação na narrativa de um conto de fada.

Passamos agora para um mergulho profundo nas imagens envolventes do conto.

3.3 A Interpretação do Conto “Os sete príncipes e o gigante sem coração”

Nas descrições abaixo, faremos um exercício de entendimento através dos quatro estados alquímicos, Nigredo, Albedo, Citrinitas e Rubedo. Mas, através das descrições, poderemos observar que existe uma mistura entre as fases. Assim, a matéria prima, a Nigredo, para ser transformada, precisa ser aquecida e liquefeita pela Rubedo, como também a Albedo, para evaporar e se transformar na Citrinitas, precisa da ação do fogo da Rubedo. Dessa forma, todas as fases então interligadas, o mesmo acontecendo com o amadurecimento anímico dos participantes. Demonstraremos que, em alguns momentos, eles se encontrarão em profunda

Nigredo ou se sublimando com a Citrinitas, ou ainda mergulhando nas águas da Albedo ou mesmo queimando-se no fogo da Rubedo.

Iniciaremos abordando um exemplo do trabalho com a primeira imagem do conto que surge, que demonstraremos através de um caso clínico. Posteriormente, seguiremos aprofundando na simbologia das imagens do conto através da amplificação, que é a nossa metodologia de pesquisa. Descreveremos associações feitas pelo autor, pelos participantes do grupo, além de trazermos alguns casos clínicos para ilustrar o efeito do trabalho em grupo no cuidado com o sofrimento psíquico.

3.3.1 A Imagem Primordial³⁴

A primeira tarefa no grupo, após ler o conto, é produzir uma expressão artística com a imagem que mais chamou a atenção, representando o aquecimento da alma, aquecimento do que está represado interiormente, para, assim, dar passagem a uma imagem inundada de sentimentos, vinculada aos símbolos do conto. Chamaremos essa primeira imagem de *imagem primordial*. Assim, personagens, ambientes e atitudes vão surgindo das imagens misturadas e sendo expressas pelos participantes nessa prima imagem. Nesta orientação, fica clara a ação dos quatro processos alquímicos.

Prosseguindo, a alma é afetada por uma cena do conto. Ela é aquecida (Rubedo), depois ela é expressa por um sentimento (Albedo). Inspirada através da sublimação, ela olha do alto (Citrinitas) e é intuída através da mensagem da expressão artística (Rubedo). Dessa forma, todo o material é contemplado, tudo surge de uma mistura dos participantes do grupo com os personagens e os conflitos do conto. Nesse momento, ocorre uma ebulição meditativa da Nigredo.

Inicialmente, a atividade artística proposta neste conto foi o desenho com giz pastel em papel preto, e, posteriormente, papel branco e giz pastel. Outras técnicas de atividade artística serão relacionadas com os participantes e serão demonstradas quando for necessário. Para exemplificar, descreveremos o caso clínico de Elvis Presley (pseudônimo sugerido pelo participante). Sua imagem primordial é demonstrada abaixo.

³⁴ Jung (2013g) inicialmente chamou os arquétipos de Imagem Primordial, porém o conceito de imagem primordial que está sendo defendido aqui difere daquele descrito por Jung em seu livro *Tipos Psicológicos*.



Ele comentou: “Castelo, princesa e o gigante. Eu identifiquei com o gigante sem coração. Eu estou feliz sem coração. Ter coração e não deixar qualquer pessoa ter acesso”.

Nessa fase da Nigredo, existe logo uma identificação com algo essencial no inconsciente que precisa ser trabalhado. Muitos participantes se ligaram ao símbolo do gigante sem coração em sua imagem primordial. Este símbolo identifica-se com situações traumáticas que o sujeito não quer vivenciar e afasta o sentimento para não sofrer, representando isso uma atitude compensatória da psique consciente.

Elvis Presley trouxe a Nigredo da sua alma. A porta do seu coração está fechada para uma alma negativa, uma imagem muitas vezes representada no conto anterior, *A abelha rainha* (Grimm & Grimm, 1994), que demonstraremos mais à frente.

Elvis foi um dos primeiros participantes do grupo e foi encaminhado pelo CAPS II. Quando chegou, no ano de 2021, ele veio acompanhado da mãe, a qual vamos chamar de Margarida, que também tem história de surto psicótico e tratamento com a psiquiatria. Ela cuida da mãe de 79 anos, da filha e do Elvis, que só saía de casa na companhia de Margarida. Ele relatou que tinha medo de sair sozinho e que, até para dormir, tinha que ficar ao lado da mãe. Chegou ao encontro com pouco cuidado corporal, trêmulo e com uma marcha atáxica. Estava impregnado de psicotrópicos.

Relatou ter trabalhado em um supermercado durante seis anos e que lá teve um surto. Pensava que estava sendo perseguido por alguém, chamou a polícia e depois um primo. Chegou em casa delirando e queimou todas as suas roupas. Esse surto veio precedido de uma decepção amorosa e de um evento traumático: uma pessoa foi assassinada na frente dele. Então, foi levado ao CAPS, medicado e internado em hospital psiquiátrico, em Barbacena: “Lá eles me amarraram, eu achei que ia morrer”.

Encostado durante três meses, retornou ao trabalho e foi demitido depois de um mês. A dificuldade de adaptação social se agravou. Ele foi rejeitado, passou a ter a identidade da doença com a qual foi diagnosticado, a esquizofrenia, e essa identidade, determinada pela

nosologia, definiu seu corpo como incapaz para a vida das relações e do trabalho. Um estigma que considera os indivíduos inúteis e perigosos para a sociedade. Assim, ele não conseguia emprego e também não tinha força anímica para se movimentar. Estava paralisado na terra fria da Nigredo.

No desenho de Elvis, observamos um sol e uma árvore no lado esquerdo do papel. Apesar dos diversos significados que podemos atribuir a esses dois símbolos, é possível sugerir que, no contexto em questão, o sol representa o ego de Elvis, enquanto a árvore, que nutre e protege, pode simbolizar a figura materna que exerce uma presença tão significativa em sua vida (Silveira, 2001). Mas a árvore não parece enraizada; ela não toca o solo e está levemente suspensa. Na teoria da quadratura dos desenhos, esse lado representa o inconsciente, o passado (Furth, 2004). No centro, uma imagem masculina grande, o gigante, que é maior do que a árvore, e sua cabeça está acima do segundo andar do castelo, de onde se vê uma janela com uma imagem sugestiva da princesa.

O gigante tem um rosto definido. Sua expressão é de felicidade, o que confirma o sentimento de identificação de Elvis com o gigante, pois ele não quer ter coração para não deixar as pessoas (moças) terem acesso a ele. Para Furth (2004), muitas vezes o que está no centro do desenho pode indicar onde está o núcleo do problema ou o que é importante para o indivíduo. Porém, a imagem do gigante demonstra uma oposição, uma vez que ele está de braços abertos, deixando o seu peito livre. O desenho do gigante é imponente e poderoso, evidenciando sua força oposta à imagem fraca e medrosa que Elvis tem transmitido; percebe-se, neste caso, uma ação compensatória.

A princesa está à direita do papel. Ela é a parte consciente, o futuro. Ele não quer olhar para ela. No entanto, ela representa uma necessidade psíquica, está elevada a um outro patamar, representa um estado de sublimação evolutivo, a Citrinitas. Elvis diz que não quer ter coração e traz a cena em que a relação gigante/princesa representa uma compensação, uma íntima ligação: a princesa é a sustentadora do processo e a provedora de imagens para o coração vazio do gigante. O inconsciente trouxe uma imagem oposta, complementar e compensadora à vida em que Elvis vivia; uma meta a ser alcançada.

Elvis regride ao seu passado e comenta:

Vejo paisagem com o gigante, castelo, princesa cor de rosa, gigante sem coração, árvore. Verde, chão com grama. A princesa está contando história para o gigante. A história dos três patinhos e um patinho feio. Não aceitava ter nascido feio porque os amiguinhos falava que ele era feio e não podia brincar com os outros amiguinhos, e ele ficava triste por não poder brincar.

Nessa narrativa, a princesa conta a história da vida de Elvis. A imagem começa espontaneamente a conversar com ele.

Gouvêa (2019) oferece uma profunda análise que enriquece ainda mais o nosso entendimento sobre a complexa e intrincada conexão entre a imagem e a emoção humana:

Na imagem que há por trás das emoções, a “voz do Ser” se faz ouvir. A compreensão do Ser, a clareira do Ser abrigou-se nessas imagens. Na emoção jaz uma imagem que busca exteriorizar-se e essa imagem assume ao mesmo tempo um caráter de significação e comunicação (voz e Ser) (p. 37).

A princesa está aprisionada no inconsciente pessoal de Elvis; ele tem a consciência, mas continua constelado com o complexo de rejeição: “A gente não consegue voltar no passado como era antes. Eu queria conhecer a menina que eu conhecia. Na hora em que eu estou no aperto, ela volta no meu pensamento”.

Mas, ela começou a contar uma história para o Elvis. Fazendo uma analogia com o conto que estudamos, no qual uma princesa deve contar histórias para um gigante todas as noites para evitar ser transformada em pedra, essa imagem pode ser amplificada ao analisarmos a fascinante narrativa árabe de Sherazade e do sultão Shahriar em "As mil e uma noites". Shahriar foi traído por sua esposa e, após matá-la, decide se vingar de todas as mulheres do reino. Ele casava e, no dia seguinte, matava sua nova esposa. Isso se repetiu até que um dia Sherazade decide se casar com ele e passa a contar uma história a cada amanhecer, na tentativa de acabar com a vingança do sultão e adiar a sua morte. As histórias de Sherazade, uma mais envolvente que a outra, eram sempre interrompidas na parte mais interessante. Assim, dia após dia, sua morte vai sendo adiada (Galland, 2017).

Eu adolescente, queixo para a frente, juntei dinheiro para fazer a cirurgia. Passei muita vergonha na escola, pensava que todo mundo estava me observando. Queria servir o quartel e, por causa da boca, não servi. Quando eu tinha de 4 a 5 anos, os meus dentes de leite apodreceram, e eu não podia sorrir. Comecei a trabalhar e corri atrás do dentista. Gastei muito dinheiro com a minha boca. Depois da fase adulta, queria não ter coração, ou ter o coração guardado (Elvis).

Essa fala demonstra o complexo de inferioridade que constelou a vida de Elvis desde muito cedo, mas houve um comentário interessante da Conceição, outra participante: “Achei bonito ele ser o patinho feio e correr atrás e não é mais o patinho feio”. Este comentário reforçou as forças de superação que existiam na alma de Elvis. Sua alma foi aquecida pelas palavras amorosas de Conceição.

Desde o início do grupo, em 2021, quando trabalhamos com o conto *A rainha das abelhas*, Elvis começa a executar uma série de atividades artísticas com a feltragem, na qual a árvore está sempre presente. Segundo Silveira³⁵ (1981), referindo-se a Jung, a árvore pode representar o self visto de perfil. Este simbolismo é reforçado por Melo (2009), ao afirmar que, muitas vezes, o símbolo da árvore significa um esforço de reordenação, como na mandala: “Enquanto esta é visualizada a partir de um corte transversal, a árvore mostra um impulso longitudinal de busca do processo de individuação, porém ainda inconsciente” (Melo, 2009, p.33).



“O Bobo sentado na pedra, colmeia e o vento. Está amanhecendo. O Bobo pensando na vida. Me coloco no lugar dele. Fico pensando que tenho que trabalhar para sustentar a casa.” “O que você sentiu Elvis?” “Eu me senti no cenário do conto”.

Essa colocação de Elvis demonstrou que o trabalho com as imagens do conto movimentou sua alma, a Rubedo que amolece a Nigredo e coloca a alma em movimento, ele ampliou a imagem do personagem chamada de Bobo para sua vida, entrou no fluxo da água da Albedo. No conto dos irmãos Grimm, *A abelha rainha* (Grimm & Grimm, 1994), o bobo senta e chora, não sabe como fazer para encontrar as cinco mil pérolas. Existe nesta imagem do Elvis algumas formas distorcidas; a imagem humana à esquerda é do tamanho da árvore e, nesta, a colmeia é maior do que a copa da árvore. O inconsciente mostra que essas duas representações assumem um papel importante, de oposição: o bobo, representando Elvis, no lado esquerdo – o passado; e a colmeia, de onde foi tirado o mel e dado para a princesa – o futuro.

Em outra atividade, Elvis trouxe uma imagem que, apesar de ter correlações simbólicas presentes no conto, mel na boca da princesa adormecida, a cena representada não existe na narrativa da história da *Abelha Rainha*. Ele trouxe uma imagem espontânea de seu

³⁵ “Se a mandala, diz Jung, “simboliza o self visto num corte transversal, a árvore representaria o self visto de perfil, configurado como um processo de crescimento” (Silveira, 1981, p. 58).

inconsciente. Segundo Furth (2004), “os complexos tanto negativos quanto positivos, surgem do inconsciente e manifestam-se, muitas vezes, nos desenhos” (p. 31).

A atividade artística com as lãs coloridas possibilita que o trabalho seja parecido com uma modelagem, podendo ser refeito e transformado. Foi interessante ter observado esse processo no trabalho de Elvis, além de terem sido fotografados esses dois momentos.



No primeiro trabalho, observa-se à esquerda uma árvore pequena, ou distante espacialmente, e outra imagem à direita, parecida com o formato de uma árvore com a copa dourada, simbolizando o “Bobo Rei com sua coroa dourada”, segundo Elvis. Ao lado do Bobo, vê-se uma imagem feminina vestida de rosa. Acima uma linha azul e um círculo, símbolos do céu e do sol. A imagem feminina é exuberante, e o bobo um pouco maior do que a princesa, tendo uma representação parecida com a da árvore. Enquanto as pernas da princesa extrapolam o limite do quadro, as pernas do Bobo parecem flutuar. Sua forma não se parece com a forma humana; ele está ao lado da princesa, mas não está completo. Tem uma expressão fálica, parece um pênis. A forma do corpo da princesa é triangular e as pernas formam um círculo. Essa relação triângulo e círculo representa um símbolo importante, o triângulo, pressuposto da imagem da trindade (Jung, 2013a), e o círculo, representando uma mandala, em cujo centro encontramos o Self: “Dir-se-ia até que o homem ou sua alma profunda é o prisioneiro ou habitante protegido do mandala” (Jung, 2012a, p. 119).

Esta imagem feminina, representada por Elvis, retrata sua alma aprisionada em sua alma. Ele ainda está preso na Eva, um estágio primitivo, no plano instintivo e biológico. Segundo o capítulo escrito por von Franz (2008) no livro “O homem e seus símbolos”, é descrito que o desenvolvimento da alma ocorre em quatro estágios.

O primeiro está bem simbolizado na figura de Eva, que representa o relacionamento puramente instintivo e biológico; o segundo pode ser representado pela Helena de Fausto: ela personifica um nível romântico e estético que, no entanto, é também caracterizado por elementos sexuais. O terceiro estágio poderia ser exemplificado pela Virgem Maria — uma figura que eleva o amor (eros) à grandeza da devoção espiritual. O quarto estágio é simbolizado pela Sapiência, a sabedoria que transcende até mesmo

a pureza e a santidade, como a Sulamita dos Cânticos de Salomão (von Franz 2008, p. 246).

Na segunda expressão artística, no mesmo trabalho, a árvore cresce e assume uma proporção maior que as outras representações simbólicas. Dela sai a colmeia, derramando o mel, que extrapola os limites do quadro. Um grande pênis ejaculando seu sêmen criativo. O mel representa uma energia solar, calórica; o néctar da vida. A árvore, como uma representação do Self, mostra a sua predominância sobre o ego – a imagem do Bobo, representação semelhante à figura da árvore, mas menor.

A árvore e a colmeia estão do lado esquerdo do quadro, ainda no mundo do inconsciente (Furth, 2004). O Bobo, ao lado de sua poderosa e temida anima, representa o complexo de inferioridade de Elvis, e ele está possesso por sua anima. Neste sentido, afirma von Franz (1980): “Sabemos, hoje, que a entrada em contato do complexo do ego com o inconsciente possui um efeito estimulante e que isso constitui, realmente, a base de todos os nossos esforços terapêuticos” (p. 22).

Para Jung (2014a), o processo simbólico é uma vivência na imagem e da imagem. Tudo é vivenciado de uma forma imagética, simbolicamente, podendo corresponder a um risco para o destino da vida. Caso as imagens arquetípicas não sejam conscientizadas, o indivíduo pode sucumbir à influência fascinante do arquétipo. Na predisposição psicótica, as figuras arquetípicas possuem certa autonomia, escapam do controle da consciência e tornam-se independentes. Ele chama esta independência de fenômenos de possessão.

Desde que Elvis iniciou no grupo, eu assumi o compromisso de acompanhá-lo como médico e iniciei um processo lento de desmedicalização de alguns psicotrópicos, ao mesmo tempo em que introduzia outros em baixas dosagens. Com o passar do tempo, os movimentos, a voz, o cuidado com o corpo e a disposição de Elvis foram melhorando e, com eles, o desejo de procurar uma moça. Porém, uma queixa era recorrente: a falta de ereção. “Nem Viagra, nem filme pornô resolve”, dizia Elvis. Estava preso na Eva primitiva que o amedrontava. Essa anima tão poderosa e necessária na vida do homem é o arquétipo materno. A relação de Elvis com sua mãe Margarida era tão forte que ele a substituíra pelo desejo sexual por outras mulheres.

Sabemos que, na psicologia analítica, a definição fixa de um símbolo não é aceita. Um símbolo pode ter muitos conteúdos, sendo consideráveis, indefiníveis. O símbolo do falo, do pênis ereto, foi utilizado desde a antiguidade e sempre representou algo criativo, um mana, também expresso por outras analogias como o touro, o bode, o asno, a romã etc. (Jung, 2012b). Assim, Elvis estava à procura do criativo e espiritual dentro de si. Esse fato ficou claro quando, no ano de 2022, Elvis conseguiu um trabalho que o deixou imensamente feliz. Ele começou a

sair com amigos, tornou-se fisicamente atraente e conseguiu efetivar a relação sexual com mulheres. O problema da ereção acabou. Uma vez ele me disse que a moça que o fez sofrer estava procurando por ele, mas que ele não queria mais saber dela.

Nesse cenário, Margarida, a mãe do Elvis, começou a ficar enciumada. Às vezes ficava muito tempo deitada na cama, comportando-se como uma criança pedindo o colo do filho. Margarida queixa com frequência: “Quando meu namorado me procura é como abraçar um travesseiro, eu fujo dele e digo: eu comunguei; não posso dá. Eu prefiro comungar do que dá. Eu quero o meu fogo de volta”.

Ao mergulharmos mais intensamente nas imagens do conto, buscamos explorar sua profundidade e complexidade. Nossa próxima etapa visa potencializar os símbolos que permeiam a narrativa. É importante ressaltar que essas amplificações não se limitam apenas a este momento, uma vez que inúmeras outras podem surgir ao aplicarmos o método *Sintético Construtivo* proposto por Jung (Jung, 2014c).

3.3.2 Amplificando as Imagens Arquetípicas do Conto

3.3.2.1 Karim e o Fogo

Os participantes do grupo vincularam a figura misteriosa do Karim ao fogo ardente.



Cena do Karim observando as labaredas da lareira e cuidando de seus pais: a rainha e o rei. Karim está assentado porque é um rapaz quieto, mas, como seus irmãos estivessem demorando, ele deve ter comunicado aos pais que iria ao encontro de seus irmãos. Saiu a pé levando poucos suplementos (Conceição).



Ele cuidando dos pais. Eu estou cuidando do meu marido, e cuidar é difícil. Eu acredito que seja difícil cuidar das outras pessoas; paciência. O Karim me ajudou a falar com as pessoas dos meus sentimentos, não culpando. Eles sabem criticar. Eu falo sem estar brigando. O Karim me ajudou a sair para a vida e me mostrar para os outros (Joana Darc).

No exemplo desta primeira amplificação, observamos a ligação Karim ao fogo e ao cuidado – o calor amoroso. O Karim admirava o fogo e tinha um sentimento importante que movia o seu coração, a compaixão. O relato de Joana Darc mostra como o símbolo do fogo a remeteu para a sua vida. Antes ela colocava a culpa do seu sofrimento nos outros, na maioria das vezes, em seus pais. Agora ela diz que se relaciona pelo sentimento.

Essa reflexão pode ser exemplificada com a narrativa de Maria:

Estou nesse projeto desde o começo, desde fevereiro do ano passado. Eu no começo achei engraçado achar que o conto poderia ajudar; achava que era coisa de criança. Igual a Joana Darc, fiquei impressionada como o conto me ajuda. Esse grupo é um reforço, um dia da semana que a gente tira para a gente olhar para a gente. Cada um com uma demanda a respeito das perguntas, que são muitas. Novas formas de encarar a vida lá fora.

Assim, mensagens soltas começam a surgir espontaneamente, como avaliação do grupo e questionamentos pessoais, representando uma combustão da Nigredo que liquefaz o que estava coagulado, fazendo fluir a água viva que estava estagnada na psique dos participantes.

Outras amplificações do fogo foram:

Fogo é movimento; o fogo é energia;

O fogo serve para clarear e aquecer;

O fogo na indústria constrói;

O fogo, se pegar na casa das pessoas, destrói;

O fogo esquenta quando está frio, o fogo purifica os metais preciosos.

Quando perguntamos aos participantes o que motivou o Karim a ficar em casa, eles responderam:

Demora a arrumar namorada;

Era quietinho;

Ele se preocupou com os pais;

Tem um que sempre fica. Na minha casa ficou uma solteirona para cuidar do pai e da mãe;

O amor mais verdadeiro, abre mão da felicidade por causa do outro, está atento, ele não tinha ido buscar uma princesa como os irmãos e encontrou uma princesa;

Minha mãe teve dezoito filhos;

Minha mãe teve catorze, morreram onze e ficamos em três.

Com a pergunta: “o que motiva tal personagem ou personagens a tomarem determinadas atitudes”, estimulamos os participantes a entrarem em contato com as imagens arquetípicas do conto pelo sentimento, caso contrário, ficariam presos em aspectos intelectuais. Dessa maneira, abrimos uma porta para a fantasia através de livres associações.

Relatamos anteriormente que no conto o Karim representa uma energia psíquica que está entregue ao fluxo da Albedo, estando assim preparado para o confronto com o inconsciente. O fogo da Rubedo aqueceu a alma de Karim e ele sai para o mundo. Esse nosso herói é uma representação arquetípica de um caminho de individuação. Como ele faz parte dos sete, que relacionamos às sete forças planetárias existentes no ser humano, ele representa a força de Mercúrio, o planeta alquímico transformador de todos os processos da alma. Ao contemplar o fogo, ele contempla o espírito mercurial da prima matéria. Na interpretação psicológica, ele está atento ao processo de purificação, de iluminação e de ampliação da consciência do ego. Mercúrio é o “espírito autônomo da psique arquetípica, a manifestação paradoxal do Si-mesmo transpessoal. Submeter o Espírito de Mercúrio à *coagulatio* significa nada menos que ligar o ego com o Si-mesmo, realizar a individuação” (Edinger 2006, p. 103).

O fogo traz uma fenomenologia da imagem em inúmeras ramificações culturais. Desde a história da fênix, que renasce da combustão (Chevalier, 1986), do fogo que aparece a Moisés na sarça ardente, representando Javé (Bíblia, 1994), o fogo que Prometeu roubou dos deuses e entregou aos homens (Kerényi, 1998) etc. Para nossa abordagem, o fogo nos remete ao processo alquímico inicial, ao *calcinatio* (Rubedo) que queima a prima matéria. Para Jung (2013j), o fogo simboliza a energia psíquica, a libido, e também a energia sexual (Jung, 2013j; Edinger, 2006). Como narrado nas associações dos participantes do grupo, o fogo também possui um perigo: ele pode queimar a casa, ofuscar a mente através de um ego inflacionado pelo poder, que tende a ter supremacia sobre o Self. Esse era o fogo dos seis irmãos que acabaram retornando para o estado da Nigredo petrificada.

Com relação a esse último aspecto, comenta Flor de Lis: “Eles queriam se livrar do pai e da mãe. Deixar o passado, busca da felicidade, da liberdade”. O fogo do Karim é contemplativo, meditativo. Ele se deixava queimar no forno alquímico. Podemos associar esse fogo com Deus, “sendo ele, por conseguinte, um representante das energias arquetípicas que transcendem o ego e são experimentadas como numinosas” (Edinger, 2006, p. 52). A Bíblia cristã (1994) estabelece uma relevante conexão entre o fogo e o destino da humanidade.

Ninguém pode fazer outro alicerce além do que foi colocado, que é Jesus Cristo. Se alguém constrói sobre este fundamento com ouro, prata, pedras preciosas, madeira, feno, palha, a obra de cada um vai se tornar manifesta. O Dia a fará conhecer, porque virá com fogo, e o fogo provará a qualidade da obra de cada um. Se a obra que alguém construiu sobre este alicerce resistir, ele receberá uma recompensa. Se a sua obra se consumir, sofrerá a sua perda. Ele, contudo, será salvo, mas como que através do fogo (1 coríntios 3, 11-15, Bíblia, 1994).

3.3.2.2 O Encontro com o Corvo

- Ei, você aí, por favor – disse o corvo.
 - Estou morrendo de fome, me dê seu pedaço de pão.
 - Mas este é meu último pedaço de pão, e tenho muita fome...
 - Por favor, veja, eu estou morrendo! Assim, compadecido com a situação do corvo, Karim lhe deu seu último pedaço de pão.
- E o corvo então lhe disse:
- Assim como você me ajudou, quem sabe um dia eu também possa lhe ajudar. E foi-se embora voando (Grillo & Grillo, 2014. p. 57).

O corvo representa um importante símbolo alquímico. Segundo Jung (2012d), ele é a designação tradicional da Nigredo, também chamada de cabeça de corvo (*caput corvi*), ou seja, o ponto de partida do *opus* alquímico. Para Edinger (2006), não fica clara a razão pela qual a Nigredo está associada ao simbolismo da cabeça, ele acredita que uma das razões seria a associação da palavra cabeça ao topo ou ao início. Jung (2012d) associa a palavra *caput mortuum* (cabeça morta), outra designação alquímica do corvo, à cabeça de Osíris, da mitologia egípcia. Ora, o símbolo dos pássaros tem uma relação com o pensamento (Bachmann, 2017), e o do corvo, com a sabedoria. Pensando na Nigredo como início e também como fim, a simbologia do corvo tem relação com a vida, com a morte e a ressurreição. Essa simbologia:

morte, vida, decapitação, renascimento pode ser observada na relação do corvo com a mitologia grega, egípcia, contos de fada etc.

Já na mitologia grega existe o relato de como o corvo branco se transformou no corvo negro. Na Nigredo: Apolo se apaixona por Corônide, “A Donzela do Corvo”, e ela trazia no ventre um filho dele. Mas Corônide se enamora de Ísquis, traindo Apolo. Os corvos, pássaros preferidos de Apolo, contam para ele essa infidelidade, e Apolo substitui a cor branca dos pássaros pela cor negra, devido ao fato de eles contarem más notícias (Edinger, 2006). Ainda, Apolo, enciumado, manda matar Corônide, mas, no entanto, não tolerava a ideia de que seu filho morresse com a mãe. Assim, ele “arrancou Asclépio do cadáver sobre a pira e levou-o para o Centauro Quíron, que lhe ensinou a arte de curar” (Kerényi, 1998, p. 117).

No conto de Fada *O Fiel João*, o príncipe, orientado pelo Fiel João, disfarça-se de mercador e sequestra a princesa do Telhado de Ouro, em um navio repleto de objetos de ouro, porém os dois acabam se apaixonando. Durante a viagem, o Fiel João, sentado na proa do navio, escutou três corvos conversando:

Um deles grasnou: Ei-lo que vai levando para casa a princesa do Telhado de Ouro.

Sim, respondeu o segundo, mas ela ainda não lhe pertence!

Pertence, sim, replicou o terceiro, ela está aqui no navio com ele.

Então, o primeiro corvo tornou a grasnar: Que adianta? Quando desembarcarem, sairá a seu encontro um cavalo alazão, o rei tentará montá-lo; se o conseguir, o cavalo fugirá com ele, alçando-se em voo pelo espaço, e nunca mais ele voltará a ver sua princesa.

E não há salvação? perguntou o segundo corvo.

Sim, se outro se lhe antecipar e montar rapidamente no cavalo; pegar o arcabuz que está no coldre e conseguir, com o mesmo, matar o cavalo; só assim o rei estará a salvo.

Mas quem é que está a par disso? Se, por acaso, alguém o soubesse e prevenisse o rei, suas pernas, dos pés aos joelhos, seriam transformadas em pedra, quando falasse.

O segundo corvo falou: Eu sei mais coisas. Mesmo que matem o cavalo, o jovem rei não conservará a noiva, pois, ao chegarem ao castelo, encontrarão numa sala um manto nupcial que lhes parecerá tecido de ouro e prata, mas que, ao invés disso, é tecido de enxofre e de pez. Se o rei o vestir, queimar-se-á até à medula dos ossos.

O terceiro corvo perguntou: E não há salvação? – Oh, sim, – respondeu o segundo –, se alguém, tendo calçado luvas, agarrar depressa o manto e o atirar ao fogo para que se queime, o jovem rei estará a salvo. Mas que adianta se ninguém sabe disso? E se o soubesse e prevenisse o rei, seria transformado em pedra desde os joelhos até o coração.

O terceiro corvo, por sua vez, falou: Eu ainda sei mais. Mesmo que queimem o manto, ainda assim, o jovem rei não terá a noiva; pois, após as núpcias, quando começar o baile e a jovem rainha for dançar, ficará repentinamente pálida e cairá ao chão como morta. Se a alguém não a acudir depressa e não sugar três gotas de sangue de seu seio direito, cuspendo-o em seguida, ela morrerá. Mas se alguém souber disso e o revelar ao rei, ficará inteiramente de pedra desde a cabeça até às pontas dos pés (Grimm & Grimm, 1994, p. 160).

Podemos imaginar o que aconteceu, o Fiel João fez tudo o que os corvos orientaram, mas a última atitude deixou o rei tão aborrecido que o servo fiel foi levado ao patíbulo para ser executado. Estando lá, de pé, o Fiel João pediu para falar e contou toda a história. Porém, assim que acabara de pronunciar as últimas palavras, caiu inanimado, transformado em uma estátua de pedra. O rei ficou tão arrependido que mandou colocar a estátua ao lado de sua cama e sempre dizia.

“Ah! Se me fosse possível restituir-te a vida, meu caro, meu fiel João!” Passado um tempo, a rainha deu à luz a dois meninos gêmeos que cresceram viçosos e bonitos. Mesmo assim o rei continuava lamentando em frente da estátua. Certo dia a estátua do fiel João lhe disse: “Pois bem; se, com tuas próprias mãos, cortares a cabeça de teus dois filhinhos e me friccionares com seu sangue, eu recuperarei a vida (Grimm & Grimm, 1994, p. 162).

O rei seguiu a orientação da estátua e o Fiel João retornou à vida e colocou a cabeça das crianças em seu devido lugar e elas também reviveram.

Este conto demonstra bem a relação do corvo como mensageiro de verdades, com a sabedoria, com a petrificação de um pensamento telúrico e com o renascimento vindo do sangue da cabeça das crianças gêmeas.

Em outro conto, Os Sete Corvos (Grimm & Grimm, 1994), um homem e uma mulher têm sete filhos homens, quando nasce uma menina, a oitava filha. A criança nasce com problemas e o pai manda os filhos buscarem água no poço para um batismo de emergência. Eles brigam deixando cair no poço o jarro com a água que seria utilizada no batismo. O pai fica revoltado e os amaldiçoa, transformando-os em sete corvos que voam embora. A menina cresce sem saber da existência dos irmãos, mas, quando toma consciência, sai em busca deles.

Foi ajudada pela estrela matinal, que lhe deu um ossinho de galinha, dizendo que aquele ossinho destrancaria a porta da Montanha de Vidro, local onde os irmãos estavam aprisionados. Quando ela chega à porta da montanha, viu que perdeu o ossinho e resolveu cortar um dedinho

que serviu de chave para abrir a porta. Assim ela fez. Abriu a porta com o dedinho e o feitiço foi desfeito; também os irmãos retornaram à forma humana.

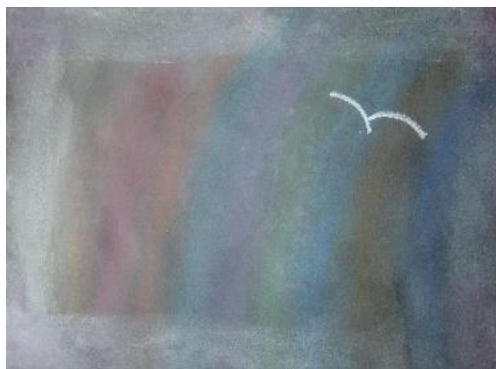
Neste último conto, observamos a imagem do corvo como algo negativo, um retorno à vida animal, uma ave que está presa na Montanha de Vidro. Os irmãos corvos são salvos pela oitava força, uma alma, que os faz retornar à vida terrena, a Nigredo. Segundo Jung (2012d), a Nigredo “como a *anima media natura* ou como *Sophia* (Sabedoria), é por princípio feminina. Ela é a terra, que (conforme o Gênesis) aparece para fora das águas. Mas ela é também a “terra dammata”, a terra maldita” (p. 332).

Uma analogia importante é a comparação do Cristo com o corvo: “O corvo noturno (*nkytikorax*) é na verdade uma *allegoria Christi* (alegoria de Cristo)” (Jung, 2012d, p. 331). Mas o corvo que se alimenta da carne morta também representa uma alegoria do diabo na tradição cristã. Assim, temos, na simbologia do corvo, uma lei dos opostos; Cristo X Diabo; morte X vida.

No conto que analisamos, ocorreu um grande sacrifício. O Karim estava com fome e tinha somente um pedaço de pão. Ele fica compadecido com o corvo agonizante e lhe dá o pão; sacrifica-se para salvar o corvo. Podemos fazer uma analogia com o sacrifício de Cristo que entrega o seu corpo para a salvação da alma humana. Esse corpo é representado no cristianismo como pão: Cristo é o pão que dá vida (Bíblia, 1994). Essa imagem arquetípica do conto: fome; pão; compaixão, psicologicamente, significa que a psique precisa passar por um processo de combustão, através de um sacrifício, ou seja, é necessário uma postura consciente do ego para encarar o caos da vida, repleto de dúvidas, sombras e de forças luminosas.

Muitas dessas imagens surgiram nas reflexões dos participantes do grupo de contos de fada: Joana Darc trouxe uma imagem do Corvo como uma energia, diz ela:

Corvo como se fosse uma energia. Uma imagem que não existe. Pode ser uma coisa que quiser. Ele consegue o pão sagrado. Ele é a energia que a gente consegue no espiritual. Pode ser paz e sossego. Coloquei várias cores.



Elvis Presley trouxe o corvo celeste representado como uma cruz dentro de uma mandala: “Karim com o pedaço de pão, o corvo e a chave em cima da torre. Muitas oportunidades, só que preciso de ajuda para apanhar a chave. Muitas coisas não dependem de mim. Muitos sonhos”.



Conceição associou o símbolo do corvo através de uma novena em que estava participando: “Na novena o corvo alimentou Santo Elias”.

A palavra de Iahweh foi-lhe dirigida nestes termos: “Vai-te daqui, retira-te para o oriente e esconde-te na torrente de Carit, que está à leste do Jordão. Beberás da torrente e ordenei aos corvos que te deem lá alimento. Elias partiu, pois, e fez como Iahweh ordenara, indo morar na torrente de Carit. A leste do Jordão. Os corvos lhe traziam pão e carne de manhã, pão e carne de tarde, e ele bebia da torrente (1 Reis 17, 2-6, Bíblia). Quando perguntamos sobre a motivação do corvo para pedir o pão e a do Karim em dar o pão, eles responderam:

O corvo:

A fome;

A necessidade.

O Karim:

O que eu sinto vai doer no outro;

Ele preferia sofrer do que ver o outro sofrendo;

Ele doou o pão, apesar da fome;

Ficou com dó, medo de morrer de fome;

Ele podia ter dividido o pão, mais um exemplo de inocência. Preocupou mais com o corvo do que com ele;

Ele queria testar o Karim;

Uma pessoa tem um trauma, lado escuro. Libertar o lado escuro e se libertar. Trauma da infância, ele se liberta do lado escuro. Só consegue libertar da sombra estando de frente com ela;

Certa ligação com Deus. Pão, simbolismo, representa alimento, alimento que sustenta. Simbolismo do corpo de Cristo, para os católicos;

Sagrado, significa vida. O trigo tem sementes.

O diálogo é o fogo da Rubedo que aquece a Nigredo. Se observarmos as frases acima, encontraremos muitas semelhanças com as imagens da mitologia e dos dois contos apresentados: o sacrifício, tema principal dos dois contos, e a sombra, tão bem representada no mito grego de nascimento de Asclépio.

Durante a reflexão sobre o simbolismo do corvo, o aspecto sombrio noturno deste, Nigredo, apareceu duas vezes. Uma vez eles colocaram para o grupo sobre tentativas de autoextermínio, do desespero que prefere a morte do que a vida, dos arrependimentos.

Flor de Lis compartilhou um ponto crucial da alquimia, algo que enfatiza a conexão entre o interior e o exterior, assim como a correspondência entre o alto e o baixo:

Tem alguém doente mesmo, ou somos todos doentes? Alguns de nós não suportamos. Eu estou falando de mim. Eu estou em sofrimento há 30 anos, mas estou dentro dele. O que estamos fazendo aqui na terra? O reino do céu está dentro de nós. É tanto demônio sobre a terra que está pior. Está todo mundo com sofrimento.

Outro tema que foi inspirado pelo corvo foi o surto. Os participantes do grupo compartilharam o que seria um surto para eles:

A gente dana a gritar, alguma coisa sai fora de si;

Eu vivo surtada. Eu perco o controle da vida;

Surto para mim é religião. Desta vez eu não cortei o cabelo. Eu cismava que tinha que me libertar de tudo. Uma força extra. Fazer um voto. É com coisa de oração. Não quero comer nem dormir;

Explosão. Depois eu sinto um desgaste grande. Fiquei chateada e não adiantou nada. Fui mal compreendida;

Eu não sabia quem eu era, não sabia nem o meu nome. A vaca berrava na rua, e eu achava que estava me chamando;

Eu sempre tive medo de cachorro, no surto eu abraçava os cachorros e os levava para a minha casa;

Eu fazia coisas e depois não lembrava;

Nós surtamos para viver.

Vamos demonstrar o processo Corvo versus morte versus ressurreição, no caso clínico da Lizandra.



Neste desenho da Lizandra, vemos uma imagem masculina com um falo do lado esquerdo do papel, que pode estar representando o passado, o inconsciente. No centro, uma forma geométrica redonda com pontos no meio, representando alimento. No alto do quadro, um semicírculo com um ponto, representando o corvo. O ponto central do desenho é o alimento e este pode indicar onde está o núcleo do problema ou o que é importante para o indivíduo (Furth, 2004).

Lizandra começou a participar do grupo de contos de fada em 2021. No primeiro encontro, ela veio com um motoboy, que a trouxe com um recado da Perpétua, mãe da Lizandra. O recado dizia que não era para deixá-la sair da unidade de saúde, porque ela fugia. Lizandra é uma mulher de 43 anos de idade, um pouco acima do peso e muito simpática. Ela nos contou que quando criança ficou interna com dois irmãos, em uma instituição religiosa. Contou ainda que dormia em uma cama com os irmãos, que eles urinavam na cama e que, quando tinha muita fome, comia da lavagem que destinavam aos porcos. Ela também nos contou que fugiu da instituição e que, depois de algum tempo, começou a escutar vozes e a ter pesadelos horríveis, iniciando, dessa forma, tratamento com psiquiatras.

Nas atividades de grupo, suas expressões artísticas eram sempre com cores vivas.



Acima está o primeiro trabalho de Lizandra. Ela estava representando as formigas do conto A abelha rainha (Grimm & Grimm, 1994). Lizandra ficou encantada com as formigas. “Deu vontade de colocar na parede. Arrepio, sensação diferente; fiquei admirada! Será que fui eu que fiz isso? Chama atenção as cores da lã. A formiguinha marrom destacou”.

O mesmo trabalho foi fotografado em dois momentos. No primeiro dia, ela trouxe três flores e quatro formigas. Tenta contornar o quadro com amarelo, azul e lilás. Na semana seguinte, ela reforçou os limites do quadro com a cor rosa, um quatérnio; a mandala estava

representada. Para Silveira (1981), emoldurar a expressão artística representa uma necessidade de segurança para não deixar as imagens interiores se dissiparem e alcançarem, pôr fim, à disposição quaternária, que reflete a estrutura básica da psique.

Se contarmos as representações, no primeiro trabalho, observaremos três plantas com uma haste e um círculo na ponta, uma representação fálica na cor azul e quatro formigas na superfície. No segundo trabalho, ela acrescentou quatro plantas mais estruturadas, o círculo em vermelho, as flores e o caule com folhas na cor verde, além de acrescentar sete formigas subterrâneas. Assim, temos inicialmente o número três e o número quatro no primeiro trabalho. Na complementação do quadro, observamos o número sete nas flores, o número quatro nas formigas da superfície e o número sete nas formigas subterrâneas, além do número um, representado pelo sol: “O número de objetos é, quase sempre, bastante significativo, relacionando-se a medidas de tempo ou a eventos de importância no passado, presente ou futuro” (Furth, 2004, p. 102).

Apesar do quadro estar todo preenchido, observamos uma predominância das representações na parte superior do trabalho; ela é mais viva. Podemos compreender, baseado na experiência de Furth (2004), que a predominância da parte superior representa uma satisfação na fantasia e uma certa indiferença, denotando uma pessoa relativamente inacessível. Isso ficava claro nas narrativas fantasiosas da Lizandra: “Senti leve igual a um passarinho. Senti lá no céu”. Tal fato é confirmado em outros trabalhos:



“Lago, peixe, pedras e pôr do sol. Isso é uma paisagem. Vai na praça e vê uma porção de gente. Raios de sol. Chama a atenção o lago, os peixes e o céu”. Observamos que as cabeças dos peixes estão na parte superior do trabalho; elas não estão dentro do lago. Um dia ela comentou:

Eu estou me sentindo uma pessoa mais alegre, estou de bem com a vida. Quem sabe que vou encontrar algo que me interessa, como o formigueiro? Eles falam que o animal de estimação tira o sofrimento, igual à formiga, põe sentimentos na formiga. Às vezes chego na janela e a primeira coisa que vejo são as formigas.

Aos poucos ela foi nos contando os seus desejos e nos disse: “Eu gosto das coisas arrumadas. Flores sentimento de alegria. Tinha esperança de encontrar um rapaz trabalhador e se casar”. E, pela primeira vez, a figura humana aparece em toda sua complexidade, ainda mergulhada na fantasia, suspensa no papel, enquanto o futuro se revela ao seu lado direito.



Lizandra vivia em conflito com a mãe e, na aparência de tranquilidade, se encontrava uma mulher furiosa. Perpétua sempre ligava e contava que era agredida por Lizandra e sobre as vezes em que tinha medo de entrar em casa:

Às vezes tenho alucinações. Sonho e imaginação; a mãe perde a paciência comigo. Parece uma discussão por um homem. Parece que eu estava na casa que eu trabalhei. Consegui parar dentro da casa. É uma coisa na minha vida. Ela fala – aquele gato é meu, aquele homem é meu. Alma encarnada toma conta do corpo e aquela pessoa toma conta do corpo. Fico calma e sossegada. Minha cara fica inchada, vejo minha cara deformada no espelho. Parece que ela se sente bem agarrada comigo. A voz fala coisa de amor, paixão. Ela acha que o homem que está comigo é dela. Fui faxineira, limpava tudo. Era uma pessoa que estava lá comigo. Eu não apaixonei, foi a alma. Ele tinha o olho azulzinho, loiro de olho azul. Quem entra lá dentro fica doido com ele (Lizandra).

Quanto a esse tipo de narrativa fantasiosa de Lizandra, Silveira (1981) faz a seguinte observação enriquecedora:

Não basta investigar se a dissolução da psique foi motivada por hostis fatores sociais, dificuldades no relacionamento interpessoal, conflitos intrapsíquicos. Impõe-se ao médico e ao psicólogo a tarefa de tentar entender as mudanças do comportamento desse ser agora cindido e as imagens e ideias “imensamente impressionantes” que vêm povoar seu mundo interno (p. 114).



No trabalho seguinte, Lizandra expressa três mulheres em cor negra, com falos, contornado por um quaternio verde. Essa imagem feminina/masculina descreve o hermafrodita, o homem primordial repleto do espírito divino, a origem e a meta do ser humano. Temos aí também uma trindade hermafrodita. Segundo Jung (2012b), o número três, assim como o número cinco, são números masculinos e expressam ação, movimento e resolução. Essas três mulheres podem significar também as três Moiras, as deusas do destino. Elas representam o papel de Mãe do Mundo: “As Moiras fiam os dias de nossas vidas, um dos quais se torna, inevitavelmente, o dia da morte” (Kerényi, 1998, p. 37). Lizandra refere-se a este trabalho dizendo: “O desenho foi um alívio. Eu fui curada pelo desenho. Foi coisa de tempo. Senti aliviada. O presente traz algo, paz, tranquilidade. Já o passado, traz mágoas, rancor e ódio das pessoas”.

Nesse período, Lizandra começou a dizer que estava saindo de casa sozinha e começou a participar de um grupo de congada³⁶: “Eu fui em festa religiosa do congado; Maria do Congado em São Dimas. Teve procissão de São Benedito”. As próximas expressões foram outros símbolos que expressam a ação do Si-mesmo no ego de Lizandra.

“Pérolas, árvore, colmeia e abelhas. Achei maravilhoso, chama a atenção. O texto ensina a cabecinha no conto e no desenho”.



³⁶ A congada ou congado é uma manifestação cultural e religiosa afro-brasileira. Folgado muito antigo, constitui-se em um bailado dramático com canto e música que recria a coroação de um rei do Congo.

O que você sentiu Lizandra? “Mudança. Mudança para mim e todos nós. Mudar comportamento, atitude, modo de agir. Parar de ser agressiva, ser mais calma, tranquila. Teve um dia que a mãe jogou o cabo de vassoura em mim, eu entrei e uma deu na outra”.

A última expressão artística da Lizandra foi uma casa, a partir do conto A abelha rainha. No trabalho abaixo, vemos uma casa bem definida, com cores distintas nas paredes, telhados, portas e janelas. Também observamos uma divisão: à esquerda sol e três plantinhas, à direita a casa. Um dos conceitos do *lapis* (pedra) é de uma casa de quatro paredes, representando a matéria, o corpo, um espaço de sabedoria (Jung, 2012e). Para Jung (2012c): “Pelos mandalas executados em forma de corpo sólido, juntamente com o quadrado, é sugerida a ideia de uma casa ou um templo, ou seja, de um espaço interior cercado de muros” (p. 138).

Para Lizandra a casa é um local de proteção: “Sol, jardim e castelo onde estão as princesas e o velho de cabelos grisalhos. Teto para esconder da chuva e do frio”. A casa de Lizandra tem uma porta, que parece que está fechada, mas a representação deste desenho mostra que ela quer entrar na casa. No que se refere à representação da casa, seu símbolo representa a relação do consciente – o que está fora – com o inconsciente, o conteúdo da casa cujo dono é o Si-mesmo. Nesta última expressão, observamos uma tentativa de colocar as coisas em seu lugar, pois o trecho demonstra que o ego está mais fortalecido e que consegue, em parte, discernir os complexos autônomos que invadem a vida de Lizandra.



O conto passou um processo de transformação. Tem a ver com a minha vida. Eu passei por processo difícil. Parece que eu nasci de novo. Coisa do passado. Parece que eu fui transformada. Eu nasci de novo. Coisas boas, paz, alegria e saúde. Entrei em liberdade. Quando eu estava na creche, eu me libertei, saí da creche e saí da prisão. Também coisas do dia a dia, eu nasci de novo. Aprendi a fugir para ter liberdade e conhecer o mundo lá fora. Estou me sentindo mais leve e livre. Quero conviver e ficar perto da minha mãe.

Mudar de vida, ajudar a minha família. Tinha muito desentendimento, agora estou mais calma, sossegada. Ficava doida para me livrar do conflito, paz e sossego. Agora estou mais calma e tranquila. Chegava até a agredir uma com a outra (Lizandra).

No ano de 2022, Lizandra chegou com uma novidade. Conheceu um rapaz na congada e estava namorando com ele. Ela participou dos encontros até o mês de agosto de 2022. Depois desta data, ela não retornou. Ligamos algumas vezes para a Perpétua, mãe da Lizandra, que nos disse que ela estava ficando na casa do namorado. Depois soubemos que ela estava vivendo com ele e que continuava participando do grupo de congada.

3.3.2.3 O Encontro com o Salmão

O salmão lhe disse: – Por favor, ajude-me, preciso voltar para a água!

– Espere um pouco, deixe-me primeiro matar minha sede – respondeu Karim, voltando-se para a água.

– Mas não consigo mais respirar!

– Está bem – concordou Karim, e o colocou de volta na água.

Então o peixe lhe disse: – Assim como você me ajudou, quem sabe um dia eu também possa lhe ajudar. E foi-se embora nadando (Grillo & Grillo, 2014, p. 58).

No encontro com o corvo, foi observada a relação da terra com o ar. Agora, com o salmão, um peixe, o encontro é da terra com a água. A terra, Nigredo, sublimada pelo ar da Citrinitas, no encontro com o corvo e, agora, a Nigredo sendo diluída nas águas da Albedo, o peixe que sai da terra e vai para o rio. Nesta dinâmica dos quatro elementos, dois são ativos, masculinos: o ar e o fogo; e dois são passivos, femininos: a terra e a água (Jung, 2012b). Nessa imagem feminina da água, elemento fundamental para a vida do peixe, encontramos, na mitologia grega, a história de Aquelóo, o mais referendado dos deuses-rio, algumas vezes representado com o corpo inferior na forma de um peixe serpentiforme. Atribui-se a Aquelóo a paternidade das sereias.

Em uma das histórias sobre sereias, dizem que elas tocavam harpas, flautas e cantavam, tentando seduzir os marujos e levando-os à morte, caso contrário elas morreriam. Elas são consideradas servas da Deusa do Mundo Subterrâneo, Perséfone. Vemos aí uma ligação da água com a terra, que tem um aspecto mortificante. Mas as sereias também eram consideradas deusas do amor: “Elas serviam não só a deusa da morte, mas também a mortais humanos ao carregarem homens – ou, pelo menos, desejos dos homens – em asas de ouro para o Céu” (Kerényi, 1998, p. 54). Jung (2014a) relata que a sereia é um estágio instintivo de um ser

mágico feminino, designado pelo nome anima. Para ele, a sereia não representa somente projeções de estados emocionais nostálgicos e de fantasias eróticas, mas também projeções do homem primitivo que sentimos como parte integrante da nossa própria natureza psíquica. A consciência do homem primitivo era simples e o domínio sobre ela era pequeno. Tais homens estavam muito ligados à natureza e esses seres existiam para eles muito antes dos questionamentos da consciência moral. Assim, eles acreditavam na existência de espíritos na floresta, no campo, nos cursos da água etc.

A água, elemento importante nesta reflexão, representa um dos principais símbolos do inconsciente (Jung, 2014a). No Antigo Testamento da tradição judaica e cristã, o Livro do Gênesis começa com a criação do mundo em polaridades: céu e terra, trevas e luz, dia e noite. Isso ocorreu no primeiro dia da criação do mundo. Após Deus ter criado o céu e a terra, seu espírito pairava sobre as águas, que representa, nesta descrição, a morada de Deus. No segundo dia, Deus criou o firmamento e o chamou de céu. O curioso deste mito é que o firmamento foi criado entre duas águas que se separaram, as águas debaixo do céu e as que estão por cima do céu (Bíblia, 1994).

Apesar de serem a mesma água, a água da terra é povoada por sereias e seres mágicos, e a água celestial, a que está acima do firmamento, é habitada pelos deuses. Diz Jung (2014a):
Nosso inconsciente, porém, contém a água viva, espírito que se tomou natureza, e por isso está perturbado. O céu tornou-se para nós espaço cósmico físico, o empíreo divino, uma encantadora lembrança de como as coisas eram outrora. Mas “nosso coração arde”, e uma secreta inquietude corrói as raízes do nosso ser (p. 32).

Em outra passagem, Jung relata que o espírito que desce da sua altura ígnea, torna-se pesado, transformando-se em água. Este espírito água corre o risco de ser usurpado pelo intelecto criado por Lúcifer, desmoronando a morada espiritual (Jung, 2014a). Psicologicamente, podemos pensar que a alma usurpada pelo intelecto é uma alma egóica que se consome nas conquistas terrenas, cabendo ao espírito reivindicar seu poder sobre ela – um caminho de confronto entre as forças telúricas e as forças espirituais encarnadas na água existente na psique humana:

Quem olha dentro da água vê sua própria imagem, mas atrás dele surgem seres vivos; possivelmente peixes, habitantes inofensivos da natureza – inofensivos se o ego não fosse mal-assombrado para muita gente. Trata-se de seres aquáticos de um tipo especial. Às vezes, o pescador apanha uma ninfa em sua rede, um peixe feminino, semi-humano (Jung, 2014a, p. 33).

A simbologia do peixe remonta a épocas pré-cristãs como o deus-peixe Oanes, da Babilônia, o culto da Darqueto-Artágatis, dos fenícios etc. (Jung, 2013i) e também na época cristã, em que Cristo é representado por um peixe (Jung, 2012g). Na Lenda de Tobias da Bíblia (1994), temos uma imagem de um peixe. Tobias, orientado pelo arcanjo Rafael, retira o fel de um peixe que foi aplicado nos olhos do seu velho pai, curando assim sua cegueira. Edinger (2006) traz uma importante reflexão sobre o fel do peixe, como amargor de desejos frustrados em oposição ao fel que se transforma em sabedoria através da experiência da amargura, entendida da maneira adequada.

O grupo de contos também fez a reflexão sobre a Lenda de Tobias e a comparou com o tratamento psiquiátrico. As narrativas, apesar de acusarem o insucesso da medicação psicotrópica, demonstram que o adoecimento psíquico necessita de outra forma de medicamento, podendo ser complementar ao tratamento alopático. Esse tratamento tem que ter outro tipo de medicação: uma medicação para a alma sofrida. Fazendo uma analogia com o peixe da Lenda de Tobias, essa medicação sugere ser um olhar amoroso para o amargor da vida, olhar que faz do sofrimento que aprisiona a alma uma fonte de água viva, de sabedoria.

A medicina me disse que eu tenho uma doença que não tem cura. Mesmo sem cura, os remédios não evitavam a crise. Tomei os remédios durante quinze anos. Eu fui ficando sozinha, me acertou a fé. Sempre fui militante política, eu era fanática. Hoje não nos levam para Barbacena, mas eles nos usam. Cada medicação foi uma ilha, um leprosário. Quando eu volto, eu volto resignada (Flor de Lis).

Eu tomei remédio e cheguei no centro de São João e não sabia onde estava. Me receitaram Fluoxetina gotas, quinze gotas. Eu passava mal e fui reduzindo (Lisama).

A doutora passou Latuda 250 mg, tomei durante um ano. Eu ficava mais na cama que acordada. A psicóloga falava que não estava resolvendo o problema. Eu estava na esperança de que ia fazer efeito. Parei de tomar e não piorei (Dolores).

Eu estou buscando, nadando, buscando uma saída. Medo de engolir água, depois síndrome do pânico. Tenho medo de passar na ponte quando tem água embaixo. Às vezes eu me pego triste do nada. Por que eu estou assim? Eu deixo de fazer as coisas. Eu só tomo os medicamentos da antroposofia. Eu estou dentro do lago para pegar o ovo. Estou com aprisionamento da alma (Lisama).



Observamos no desenho e na narrativa de Lisama, que ela se identifica com a imagem do peixe dentro do lago, para pegar o ovo. Lago, ovo e peixe são as figuras centrais, uma mandala que tenta reorganizar os conflitos de Lisama. Futh (2004) comenta:

Encapsulação significa prisão, a necessidade de desenhar limites específicos ao redor de si mesmo, para se colocar de lado ou longe dos outros. Como o indivíduo encapsulado está dentro de alguma coisa protetora, pode-se questionar do que ele tem medo, por que motivo ele precisa ficar preso, ou o que está acontecendo ao redor dele que o prende (p. 118).

Eu tenho medo de engasgar. Por que eu não tenho medo de engasgar com a carne? Comecei a arrumar um artifício, quando eu vou comer alguma coisa eu pego água. Uma vez eu engasguei na escola com coca cola. Estava lecionando no primeiro ano do ensino médio, e os alunos fizeram uma festinha para mim. Fui para casa com aquilo na cabeça. Outra vez a minha mãe estava com problema de saúde; ela teve um AVC; ela mastigava e não engolia. Uma vez ela engasgou com um mingau de aveia que eu fiz. Outro dia eu engasguei com leite. Custei a voltar. Em 2015, minha mãe morreu na UTI. Eu ficava preocupada com ela engolir. Outra vez eu fui trabalhar em Barbacena (professora). De repente, na sala de aula, eu fui tomar água, e ela não desceu; não tomei mais água. Veio tontura e desencadeou outro processo (Lisama).

O grupo continuou a reflexão através da pergunta sobre a motivação do Karim ajudar o Peixe:

- Ele foi convencido a salvar a vida;
- Sobrevivência dos outros;
- A necessidade do outro motiva o Karim;
- Cristo, símbolo do peixe;
- A palavra Cristo é peixe.

Continuando o trabalho com as amplificações, além da Lenda de Tobias, eles trouxeram a imagem do Velho Testamento de Jonas dentro da Baleia. Lembraram da música Mestre Jonas, de Sá, Rodrix e Guarabyra.

A história de Jonas com o peixe demonstra que existe uma forte relação do símbolo do peixe com o arquétipo do Si-mesmo. O Livro de Jonas, presente na Bíblia (1994), relata a história de Jonas, um homem que desobedece a Javé e sofre as consequências por isso. Javé instrui Jonas a ir até a cidade de Nínive e informar aos seus habitantes que suas ações maléficas haviam chegado ao conhecimento de Javé. Jonas, por sua vez, possuía uma visão extremamente particularista e era contra tudo o que não fosse relacionado ao seu povo judeu, incluindo o povo de Nínive. Por esse motivo, Jonas decide fugir de Javé e embarca em um navio com destino a Társis. No entanto, durante a viagem, o mar se torna cada vez mais agitado, colocando a tripulação em risco. Jonas percebe que está sendo punido por Javé e pede para ser lançado ao mar. Após ser jogado ao mar, a água se acalma. Javé então ordena que um grande peixe engula Jonas, e ele passa três dias e três noites no ventre do animal. Durante esse período, Jonas faz uma oração a Javé, pedindo por socorro e descrevendo o seu sofrimento nas águas profundas. Javé atende ao seu apelo e ordena ao peixe que vomite Jonas na terra.

Após isso, Javé ordenou que Jonas fosse a Nínive mais uma vez, e ele obedeceu. Jonas advertiu o povo de Nínive, a pedido de Javé, de que seriam destruídos em quarenta dias se não mudassem seus caminhos. Surpreendentemente, os ninivitas acreditaram em Deus e decidiram jejuar, vestir-se com sacos e cinzas, desde os mais velhos até as crianças. Até mesmo o rei de Nínive mostrou temor a Deus e declarou que homens e animais deveriam se cobrir com sacos, clamar a Deus com toda força e abandonar seus maus caminhos e atos violentos.

A resposta desses habitantes de Nínive ao chamado de Jonas impressionou Javé, que viu o esforço deles em se afastar de seus maus caminhos. Por causa disso, Javé se arrependeu do mal que havia ameaçado fazer e decidiu não o levar adiante.

Mas Jonas não ficou satisfeito com a decisão de Javé; ele foi castigado com um sol escaldante. Então, Deus providenciou um pé de mamona para protegê-lo do sol, mas no dia seguinte mandou o pé secar. A atitude de Javé deixou Jonas extremamente revoltado, zangado e cheio de raiva. Nesse momento, Javé disse a Jonas:

Tu morres de pena desse pé de mamona, que não te custou nenhum trabalho, e que nem foste tu que fizeste crescer, que cresceu numa noite e numa noite morreu: e eu não teria pena do povo de Nínive, a grande cidade, onde há mais de cento e vinte mil homens que não sabem distinguir a mão direita da esquerda, sem falar do grande número de animais? (Jonas 4,10, Bíblia, 1994).

Com esta reflexão sobre a lenda de Jonas, os participantes do grupo amplificaram o símbolo do peixe dizendo:

Peixe, amor e igualdade;

Eu e o outro;

Troca. Todos iguais. Gentios e judeus são iguais aos olhos de Deus. Mergulhou na água, na barriga do peixe, durante três dias e três noites. Um caminho de iniciação;

Peixe, sexta feira da paixão. São Pedro, santo pescador.

O peixe representa um símbolo do Si-mesmo que mostra que a psique humana é banhada por uma água disponível para todos os seres vivos na terra. É a água da vida, que eleva o ego a uma atitude de humildade diante de um símbolo que expressa igualdade entre todos os seres. No exemplo de Jonas, o Si-mesmo, representado por Javé, está sempre enviando mensagens expressas em desafios: o mergulho nas águas da Albedo, em que, dentro do peixe, ele tem que remoer as amarguras e curvar-se à supremacia do Si-mesmo ou se queimar no fogo da Rubedo, a partir do momento em que o ego de Jonas continuava contaminado pelo egoísmo.

3.3.2.4 O Encontro com o Lobo

Depois de matar a sede, Karim continuou andando. Cansado de tanto caminhar e, avistando um tronco derrubado pelo vento, resolveu se sentar. Porém, quando estava se acomodando no tronco, ouviu um ganido muito alto e se assustou. Olhou em volta, mas não viu nada. Resolveu se sentar de novo, mas, assim que se acomodou, ouviu de novo o mesmo som. Da terceira vez em que ia se sentando, ouviu o mesmo ganido e procurou melhor ao seu redor. Foi aí que descobriu de onde vinha; era um lobo com o rabo preso embaixo daquele tronco. Enquanto os dois se olhavam, o lobo lhe disse:

– Por favor, levante esse tronco, preciso me soltar daqui!

– Como assim? Você é um animal feroz. Se eu lhe soltar, você pode me machucar.

– Aos seus olhos, sou um animal feroz, mas aos olhos do Criador sou apenas uma humilde criatura, tal como você. Ajude-me, e eu prometo não lhe fazer mal algum.

Karim então levantou o tronco, libertando o lobo, que lhe disse:

– Assim como você me ajudou, quem sabe um dia eu também possa lhe ajudar.

– Quem sabe você não pode me ajudar agora?! Procuro por meus seis irmãos que há muito partiram em viagem...

– Por acaso não são seis belos príncipes, com seis belas princesas, montados em seis belos cavalos?

– Sim, são eles mesmos!

– Então venha comigo, pois já sei onde estão! (Grillo & Grillo, 2014, p. 58).

Jung relaciona o planeta marte com o lobo: “O lobo é o animal de marte. O que é purificado pelo fogo, liga-se, no espírito de Paracelso, ao ferro, na medida em que o produto é “sine ferrugine” (sem ferrugem)” (Jung, 2013k, p. 176). O ferro microcósmico representa o fogo do guerreiro, a coragem. Nosso lobo não representa um perigo, ele é uma força da psique controlada pelo processo do ferro. Este processo representa um caminho de consciência do ego. Ele é apenas uma humilde criatura, o que significa que ele reconhece a supremacia do self e se coloca como filho de Deus. Essa imagem arquetípica é representada em Isaías (11,6): “O lobo mora com o cordeiro, a pantera dorme com o cabrito, novilho e leãozinho pastam juntos, sob a guarda de uma criancinha” (Bíblia, 1994).

No tratado alemão de Lambspring³⁷, observamos na quinta figura o lobo lutando com um cachorro. Para Jung (2013i), esse simbolismo e os outros, como os dois peixes paralelamente opostos, o veado e o unicórnio, os dois leões, os dois pássaros que lutam entre si são chamados pela alquimia de *spiritus et anima*, ou seja, espírito e alma, e indicam a dupla natureza de mercúrio. Para Fierz (1997), o processo de luta do lobo contra o cachorro mostra que o lobo natural, selvagem, de origem oriental, luta contra o cachorro domesticado, vindo do ocidente. Ele compara o lobo com o nascer do sol e o cachorro, o elemento domesticado, com o pôr do sol. O texto de Lambspring diz que um mata o outro e que no processo eles se transformam em uma única criatura. Fierz (1997) comenta o desenho abaixo:

O problema emocional confrontado com a cultura e a civilização pode ser visto, por exemplo, no problema sexual. Em algum nível, nós também somos animais selvagens, e a sexualidade é impulso agressivo natural: um lobo. Por outro lado, também somos seres humanos civilizados; para nós, o amor também é eros, um conflito entre a natureza e a cultura. Existem belos sentimentos eróticos que fecham os olhos para a sexualidade, e existe a agressão sexual que se esquece do amor. (...) temos que trabalhar o problema de modo tal que a sexualidade passe a ser parte do amor e, se somos humanos, não haverá verdadeira sexualidade sem amor (p. 349).

³⁷ “As figuras de Lambspring são uma sequência de quinze figuras acompanhadas de textos. São um exemplo alquímico do problema dos opostos no processo de individuação. A página rosto da edição original é a seguinte: “Lambspring é magistral tratado alemão sobre a pedra filosofal, escrito há alguns anos por um filósofo alemão de sangue nobre chamado Lampert Spring, com belas figuras. Frankfurt am Main, Luca Jennis. Anno, 1625.” (Fierz, 1997, p. 332).

Figura 3: (Quinta figura de Lambspring).



O lobo do nosso conto é um lobo natural domesticado, como um cachorro guia que conduz um cego ao caminho certo. Psicologicamente, ele representa um processo em que o humano animalesco é elevado a um plano espiritual. Seu rabo estava preso, soltar o rabo do lobo, significa liberar um poder mágico poderoso (von Franz, 2000).

No passo dois, Albedo, perguntamos ao grupo: O que motivou o lobo a pedir ajuda? Eles responderam:

Estava em dificuldade;

Lobo uivando na lua cheia. Noite, noturno. Lobisomem;

Dois irmãos abandonados à margem de um rio: Rômulo e Remo;

Minha avó materna, cem anos atrás. O tio Nico catava esterco; um dia voltou surtado, enlouqueceu. A avó e outro tio construíram uma cela no fundo do quintal. Entenderam que ele tinha crise na lua cheia e trancavam ele lá nesses dias;

Chapeuzinho vermelho na barriga do lobo;

O lobo original é agressivo. Os lobos têm uma organização, alcateia;

Rabo preso significa trancafiar o nosso lado lobo. Somos invejosos, gananciosos. Rabo preso, nossos problemas. Rabo, Equilíbrio. Preso, vulnerável;

Cachorro sem rabo não passa em pinguela. A gente balança os braços por que não temos rabo? Rabo preso, depressão, um peso pedindo ajuda.

Nesse exercício ampliamos o símbolo do lobo, ligando-o às analogias dos participantes, muitas delas relacionadas a vivências internas. Um exemplo é a história da Rita, a vovó Rita.

Ela tem setenta e nove anos. Sempre trazia algum caso, na maioria das vezes, uma fábula. Ela relatou uma vivência que aconteceu na cidade do interior em que residia:

Uma história de uma moça que casou com um homem. A vizinha falou que ele virava lobisomem na lua cheia. A vizinha falou para seguir. Foram seguindo. Quando chegou a certo lugar, ele entrou em uma moita, elas ficaram esperando. A esposa foi como isca; ela estava com uma saia beta vermelha, ele mordeu nela e na saia. No dia seguinte, ela fez cafuné no marido e apareceu a linha da saia beta no dente dele. Ela falou para a vizinha: ele vira mesmo.

Jung (2012d) diz: “Quando o homem perde os seus próprios valores ele se torna um saltador faminto” (p. 142). Rita trouxe a imagem do homem selvagem, um simbolismo do lobo primitivo. Mas ela trouxe outra imagem interessante, a da esposa esperta. A esposa, para seduzir o lobisomem, coloca uma saia vermelha, cor do sangue, da paixão, e é aí que o lobo é fígado, ao morder na saia. Por mais inteligente que seja o lobisomem, que é uma imagem de um animus na sua forma negativa, ele não é mais inteligente do que a esposa, uma sábia representante da anima, a esperta.

Assim, pouco a pouco o símbolo do lobo do conto vai sendo ampliado. O lobo mau do chapeuzinho vermelho, o homem que se transforma em lobo no nosso folclore, a loba da mitologia Romana que amamenta Rômulo e Remo, abandonados em um rio. Do mesmo modo, as polaridades vão aparecendo: lobo selvagem e lobo nutridor; a relação do cachorro com o lobo, que também surgiu na narrativa de Margarida: “Hoje estou saindo daqui pensando no cachorro e no lobo”. Nosso personagem, o Karim, inicialmente tem uma visão negativa do lobo: “Você é um animal feroz. Se eu lhe soltar, você pode me machucar”. Jung (2012g) faz a analogia do lobo com o apóstolo Paulo e o diabo, sendo o lobo depredador “o apóstolo Paulo *nam partem* (em bom sentido), mas *in malam partem* (em mau sentido) o diabo” (p. 173).

Edinger (2006) compara o símbolo do lobo com o antimônio, que se funde ao ouro para purificá-lo: “Essas imagens representam o componente psíquico da alquimia, principal interesse do psicoterapeuta” (p. 39). Neste sentido, podemos também comparar o símbolo do lobo do nosso conto com o Mercúrio, o condutor do processo de individuação. Edinger, citando uma imagem da Atalanta Fugiens ou a Fuga de Atalanta, escrito por Michael Maier (1568-1622), traz uma imagem do lobo ligado à calcinação, ao fogo da Rubedo. É dado ao lobo o corpo de um rei. Depois de devorá-lo, o lobo é queimado em uma grande fogueira até se transformar em cinzas:

Por esse processo, o rei será liberado; e quando isso tiver sido realizado por três vezes, o leão terá suplantado o lobo e nada encontrará nele para devorar. E assim o nosso corpo

terá se tornado apropriado para o primeiro estágio do nosso trabalho (Edinger, 2006, p. 38).

O livro de Maier (2022), mostra uma imagem interessante:

Uma mulher com o corpo em forma globo terrestre amamenta uma criança segurada em seu braço esquerdo. Com a mão direita ela gesticula para o chão abaixo, onde uma cabra à esquerda amamenta uma criança e um lobo à direita amamenta duas crianças (p. 41).

Figura 4: Atalanta Fugiens: Emblema II: Nutrix ejus terra est. (A Terra é sua Nutridora)



Essa antiga imagem alquímica, com seu profundo vínculo com a terra, retrata a alma, a cabra e o lobo, todos eles nutrindo a criança e simbolizando o Si-mesmo, a manifestação espiritual que encontra expressão na terra. Psicologicamente, esses símbolos representam os elementos nutritivos da psique humana, à medida que trilhamos nosso caminho de individuação nesta existência terrena.

O símbolo do lobo foi uma oportunidade para os participantes ampliarem suas vidas, como descrito nas narrativas a seguir:

Não existe uma fórmula comum para todo mundo. Meu sobrinho tem me visitado. Não tem controle, rabo preso. Para mim a visita, alguma atenção, eu passo o dia melhor;

O que a gente quer é respeito;

Respeito e cuidado. Eu ando sempre em precipício; nessa hora eu preciso de ajuda;

Enquanto eu durmo eu elaboro, eu dou uns tapas, sufoco. A minha história é uma história de indiferença;

Primeiro passo é conversar qual é o limite do respeito e, a partir disso, a ajuda. Quando estou em crise de depressão, não sinto nada, não existe raiva, amor. É um espaço de indiferença.

Maria desabafa:

Todas as três fases. Corvo, salmão e o lobo. Na hora do retorno todos os três repetem: Mas, me diga o que você precisa? Você tem que me dizer o que você precisa. Todo mundo pergunta: Como eu posso te ajudar? Eu que estou sem rumo. Eu estou em processo de vida que é dos meus pais; não foi isso que eu escolhi.



Nessas narrativas, demonstramos como a observação de uma imagem arquetípica mobiliza a psique dos participantes, levando-os a exprimirem suas dificuldades de adaptação ao mundo externo, como Maria, que abre mão de suas realizações para cuidar dos pais, embora ela diga que não foi isso que ela escolheu. Os símbolos do conto conversam com ela. As palavras escritas na imagem acima reforçam o que ela quis transmitir pelo desenho. Ela olha para as três imagens arquetípicas e as coloca no passado. É como se tivesse que abdicar de sua vida em prol dos outros: “Do que você precisa?” Maria quer se certificar de que estamos cientes de que ela precisa de ajuda, mas não sabe dizer qual ajuda, ela está paralisada, muitos pensamentos saem de sua cabeça. Será que ela dá conta de tudo que é esperado dela? Será que ela exige muito de si mesma? O símbolo do lobo suscita nos participantes do grupo o pedido de ajuda, despertando assim uma miríade de sentimentos.

3.3.2.5 A Trindade Corvo, Peixe e Lobo

Os animais estão muito presentes nos contos de fada e sua simbologia remete a imagens do inconsciente coletivo, como demonstramos nos exemplos acima. Jung faz o seguinte comentário:

No conto de fadas deparamos frequentemente com o motivo dos animais prestativos. Estes comportam-se humanamente, falam língua humana e mostram uma sagacidade e

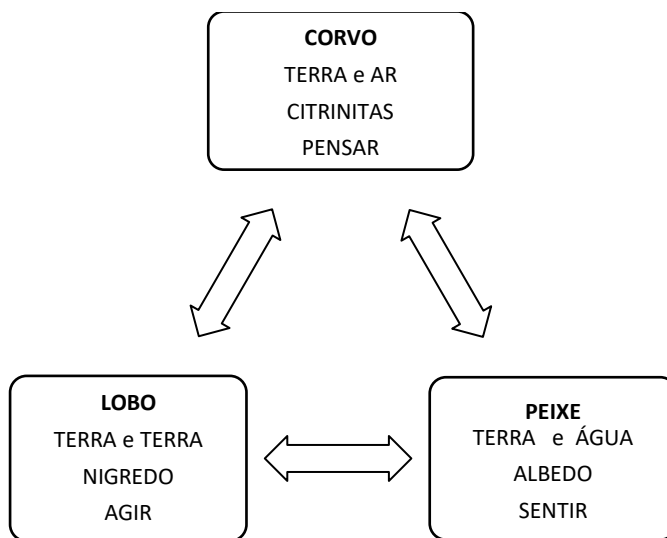
um conhecimento superiores aos do homem. Neste caso pode-se dizer com razão que o arquétipo do espírito se exprime através da figura de um animal (Jung, 2014a, p. 232).

O conto que analisamos mostra que, ao entrar no mundo da fantasia, no mundo inconsciente, o Karim precisou passar por três estágios de consciência do ego: o pensamento, o sentimento e a volição. No primeiro estágio, o do corvo, existe uma relação da terra com o ar. Observa-se que o corvo, inicialmente destinado à morte na terra, após alimentar-se do pão, elevou-se em voo. A Nigredo, terra, é aquecida pela Rubedo (fogo) e é elevada ao nível da Citrinitas, o ar. Descrevemos a relação do corvo com a cabeça, com o pensamento. Que pensamento é este? O conto do Fiel João mostra que o sangue da cabeça das crianças trouxe vida à pedra. Ele libertou a petrificação do pensar saturnino destrutivo para um pensar vivificante (von Franz, 2022b). É um pensar oriundo de uma fonte divina, a criança, uma representação simbólica do Si-mesmo (Edinger, 2006). Um pensar de entrega da vida para salvar o outro, como no exemplo do Cristo, como corvo noturno da alquimia e da irmã que cortou o dedinho para salvar os irmãos aprisionados no corpo do corvo diabólico. Psicologicamente, representa um processo de Metanoia, de mudança de pensamento, um processo numinoso. O corvo traz a chave de um pensar vivificante que abre as portas para uma conversão, para um novo modo de ver a vida.

No segundo estágio, é o encontro com o salmão, um peixe. Ao contrário do corvo, o peixe está abaixo do limiar da consciência. Ele vive na água, no inconsciente (von Franz, 2022a). O peixe estava na terra/Nigredo e foi levado à água/Albedo. Terra e água constituem o segundo estágio. O processo alquímico do aquecimento de Rubedo/fogo conduz à fusão da Nigredo/terra, resultando na formação do líquido Albedo, também chamado de solutio (Edinger, 2006). Dissemos antes que a Albedo está relacionada ao sentimento. O peixe do nosso conto trouxe o coração, o símbolo do amor.

No terceiro estágio, houve o encontro com o lobo alquímico, o condutor, o mercúrio transformador. Ele sabia do caminho até o palácio onde estavam os irmãos e também o local onde estava o coração. Representa o aspecto da alma relacionado à ação, à tomada de atitude correta na vida. Neste estágio, observamos a Rubedo agindo no *lapis*, na *prima materia*, terra na terra. Psicologicamente, representa um estágio de consciência terrena que exige muito esforço: o querer, o agir correto a partir do fogo intuitivo. Representa o encontro da Terra Cósmica com a Terra Telúrica; da Anima Divina (Sofia) com a Anima Terrena (Eva transformada em Maria), deusas primitivas que ajudam a alma humana no caminho de individuação.

Outro fato importante que observamos na representação dos três animais é que eles estavam em grande perigo, à beira da morte iminente, destinados a perecer se não fosse pela intervenção do Karim. A grandiosidade desse momento reside no fato de que, para a alquimia, essa etapa representa o mortificatio, uma fase crucial da Nigredo. Nesse contexto, o Karim emerge como uma força ígnea única, capaz de invocar e provocar um profundo processo transformativo nos reinos do ar, da água e da terra.



O esquema acima representa a interligação profunda entre as três forças que atuam incessantemente na alma humana – o pensar, o sentir e o agir –, e para que essa harmonia seja plena, é imprescindível a ação transformadora de uma quarta força: o fogo arrebatador da Rubedo, que permeia e vivifica esses três processos.

Continuamos a meditar sobre o processo emocional envolto na enigmática trindade composta pelo colosso gigante, a encantadora princesa e o enigmático Karim, buscando aprofundar nossa compreensão.

3.3.3.6 O Gigante a Princesa e Karim Dentro do Castelo

Geralmente, nos contos de fada, o castelo está localizado em meio a florestas ou em locais elevados. Ele dá a impressão de segurança, devido à altura e à solidez, mas geralmente essa segurança tem sempre um perigo ou um desafio. O que está dentro do castelo é separado do mundo, parece distante, inacessível e desejado. Do alto de sua importância, os príncipes gritaram: “Salve! Aqui estamos, seis príncipes, seis princesas e seis cavalos e queremos passar a noite neste castelo. Por gentileza, deixem-nos entrar!” (Grillo & Grillo, 2014, p. 56). No nosso conto, o castelo se revela extremamente perigoso, representando um verdadeiro desafio para aqueles que ousam adentrar seus portões. Aquele que arrisca a entrar corre o risco iminente

de ser petrificado, mergulhando em uma terrível condição de imobilidade. Trata-se de um castelo sombrio, habitado por um gigante impiedoso, que simboliza um estado caótico de inconsciência e um desejo ardente, ainda indefinido. Sua presença sinistra representa um aspecto obscuro e enigmático da nossa própria alma, manifestado claramente através do seu mantra: “Eu guardei meu coração onde ninguém pode encontrar, porque eu não suportaria que alguém o pudesse machucar” (Grillo & Grillo, 2014, p.56).

Para Chevalier (1986):

O que protege o castelo é a transcendência do misterioso e inatingível. Nos castelos belas jovens dormem ou príncipes encantados definham, esperando ser despertados pelo visitante enamorado e receberem o viajante deslumbrante. O castelo simboliza a conjugação dos desejos (p. 262).

Nesse castelo temos dois habitantes, um gigante sem coração e uma princesa que conta histórias para o gigante. Lembramos, baseado em von Franz (2000), que os contos de fadas são abstrações, nas quais as imagens arquetípicas interagem umas com as outras – uma dança de arquétipos que acontecem no inconsciente. Aí dançam a princesa e o gigante: um masculino sem coração que se nutre das histórias de um feminino acolhedor. A princesa representa a alma que nutre o vazio do coração do gigante. A alma deste conto tem um poder: ela conta histórias, é a provedora de imagens para o coração vazio do gigante. Assim, no nosso conto, a princesa é a alma do gigante, e este, um símbolo masculino; é o animus da princesa prisioneira.

Esta abordagem está relacionada ao tipo sexual oposto no inconsciente: alma para o homem e animus para a mulher: Sol e Lua. Para a mulher, a Lua corresponde à consciência e, para o homem, à inconsciência, assim como o Sol para mulher corresponde à inconsciência e para o homem à consciência (Jung, 2012g).

A princesa, alma do gigante, possui um segredo que mantém o gigante vivo. Ela tem uma função de nutrição; ela trabalha com a fala amorosa expressa nas histórias. Sua esperteza é a sedução. Ela conta histórias, pois é essa a forma de continuar viva, caso contrário seria transformada em pedra. Ela está enfeitiçada, uma vez que os portões do castelo estão abertos e ela não foge. Esta relação animus e alma entre a princesa e o gigante é uma relação doentia: a princesa aceita a prisão para manter-se viva. Ela tem um animus sem afeto, ele é frio e se alimenta de suas histórias. A princesa está sob o domínio do gigante e presa no castelo, significando psicologicamente que algum processo do inconsciente ainda não foi compreendido pelo consciente. Sua Lua vive na penumbra, já que não consegue refletir o Sol

do gigante e está presa nessa relação. Esse cenário significa também que ela não pode resolver esse problema sozinha e que precisa da ajuda da consciência, um animus solar positivo.

Este conto demonstra a maravilhosa dinâmica do inconsciente autônomo ao enviar outro animus, o Karim, o animus solar positivo. A princesa se assusta com a presença dele e os dois começam a dialogar. O enigma de onde está o coração do gigante é algo que os dois precisam resolver juntos. Através do diálogo com um animus/Karim, a princesa resgata a força da anima adormecida nas fantasias do animus/gigante, iniciando, assim, um novo processo em que ela acorda e encontra a sua essência, o seu poder que a faz enganar o gigante. Utiliza do seu aspecto sombrio e, com astúcia, ela trai, e o gigante acaba caindo na cilada e revelando o seu segredo. Diz von Franz (2022a), “o pai da anima é a sabedoria suprema que está em contato com as leis do inconsciente” (p. 181). Interessante é que esta cena acontece na cama: o gigante senta e depois deita e dorme, e o Karim fica debaixo da cama escutando tudo. O símbolo da cama representa um local onde as pessoas se conectam com o inconsciente, com os instintos; fazem amor, relaxam, têm visões hipnagógicas, dormem e têm suas fantasias (von Franz, 2000).

O gigante vive inflacionado pelo poder de petrificar as pessoas; está possesso pela terrível sombra, expressa no seu mantra: “Eu guardei meu coração onde ninguém pode encontrar, porque eu não suportaria que alguém o pudesse machucar”. A sombra do gigante é o medo de ser magoado: “Pela lógica, o contrário do amor é o ódio; o contrário de Eros, *Phobos* (o medo). Mas, psicologicamente, é a vontade de poder; e onde o poder tem precedência, aí falta o amor. Um é a sombra do outro” (Jung, 2014c, p. 65).

O gigante está mutilado, sua sombra levou o seu coração para longe e o seu mantra é uma compensação para a sua dor. Então, ele clama, com voz de trovão, para que alguém escute e tente ajudá-lo. Essa atitude é uma tensão entre opostos, uma vez que ele guarda o coração, mas o inconsciente, personificado pela anima-princesa, faz um movimento contrário, já que ela quer saber onde está o coração. Assim, o gigante decide compartilhar a história de onde escondeu seu coração, na convicção de que a princesa não poderia revelar a ninguém. No entanto, inconscientemente, ele ansiava por auxílio para colocar seu coração de volta no lugar adequado. A respeito disso diz Jung (Jung, 2014c):

A consciência está em cima, digamos assim, e a sombra embaixo, e como o que está em cima sempre tende para baixo, e o quente para o frio, assim todo consciente procura, talvez sem perceber, o seu oposto inconsciente, sem o qual está condenado à estagnação, à obstrução ou à petrificação. É no oposto que se acende a chama da vida (p. 65).

No final do conto, o gigante pede a princesa para ficar com ele: “Você não pode me abandonar, fez-me tão boa companhia com suas histórias e, justo agora que tenho meu coração de volta, vai me deixar sozinho...!” (Grillo & Grillo, 2014, p. 61). O humilde pedido do gigante demonstra que ele incorporou sua sombra e a trouxe para a luz. Significa uma primeira percepção clara do seu inconsciente, um movimento da Albedo. Quanto a isso diz von Franz (2022a): “Lidar com a sombra, portanto, não é aqui um fim essencial; mais do que isso, é descobrir a finalidade interior autêntica, que faz com que a oposição entre o bem e o mal não ocupe mais o centro do palco” (p. 196).

O castelo é um local de transformação profunda e exibe uma notável polaridade. Inicialmente é sombrio e amedrontador; posteriormente, o castelo se metamorfoseia em uma morada resplandecente e acolhedora. Abrigando um gigante com um coração, ele personifica a concretização de um destino. Essa realização espiritual simboliza a plenitude da consciência, o ardente desejo da Rubedo e a efetivação do projeto de vida almejado.

A relação extraordinária da princesa com o gigante teve um impacto tão profundo nos participantes do grupo que despertou neles uma reflexão intensa sobre a complexidade do ser humano, abrindo caminho para um mergulho profundo na compreensão da depressão e da sombra. As narrativas que se seguem são um exemplo de como os símbolos presentes nesse conto ecoam dentro da vida das pessoas, iluminando aspectos do inconsciente que antes permaneciam obscuros.

Sobre a princesa eles falaram:

A princesa pode ser a representação do gigante quando o coração está fora;

Não parecia que ela tinha medo do gigante;

Ela viu a esperança no Karim;

Ela não foi infiel ao gigante;

Ela é astuta;

Ela tinha resiliência;

Aproveitou a oportunidade. Contava só belas histórias;

Eu sinto a princesa dentro de mim. Será que estamos entrando em contato com a princesa que vive dentro de nós?

Com esta reflexão, alguém perguntou: Quais são as qualidades da princesa? Eles responderam: Educada, paciente, firme, calma, mediadora, sábia, tolerante e resiliente.

Depois conversamos sobre a motivação do gigante em contar a sua história para a princesa:

Ele achou que era seguro contar;

Foi um jeito de pedir ajuda;
Inconscientemente ele queria contar;
Para ele contar, ela elevou ele;
Colocou ele como uma pessoa que sabe, que tem poder;
Somos todos como o gigante, estamos no controle de todas as coisas;
Era sempre uma forma de se exhibir. Para que se exhibir? Ao mesmo tempo tinha medo.
Essa forma dele ficar se escondendo era uma forma de se proteger;
Ele confiou nela. Quando ela elogia e mostra os pontos positivos, você sabe, você é inteligente. Você quebra a resistência do outro.

A princesa ajuda a olhar as nossas dores. A necessidade de compartilhar a nossa dor. A partir desse momento, eles começaram a ampliar a reflexão com as suas sombras: Eu tenho que tomar decisão. O medo está ali dentro. Eu falo, você tem tanto amor, é corajosa, isso é simples, é tranquilo, faça. É como se essa voz interna positiva falasse com a minha voz negativa, nervosa, doente. Quando eu consigo que as duas se equilibram, agora estou pronta para fazer, eu faço. A voz amorosa não significa falar mais forte (Aurora).

Aqui nessa história, vêm as minhas sombras, principalmente da minha infância. Eu vim aqui por não aguentar mais as minhas sombras. Eu estou dentro de casa e as sombras estão lá. Às vezes estão explodindo. Karim fala para não temer as sombras. Luz, princípio e fim. Vou aprender o que me feriu lá atrás. Aqui é uma experiência de amor (Flor de Lis).

Eu tenho medo das vozes. Minha mãe falou para eu rezar. Elas falam coisas boas, falam para eu casar com elas. Quer casar comigo? Quer ter filho comigo? É voz de homem. Eu ponho música, arrumo a casa com a mãe, pinto pano de prato, ajudo na cozinha (Amora).

Meu medo eu penso que não vou sair da situação. Engolir, pontes. Dei quatro passos na ponte João dos Santos. Medo de chuva. Foi me dando angústia, eu disse: de hoje eu não passo; vou morrer. À noite eu não dormi; fiquei com tudo na cabeça. O que ocorre é que, diante do real, piorou as complicações que eu tenho. Será que, se tivesse alguém em casa, a confusão que trago comigo melhorava? (Lisana).

Eu tenho perguntado para quê. O tempo que fiquei de cama, parece que, para quem está de fora, é inútil. Mas é um momento muito útil. A gente fica aérea e também reflexiva, tanto intelectual quanto moral (Maria).

Meu marido morreu faz um ano. Fico triste, parece que eu matei o meu marido. Só elogio ele. Para ser sincera, ele faz mais falta nas coisas que ele fazia: farmácia, compras, recebia dinheiro. Na depressão só fico deitada, piorou muito depois que ele morreu. A casa ficou triste. Ele gritava muito. Ele ia para a janela e falava com todo mundo (Dolores).

Morei com o meu marido trinta e três anos e engravidei catorze vezes. Muitos abortos. Viveram quatro. A caçula morreu com dois meses. O meu marido era fogo na cama, e eu gostava. Ele tinha olho azul, ele era muito bonito (Rita).

Essa trindade formada pelo gigante, a princesa e Karim, amplificou de maneira significativa a vida dos participantes do grupo, fazendo surgir sentimentos profundos e intrincados relacionados tanto ao masculino quanto ao feminino. Eles deram um passo corajoso, possivelmente inspirados pelo temor provocado pelo gigante e enfrentaram suas próprias sombras, encarando-as de frente.

Nossa próxima etapa é desvendar o enigma fascinante e misterioso que nos guiará até o sagrado local onde o coração do gigante encontra-se guardado.

3.3.2.7 O Enigma

O gigante, satisfeito, sentou-se então ao seu lado e pediu:

– Pronto, agora me conte uma de suas belas histórias. Enquanto isso, Karim escutava tudo, bem quieto debaixo da cama.

– Sabe o que acontece, meu bom gigante... Estou cansada de tanto lhe contar histórias. Por que você mesmo não me conta uma história hoje?

O gigante coçou a cabeça e disse:

– Mas eu não sei nenhuma história...

– Como não? Você sabe muito bem a história de como guardou seu coração, você compôs até uma música que vive cantando. Por que não me conta essa história?

– O quê?! Nunca contei isso para ninguém! Mas, pensando bem, você é minha prisioneira e não representa nenhum perigo. Acho que posso lhe contar.

Perto daqui, existe um lago. No meio do lago, tem uma ilha com uma torre altíssima, inclinada de tal forma que ninguém consegue subir. No ponto mais alto da torre, está a chave que abre sua porta. Dentro da torre, há um poço, que no fundo mora uma pata. Dentro da pata, tem um ovo, e, dentro do ovo, está guardado o meu coração. Cantou então, mais uma vez, a sua canção: Eu guardei meu coração onde ninguém pode

encontrar porque eu não suportaria que alguém o pudesse machucar (Grillo & Grillo, 2014, p. 59).

Este enigma nos confronta com uma mandala: um lago com uma ilha que simboliza o Si-mesmo (Self), onde encontramos uma tríplice: a chave, a torre e o poço. Além disso, no fundo do inconsciente, no poço, também encontramos outra trindade: uma pata, um ovo e um coração.

Nossa reflexão começa com a profunda simbologia da mandala, que se revela de forma majestosa na imagem serena do lago e da ilha.

Lago e Ilha

Conforme mencionado anteriormente, o lago com a ilha no centro pode ser interpretado como uma representação simbólica da mandala. De fato, o símbolo da mandala foi frequentemente retratado pelos membros do grupo, ressaltando essa conexão entre o cenário e a mandala. Para Silveira (1981):

As imagens circulares, ou próximas ao círculo, dão forma aos movimentos instintivos de defesa da psique, aparecendo de ordinário, logo no período agudo do surto esquizofrênico, desde que o doente tenha oportunidade de desenhar e pintar livremente num ambiente acolhedor. (...) As imagens circulares exprimem tentativas, esboço, projetos e renovação (p. 55).

Essa defesa da psique foi demonstrada várias vezes nos desenhos de Flor de Lis: “Estou um pouco desconcertada; casos da vida. Desenhei a minha angústia. As coisas estão desconexas na minha vida espiritual. Anda muito e não sai do lugar”.



As mandalas de Flor de Lis exibem uma notável vitalidade e expansão, apesar de não estarem inteiramente organizadas.

Dolores também trouxe a imagem de algumas mandalas. Ela começou a participar do grupo de contos quando já havíamos iniciado com o conto que estamos trabalhando. Ela tinha

diagnóstico de Transtorno Afetivo Bipolar e, com frequência, ficava dias deitada, sem resultado satisfatório com o uso de psicotrópicos. O marido faleceu um ano atrás e ela tinha contato frequente com as filhas e netos que moravam em cima de sua casa. Seu primeiro desenho foi o corvo e o pão. Esta foi a sua imagem primordial. Ela disse:

O corvo e o pão. Ele está no chão. O pão serve de exemplo. Não custa dar o pão a quem está pedindo. Um dia um moço falou que estava sentindo frio e com fome. Eu estava indo para a igreja. Levei ele para a minha casa, dei pão, café e agasalho.



O pão de Dolores tem a forma de uma mandala. Ela encontrou no seu coração o arquétipo do amor. Essa imagem primordial significa uma motivação para a vida dela. Pode-se observar que, de fato, ela partilha o alimento de sua casa com as filhas, netos e também com visitas frequentes de parentes. Isso representava uma grande alegria para Dolores. Mas ela sofre. Quando suas forças diminuem, ela fica paralisada na cama:

Na depressão não tenho vontade de nada. Se falam de mim eu fico sentida, mas eu engulo tudo, não respondo. Quando eu saio da depressão eu brigo, eu falo no que eu fiquei magoada. Minha irmã falou que é falta de fé, e a minha filha disse que eu estava mais morta que o meu marido.

Nos encontros seguintes, ela repetiu por várias vezes essa queixa, uma mágoa profunda: Quando escuto fico sentida. Se escutasse uma coisa boa eu ficaria satisfeita. Um dia minha vizinha foi lá e disse: Hoje é aniversário da sua filha, levanta para tomar banho. Eu levantei, e ela foi me ajudar a tomar banho. Minhas filhas só desfaz. Até a minha netinha, quando eu chego na cozinha, ela tampa o nariz por eu não ter tomado banho.

Flor de Lis também tem o mesmo diagnóstico de Dolores e ficou profundamente comovida com o depoimento dela, sendo solidária: “Eu já tive episódio de fazer xixi na cama, eu não tinha força para sair da cama”.

Dolores contou que tinha muita vontade de aprender a ler e Flor de Lis se propôs a ensiná-la. Elas combinaram de se encontrar às 7 horas da manhã. Assim, teriam uma hora e meia para estudar, antes de iniciar o encontro. Esse desafio foi muito grande para as duas.

Algumas vezes uma ou outra não conseguia sair de casa, mas não houve aborrecimento, pois ambas entendiam essa dificuldade. Flor de Lis viu que Dolores já sabia ler, mas que tinha alguns problemas que foram rapidamente corrigidos. Houve uma importante transferência entre as duas. Quando Flor de Lis não aparecia, Dolores perguntava: “A professora não veio hoje?”

Flor de Lis montou um caderno onde relatou os encontros com Dolores e o chamou de Caderno de Aula de Sorrisos. Em seguida, escreveu assim: Alfabetizadora: Flor de Lis, Alfabetizanda: Dolores. Na segunda página ela escreveu: “Sonhos intelectuais de Dolores” e listou quatro sonhos: Melhorar a escrita – trocas de letras. Ocupar a mente para impedir a depressão. Exercitar caminhadas: pequeninas (15 minutos). Melhorar meu relacionamento com as minhas filhas. Estavam aí as metas de Dolores. Uma prova de que o grupo por si só é catalizador de ajuda e que a adaptação social é a grande dificuldade de Dolores, haja vista o relacionamento com as filhas.

No caderno de anotações de Flor de Lis, também estava escrito: “Regras: Entre nós: não existe erros! São apenas diferenças!”

O caderno de Flor de Lis demonstra que ela também se transforma com as aulas que prepara para Dolores. No meio de correções de letras, como o z pelo s, m pelo n etc., existem ditados, escritas de Dolores com correções, reflexão sobre a bipolaridade, sobre o conceito de saúde, sobre as sete mulheres da antiguidade, a história da felicidade humana, o sofrimento de Tobias e um esboço de um livro: “Uma odisseia no serviço de saúde pública e particular brasileira”.

Um dia Dolores encontrou uma revista, na sala de espera da unidade de saúde, que falava sobre depressão. Ela ficou muito feliz, pediu a revista emprestada e disse que a levaria para as filhas verem, pois queria provar para elas que a depressão era uma doença e que ela não ficava mentindo.

Em muitos encontros, Dolores chegou entristecida. Ela sempre dizia que estava participando dos encontros porque eram bons para ela, apesar de não compreender muitas coisas. Algo se modificava na vida de Dolores ao vir para o encontro, até que um dia ela diz: “Eu vim hoje para o grupo feliz, com o sol brilhando”. Ela representou o sol no lado direito do papel, o futuro. Um sol em forma de mandala que emite raios. Observa-se na imagem um corpo de mulher pintado em preto e o sol em amarelo com um ponto no meio, o Self. Neste desenho também observamos uma forma distorcida no tórax e no braço direito. Cabe lembrar que Dolores retirou a mama direita anos atrás, devido a um câncer. O curioso é que os pés possuem a mesma cor do sol. Os pés que caminham para o sol.



No último desenho de Dolores, também aparece a mandala como imagem central do desenho.



Ela diz: “A pata que botou o ovo. Ovo é vida. Esse encontro é vida. A flor é a alegria e aqui é o coração. Toda hora eu falo lá em casa”.

Essas representações de Dolores foram uma premonição. A pata, situada no lado esquerdo da ilustração que simboliza o passado, exibe o animal se libertando da terra, enquanto no centro se destaca uma mandala radiante. É notável que, ao longo de toda a obra, a cor predominante seja o vermelho, exceto no centro da mandala, onde surge um amarelo vívido em forma oval, sugerindo um renascimento espiritual. À direita, o coração representa os sentimentos em relação ao próprio ser, o futuro. Dolores faleceu dias depois desse último desenho.

A nossa reflexão do lago com a ilha nos trouxe a imagem da mandala. Para Jung (2014a):

A água é o símbolo mais comum do inconsciente. O lago no vale é o inconsciente que, de certo modo, fica abaixo da consciência, razão pela qual muitas vezes é chamado de “subconsciente”, não raro com uma conotação pejorativa de uma consciência inferior. (...) Psicologicamente a água significa o espírito que se tornou inferior (p. 39).

Em outra passagem, ele diz que um lago com uma fonte no meio, cujas águas se renovam incessantemente, comparando com o Rosarium, representa a alegoria de Deus (Jung, 2012b). Sendo assim, chegar ao lago e nadar até a ilha representa mergulhar no inconsciente.

No exposto, a ilha corresponde ao Si-mesmo (Self). Na mitologia grega, Zeus, pai dos deuses e dos seres humanos, nasceu em uma ilha, a ilha de Creta, um lugar sagrado. Sua mãe, Réia, para evitar que ele fosse engolido pelo seu pai Crono, pede ajuda a Géia, a deusa Terra, e a Urano, o Deus do céu. Eles a enviam a ilha de Creta onde ela dá à luz a Zeus (Kerényi, 1998). Para Chevalier (1986), a ilha “é por excelência um símbolo de um centro espiritual, e mais precisamente do centro espiritual primordial” (p. 595).

Entramos agora nas trindades desse centro espiritual, a ilha, mergulhando nas profundezas dos seus mistérios representados pelos símbolos da chave, da torre imponente e do poço misterioso.

Chave, Torre, Poço

“No meio do lago, tem uma ilha com uma torre altíssima, inclinada de tal forma que ninguém consegue subir. No ponto mais alto da torre está a chave que abre sua porta. Dentro da torre, há um poço” (Grillo & Grillo, 2014, p. 61).

Encontramos nessa ilha uma torre alta e inclinada, com uma chave na sua parte mais alta. A chave “abre portas proibidas e secretas, atrás das quais esperam coisas a serem descobertas” (Jung, 2013j, p. 153). A simbologia da chave tem dupla função, abrir e fechar, unir e segregar. Abre a porta do paraíso e também fecha portas, simbolizando o poder e a dominação (Chevalier, 1986).

No livro do Genesis (11, 1-9), temos a história de uma torre, conhecida como Torre de Babel. Segundo a história, os descendentes de Noé, que falavam a mesma língua, reuniram-se na cidade de Babel e decidiram construir uma torre em que alcançasse os céus, como forma de se elevar e glorificar o seu próprio nome. No entanto, Javé foi ver a cidade e a torre e confundiu as línguas das pessoas, fazendo com que não mais se entendessem. Isso provocou a dispersão dos povos para a terra inteira (Bíblia, 1994).

O significado do mito da Torre de Babel pode ser interpretado de diversas formas: a soberba e a arrogância das pessoas, que desejavam desafiar o Deus Javé, buscando se igualar a ele, ou seja, estavam inflacionados com a figura de Javé; também como metáfora para qualquer empreendimento humano que aspire alcançar o impossível ou alcançar alturas sem devidamente refletir sobre os limites e as consequências de suas ações.

A torre é um local em que podemos ter uma visão distante, uma visão do futuro. Avistamos longe o nosso destino. Para Edinger (2006), a torre é um típico símbolo de *sublimatio*, da Citrinitas. Para Jung (2013g), a torre é um símbolo que representa tanto firmeza

e segurança, como também pode simbolizar uma prisão ou cárcere, tal qual a torre sem escadas nem portas que aprisiona Rapunzel. Essa dualidade se reflete em uma torre excessivamente segura, que, ao mesmo tempo em que protege, aprisiona. Encontramos nessa ilha uma torre alta e inclinada, que também pode representar a libido, “uma energia psíquica no seu aspecto criador” (Jung, 2013j, p. 152). Essa imagem fálica, também indica um alto grau de consciência e integração do ego em relação à libido, ou seja, uma integração harmoniosa entre a energia psíquica e as demandas do mundo externo. Podemos observar essa representação nos desenhos abaixo da Rosa e da Aurora.



“Hoje, a ilha, a torre. Poço com o peixe. Peixe e água eu tenho que desenhar. O peixe representa muito a minha infância. Faz um oito e vira o peixe. O azul é uma das cores que traz tranquilidade” (Rosa).

A ilha de Rosa parece uma majestosa embarcação navegando em mares profundos, enquanto a água eleva-se poderosamente em direção ao topo do papel, mergulhando no vasto oceano do inconsciente. Essa visão fálica da imponente torre e a ilha que a envolve acendem em nós uma reflexão sobre o masculino e o feminino, entrelaçados em uma dança ancestral de forças complementares.



“O corvo, o pássaro, a chave que abre. Corvo, fortaleza e libertação. A chave abre a porta da vida. A pata também é uma ave que voa e que tem um significado de liberdade, reprodução do bem. Poço” (Aurora).

Aurora também nos presenteia com uma simbologia intensa ao conectar a figura fálica da torre com o corvo, o pássaro e a chave que desbloqueia sua porta. Nessa reflexão, percebemos que a chave que abre a torre também abre as portas da vida, revelando assim a conexão entre a pata, representante da liberdade, que simbolizam o bem. Essa interligação é impulsionada pela força da libido, trazendo uma riqueza simbólica ainda mais expressiva.

Dentro da torre tem um poço. O símbolo da torre com um poço é descrito por Chevalier (1986), na representação das torres do Monte Meru³⁸. Ele relata que, no centro dessas torres, existem poços centrais e profundos, significando a união de três mundos: o céu, a terra e o submundo. No nosso conto, no submundo, no mundo intrapsíquico encontra-se o ovo com o coração do gigante.

Ao abrimos a majestosa porta da torre, somos envolvidos por uma nova trindade cujos elementos – a pata, o ovo e o coração – desvelam uma intrincada teia de simbolismos enriquecedores.

Pata, Ovo, Coração

“No fundo do poço, mora uma pata. Dentro da pata, tem um ovo. E dentro do ovo está guardado o meu coração” (Grillo & Grillo, 2014, p. 61).

O símbolo do pato descrito por Dieckmann (1986) nos ajuda a compreender a sua importância:

Um bicho como o pato, capaz de viver nos dois ambientes, o ar e a água, é o símbolo adequado para ser o mediador entre dois mundos. Ele é o meio de transporte conveniente para aquilo que pode e deve transitar e para aquilo que deve ser rejeitado para fora da consciência (p. 57).

A pata do conto fica na profundidade do poço. Dentro dela está o ovo que guarda o coração do gigante, ou seja, ele fica bem guardado nas profundezas do inconsciente, mas ele está dentro de um animal que apresenta a possibilidade de fazer um diálogo com o consciente, demonstrando uma importante tensão entre opostos, o mundo consciente e o inconsciente.

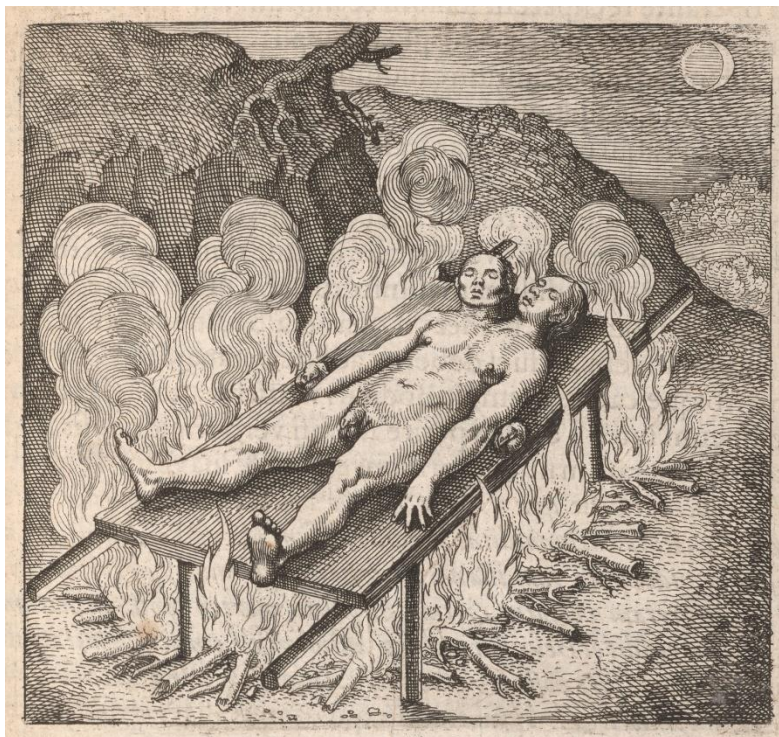
O coração, sendo guardado em um lugar com possibilidade de ser descoberto, representa uma compensação do temor do sofrimento do gigante. Como símbolo, a pata representa um psicopompo, uma possibilidade de trazer à consciência o que está na sua

³⁸ O monte Meru é uma montanha sagrada mitológica com cinco cumes. Está presente, nas cosmologias hindu, jainista e budista, como o centro de todos os universos físicos, metafísicos e espirituais.

profundeza, ou seja, nada que está na profundeza do inconsciente é tão seguro que não possa ser revelado através de um caminho de individuação. Diz Jung (2012c): “Apesar de nossa consciência estar longe de uma compreensão total, o inconsciente percebe “os arcanos sagrados imemoriais” e à primeira ocasião os evoca” (p. 78).

O ovo nos remete à vida, ao nascimento, à transformação. Ele também representa um processo de mortificação: “(...) primeiro ele apodrece para depois formar o pintinho, que surge como animal vivo depois da deterioração total” (Jung, 2012b, p. 143). Assim, nessa simbologia, o ovo representa a união dos opostos, da morte e da vida. Essa união é representada pelo importante símbolo alquímico, o hermafrodita, a união da tensão entre o masculino e o feminino. Nesse momento de união, cessa toda a energia, não existe mais tensão entre eles. A grande imagem simbólica desse processo de morte se transformando em vida é a do hermafrodita sendo queimado (Jung, 2012b).

Figura 5: Atalanta Fugiens :Hermaphroditus mortuo fimilis, in tenebris iacens, igne indigit.
(Como Hermafrodita, quando está morto, ele se deita na escuridão, repousa no fogo.)



Descrição da imagem: À noite, sob uma lua crescente, um hermafrodita nu, com partes de macho à direita e fêmea à esquerda, deitado em uma ravina sob penhascos e rochas e descansando sobre uma chapa sendo aquecida por um fogo feroz (Maier, 2022, p. 261).

Para Jung (2012b), este símbolo da alquimia também se denomina “conceptio” (concepção), “(...) o que sugere que esta morte é um estado intermediário, ao qual se seguirá uma nova vida. Não há vida nova que possa surgir, diziam os alquimistas, sem que antes morra a velha” (p. 143).

No período em que o coração do gigante está dentro do ovo, ele está passando pelo processo alquímico da Nigredo, a fase da *Mortificatio* (matança).

Significa, literalmente, “matar”, sendo pertinente, portanto, à experiência da morte. Tal como usada no ascetismo religioso, tem o sentido de sujeição das paixões e apetites por meio de penitência, abstinência ou de dolorosos rigores infligidos ao corpo (Edinger, 2006, p.165).

Chegamos à simbologia do coração. O desenho colorido de Margarida mostra um coração vinculado ao peixe, símbolo do cristianismo. Ele é imenso, maior do que o peixe e da largura do lago, representando a sua importância.



“O salmão pegou o coração. Coração, lago e o salmão” (Margarida).

Edinger relatou uma passagem do grande manual da *mortificatio*, *The Imitation of Christ*, de Thomas à Kempis, que transcrevemos:

Um coração puro, cristalino e constante não se parte nem é facilmente vencido pelos labores espirituais, porque faz todas as coisas em homenagem a Deus, porque ele é claramente mortificado para si mesmo. Portanto, ele deseja livrar-se do seguimento de sua própria vontade. Que mais vos estorva senão vossas próprias afeições mortificadas de modo incompleto à vontade do espírito? Em verdade, nada mais (Edinger, 2006, p. 173).

Como relatamos anteriormente, os sete planetas macrocósmicos correspondem aos sete metais no corpo humano, o microcosmos. Esses metais também têm uma relação com os órgãos do nosso corpo. Assim, o coração está relacionado ao sol e ao metal ouro, o *lapis* da alquimia (Schramm, 2013). Como os alquimistas ampliaram a alquimia para o cristianismo, o sol e o

coração são, muitas vezes, simbolizados como Cristo. Sol e Cristo são também uma imagem arquetípica do Self. A analogia com o Cristo pode representar um caminho para o Self como um sacrifício, a renúncia de um ego totalmente voltado para os prazeres terrenos, para um ego no qual o brilho do sol no céu se torne a luz do coração humano.

Para Edinger (2006), a Virgem Maria corresponde à noção alquímica de “Terra branca foliada”, simbolizando a terra negra purificada pelo *calcinatio* (Rubedo), um princípio da purificação da materialidade. Ele faz uma alusão ao emblema VI da Atalanta Fugiens, onde o ouro é representado como a semente da terra branca:

Psicologicamente, isso representa a possibilidade de uma atitude nova e purificada com relação à materialidade. Significa a descoberta do valor transpessoal do ego. Aquilo que purifica é a consciência. A terra negra do desejo do ego torna-se a terra branca que encarna o Si-mesmo (p. 122).

Figura 6: Atalanta Fugiens, (Emblema VI: Seminate)

Seminate aurum vestrum in terram albam foliatam

(Semeie seu ouro na terra de folhas brancas.)



“Descrição da imagem: Um homem está espalhando sementes em um campo. Ele semeia com a mão direita enquanto a esquerda segura uma cesta” (Maier, 2022, p. 69).

A imagem do coração foi várias vezes refletida pelo grupo. Uma das associações foi referente às adversidades, que levam à contemplação de si próprio e às contrariedades em relação aos outros, como podemos observar no relato de Lisana:

Hoje eu foquei no coração. Por que a gente fica tão fechado? Em casa, para falar para alguém da família, é um problema. Eu tenho tias que são amigas, mas não posso falar isso. Eu estou sempre sozinha. Eu vejo que estou o tempo todo sozinha. Fui falar com a minha prima, e ela disse: que bobagem! Você tem o seu marido, seu filho. Aqui e na minha psicóloga, eu falo tudo.

Nessa fala, Lisana mostra a sua sombra e, dessa forma, começou a conversar com ela. O exemplo evidencia que é preciso um exercício de humildade para conseguir curvar-se diante do sentimento de não ser compreendida pelos outros.

Jung (2012b) diz: “O lado esquerdo é o coração; dele saem não só o amor, mas com ele também os maus pensamentos, ou seja, as contradições morais da natureza humana, que encontram sua nítida expressão na vida dos afetos” (p. 96). Essa relação do coração com o pensamento é demonstrada pela neurociência, onde muitas vezes científicas situam o coração como a porta da percepção (Castellanos, 2021).

No nosso conto, o coração nos leva por um magnífico caminho, revelando a imponente grandeza do gigante que meticulosamente passamos a analisar.

3.3.2.8 O Gigante

A figura do gigante, sem dúvida, ostenta uma significativa representação no inconsciente coletivo. Como personagem central do conto em análise, ele desperta uma série de reflexões e simbolismos profundos.

Para enriquecer ainda mais nossa compreensão, devemos destacar os conceitos profundos e perspicazes de Junio de Souza Brandão (1986), cujas palavras são transcritas integralmente a fim de preservar a vasta riqueza oferecida por este brilhante historiador. Seu conhecimento amplamente consolidado ilumina os caminhos para uma análise mais profunda, contribuindo para uma compreensão mais abrangente da importância e significado desta emblemática figura:

Seres ctônios, os Gigantes, simbolizam o predomínio das forças nascidas da Terra, por seu gigantismo material e indigência espiritual. Imagens da hýbris, do descomedimento, em proveito dos instintos físicos e brutais, renovam a luta dos Titãs. Não podiam ser vencidos, como se viu, a não ser pela conjugação de forças de um deus e de um mortal. O próprio Zeus necessita de Hércules, ainda não imortalizado, para liquidar Porfírio; Efiltes foi morto por Apolo e Hércules. Todos os Olímpicos, adversários dos Titãs, Atená, Hera, Dioniso, Posídon... deixam sempre ao mortal a

tarifa de acabar com o monstro. A ideia parece clara: na luta contra a “bestialidade terrestre”, Deus tem necessidade do homem tanto quanto este precisa de Deus. A evolução da vida para uma espiritualização crescente e progressiva é o verdadeiro combate dos gigantes. Esta evidência implica, todavia, num esforço próprio do homem, que não pode contar apenas com as forças do alto, para triunfar das tendências involutivas e regressivas que lhe são imanentes. O mito dos Gigantes é, pois, um apelo ao heroísmo humano. O Gigante representa tudo quanto o homem terá que vencer para liberar e fazer desabrochar sua personalidade (p. 212).

A imagem do nosso gigante sem coração representa um símbolo selvagem, animalesco e adversário do espírito consciente. Nesse gigante, observamos uma tensão entre as forças telúricas, que buscam a satisfação pelo usufruir da matéria, com egoísmo e ingratidão, e o temor do elemento espiritual da alma, o sentimento guardado no coração, que está dentro do ovo da pata. O temor do gigante representa a sua sombra, uma sombra que ele não quer encarar e se protege, afastando as pessoas do castelo. A imagem da petrificação representa uma ação externa do gigante em relação ao mundo: ele não permite que as pessoas cheguem até ele, isola-se, e isso provoca uma ativação compensatória da atmosfera psíquica, que suscita o medo (Jung, 2012c).

Seu mantra revela um sacrifício. Ele está na operação alquímica negativa, sombria, a *mortificatio* (mortificação), representado pelo coração sendo incubado no ovo da pata. Segundo Edinger (2006), “explosões de afeto, ressentimento, prazer e exigências de poder devem submeter-se à *mortificatio* para que a libido emaranhada em formas infantis e primitivas se transforme” (p. 169).

O símbolo do gigante, imponente e intrigante, permeou intensamente a imaginação de todos os participantes do grupo ao longo de nossa jornada com o conto. Sua presença majestosa era constantemente evocada, alimentando nossas mentes criativas e desafiando nossa compreensão. Dois exemplos disso são a cativante narrativa da Aurora, que mergulhou nas profundezas emocionais do gigante, e a fascinante história de Rodolfo, que explorou os aspectos misteriosos e enigmáticos no surto provocado pelo luto. Ambas as narrativas se entrelaçaram no tecido de nossos pensamentos, expandindo nossos horizontes de forma profunda com todos os aspectos simbólicos que o gigante representa.



Três imagens me impactaram. O menino só, olhando para o fogo. Ele é diferente, especial. Fogo que os outros não têm. Gigante, às vezes eu me ponho no lugar do gigante. A pessoa que não tem coração não é porque é ruim, ele tem medo de sofrer. Ele escondeu o coração, por isso não tinha atitudes boas. Terceira parte, final bonito. Conclui o conto: lobo, peixe e o ovo. Poço como se fosse um pote, bem escondido. Como nada fica escondido, a verdade sempre vem à tona. Mesmo no fundo do poço, ele foi resgatado. O gigante perdeu o medo e colocou o coração no lugar certo. Perdeu o medo de sofrer. Passou a ser uma pessoa mais sensível. Resgate do coração que estava bem escondido. Mais forte é o gigante com uma interrogação no peito (Aurora).

A história de Rodolfo é parecida com a história do gigante sem coração. Ele começou a participar do grupo quando estávamos no décimo sétimo dia do trabalho deste conto. Uma semana antes do encontro, ele foi ao meu consultório. Chegou com marcha atáxica e tremor nas mãos, quadro sugestivo de impregnação por psicotrópicos. Estava fazendo uso de Haldol 5 mg, 2 comprimidos de 12 em 12 horas, e Diazepam 10 mg, 1 comprimido. Relatou que, quinze dias antes, apresentou um surto com delírio e agressividade, sendo encaminhado ao CAPS, onde foi medicado. Com fácies de tristeza, ele disse que a primeira esposa morreu de câncer de mama e que a segunda esposa também havia morrido da mesma doença trinta dias antes daquela consulta. Desesperançoso e em luto, começou a beber e não dormia até o dia em que surtou. Na consulta, pactuamos um acompanhamento semanal e diminuição da medicação, além de ter sido encaminhado para o grupo de contos de fada.

Houve diminuição da medicação, Haldol 1mg/dia e Diazepam 10 mg – meio comprimido à noite. Em pouco tempo Rodolfo melhorou a dificuldade de movimentos e no grupo pôde expressar a sua dor.

Surto não é vergonha. O que sente é uma coisa que fica presa e a gente libera sem saber. Alguma coisa que está dentro, que sai, que precisa soltar.

A gente não tem controle e perde o mundo real. Você não pode sentir vergonha da sua realidade. A gente não pode fugir do mundo real. Entra alguma coisa que a gente não pode dominar. A gente fica enfraquecido. A gente dá trabalho aos parentes. Eles acham que a gente está pirando. O subconsciente está mais forte do que a vida real.

Temos dois eus. Um dentro do quadrado e outro fora do quadrado. Qual eu sou eu? É o mais difícil.

Quando falou sono, o processo do surto foi sem sono. A perda que tive. Eu não estava conseguindo conduzir o processo normal. Estava consumindo bebida alcoólica além do normal. Não estava dormindo. Um zumbi com uma certa consciência para trabalhar. O sono eu não estava tendo, foi quando veio a descarga elétrica.

Quando a minha companheira faleceu, eu agradei a Deus. Se ela não partisse ali, o sofrimento dela poderia ser pior. Eu sou tranquilo no agradecimento; o pós eu não consegui suportar. Depois começa a cair em uma realidade. Você acha que vai voltar, que não perdeu. Começa a misturar. Beber complica. Eu tive que parar por isso. Tenho uma enteada e um netinho que é autista.



“O desenho chama-se timidez. Estrada cheia de árvores. Verdes ao lado, montanhas, nuvens. É bom para a mente”.



“O lobo está escondido. Desenhei o peixe, o corvo e o Karim. Castelo distante. O caminho para chegar ao castelo. O caminho está melhorando, e eu estou buscando o castelo”.



“Eu pensei mais no final. O gigante com o coração no peito, recebendo as pessoas. Final do contexto”.

Rodolfo participou somente de cinco encontros, mas depois achou que estava bem, que estava conseguindo vivenciar o luto com mais tranquilidade. Ele continuou as consultas comigo por mais dois meses e a medicação alopática foi toda suspensa. No primeiro desenho, vemos uma estrada vazia. O símbolo da estrada representava o desejo de Rodolfo de retornar ao seu caminho. No segundo desenho, ele colocou uma pessoa, o corvo e o peixe. Os dois primeiros animais começaram a atuar na psique de Rodolfo e a fazê-lo entrar em movimento. No fundo da estrada, à esquerda, está o castelo misterioso e, no centro do desenho, a certeza de que a psique inconsciente estava ajudando na sua recuperação expressa pela presença de um sol amarelo.

No último desenho, ele se representa na imagem do grande gigante com o coração. Na estrada aparecem quatro pessoas muito pequenas, existindo uma desproporção neste desenho. No desenho, o gigante e o castelo flutuam no ar, enquanto as quatro figuras pequenas estão na estrada. O gigante representa o passado e está posicionado à esquerda do quadro. Rodolfo ainda está lidando com o luto, mas agora tem o coração aberto para enfrentar suas emoções. O castelo, por sua vez, está no centro do desenho, simbolizando a disposição de encarar os sentimentos internos de sofrimento. As quatro pessoas pequenas podem representar a inacessibilidade do mundo externo. O desenho sugere que essas pessoas estão sendo subestimadas e mostra que ele ainda está preso em seu próprio mundo do passado.

O surto de Rodolfo, como descrito por ele, foi um rompimento de sua timidez. Ele colocou para fora a sua dor, estava paralisado no *coagulatio* (coagulação) e o surto representou um passo seguinte, a *mortificatio*, um apelo de ajuda. Esse relato exemplifica como uma situação aguda de crise pode ser cuidada com uma escuta diferenciada. Nesse caso, através do

trabalho em grupo com contos de fada tradicionais. Se o cliente não tivesse ido ao grupo, provavelmente estaria fazendo ainda uso de psicotrópicos, já que tinha o diagnóstico psiquiátrico de esquizofrenia. Rodolfo teve uma percepção clara do seu sofrimento e conseguiu lidar com ele com mais tranquilidade. No caso específico de Rodolfo, o trabalho em grupo com contos de fada possibilitou uma percepção mais clara de seu sofrimento e, conseqüentemente, uma maneira mais tranquila de lidar com ele. Dessa forma, a abordagem terapêutica focada em contos de fadas revela-se uma alternativa valiosa no cuidado de sujeitos em situações de crise, promovendo a autonomia e o bem-estar emocional.

Agora, direcionamos nosso olhar às últimas imagens do conto, que são o retrato do gigante com seu coração generoso e o casamento de Karim com a princesa.

3.3.2.9 O Gigante com o coração e o casamento do Karim com a princesa

Para relembrarmos o desfecho do conto analisado, transcrevo os pertinentes últimos parágrafos, os quais contêm descrições relevantes.

– Ó Gigante! Exijo que devolva a vida aos meus irmãos agora mesmo! O gigante, acordado pelo grito, saiu furioso:

– Quem ousa falar comigo desta maneira?

Karim então apertou com força o coração do gigante. Ele deu um grito de dor e disse:

– Aaaah! Pare com isso! Como você conseguiu meu coração?

Karim apertou ainda mais forte o coração do gigante.

– Aaaah! Pare, pare! Eu devolvo a vida aos seus irmãos!

– Não é só isso, quero também que você liberte a princesa que mantém cativa em seu castelo! – disse Karim; e continuou apertando o coração entre suas mãos.

– Aaaah! Tudo bem, faço o que você quiser se parar de apertar meu coração!

O gigante transformou então os irmãos de Karim e suas princesas, de volta, em humanos, e seus cavalos de volta em cavalos e libertou a princesa prisioneira. Nesse momento, Karim apertou o coração do gigante com tamanha força que o gigante gritou ainda mais do que antes, abrindo sua enorme boca. Aproveitando aquele momento, Karim lançou o coração em sua direção, e este entrou pela boca do gigante, indo parar no lugar certo, dentro do seu peito. O gigante, colocando a mão no peito, olhou para a princesa que era sua prisioneira e disse:

– Você não pode me abandonar! Fez-me tão boa companhia com suas histórias e, justo agora que tenho meu coração de volta, vai me deixar sozinho...

– Se você tiver paciência e conhecer a bondade de seu coração – disse ela – nunca ficará sozinho.

Karim e seus irmãos e as esposas então voltaram para o palácio de seus pais. Karim casou-se com a linda princesa que contava histórias, e todos viveram muito felizes. E o gigante, agora com seu coração de volta dentro do peito, passou a ser amigo dos habitantes da floresta e a ajudar todos os viajantes que por ali passavam, chegando a ficar conhecido por sua hospitalidade. Desde então começou a ter muitos amigos e, sempre que estava com eles, gostava de cantar assim: “Guardava o meu coração escondido num lugar. Mas agora, em meu peito para sempre vai ficar” (Grillo & Grillo, 2014, p.63).

Esta trindade, gigante, Karim, princesa carece de uma quarta figura, que representa a unidade das três forças. Na trindade do conto, temos dois homens e uma mulher, uma visão patriarcal. Já a alquimia tende para uma visão quaternária da divindade, sendo o quatro um número feminino: “Chegamos a um dos axiomas centrais da alquimia, a saber, o ensinamento de Maria Profetisa: Um torna-se dois, dois torna-se três, e do terceiro surge o um, que é o quarto” (von Franz, 2022b, p. 40). Assim, temos o um no gigante, o dois no gigante e na princesa, o três no gigante, na princesa e no Karim e no quarto o um, a união dos três. A quarta força contempla todos esses aspectos da alma, representa uma luta constante entre forças contrárias que impulsionam o desenvolvimento humano.

Outro quatérnio que podemos observar é a duplicidade da anima e do animus. Temos duas forças de animus opostas, a do gigante egoísta e a do Karim altruísta, e duas forças da anima, uma anima prisioneira e uma anima livre, a anima transformada. Assim, observamos o processo de transformação na alma humana: para o homem, uma anima prisioneira, sem liberdade, por isso negativa, que permanece prisioneira para se manter viva, não tendo força para fugir do castelo, e uma anima que vive livre e feliz, a esposa. O mesmo podemos falar para a mulher, um animus que quer a anima presa e outro que quer viver com uma anima livre. Esse lado sombrio e luminoso habita a psique inconsciente. Quanto a isso, Jung (2012b) faz uma alusão a essa quarta força que, como o gigante, possui dupla natureza, o Mercúrio Duplex:

Mas o que é *bem* e o que é *mal*? O inconsciente não é só natureza e mal, é fonte também dos bens supremos. Não é só escuro, também é claro; não é só animal, semi-humano e demoníaco, também é sobre-humano, de natureza espiritual e “divina” (no sentido antigo da palavra). Mercúrio, que personifica o inconsciente, é essencialmente *duplex*, de natureza dupla e paradoxal, diabo, monstro animal e ao mesmo tempo remédio

salutar, “filho dos filósofos”, *Sapientia Dei e domum Spiritus Sancti* (Sabedoria de Deus e dom do Espírito Santo) (p. 76).

Outra imagem alquímica que podemos trazer é a do vaso místico, demonstrada no livro *Psicologia e Alquimia de Jung* (2012c):

Figura 7: “O vaso místico, no qual se unem as duas naturezas (Sol e Lua, caduceu), gerando o “*filius hermaphroditus*”, o Hermes Psicopompo; de cada lado, os seis deuses planetários.

Figurarum aegyptiorum secretarum... (século XVIII)”



Fonte: Jung (2012c, p. 79).

Nessa imagem, podemos fazer uma rica analogia entre o sol e a lua representados pelo personagem Karim e a princesa, e a partir deles surge o gigante com o coração, simbolizando o ser humano capaz de sobrepujar as forças telúricas e desenvolver plenamente sua personalidade. Esse indivíduo se transformou no Hermes Psicopompo, figura amiga dos habitantes da floresta e auxiliadora de todos os viajantes, caracterizando-se como um hospedeiro generoso. Além disso, é possível observar a presença marcante dos seis irmãos, ou dos seis casais, que representam os seis deuses planetários, conferindo uma profundidade ainda maior a essa representação simbólica.

A imagem do gigante Hermes Psicopompo, pode ser contemplada de maneira majestosa e transcendental nas palavras revigorantes de Paulo, na primeira carta aos Coríntios 13, quando ele descreve a “excelência da caridade”:

A caridade é paciente; a caridade é bondosa; não é invejosa; a caridade não é arrogante, nem orgulhosa. Ela não faz o que é inconveniente, não busca o seu interesse, não se irrita, nem se julga ofendida. Não se alegra com a injustiça, mas se alegra com a verdade. Ela tudo perdoa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta.

A caridade nunca passará. Pelo contrário, as profecias vão desaparecer; as línguas vão acabar; a ciência desaparecerá. Porque o nosso conhecimento é imperfeito, e nossa profecia também (Coríntios 13, 4-9, Bíblia, 1994).

Nosso conto termina com o lindo conselho da princesa transformada na alma Sofia: “Se você tiver paciência e conhecer a bondade de seu coração – disse ela – nunca ficará sozinho” (Grillo & Grillo, 2014, p. 63).

De símbolos em símbolos, a alma dos nossos participantes vai se movimentando entre luzes e sombras. O desabafo de Flor de Lis é um exemplo:



Avalanche de como estão indo. Apareceram dois castelos. Saem em busca do novo, remeteu a minha caminhada. Eles vão embora em busca das noivas. Estão felizes e falta alguma coisa. Eu caminhei a vida inteira, sempre saindo dos lugares. Neste momento mostrando a minha mudança, encontro do Karim com a princesa. O conto não fala de portas fechadas. A princesa tem o mesmo altruísmo do coração do Karim. Libertar o meu coração, passado. Bondade e paciência. Minha mãe é viva, e eu não consigo conviver com ela. Eu não aguento mais ficar isolada. O que mais temo é ficar sozinha, e estou sempre sozinha. Karim, olhos azuis, princesa com tranças indígena, mais negro, ancestrais. O amor tem que nos libertar. Domingo, liberdade do amor e do medo (Flor de Lis). (Referiu-se às eleições presidenciais. Disputa entre Lula e Bolsonaro).

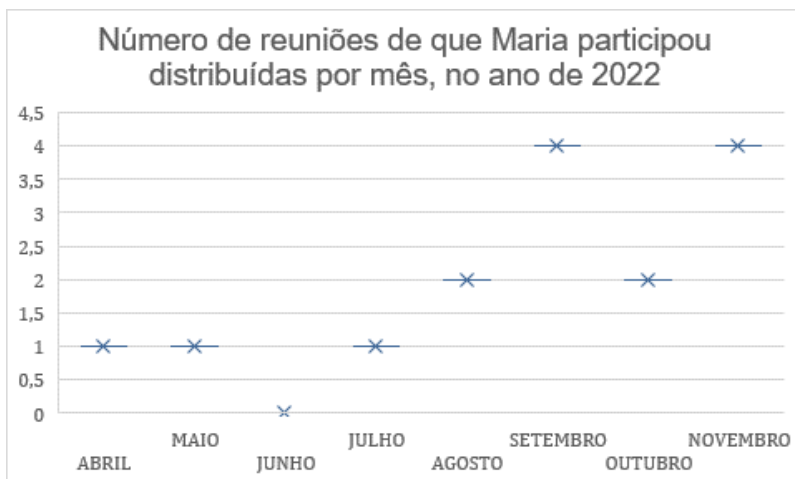
Para finalizar, trazemos um caminho meticulosamente percorrido, ao longo deste profundo estudo do conto, por uma participante ávida por conhecimento e compreensão, a notável Maria.

3.4 O caminho de Maria

Como mencionado no capítulo 1, o trabalho em grupo com os contos de fada tradicionais consiste em quatro etapas, sendo a segunda, a Albedo, a mais extensa. Na terceira etapa, a Citrinitas, fazemos uma retrospectiva do conto e chegamos à sua essência, o ponto de partida de toda a história. Em seguida, tentamos intuitivamente extrair uma mensagem do conto. No entanto, ressaltamos que essa mensagem não é a mesma para todos os participantes. Para ilustrar isso, apresentamos o percurso realizado pela participante Maria da imagem primordial até chegarmos à imagem-síntese.

Maria participa do grupo de contos de fada desde o início. Tem o diagnóstico psiquiátrico de Transtorno Afetivo Bipolar, tem quarenta e quatro anos e é divorciada. No período em que trabalhamos com o conto, ela deixou sua casa em uma cidade do interior e mudou-se para a casa dos pais, a fim de ajudar a mãe a cuidar do pai que teve um acidente vascular encefálico. Maria morou com o ex-marido no Rio de Janeiro, onde trabalhava como consultora de empresa. Houve uma tentativa de autoextermínio, separação do marido e retorno para a casa dos pais. Nesse período, iniciou o tratamento psiquiátrico. Um fato que marcou a vida de Maria foram os longos períodos de depressão em que ficava na cama por vários dias, intercalados com o período de euforia. Antes do episódio ocorrido no Rio de Janeiro, ela não apresentava os períodos de depressão. Estes eram uma paralisação na vida externa de Maria, em que ela ficava introvertida e sem sentimentos, como o nosso gigante.

Quando iniciamos o estudo do conto “Os sete príncipes e o gigante sem coração”, Maria estava entrando em um desses períodos. Iniciamos o trabalho com o conto no mês de abril e terminamos no mês de novembro do ano de 2022. Aconteceram vinte e seis encontros com este conto. O gráfico abaixo mostra o período em que Maria participou e o período em que ficou fechada em seu quarto, fazendo somente o que era necessário para o cuidado com o pai.



Fonte: Anotações do caderno de campo do pesquisador.

O gráfico mostra que Maria ficou deprimida do mês de abril ao mês de agosto e que o período de maio a junho foi o pior período. Maria não conseguiu participar dos encontros por dois meses. Dos vinte e seis encontros, ela participou de quinze. Esse flutuar de participação é frequente entre os integrantes. Mesmo assim, o grupo representa um local de apoio e de adaptação social, como demonstraremos no relato abaixo. Para isso, vamos colocar as expressões artísticas na sequência em que foram realizadas, seguidas de narrativas de Maria e de uma breve explicação.

Desenho 1: 08/04/2022



“Primeiro desenho, água e o peixe. Karim ajuda o peixe”. Após esse dia, a mãe da Maria mandou mensagem dizendo que sua filha estava começando a se isolar. Na ilustração, é possível observar o Karim posicionado à esquerda da folha, com seu corpo representado em laranja. Sua cabeça, proeminentemente detalhada, é maior que as demais partes do corpo, e seus braços seguram um peixe amarelo. Tronco, abdômen e membros inferiores estão representados em um único bloco, significando um congelamento do sentimento e da volição. A figura do peixe amarelo surge como um pedido de ajuda. O inconsciente quer introduzir o peixe, o sentimento, representando uma compensação para a figura humana com predominância da cabeça, do pensamento petrificante. Existe uma ênfase no passado

inconsciente e que a parte consciente, na porção superior do papel, está buscando satisfação na fantasia, mantendo-a indiferente e inacessível. Então, nessa entrada para a depressão, o desenho mostra que ela está ligada ao passado, de forma inconsciente, e que sua consciência é fantasiosa; ela quer viver no seu mundo, o qual começa a introverter-se.

Desenho 2: 06/05/2022



“Fiz o lobo levando o Karim para o castelo. Normalmente eu expresso a semana no conto”.

Esse desenho foi feito um mês depois do anterior. Ela sai do passado à esquerda e segue o lobo, que se dirige ao castelo. A representação humana tem as pernas pequenas em relação às outras partes do corpo, ou seja, faltam pernas para esse caminho. O sol também foi representado acima do castelo. Ambos estão no futuro. Ela está olhando para esses importantes símbolos, significando que a semana foi melhor, que ela conseguiu dar passos, mesmo que com dificuldade, e que ainda tem esperanças.

Desenho 3: 26/08/2022



Todas as três fases. Corvo, salmão e o lobo. Na hora do retorno, todos os três repetem: Mas me diga o que você precisa. Você tem que me dizer o que você precisa. Todo mundo pergunta, o que eu posso te ajudar? Eu que estou sem rumo. Eu estou em processo de vida que é dos meus pais; não foi isso que eu escolhi (Maria).

Este desenho foi feito três meses depois do último desenho, no período em que Maria estava saindo da depressão. Voltando ao que ela escreve: “Do que você precisa?” Esta frase significa que ela está em busca de respostas e coloca os três animais que unificam o pensamento, o sentimento e a vontade. O lobo/vontade está de frente para a figura humana, agora com a forma inteira e com a face sorridente. As imagens circulares acima da cabeça demonstram a grande predominância do pensamento na vida de Maria.

Nesse dia Maria relatou: “Quando eu estou em crise de depressão, não sinto nada; não existe raiva, amor. É um espaço de indiferença”.

Desenho 4: 02/09/2022



Castelo, mão, foguete, árvore com frutas, cerejas, lago com pato. Hoje amanheci com a música da aquarela: Uma folha qualquer... Lá em casa somos em cinco, dedos da mão, pai, mãe e meus irmãos. Família integrada, centro. É o terceiro dedo; o mais velho (Maria).

Neste desenho, realizado uma semana depois do último desenho, Maria traz um sentimento relacionado à música que liga a natureza, um elemento importante na vida de Maria. Também ela valoriza a família e se sente apoiada. Ela é o terceiro dedo, a filha mais velha. A mão no centro representa o que era mais importante para Maria naquele momento. É intrigante notar que nos quatro dedos onde estão desenhadas as unhas, dá a impressão de que as pontas estão cortadas. O polegar, simbolizando o pai, é o único dedo que não temos a impressão de corte. Do lado esquerdo, no passado, estão o castelo e o lago com o peixe; à direita, um foguete, representando que ela quer sair de baixo e ascender a Citrinitas, ao *sublimatio*. Também observamos a árvore repleta de frutos, cerejas. O desenho mostra que a alma de Maria está aberta para novas descobertas.

Neste encontro Maria nos relatou sua vivência nos períodos de depressão e euforia:

Depressão só quem já passou pode entender. Cada um tem o seu tempo. Quando não chora, não ri, fase ruim, a gente está oca. Seu organismo está extravasando. A gente acaba se magoando. Às vezes as pessoas falam e a gente aumenta. Nesses momentos eu quero ficar quietinha. Deixe a comida que depois eu como. A fase eufórica é

produtiva: ler, trabalhar; não durmo. Chega a um ponto que não aguento e depois acaba. Só com a experiência, com a prática. Você que tem que descobrir. Quando estou eufórica, fico irritada, para as pessoas que convivem comigo, não é legal. Eu acho que as pessoas são lerdas.

Desenho 5: 16/09/2022



“Rosa em todo ele. Karim indo buscar o coração. Torre e caminho verde”.

Esse desenho foi logo depois do anterior. A cor rosa, ou melhor, magenta é uma cor rara na natureza, ela tem uma expressão amorosa, avermelhada, cobre todo o desenho. Tem uma clara representação das forças volitivas. A cor magenta transmite um sonho consciente, instintivo e tem uma forte conexão com o mundo de fora:

Entre as costelas, na parte central, o coração brilha como um sol. Sua cor é a magenta, que irradia para fora, a partir da parte anterior do tórax. Os ossos de trás pertencem à parte em nós que está conectada com a lua (D’Herbois, 2005 p. 72).

Maria ascendeu na Citrinitas, no desenho anterior e, agora, com a força da Rubedo, sobe e desce morros nas costas do lobo, indo em direção ao castelo. Ela comenta:

Existe um momento de vazio, que a gente não sabe o que quer. Quando você percebe antes, busca recurso e consegue sair em um intervalo menor. Reduz a necessidade de ficar sozinho, compartilhar, rir, escutar uma música. Uma coisa que aprendo no grupo é racionalizar menos. A gente fica matutando, e se, e se...

Desenho 6: 23/09/22

A princesa na cama e o Karim escondido embaixo da cama. O gigante nessa história, sempre representa o meu passado negro. Toda a parte que estou trabalhando e não consegui resolver na minha vida; quando estou em cima da cama. O Karim é uma questão do futuro, está embaixo da cama. Duas semanas depois desse desenho, eu consegui fechar dois ciclos da minha vida. Uma vitória! Um tinha mais de vinte anos e outro mais de nove anos. Com a terapia não resolvia e agora consegui.

Karim embaixo da cama, e o gigante chegou para que ela contasse histórias para ele. Ele sentia prazer de estar com ela e de ela contar histórias. O gigante satisfeito – agora conte as suas belas histórias. Prazer e alegria, aquilo era um prazer diário.

Com este desenho, Maria entra em suas fantasias que a iludem, inflacionando a sua vida pela ilusão de um amor platônico. Na narrativa dela, observamos como esta imagem representa uma compensação para as suas carências. Maria trabalhou com a imagem durante a semana e relatou que conseguiu superar questões do passado que nem as terapias conseguiram. As imagens do inconsciente trouxeram luz para o pensamento dela, o Karim compensatório, o futuro de Maria que deve se libertar do gigante petrificante do passado.

Desenho 7: 21/10/2022

Depois de contar de cor o conto, os participantes receberam o desenho anterior e foram orientados a fazerem um desenho complementar, uma imagem parceira.

Maria escreve no desenho: paciência + bondade do coração, do lado esquerdo do papel, lado onde também se vê o gigante sorridente e com o coração. No gigante também é demonstrado o falo, a energia psíquica, a bondade e a paciência. Nos pés dele está o lobo, a ação, uma força contrária à do gigante paralisado. Parece que as duas forças se uniram através do coração do gigante. No centro do desenho, vemos o corvo e, acima dele, a palavra “nunca ficará”, que significa esperança, que ela sublimou no ar da Citrinitas. À direita, o futuro, relacionado ao qual ela trouxe a imagem do lago azul com o peixe magenta e, acima dele, a palavra “sozinho”. Essa imagem do peixe no lago representa que o inconsciente está trazendo consciência ao ego, através da necessidade de entrar em contato com a emoção da água da Albedo. Toda imagem nos mostra um caminho de melhora do estado depressivo.

Desenho Síntese: 25/11/22



Desenhei o final. O gigante com o coração de volta e recebendo as pessoas. Com esse conto, eu consegui resgatar o meu coração, igual ao gigante. Esse conto me ajudou. Processo de redescoberta, autoconhecimento. Estou aqui há dois anos. Me vejo como cheguei e como estou agora. Eu preciso trabalhar a minha partilha. Fico trancada em relação às minhas angústias e os meus sentimentos. Eu preciso aprender a compartilhar mais. Esse ano foi de muito avanço. Essa semana eu voltei a trabalhar meio horário. Meu pai precisa de mim e aqui aprendi a ajudar o meu pai e também a viver. Fase de cuidar da ajuda dele e voltar a viver a minha vida. Trabalhar e compartilhar mais. Sou consultora administrativa. Não consegui nada; meu pai demandava muito. Peguei uma empresa com flexibilidade grande. Eu tinha insegurança. Eu tive recaída no início do ano. Eu tinha medo de pegar alguma coisa e ter recaída. Antes do pai adoecer, eu estava cheia de projetos.

Desenho 1**Desenho 2****Desenho 3****Desenho 4****Desenho 5****Desenho 6****Desenho 7****Desenho Síntese**

Trouxemos um exemplo com a sequência de desenhos de Maria, a fim de demonstrar a importância da observação do desenho durante a vivência terapêutica, bem como para analisar a correlação temporal entre o efeito do trabalho com contos de fada tradicionais e sua evolução.

Chamamos a atenção para duas imagens polares, o primeiro desenho (imagem primordial) e o último desenho (imagem síntese), que revelam aspectos contrastantes na jornada interior de Maria. Na imagem primordial, testemunhamos um congelamento do seu aspecto volitivo, como se sua determinação tivesse sido congelada pelo tempo. Contudo, é na imagem síntese que testemunhamos o conto agindo como um catalisador, permitindo que as forças anímicas de Maria vislumbrem novos horizontes, expandindo seu potencial e reinventando seu destino.

Esperamos que esse capítulo, ao destacar a relevância de um cuidado terapêutico embasado em contos de fada tradicionais, seja capaz de enriquecer ainda mais a compreensão da importância dessa abordagem para o enfrentamento do sofrimento psíquico grave.

Considerações Finais

As ligações entre a alquimia, a Psicologia Analítica e a metodologia de intervenção com contos de fada tradicionais representam uma descoberta significativa nesta tese. Dado a dificuldade de compreender os escritos alquímicos, os estudos de Jung sobre o assunto nos levaram a adotar a abordagem alquímica quadrimembrada, que se correlaciona com os quatro elementos: Nigredo/Terra, Albedo/Água, Citrinitas/Ar e Rubedo/Fogo.

A compreensão desses quatro passos através do processo alquímico não apenas se revelou como um meio para compreender o significado das imagens arquetípicas presentes nos contos de fada tradicionais, mas também se mostrou um catalisador para a emergência de símbolos inconscientes dos participantes do grupo de contos. É importante ressaltar que a metodologia dos quatro passos, baseada nos quatro elementos, já é empregada por diversos grupos. No entanto, no nosso trabalho, além de utilizarmos essa metodologia, integramos a abordagem da psicologia analítica, por meio dos quatro estágios da alquimia e do método de amplificação proposto por Jung.

Nessas considerações finais, consideramos extremamente relevante aprofundar cada etapa do processo alquímico, demonstrando, de forma clara e eloquente, como esse método instiga um diálogo profundo entre o consciente e o inconsciente.

Na compreensão da sequência que vai da Nigredo à Rubedo, percebemos que existe uma circunvolução em torno das imagens arquetípicas contidas nos contos e nas simbologias trazidas pelos participantes do grupo. Dessa forma, transitamos da Nigredo para a Rubedo e voltamos à Nigredo novamente. Essa dinâmica pode ser comparada à imagem do Ouroboros Alquímico, representado como um círculo, simbolizando um retorno. Porém, interpretamos esse círculo como uma espiral evolutiva, na qual retornamos à mesma força catalizadora, mas em um estágio mais evoluído da consciência.

Essa representação circular tem uma analogia com a terra; é a imagem da Prima Matéria, a Nigredo, o ponto de partida de tudo, onde os arquétipos do inconsciente coletivo residem e onde os quatro estágios da alquimia já estão presentes. Nesse contexto, a Nigredo é uma fase maravilhosa, nossa terra, o local de desenvolvimento psíquico. Entretanto, existe uma energia maior, intuitiva e divina, que habita nessa terra cármica, representada pelo fogo da Rubedo. De fato, em todos os processos alquímicos, há a presença de um fogo que desencadeia a fusão da matéria, fazendo com que líquidos se vaporizem. Quando esse fogo é afastado, ocorre o resfriamento, que condensa substâncias gasosas, levando-as de volta ao estado líquido e, por fim, solidificando o líquido.

No primeiro passo do nosso trabalho, a Nigredo/Terra, chamamos de *Psique Meditativa*. É necessário parar e meditar nas imagens que o conto nos mostra sem fazer julgamentos. Durante essa etapa, realizamos uma minuciosa análise dos personagens, dos objetos e das cenas, a fim de compreender, de forma mais completa, a vida cotidiana no plano físico. Inicialmente, tudo pode parecer confuso, mas perguntas internas começam a surgir. Na alma do participante do grupo, ocorre uma fusão, provocada pela inquietude anímica e, nesse momento, é fundamental silenciar e expressar, por meio de uma imagem pictórica, a conexão com uma parte do conto.

Na segunda etapa, a Albedo/Água, nós nos deparamos com a fase mais importante e mais longa do trabalho em grupo com contos de fada tradicionais. Desde o primeiro passo, percebemos que a amplificação começa a surgir espontaneamente, mas, na fase da Albedo, que a amplificação é estimulada. Chamamos essa fase também de *Psique Imaginativa*, pois entendemos que a imaginação se refere à própria fantasia presente nos contos, que se vinculam às fantasias dos participantes do grupo. Nesse sentido, imaginar é conscientemente estimular o surgimento de novas fantasias e, por isso, chamamos nosso trabalho de *Fantasia Ativa*. Observamos que essas fantasias ativas estão conectadas ao mundo dos sentimentos, que servem como uma ponte entre o consciente e o inconsciente. Nesse passo, tudo o que estava confuso começa a se diluir na água alquímica aquecida pelo fogo, que é a chama arquetípica presente em cada participante, que provoca a formação de novas analogias e abre caminho para símbolos internos relacionados às imagens alquímicas do conto.

Iniciamos indagando sobre as motivações que levaram certas personagens a tomar decisões específicas. Tal questionamento promove uma análise dos sentimentos que influenciaram essas atitudes. Por exemplo, no conto “Os sete príncipes e o gigante sem coração”, ao dar o pão ao corvo, os indivíduos se questionaram sobre como reagiriam diante dessa situação, revelando seus sentimentos na resposta gerada. Em seguida, passamos para as amplificações, explorando os símbolos do pão e do corvo, bem como a atitude simbólica de oferecer o pão. Nesse estágio, também se torna crucial a realização de uma atividade artística e destacamos a importância de compartilhar as imagens produzidas pelos participantes e de promover discussões sobre os sentimentos relacionados à criação dessas imagens. A autenticidade é evidenciada, ao mostrar o envolvimento dos participantes no processo terapêutico e como suas experiências de vida são ampliadas e discutidas em relação às imagens produzidas. Observamos que as fantasias fantasma, nas quais o inconsciente prevalece sobre o consciente, evoluíram para se transformar em fantasia como atividade imaginativa, promovendo um diálogo saudável entre o consciente e o inconsciente. Além disso, podemos

inferir que, na etapa Albedo/Água, todas as manifestações mentais inconscientes estão presentes e que a eficácia do método de amplificação proposto na psicologia analítica de Jung é comprovada através desse passo.

No terceiro passo, chamado Citrinitas/Ar, iniciamos uma jornada individual, que denominamos de *Psique Inspirativa*. Esse passo, em nossa prática, inicia-se, após vários encontros no passo anterior, conhecido como Albedo. Fazemos uma analogia entre esse passo e a respiração, representando o ar inspirado, com o futuro indo em direção ao passado, ao mundo primitivo do inconsciente coletivo do conto e também ao mundo primitivo do inconsciente coletivo e pessoal do participante do grupo de contos. É nesse ponto que entramos em contato com questões relacionadas ao tempo.

O tempo, em seu sentido mais básico, refere-se à sucessão de eventos que ocorrem e são percebidos pelo ser humano. Por meio do tempo, medimos o passado, o presente e o futuro, organizando nossa vida e sociedade em sequências temporais, como dias, semanas, meses e anos. Além disso, o tempo está intrinsecamente ligado à nossa percepção subjetiva, já que cada indivíduo pode ter uma sensação diferente da passagem do tempo. Essa reflexão nos conduz à contemplação da atemporalidade, ou seja, a ausência do tempo, presente nos contos de fada tradicionais.

A atemporalidade pode ser entendida como um estado que transcende o tempo, uma existência eterna além das limitações da realidade temporal. Basta que alguém trabalhe com um conto para que ele exista, e ele deixa de existir quando concluímos nossa interação com ele. Assim, defendemos a existência de um plano ou dimensão atemporal, onde a percepção do tempo não ocorre e a eternidade é vivida em cada momento em que estamos envolvidos com uma parte do conto.

A conexão entre a temporalidade do conto e a psique inconsciente dos participantes do grupo está relacionada à transcendência dos limites do tempo e à busca por uma existência que ultrapasse as limitações temporais.

Nesta etapa, propomos ao grupo que realizem um exercício durante a semana: revisitem o conto na sequência inversa, ou seja, do final até o início. Esse exercício permite uma imersão nas imagens arquetípicas do conto. É importante que não haja julgamentos durante essa atividade; apenas observação das cenas, uma após a outra, de trás para frente e, em seguida, que se faça uma pausa para reflexão.

No próximo encontro, entregamos todas as imagens produzidas durante os encontros e orientamos repetir a observação, mas, desta vez, começando pela última imagem e seguindo até a primeira. Muitas vezes, sugerimos que eles façam anotações sobre as imagens observadas.

Essa prática tem mostrado que, após essa observação, eles começam a construir uma narrativa a partir das imagens e descobrem conexões entre elas, ampliando suas próprias histórias pessoais.

Uma observação atenta dessa etapa comprova sua conexão com o pensamento. O ego torna-se consciente de aspectos inconscientes, presentes tanto no conto quanto na vida pessoal de cada um. Através da inspiração da Citrinitas, que representa o mergulho no passado, podemos chegar a uma conclusão sobre o conto e, ao expirarmos para o futuro, representamos uma lemniscata, que simboliza o movimento do passado ao futuro, um retorno da Nigredo para a Rubedo.

No estágio Rubedo/Fogo, expiramos o ar do estágio anterior e adentramos o futuro, que é a mensagem do conto. Apesar de o grupo ter buscado uma mensagem desde o início, nessa etapa, percebemos que a mensagem do conto difere para cada participante do grupo. Inicialmente, eles expressam essa mensagem por meio de uma expressão artística. Em seguida, compartilham sobre a narrativa da sequência das imagens o que observaram e a conclusão a que chegaram. Isso comprova que, ao mergulharem no passado arquetípico do conto, os indivíduos também mergulham em seu próprio passado individual, intuindo uma mensagem pessoal. Por essa razão, nomeamos essa fase da Rubedo de *Psique Intuitiva*. Esse exercício demonstra que ultrapassamos o mundo físico da Nigredo e conseguimos alcançar algo que transcende a consciência diurna do ego, representando um diálogo concreto entre o consciente e o inconsciente.

Durante nossa experiência com a atividade artística, notamos a relevância de observar tanto o primeiro desenho, que representa a imagem primordial, como também o último desenho, nomeado como imagem síntese. É nessa jornada que compreendemos o percurso de superação, visivelmente manifestado nos desenhos realizados ao longo de todo o processo. Assim, é possível sugerir que essa prática revela um caráter intrínseco de entendimento do processo terapêutico.

Esse método de observação da sequência temporal das representações artísticas, inspirado na metodologia proposta pela Dra. Nise da Silveira, tem se mostrado eficaz não apenas para a observação do terapeuta, mas também para a avaliação pessoal dos participantes do grupo.

Durante essa atividade, podem ser retratadas imagens que representam tanto as reflexões feitas em grupo como outras cenas e imagens livres, que não estão associadas à história. Na nossa prática, todas as imagens produzidas são compartilhadas pelos participantes e, primeiramente, o autor da imagem proporciona uma explicação. Em seguida, indagamos

sobre os sentimentos relacionados à criação da imagem, e os demais participantes contribuem com perguntas e comentários sobre a obra realizada. Observamos que, na maioria das vezes, essa explicação amplia a cena retratada para a experiência de vida da pessoa.

Reforçamos que, para nossa compreensão, as imagens dos contos referem-se à imagem do inconsciente coletivo, que instigam a manifestação da psique inconsciente dos participantes do grupo. Observamos também, com relação às representações artísticas da imagem do conto, uma grande diversidade, revelando diferentes estados emocionais em cada membro do grupo. Por conseguinte, constatamos que, ao longo do trabalho em conjunto, ocorreu uma operação individualizada. Com relação a essa observação, podemos sugerir que, no trabalho em grupo, existe um caminho onde cada indivíduo tem a oportunidade de se desenvolver plenamente. Nesse sentido, nosso trabalho demonstra a importância de dedicarmos tempo à observação dessas imagens, que descreverão uma narrativa reveladora do caminho individual dos participantes.

Discutimos detalhadamente o valor terapêutico do trabalho com imagens dos contos de fada tradicionais, enfatizando a forma como elas podem representar as imagens arquetípicas profundamente enraizadas no inconsciente coletivo. Nossa argumentação sustenta que o engajamento com essas imagens, por meio das vivências dos participantes do grupo, gera uma compensação semelhante àquelas provocadas pelo próprio inconsciente, o que promove reflexões profundas.

Ademais, ressaltamos que essa compensação é estimulada pelas fantasias inerentes aos contos de fada tradicionais, as quais são intrinsecamente relacionadas às fantasias pessoais dos participantes do grupo. Através da projeção e compartilhamento dessas fantasias, afirmamos que uma ponte é construída, permitindo que ocorra a homeostase psíquica. Essa ponte é composta por novos símbolos, muitas vezes opostos às fantasias originais, o que sugere um processo contínuo de transformação e crescimento pessoal.

A Professora Laura Villares de Freitas do Instituto de Psicologia da USP, através de sua importante contribuição científica, defende o trabalho em grupo fundamentado na psicologia analítica, com o qual nos sentimos completamente envolvidos. Nosso estudo aprofunda essa abordagem grupal com indivíduos diagnosticados com psicose. Neste sentido, nos deparamos com um grupo selecionado de pessoas, cujas expressões do mundo inconsciente são tão intensas que Jung descobriu, através das manifestações desses indivíduos, a existência de um inconsciente coletivo. Vários temas são recorrentes nessas sessões de grupo como o surto psicótico, a dificuldade de adaptação social, os medos, os delírios, os sonhos, as vozes e o uso

de medicamentos psicotrópicos. Esses aspectos tornam esse grupo singular quando comparado a outros tipos de grupos.

A criação de um ambiente acolhedor e caloroso permitiu que as forças arquetípicas primitivas se revelassem, dentre elas uma Rubedo divina. O trabalho em grupo alimenta esse fogo, tornando-o cada vez mais alto. Nessa intensidade, as sombras são compreendidas e amolecidas em sua rigidez, tornando-se fontes de crescimento, iluminação, resistência e adaptação social.

A implementação do ritmo de sistematização no grupo mostrou-se essencial para o trabalho em conjunto. Esse ritmo envolveu diversas etapas, tais como a recepção dos participantes, a realização de um ritual, a leitura de um conto, uma reflexão, um lanche e uma atividade artística. Através dessas etapas, foi possível criar um ambiente propício para indivíduos com sofrimento psíquico grave, oferecendo-lhes previsibilidade e estrutura.

Ao estabelecer uma rotina e uma organização dentro do grupo, conseguimos proporcionar um senso de segurança e estabilidade para os participantes. Isso permitiu que eles se beneficiassem das atividades propostas, sentindo-se mais confortáveis e engajados. Além disso, a definição de rotinas e procedimentos contribuiu para o aumento da efetividade das atividades e assegurou um maior aproveitamento durante as sessões.

Nosso exercício foi afastar o diagnóstico psicopatológico e encontrar o que estava por trás daquelas almas sofridas. Ao adotarmos essa postura, fomos capazes de enxergar a beleza e a essência de cada pessoa, integrando-nos em uma comunidade compreensiva, livre de julgamentos.

O processo de afastar o diagnóstico psicopatológico e de buscar a compreensão singular de cada indivíduo revelou-se como uma verdadeira jornada de descoberta da essência humana, quebrando as barreiras impostas pela sociedade e criando oportunidades de cura social e de crescimento genuíno.

Apesar da narrativa de alguns participantes demonstrarem um caminho de conquista através do autoconhecimento e de mudanças de atitudes na vida, outros ainda se encontraram em estágios em que a psique inconsciente dominava a consciência. Isto provocou graves dificuldades de adaptação social, que foram uma realidade comum a todos os participantes do grupo. Sendo assim, a adaptação do ser social caminhou junto ao processo de tomada de consciência de adaptação a um mundo sentido como hostil.

Assim, o grupo funcionou como um espaço privilegiado de apoio à adaptação social pela prática do afeto entre iguais e pelo exercício de compreensão do significado dos símbolos

produzidos a partir da vivência dos contos, o que fez com que as pessoas encontrassem as histórias dos outros, fazendo também que se encontrassem com a sua própria história.

Nosso trabalho propõe uma discussão da atenção à saúde mental da população brasileira, assistida pelo Sistema Público de Saúde. No contexto desse sistema, o cuidado com pessoas que sofrem de transtornos psíquicos enfrenta grandes dificuldades e necessita de discussões e de elaboração de estratégias.

Entre as dificuldades encontradas temos o problema recorrente da escassez de profissionais de saúde mental nas Estratégias de Saúde da Família, dificultando o atendimento e o acompanhamento adequados; a falta de treinamento adequado em saúde mental dos profissionais, resultando em uma falta de conhecimentos e de habilidades para lidar com o sofrimento psíquico. Somado a isso, há uma alta demanda por atendimento, o que limita a possibilidade de um acompanhamento adequado e aprofundado dos problemas de saúde mental. Há ainda outros desafios, que incluem a prescrição excessiva de psicotrópicos, a dificuldade de articulação da rede de saúde e a ausência de espaços adequados para os atendimentos.

Podemos reconhecer a importância do uso de psicotrópicos para o cuidado de pessoas que sofrem de doenças mentais graves, no entanto é fundamental questionar se esse é o único aspecto fundamental do cuidado. Ao analisarmos as histórias compartilhadas pelos participantes, podemos observar que, quando relatam a falta de sucesso dos medicamentos psicotrópicos, indicam a necessidade de uma abordagem complementar ao tratamento convencional. Essa abordagem incluiria um tipo diferente de medicamento – um medicamento para a alma sofredora. Em alusão à Lenda de Tobias e seu peixe curativo, essa medicação sugerida seria um olhar amoroso, capaz de transformar a amargura da vida em uma fonte de sabedoria e vitalidade para a alma aprisionada pelo sofrimento.

Diante desses desafios, nossa proposta se apresenta como um caminho para cuidar da dor anímica e pode ser considerada uma Prática Integrativa e Complementar. Representa também uma proposta de inovação da clínica de atenção ao sofrimento psíquico, através do trabalho em grupo fundamentado na psicologia analítica.

Outro aspecto igualmente importante dessa tese foi destacado com base nas regras, as quais, embora possam passar por reformulações, exercem a função de orientar o grupo, de forma a garantir seu bom desenvolvimento. Essas regras são fundamentais para promover a igualdade, o respeito, resolver conflitos e estimular o autocuidado e a responsabilidade dos membros do grupo. Faz-se necessário ressaltar a postura do terapeuta, o qual deve ser encarado

como um integrante ativo do grupo, sendo inevitavelmente influenciado por todo o trabalho realizado e, considerado um membro em constante processo de crescimento emocional.

Os resultados dessa tese revelam perspectivas promissoras para futuras pesquisas sobre o trabalho em grupo com contos de fada tradicionais fundamentados na psicologia analítica. Entre elas, destaca-se a necessidade de aprofundar a relação entre as quatro funções psicológicas de Jung e as dos participantes do grupo, bem como explorar mais a fundo a estrutura dos personagens dos contos de fada, vinculada às quatro funções.

Além disso, é importante aprimorar a contemplação, a observação e a intervenção no trabalho grupal, buscando, assim, aprimorar as habilidades do terapeuta. Um estudo aprofundado das diferentes formas de vivenciar os contos, como por exemplo, através da pintura, modelagem, dança, do teatro e da escrita, seria também muito enriquecedor.

Outro aspecto relevante é o reflexo da vivência grupal na adaptação social do indivíduo, tanto no contexto familiar quanto na comunidade. É fundamental compreender como a participação em grupos de contos de fada pode influenciar positivamente as relações interpessoais e a integração social dos participantes.

Outra promissora pesquisa futura se relaciona ao enriquecimento do treinamento de profissionais da atenção primária à saúde, por meio do trabalho em grupo com contos de fada tradicionais, fundamentada nos quatro passos propostos nesta tese, visando a aprimorar a qualidade do cuidado com pessoas com sofrimento psíquico.

Dessa forma, a investigação futura nessas áreas pode contribuir para o desenvolvimento de abordagens terapêuticas mais completas e eficazes, além de fornecer insights valiosos sobre a influência dos contos de fada tradicionais no processo de adaptação social e no crescimento pessoal.

Além disso, a análise do conto e a narrativa dos participantes proporcionaram uma compreensão mais ampla do papel do cuidado terapêutico na promoção da saúde mental e na busca pela totalidade do indivíduo. Foi evidente que, ao vivenciar e refletir sobre as histórias contadas, os participantes foram capazes de conectar-se com aspectos inconscientes de si mesmos, promovendo um processo de autoconhecimento e de transformação.

Concluimos que a abordagem terapêutica com contos de fada tradicionais baseada na Psicologia Analítica se revelou uma valiosa ferramenta no trabalho com sofrimento psíquico grave, uma vez que contempla a dimensão simbólica e arquetípica da experiência humana. Por meio da análise do conto, os participantes puderam explorar essas dimensões, encontrando ressonâncias de suas vivências pessoais e alcançando insights profundos sobre si mesmos.

Por fim, a eficiência da intervenção terapêutica com contos tradicionais embasada na psicologia analítica oferece um caminho promissor para lidar com as angústias internas que afligem muitos indivíduos. Ao proporcionar um espaço seguro para a expressão e reflexão de suas emoções e experiências, essa abordagem terapêutica favorece a integração e o equilíbrio psíquico, contribuindo para a busca de sentido na existência e para a construção de uma vida mais plena e significativa. Dessa forma, o cuidado terapêutico com base na psicologia analítica revela-se não apenas como uma intervenção efetiva, mas também como uma poderosa ferramenta para a transformação pessoal e para o florescimento humano.

Referências

- Artaud, A. (2020). *Escritos de Antonin Artaud* (Coleção Rebeldes & Malditos, Portuguese Edition, Edição do Kindle). Porto Alegre: L&PM Editores.
- Bachmann, H. I. (2017). *O animal como símbolo nos sonhos, mitos e contos de fadas* (V. Schneider, Trad., Coleção Reflexões Junguianas). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Bair, D. (2006). *Jung: Uma biografia* (Vol. 2.). São Paulo: Editora Globo.
- Baring, A., & Cashford, J. (1993). *The Myth of the goddess. Evolution of an image*. London, England: Penguin Books.
- Benjamin J., Sadock, V. A., & Ruiz, P. (2017). *Compêndio de Psiquiatria: Ciência do Comportamento e Psiquiatria Clínica* (11a ed.). Porto Alegre, RS: Editora Artmed.
- Bíblia. (1994). São Paulo: Edições Loyola.
- Brandão, J. S. (1986). *Mitologia Grega* (Vol. 1). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Canguilhem, G. (2012). *O normal e o patológico* (7a. ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Castellanos, N. (2021). *El espejo del cerebro* (Ensayo n. 27, Edição do Kindle). Madrid: La Huerta Grande Editorial.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editora Herder.
- Coelho, N. N. (2008). *O conto de fadas* (Série Princípios). São Paulo: Paulinas.
- D'Herbois, C. L. (2005). *Light, Darkness and Colour in Painting Therapy*. Endinburgh: Floris Books.
- Dieckemann, H. (1986). *Contos de fada vividos*. São Paulo: Paulinas.
- Edinger, E. F. (2006). *Anatomia da Psique: O simbolismo alquímico na psicoterapia*. São Paulo: Editora Cultrix Ltda.
- Eliade, M. (1992). *O sagrado e o profano* (R. Fernandes, Trad.). São Paulo: Martins Fontes.
- Galland, A. (2017). *As mil e uma noites* (Vol. 1, Portuguese Edition, Edição do Kindle). Rio de Janeiro: Harper Collins.
- Fierz, H. K. (1997). *Psiquiatria junguiana* (C. Duarte, Trad.). São Paulo: Paulus.
- Foucault, M. (2019). *História da loucura na idade clássica* (12a. ed. São Paulo: Perspectiva.
- Freitas, L. V. (2005). Grupos vivenciais sob uma perspectiva junguiana. *Psicologia USP (online)*, 16(3), 45-69. ISSN 1678-5177. <https://doi.org/10.1590/S0103-65642005000200004>
- Freitas, L. V. (2007). Algumas considerações sobre a psicologia analítica no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. *Boletim de Psicologia*, 57(126), 53-70.

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0006-59432007000100007&lng=pt&tlng=pt

- Freud, S. (1908). Fantasias históricas e sua relação com a bissexualidade. In S. Freud, *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 9.). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1911). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico. In S. Freud, *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 12). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud S. (1969). Rascunho M, 1897. In S. Freud, *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Imago Editora. Furth, G. M. (2004). *O mundo secreto dos desenhos: Uma abordagem junguiana da cura pela arte*. São Paulo: Editora Paulus.
- Gouvêa, Á. P. (2019). *Sol da terra (recurso eletrônico): O uso do barro em psicoterapia* (2a. ed.). São Paulo: Summus.
- Grillo, J., & Grillo, N. (2014). *O Guerreiro Invisível e outros contos do tempo* (Portuguese Edition, Edição do Kindle). Rio de Janeiro: Editora Jaguatirica.
- Grimm, J., & Grimm, W. (1994). *Contos de Fada: Obras completas*. Rio de Janeiro: Vila Rica Editoras Reunidas Limitada.
- Hales, R. E., Stuart, C. Y., & Glen, O. G. (2012). Tratado de psiquiatria (A. F. Scharzberg, Introd., C. Dornelles et al., Trad., A. C. Gross et al., Rev. Téc., 5a. ed.). Porto Alegre: Artmed.
- Hillman, J. (1981). *Estudos de psicologia arquetípica*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda.
- Jung, C. G. (2011). *Psicogênese das doenças mentais* (M. S. Cavalcanti, Trad., 4a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2012a). *Psicologia e religião* (Vol. 11/1, 11a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2012b). *Ab-reação, análise dos sonhos, transferência* (Vol. 16/2, 9a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2012c). *Psicologia e Alquimia* (Vol. 12, D. M. R. F. Silva, Trad. e Rev. Liter., J. Bonaventura, Rev. Téc., 6a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2012d). *Mysterium Coniunctionis, pesquisas sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia* (Vol. 14/2, 3a. ed.). Petrópolis. RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2012e). *Mysterium Coniunctionis 3: Investigação acerca da separação e da reunião dos opostos anímicos na alquimia* (Vol. 14/3). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.

- Jung, C. G. (2012f). *Estudos Experimentais* (Vol. 2). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2012g). *Mysterium Coniunctionis: Pesquisas sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia* (Vol. 14/1). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013a). *Interpretação psicológica do Dogma da Trindade* (Vol. 11/2, 10a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013b). *Freud e a psicanálise* (Vol. 4, 7a. ed.) Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013c). *A natureza da psique* (Vol. 8/2). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013d). *O desenvolvimento da personalidade* (Vol. 17). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013e). *A prática da psicoterapia* (Vol. 16/1). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013f). *Psicogênese das doenças mentais* (Vol. 3, M. S. Cavalcante, Trad., 6a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013g). *Tipos psicológicos* (Vol. 6., L. M. E. Orth, Trad., 7a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013h). *Civilização em transição* (Vol. 10/3, L. M. E. Orth, Trad., 6a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013i). *Aion – Estudo sobre o simbolismo do si-mesmo* (Vol. 9/2, 10a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013j). *Símbolos da transformação: Análise dos prelúdios de uma esquizofrenia* (Vol. 5, 9a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2013k). *Estudos alquímicos* (Vol. 13, 4a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2014a). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (Vol. 9/1, M. L. Appy & D. M. R. F. Silva, Trad., 11a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2014b). *Sincronicidade* (Vol. 8/3, 21a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2014c). *Psicologia do Inconsciente* (Vol. 7/1, M. L. Appy, Trad., 24a. ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2015). *O eu e o inconsciente* (Vol. 7/2). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Jung, C. G., von Franz, M. L., Henderson, J. L., Jacobi, J., & Jaffé A. (1999). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Kerényi, K. (1998). *Os deuses gregos*. São Paulo: Editora Cultrix Ltda.
- Lameirão, L. H. T. (2018). *Seixos rolados: Que segredo eles contam? A essência dos contos em um caminho de quatro passos*. São Paulo, SP: João de Barro.
- Laplanche J., & Pontalis, J. B. (1986). *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda.

- Maier, M. (2022). *Atalanta Fugiens (A Fuga de Atalanta): Scrutinium Chymicum* (Portuguese Edition, Edição do Kindle).
- Melo, W. (2009). *O terapeuta como companheiro mítico – Ensaio de Psicologia Analítica*. Rio de Janeiro: Espaço Artaud.
- Neumann, E. (1995). *A Criança: Estrutura e dinâmica da personalidade em desenvolvimento desde o início de sua formação*. São Paulo: Editora Cultrix,
- Propp, V. (2002). *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Ramsden, A. (2013). *Storytellers Way: Sourcebook for Inspired Storytelling* (Edição do Kindle). London. Hawthorn Press Ltd.
- Romme, M., Escher, S., Dillon, J., Corstens, D., & Morris, M. (2016). *Living with Voices: 50 stories of recovery*. UK: PCCS Books.
- Roudinesco, E., Plon, M. (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Samuels, A. (1988). *Dicionário crítico de análise junguiana*. Rio de Janeiro: Imago.
- Schramm, H. M. (2013). *The Healing Powers of Planetary Metals* (Edição do Kindle). Great Barrington, MA: Lindisfarne Books.
- Sei, M. B., Nascimento, A. K. C., & Souza, H. M. (2021). Análise de teses e dissertações sobre Grupo e Psicologia Analítica e Arquetípica. SPAGESP – Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo. *Revista da SPAGESP*, 22(1), 98-113.
- Silva, M. C. L. S. R., Silva, L., & Bousso, R. S. (2011). A abordagem à família na Estratégia Saúde da Família: Uma revisão integrativa da literatura. *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, 45(5), 1250-1255. doi: 10.1590/s0080-62342011000500031
- Silveira, N. (1974). *Jung, vida e obra* (3a. ed.). Rio de Janeiro: José Alvaro Editor S.A.
- Silveira, N. (1981). *Imagens do Inconsciente* (3a. ed.). Rio de Janeiro: Tipo Editora Ltda.
- Silveira, N. (2001). *O mundo das imagens*. São Paulo, SP: Editora Ática.
- Sousa, Islândia Maria Carvalho de, Hortale, Virginia Alonso e Bodstein, Regina Cele de Andrade (2018) *Medicina Tradicional Complementar e Integrativa: desafios para construir um modelo de avaliação do cuidado*. *Ciência & Saúde Coletiva* [online], v. 23, n. 10 [Acessado 9 Fevereiro 2024] , pp. 3403-3412. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1413-812320182310.23792016>>. ISSN 1678-4561. <https://doi.org/10.1590/1413-812320182310.23792016>.
- Vasconcelos, E. M. (2010). *Desafios da reforma psiquiátrica brasileira*. São Paulo: Hucitec.
- von Franz, M. L. (1980). *Adivinhação e sincronicidade*. São Paulo: Cultrix.
- von Franz, M. L. (1984). *Individuação nos contos de fada*. São Paulo: Paulinas Editora.

- von Franz, M. L. (1985). *A Sombra e o mal nos contos de fada*. São Paulo: Paulinas Editora.
- von Franz, M. L. (1992). *Puer aeternus: a luta do adulto contra o paraíso da infância*. São Paulo: Editora Paulus.
- von Franz, M. L. (2000). *O gato: Um conto da redenção feminina*. São Paulo: Editora Paulus.
- von Franz, M. L. (2004). *Adivinhação e sincronicidade*. São Paulo: Cultrix.
- von Franz, M. L. (2008). O processo de individuação. In C. G. Jung (org.), *O Homem e seus símbolos* (pp. 207-307). Rio Janeiro: Nova Fronteira.
- von Franz, M. L. (2021). *Psicoterapia*. São Paulo: Editora Paulus.
- von Franz, M. L. (2022a). *A interpretação dos contos de fada* (2a. ed.). São Paulo: Editora Paulus.
- von Franz, M. L. (2022b). *Alquimia e a imaginação ativa: Estudos integrativos sobre imagens do inconsciente, sua personificação e cura* (2a. ed.). São Paulo: Cultrix.
- Witt CM, Huang WJ, Lao L, Bm B. Which research is needed to support clinical decision-making on integrative medicine?- Can comparative effectiveness research close the gap? *Chin J Integr Med*. 2012 Oct;18(10):723-9. doi: 10.1007/s11655-012-1255-z. Epub 2012 Sep 11. PMID: 22965697.