

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE CIÊNCIAS MÉDICAS

ESPECIALIZAÇÃO EM PSICOLOGIA ANALÍTICA

RHODYS DE RODRIGUES SIGRIST

O EXCEPCIONAL DESTINO DO AGENTE E DA VOZ: A
UTILIZAÇÃO DA LITERATURA COMO FORMA DE “ANIMAR” A
PSICOLOGIA

CAMPINAS

2015

RHODYS DE RODRIGUES SIGRIST

O EXCEPCIONAL DESTINO DO AGENTE E DA VOZ: A
UTILIZAÇÃO DA LITERATURA COMO FORMA DE “ANIMAR” A
PSICOLOGIA

Monografia apresentada ao curso de especialização em Psicologia Analítica, da Universidade Estadual de Campinas, da Faculdade de Ciências Médicas, como integrante das atividades necessárias para aprovação do curso *Lato Sensus*. Responsável pela disciplina e supervisão: Prof. Dr. Joel Giglio

CAMPINAS

2015

“O inconsciente é, portanto, a porta através da qual passamos para encontrar a alma” – James Hillman

“Deixe cada impressão, cada semente de um sentimento germinar por completo dentro de si, na escuridão do indizível e do inconsciente, em um ponto inalcançável para o próprio entendimento, e esperar com profunda humildade e paciência a hora do nascimento de uma nova clareza: só isso se chama viver artisticamente, tanto na compreensão quanto na criação” – Rainer Maria Rilke

SUMÁRIO

I.	JUSTIFICATIVA.....	5
II.	APRESENTAÇÃO.....	6
III.	A PSICOLOGIA À SERVIÇO DO <i>DAIMON</i>	8
IV.	O NATIMORTO: UM MUSICAL SILENCIOSO.....	20
V.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
VI.	BIBLIOGRAFIA.....	33

JUSTIFICATIVA

O poder da narrativa como um instrumento facilitador para o desenvolvimento e criação de histórias que possam devolver ao indivíduo sua imagem simbólica a fim de possibilitar uma maior compreensão sobre seu imaginário vem sendo uma linha de pesquisa explorada no Brasil como uma maneira de compreender como a coletividade enxerga determinado fenômeno. Vaisberg (2014) vem desenvolvendo uma linha de pesquisa com viés psicanalítico pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas sobre o tema do imaginário coletivo utilizando narrativas. Em um de seus últimos trabalhos de projeto para Iniciação Científica, a autora procurou observar nas obras dos canceiros nordestinos o que as letras e as melodias das canções provocavam no campo afetivo-emocional.

Estudar a partir de uma narrativa um determinado aspecto que desperte emoções é importante para uma Psicologia que trabalha nesse campo. Foi escolhido a análise de uma obra brasileira de ampla repercussão no ambiente cultural por conta da sua capacidade de despertar emoções comuns à uma coletividade, de forma que atinja um indivíduo por vez, como é o caso de um livro.

Para compreender as sensações abrolhadas ao ler “O Natimorto”, de Lourenço Mutarelli, de uma forma que fosse possível acompanhar a narrativa sem ter um viés patologizante, foi escolhido embasar-se no *daimon* que James Hillman desenvolveu em sua obra “O Código do Ser” (1997), que tenta fazer exatamente o trabalho de devolver à alma a sua linguagem, sem se preocupar em demasia com perspectivas discriminatórias sobre o fenômeno da alma.

Portanto, fez-se necessário ler ambas as obras não para compará-las, e sim para ter uma metodologia que fizesse ser possível desenvolver uma visão sobre os personagens principais da narrativa que não deturpasse o tipo de emoção que ela traz. Em outras palavras, a metodologia de Hillman foi utilizada para “limpar” a visão Psicológica dos seus próprios vícios de análise e crítica e ser possível enxergar a beleza que é trabalhar com a alma.

APRESENTAÇÃO

A Psicologia moderna, em sua maneira de tentar produzir e adquirir o status de ciência, procura compreender todo e qualquer fenômeno humano a partir dos seus próprios instrumentos de análise. Seja qual for a vertente, a explicação dos fenômenos psíquicos está cada vez mais técnica e escassa de sentido. E quando refiro-me ao sentido, penso sobre o aspecto de “para onde isso vai me levar”, “para qual direção”. Jung compreendeu que o símbolo tem dois caracteres: Um retrospectivo e outro prospectivo, sendo o último guiado pelas metas superiores da personalidade e que é essa faceta do símbolo a qual é possível compreender melhor os anseios da humanidade (HALL, 2005).

A Psicologia com seu método casualista raramente procura compreender o sentido prospectivo. Tornou-se praxe os profissionais psicólogos procurarem estabelecer um padrão de conduta que corresponda às expectativas analíticas e estatísticas preestabelecidas. As causas explicam os efeitos, como se os efeitos fossem uma causa após a causa. Essa atitude elimina completamente o caráter prospectivo do símbolo, assim como elimina também seu aspecto extraordinário. O âmbito do extraordinário, como algo além do ordinário, passou a ser considerado o exemplo de como não se deve viver. Pontos fora da curva que não servem para unificações. Perigos desnecessários devem ser evitados. O sofrimento humano perde seu aspecto deslumbrante para ser higienizado, para que o controle não seja perdido. Mas não seria esse o medo que alimenta os nossos monstros? Essa é uma das perguntas que procurei pensar ao escolher o livro “O Natimorto” como objeto de estudo. (HILLMAN, 1997).

Com base na crítica apresentada anteriormente, este presente trabalho teve como objetivo principal não ser apenas mais uma tese cheia de referências comprobatórias e nem uma análise exaustiva de um livro contemporâneo. A intenção foi utilizar uma obra literária desafiadora pelo seu caráter criativo e denso a fim de observar os caminhos da alma (HILLMAN, 1997). Utilizo a palavra “alma” no sentido que Hillman emprega em sua obra, como forma de resgatar a própria essência da Psicologia que tem e que para tentar tornar-se cientificista, abomina sua própria etimologia ($\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$, *psyché*, “alma” - $\lambda\omicron\gamma\acute{\iota}\alpha$, *logia*, “tratado”,

“estudo”) em que a própria palavra “alma” é execrada das comunidades científicas e reuniões acadêmicas. (ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY, 2015).

Tudo o que foi mencionado na presente monografia, inclusive as citações diretas, não tiveram como finalidade confirmar conceitos ou ideias psicológicas. Silva (2014) define a obra “O Natimorto”, que mais adiante começarei a discutir, como um livro inquietante. Eis outro motivo da escolha desse livro: Seu caráter provocador. A intenção foi provocar; tentar fazer a Psicologia ser além de uma ciência; ser um conhecimento que pode se aproximar da arte, e a literatura como arte tem a faculdade de evocar imagens pessoais utilizando símbolos e mitos.

A PSICOLOGIA À SERVIÇO DO *DAIMON*

James Hillman foi um dos pós junguianos que mais provocou a Psicologia a ser realmente uma Psico - logia (no sentido de *ciência da alma*, ou a ciência que procura falar sobre a alma) voltada à suas bases epistemológicas. *Daimon*, alma, gênio, anjo da guarda... São expressões que o autor utilizou para dar sentido a uma propriedade tão abrangente e profunda, caracterizando seu aspecto polimórfico. A utilização de cada termo não é imposta por intermédio de tratados. São apresentados conforme sua necessidade de oferecer um caráter para cada forma a qual o *daimon* se revela. Um chamado irresistível, um fascínio incomensurável, uma imagem que arrebatava. São esses alguns pequenos exemplos de como o chamado da alma não tem dimensões prejudicadas e tampouco previsíveis. É sobre a perspectiva do *daimon* que procurei compreender a obra de Lourenço Mutarelli. Se a alma não tem como ser definida, pois sua natureza não cabe nem ao menos em uma expressão fixa, então ela só pode ser sentida; sendo capaz de tocar em imagens individuais que expressam conteúdos coletivos e arquetípicos, assim como uma biografia ou uma obra artística (HILLMAN, 1997).

Em uma de suas maiores obras, “O Código do Ser”, Hillman declara que existem mais coisas na vida humana do que os conceitos e teorias dão conta. Sua forma de observar a psique como imagem resgata a importância fundamental da Mitologia na construção do mundo psíquico. Considerando essa perspectiva psicológica, quanto da vida estamos deixando de viver, de observar e de sentir quando nos mantemos seguros e salvos dentro de nossas explicações científicas? Seria uma vida bem explicada uma vida cheia de sentido? Ou seria apenas uma forma de embriagar o intelecto? O empirismo sem pressões comprobatórias para comunidades acadêmicas não é levado a sério, muitas vezes aquilo que não teve aprovação de mestres e doutores não é considerado conhecimento. A luta eterna entre ciência e religião não chega à um consenso enquanto o desejo de tão-somente uma ser a detentora do trono da verdade. Jung ao criar sua própria teoria sobre a psique humana foi taxado de místico por ter utilizado a cabala, o tarô e a filosofia oriental na criação da

psicologia analítica. Em seu livro *Psicologia e Religião*, Jung inicia com a advertência de que é um empírico e tratará a relação entre Psicologia e religião de forma empírica. Ele procurou desvencilhar-se da metodologia pragmática da psicanálise da época para dar voz às criações mais instigantes do coletivo, como o simbolismo religioso e a alquimia, e a forma a qual elas tocam à alma. O empirismo de Jung levou-o, como psicólogo, por caminhos bandeirantes à desbravar a linguagem da alma e o que ela nos quer dizer com seus elementos incógnitos. A vida a ser vivida ainda permanece como um grande mistério para todos, e não é em vão que a cada dia surjam pesquisas científicas demagógicas e que as igrejas estejam repletas de fiéis. A vida pede que seus mistérios tenham elucidaciones (HILLMAN, 1997).

A questão não é abnegar todo conhecimento científico. Muito pelo contrário: a ciência só se recria provocando a si mesma. A alma da ciência está em duvidar de tudo, até de si própria, de seus conceitos. Apenas assim é possível que novos horizontes se expandam e que a alma possa ter tantas raízes quanto ramos. Nesse sentido, a ciência tem a sua alma e a Psicologia como ciência tem a sua própria. E como qualquer ciência, a Psicologia possui uma linguagem própria, com uma tentativa exaustiva de nomear, classificar e operacionalizar tudo aquilo que descobre. É utilizando a linguagem que a Psicologia tenta se comunicar não só com os comportamentos, mas com o mais profundo; com a direção das condutas, para onde elas nos levam (afinal, não seriam até mesmo as ciências que estudam o comportamento uma tentativa de aprender a falar e dominar os atos humanos? E não seria essa tentativa uma prova de que a conduta humana é tão misteriosa quanto às galáxias que só conhecemos em medidas de anos-luz? Seria então os gráficos, testes e mensurações de teste/reteste outras maneiras de aventurar-se a traduzir a alma? E não seriam essas amostras de que temos dificuldade de ter uma relação profunda com a alma?). Por isso, não vejo sentido começar a falar sobre o *daimon* sem antes falar sobre a sua linguagem (HILLMAN, 1997).

Aos 77 anos, Carl Gustav Jung concedeu uma entrevista sobre, o que foram na época, suas três obras mais importantes para a Psicologia Analítica até então: o *Aion*, a *Sincronicidade* e *Resposta a Jó*. Jung discorreu que:

Esse livro (Resposta a Jó) sempre esteve em minha mente, mas aguardei 40 anos para escrevê-lo. Fiquei terrivelmente chocado quando, ainda criança, li o Livro de Jó pela primeira vez. Descobri que Javé é injusto, que é mesmo um malvado. Pois permite-se ser persuadido pelo diabo, concorda em torturar Jó por sugestão de Satã. Na onipotência de Javé não existe consideração pelo sofrimento humano. São abundantes os exemplos da injustiça de Javé em certos escritos hebraicos. Mas não é esse o ponto; o ponto que interessa é a reação do crente à injustiça. A questão é a seguinte: Existe na literatura rabínica qualquer prova da existência de reflexão crítica ou de uma reconciliação desse conflito na Deidade? Num texto tardio (*Talmud babilônico*), Javé solicita a bênção do sumo sacerdote Ishmael, e Ishmael responde-lhe: “*Seja a Tua vontade que a Tua misericórdia suprima a Tua ira, e que a Tua compaixão possa prevalecer sobre os Teus outros atributos...*”

O Todo-Poderoso sente que um homem verdadeiramente santificado é superior a Ele.

É possível que tudo isso seja uma questão de linguagem. Pode ser que aquilo a que chamamos a “injustiça” e a “crueldade” de Javé sejam apenas fórmulas aproximadas e imperfeitas para expressar a transcendência total de Deus. Javé é “Aquele que é”, de modo que está acima e além do bem e do mal. Ele é impossível de ser apreendido, compreendido, formulado; por conseguinte, é misericordioso e injusto simultaneamente. Isto é uma maneira de dizer que nenhuma definição pode circunscrever Deus, nenhum atributo esgota as suas potencialidades.

Eu falo como psicólogo e, sobretudo, estou falando do antropomorfismo de Javé e não de sua realidade teológica. Como psicólogo, digo que Javé é contraditório, e também penso que essa contradição pode ser interpretada psicologicamente. (McGUIRE e HULL, 1954. p. 12).

Nesse trecho, o primeiro ponto que mais me chamou atenção foi a linguagem que Jung utilizou para descrever o processo de realização de suas obras. Quando Jung relata que ele aguardou 40 anos para escrever o livro “Resposta a Jó”, obviamente não estava dizendo que o livro esteve pronto todo esse tempo em sua mente e que só precisou transcrever para o papel quando foi preciso. Hillman (1997) narra que existem diversos, talvez inúmeros tipos de *daimon* e que cada alma funciona à sua maneira, podendo utilizar diversos meios para se desenvolver. É crível que o *daimon* de Jung não tivesse vivido o suficiente para a realização das três obras citadas anteriormente. Eram profundas demais. Jung precisava lapidar melhor o seu dom, estudar mais, ter

mais experiências de vida e acadêmicas, inclusive saber lidar com seus próprios sofrimentos, até que chegasse o momento de entender que a história de Jó já tinha um significado em sua vida.

A necessidade primordial da alma é de ter experiências, de saber passar por inúmeros tipos de caminho pela vida. Não com uma finalidade, mas com um processo *ad momentum* que acontece no encontro e se perpetua no significado. O fascínio de Jung pelo livro de Jó foi plantado no encontro do pequeno Jung com o grosso calhamaço bíblico. Ele permitiu que essa semente morasse em sua vida, que tivesse seu tempo para aparecer com a maturidade necessária. O *daimon* não quer ser tratado como criança, mas é na criança que ele mais aparece. De repente, em um simples encontro, opera-se o milagre na vida de uma criança. De repente uma criança mostra o que é e o que precisa fazer. O *daimon* incomoda até tornar-se irresistível e fazer o vir-a-ser tornar-se real. Eis o que Hillman chamaria de destino. (HILLMAN, 1997).

Outro ponto a ser destacado na entrevista de Jung é sua visão pueril – ou melhor, a visão que seu *puer* teve – sobre Jó. Jung relata como ele sentiu Javé na história, sendo um Deus injusto e impiedoso, ludibriável pela perspicácia de Satã que desejou ver a ruína de Jó e o abalo de sua fé. Obviamente Jung não raciocinou com tal elaboração logo na primeira vez que leu, mas a sua impressão foi tão marcante que precisou ter um vocabulário mais rebuscado e elaborado; uma linguagem pela qual a alma conseguisse expressar sua veemência. Foi preciso esperar. Oliveira (2015) explica um fato interessante sobre o pensamento judaico arcaico. O autor comenta que o judeu antigo não tinha a visão de que Javé era um Deus injusto, tampouco malvado no sentido de julgamento de valores. Javé era justo em tudo que fazia. Ele tirou tudo que Jó tinha, mas por Jó ter perseverado em sua fé, Ele devolveu tudo o que Jó possuía em dobro. Para o antigo judeu essa é a justiça de Javé. Tudo que Javé faz tem um propósito que transcende a compreensão humana. Para que seus filhos compreendam seu propósito, é necessário ter fé, palavra tão sagrada no judaísmo. A fé move a justiça de Deus.

Em um momento posterior na entrevista, Jung mostra-se plenamente lúcido quanto a sua compreensão sobre Javé. O caráter incognoscível de Deus

ultrapassa as barreiras da linguagem e compreensão. Javé é perfeito no sentido de ser aquilo que é, e Jung captou essa transcendência atemporal com maestria. Como psicólogo, Jung atribui o seu valor a Javé (não seria também ao seu próprio Javé?). A realidade teológica existe, mas Jung não nega seu ser temporal, um homem moderno que compreendeu um mito antigo modernamente. Sua perspectiva holística não anula a sua pessoal. Nesse ponto, Javé em Jung não é apenas um ser que dá e tira esperanças, e nem um ser inalcançável espiritualmente. Apenas o ser humano pode dignificar Deus. Não é possível dizer que Javé previa a perseverança de Jó, senão a aceitação da proposta de Satã seria absurda. Sua única certeza era de que seu filho Jó era temente e fiel. Javé fez o que tinha que fazer quando Satã lançou a dúvida sobre o amor de Jó e ele persistiu em sua fé. Sendo a fé uma metáfora da crença no incognoscível, no transcendente e na esperança, é necessário distinguir fé de esperança, a fim de mostrar sua importância para a alma.

Hillman (2009) caracteriza a esperança como sendo uma vontade do Ego em prevalecer sobre as dificuldades. A esperança seria o motor fundamental das atitudes do herói que não descansa, que não aceita a morte, que luta cegamente até ter o que deseja. Todavia, o autor demonstra que tal atitude na prática clínica é patológica para qualquer paciente. Não respeitar os caminhos da alma, querer eliminar todo e qualquer traço de doenças, sofrimentos e imperfeições como galhos de trepadeira que invadem uma casa, arrancam do paciente sua possibilidade de ele mesmo aceitar tais atributos em si próprio. A vontade de triunfar leva à queda. Poder dar ouvidos aos sintomas; devolver à eles sua linguagem desesperada de ser escutados é a verdadeira fé psicológica, que não é cega. É a capacidade da alma poder ser metaforizada na realidade e não o inverso. Não abdicar do sofrimento é poder dar espaço suficiente para que sua linguagem seja aos poucos contemporizada até ser assimilada.

Esse processo leva tempo. Até a alma dizer o que realmente quer (assim como no caso de Jung com Jó) exige uma boa dose de paciência. Hillman (1997) explica essa necessidade da seguinte forma:

Assim, a alma tem uma imagem de seu destino, que o tempo só pode mostrar como "futura". Será "futuro" sinônimo de destino, e serão nossas preocupações com "o futuro" mais provavelmente fantasias do destino? (p.58)

A dúvida de Hillman é um ponto chave deste presente trabalho. Ela será necessária para compreender O Agente, personagem principal do "O Natimorto" e sua relação com a Voz. Quando começarmos a falar diretamente sobre o livro estudado, começaremos com seu breve resumo, o qual já é por si só bem intrigante. Isso será indispensável para falar sobre a relação tão inóspita e arrebatadora que temos com o que chamamos de "destino" e que é um ponto intrigante na obra de Mutarelli.

Outra questão ainda paira mediante a natureza do *daimon*: Por que é tão difícil discernir o que é uma vontade da alma e o que é um capricho do Ego? Hillman (1997) diz:

Os "avisos" do *daimon* agem de muitas maneiras. O *daimon* motiva. Protege. Inventa e persiste com obstinada fidelidade. Não costuma ceder ao bom senso e muitas vezes faz seu portador agir de forma que foge às regras, especialmente quando negligenciado ou contrariado. Oferece conforto e pode puxar você para sua concha, mas não tolera inocência. Pode fazer o corpo adoecer. Está em descompasso com o tempo, descobrindo todos os tipos de falhas, brechas e nós no decorrer da vida — e dá preferência a essas coisas. Tem afinidade com o mito, uma vez que é um ser mítico e pensa em termos míticos (p. 51).

A natureza ambígua do *daimon* faz com que sua forma de agir obedeça apenas aos seus próprios instintos. As falhas são uma forma de reafirmar sua força e existência. Os "avisos" muitas vezes são repentinos. O desejo da alma é realizar-se, individualizar-se, amar. Não é possível separar um desejo da alma de um desejo do Ego, visto que ambos estão interligados. A alma é o Ego mas o Ego não é a alma. A humildade para entender que não entendemos nossas próprias vontades é a base para uma consciência que não justifica seus atos através de projeções, compensações e negações. O Ego que é capaz de lidar

com seus mecanismos de defesa auxilia a alma a ter uma linguagem mais acessível.

Um dos maiores escritores contemporâneos, o sul-africano J.M. Coetzee (2007) uma vez escreveu em sua obra “Homem Lento” o aspecto fenomenológico da alma, narrando “que estranho, que definitivamente antiquado, acreditar que a gente será avisado, quando chegar o momento para colocar a alma em ordem” (p. 25). A alma não precisa dar avisos quando quer “mudar de rumo”. Ela simplesmente acontece. Nesse plano, o Ego nada mais é do que um meio da alma se descobrir. A individuação não se realiza sem o Ego. O *daimon* não se distingue da consciência. Dizer que algum desejo é profundo e outro é superficial é desconfigurar a natureza do desejo. O chamado simplesmente vem. Pode ser como um *insight*, uma escalada, uma trombada na esquina, um olhar, uma lembrança, uma fantasia, uma compulsão, um acidente. Quando a voz da vocação, da vontade e da volição falam mais alto, não há forças que resistam. Esse é outro ponto que também será discutido mais adiante quando analisarmos a obra de Mutarelli.

Outra dúvida insurgente que fica é: Então tudo o que eu fizer, invariavelmente, faço seguindo esta voz interior, este *daimon* que me acompanha? Não. Quando a vida perde o sentido, fica estagnada demais, confortável demais, sofrível demais, até neutra demais, o fruto do carvalho (como outro símbolo do que aqui estamos chamando de “alma”, “*daimon*” ...) não cresce; não amadurece. O sintoma não pertence inicialmente à doença, mas ao destino. Hillman (1997) explica de forma elucidada que “Se os sintomas — mesmo que revelem sofrimento — não forem primeiramente vistos como algo errado ou ruim numa criança, a imaginação não fica obrigada a se fixar nos sintomas da criança”. É o tratamento que é dado ao sofrimento e ao “erro” que faz com que ele agregue experiências de alma e não sua eliminação prematura, abortiva. Segundo Gambini (1985), a vida psíquica não é uma garantia, uma certeza. É um reino de possibilidades. Nada garante que o que germina obrigatoriamente nascerá. O que começa poderá nascer ou não, independente de nossa vontade - a não ser que de fato apliquemos um abortivo, porque assim quisemos. Nossa consciência não é apenas uma mera passividade disfarçada em megalômana atividade de escolhas autônomas, tampouco é uma instância

ativa que luta contra forças enigmáticas de um *Self* incognoscível. Não se pode subestimar nem superestimar nenhuma força psíquica ao ponto de torná-la irrelevante. A possibilidade do fruto do carvalho nascer inclui que haja espaço para o seu nascimento.

No ideal de Platão, a alma escolheria o lugar no mundo em que deve nascer. O país, o clã e a família: todos escolhidos *a priori* por um motivo que só será conhecido no decorrer da vida. Cada mito tem seu próprio caminho de desenvolvimento. Se a alma pode escolher onde nasce, também pode escolher onde quer se desenvolver ou morrer. Sua linguagem metafórica demora até ser “encarnada”. Deixar viver também é deixar morrer. Mas na medida em que queremos controlar nosso desenvolvimento, nos distanciamos do sentido. Relaxamento, ioga, exercícios de reflexão, leituras perenes de livros introspectivos... Podem servir aos caprichos de um Ego que quer tomar para si o rumo da alma. Uma forma de querer fazer com que o destino seja agradável de se ver e pacífico de ser vivido. A paixão de olhar para si mesmo e ver só aquilo que foi selecionado como aceitável para ser visto. A condenação de Narciso é apaixonar-se pela sua própria imagem como se fosse outro alguém. É de não olhar para a água que o refletia. Não seria Narciso uma forma da alma dizer dos riscos de encantar pelo si mesmo como se não fosse algo próprio? Que o que chamamos de si mesmo aparece em lugares perigosos o suficientes para nos tragar, consumir e afundar? A ânsia pela autodescoberta, pela previsibilidade dos acontecimentos e pelo controle da natureza pode nos levar a lugares os quais nos deparamos com verdadeiros monstros devoradores. Nem tudo que vem da alma surge para trazer alegria. O sofrimento também é a forma do *daimon* revelar suas facetas mais indesejáveis (HILLMAN, 1997).

No parágrafo anterior ao me referir ao ioga, exercícios de reflexão e afins, tomei-os como referências modernas de como estamos persuadidos a entender que o caminho da alma é para cima. Eleve seu espírito que a alma entenderá. Tal máxima que nega os vales da alma, que patologiza todo e qualquer tipo de tristeza, amargura, “cabeças baixas”. Assim como a alma está nos montes, encontra-se nos vales. O grande problema de patologizar é tratar questões pessoais como corpos estranhos invadindo um organismo que precisam ser eliminados. A patologia faz com que a dor da alma seja horrível demais para se

suportar. Se acharmos a causa, achamos a cura e a salvação. Mais uma vez o caminho se torna ascendente. Da inferior doença para o topo da cura. Não importa o que estava embaixo, contanto que sub(m)a. O perigo de horrorizar a descida é ter cada vez mais maneiras mal sucedidas de descer. Uma descida literalizada pode custar a vida (HILLMAN, 1997).

Quando subimos em algo, sempre temos a advertência “Cuidado para não cair!”. “As alturas buscam as profundezas” (HILLMAN, 1997, p. 62). Se a linguagem da alma é metafórica, suas ações não são. Uma metáfora se ancora em imagens. Para que imagens surjam, é preciso que existam. Para que existam, é preciso que apareçam, sejam feitas no lugar que denominamos “Realidade”. A alma não mede esforços para expor suas necessidades. Os sintomas dizem o que querem pelo sentido oposto. Uma alma que sofre, sofrerá sozinha.

“Momentos de desânimo nos lançam num poço de solidão” (HILLMAN, 1997, p. 70). A solidão é encarada pela sociedade ocidental como um tipo de erro. Se alguém se sente sozinho é porque algo está errado em sua vida. Por outro lado, existe outra forma de se observar o lançamento dentro desse poço. A base da existência humana, segundo o existencialismo, acontece na medida em que somos lançados aqui, na vida humana. A vida é um projeto o qual não existe nenhuma explicação neste plano para seu propósito. Somos nós que devemos descobrir. Não existem manuais de resposta e nem um caminho certo a ser seguido. Tudo dependerá do indivíduo segundo suas atitudes. A vida se faz seguindo sentimentos estranhos e absurdos, que parecem não ter nenhum significado, mas nos carregam para lugares em que apenas lá entenderemos a resposta. (HILLMAN, 1997).

O poeta de língua alemã, Rainer Maria Rilke (2009) certa vez escreveu uma carta ao jovem Franz Kappus que almejava carreira literária mas não conseguia êxito. Rilke, com extrema sensibilidade, sentiu Kappus sofrendo, escreveu ao jovem um de seus conselhos mais tocantes e profundos. O poeta escreveu:

Eu gostaria de lhe pedir da melhor maneira que posso, meu caro, para ter paciência em relação a tudo que não está resolvido em seu coração. Peço-lhe que tente ter amor pelas próprias perguntas, como quartos fechados e como livros escritos em uma língua estrangeira. Não investigue agora as respostas que não lhe podem ser dadas, porque não poderia vivê-las. E é disto que se trata, de viver tudo. Viva agora as perguntas. Talvez passe, gradativamente, em um belo dia, sem perceber, a viver as respostas (p.16).

No trecho citado, Rilke transcreve com uma invejável tranquilidade e sagacidade que a única forma de saber as vontades da alma é pela paciência. Viver as perguntas é construir – até mesmo sem perceber – as respostas para as angústias humanas. A qualidade da paciência só é possível achar dentro de um estado solitário.

A transformação da solidão em potencial criativo praticamente obriga toda explicação racional a se calar e dar espaço para que simplesmente nasça a linguagem do *daimon*, os frutos do carvalho. É o momento em que as artes tomam conta da vida (vale lembrar aqui que no seu maior momento solitário, Jung foi produzindo o Livro Vermelho, o qual revela seu diálogo sincero consigo mesmo). Os momentos solitários são humilhantes. A humilhação nos faz chorar, cair no chão encolhidos em posição fetal. Um dos motivos que transforma a solidão em uma pena no sentido de julgamento é o fato de aos olhos alheios parecermos ridículos, infantis, fracos. E é assim mesmo que nos sentimos.

O poeta Rainer Maria Rilke implora para que seja suportado tudo aquilo que não esteja resolvido dentro de nosso coração. Ele trata o amor como duas solidões protegendo-se uma à outra. E não é dessa forma que conseguimos suportar sua força? Não é apenas sozinhos que nossa maior fonte criativa tem espaço de sobra para renascer? Não são os poetas, escritores, escultores, artistas verdadeiros seres solitários? Não estamos falando aqui de um simples isolamento social, um ser que resolveu ser ou teve a condenação de ser um ermitão. Hillman (1997) encara a solidão arquetípica no sentido de que:

Se há um senso arquetípico de solidão nos acompanhando desde o início, estar vivo é também sentir-se só. A solidão vai e

vem independentemente das medidas que tomamos. Ela não depende de estarmos literalmente sós, pois podemos nos sentir solitários mesmo estando cercados de amigos, na cama com um amante, no microfone diante de uma plateia empolgada. Quando vistos como arquetípicos, os sentimentos de solidão tornam-se necessários. Já não são arautos de pecado nem de medo nem de erro. Podemos aceitar a estranha autonomia do sentimento e deixar de identificar solidão com isolamento. E a solidão também não é eminentemente desagradável, uma vez que recebe sua contextualização arquetípica. (p. 68).

Sentir-se só é sentir-se como um indivíduo que não consegue mais projetar nada em nenhum lugar. Não é possível fugir de si próprio. A solidão não depende do que há no lado de fora, pois ela está em todo lugar. A contextualização arquetípica a qual fala Hillman dá a solidão o seu caráter individual e coletivo. Arquetipicamente, a solidão não nos isola: ela nos devolve para nós mesmos. São os dois amores (consciente e inconsciente; individual e coletivo; Eu e o Outro; os opostos) protegendo-se um ao outro.

A solidão traz consigo o silêncio. Só é possível “escutar” a si mesmo em silêncio. A solidão apresenta emoções de exílio. A alma quer voltar a um lugar que não sabemos exatamente qual é, pois assim como viemos ao mundo sem nossas memórias, tentamos nos reencontrar sem elas (HILLMAN, 1997).

Coetzee (2004) em seu livro chamado “Desonra”, o personagem principal, David Lurie, passa por uma série de eventos que aos poucos o arrastam para um ambiente degradante e devastado: sua própria casa que fora abandonada para ir morar um tempo com sua filha. Nesse lugar saqueado, sujo e largado, surge a necessidade mais sincera, que antes era apenas uma mera especulação, um desejo de não ser esquecido, para um chamado da alma que precisa falar consigo mesma: A construção da ópera que ele tanto especulava em escrever. Lurie começa a compor nos lugares mais improváveis (dentro de um canil público, junto com cachorros, onde a maioria serão sacrificados) com o instrumento mais pueril possível (um banjo antigo e velho da época em que sua filha era criança). Apesar de estar degradado, não existe em nenhum outro momento algo tão tocante, tão sincero e tão arrebatador quanto o diálogo dos personagens da ópera: uma mulher que clama pelo espírito de seu amado, que reluta em não amá-la mesmo morto. Enquanto entramos nesta ópera dramática,

o coração pulsa, seguimos juntos com todos: os personagens, o narrador e até mesmo as onomatopeias toscas de banjo de criança. É possível ver o esplendor nascendo após tanto sofrimento.

No livro “O Natimorto”, a solidão é a posição mais marcante do Agente, personagem principal da obra. Em situação oposta a Lurie, o Agente cada vez mais não consegue achar meios de sair do seu ciclo vicioso. Seu vício prende o leitor. Não seria possível ter uma compreensão que não fosse patologizante, criteriosa e moralista se a visão mais existencialista que Hillman traz ao *daimon* não fosse discutida anteriormente. Ao invés de diagnosticar o personagem, foi procurado compreender que alma é esta que assusta, choca e fascina qualquer leitor.

O NATIMORTO: UM MUSICAL SILENCIOSO

Lourenço Mutarelli é uma figura estranha que saiu do mundo da ilustração e surgiu no mundo da literatura com um tipo de escrita minimalista carregada de imagens que simplesmente surgem espontaneamente enquanto lemos qualquer um de seus livros. O dom do autor brasileiro nascido na década de 60 em São Paulo não se abstém em apenas fazer nascer imagens, como se elas estivessem nos invadindo durante a leitura, fazendo parecer que estamos vendo um HQ (histórias em quadrinhos) ou um filme; seu talento criativo para formular histórias narradas de maneira peculiar, minimalista e rica em movimentos transforma a mente em um verdadeiro cinema particular quando abrimos qualquer uma de suas obras.

Os personagens de Mutarelli pouco expressam prazeres emocionais ou até mesmo físicos. Tudo é bem calculado para evitar uma excitação libidinal. Em suas narrativas é perceptível que para ele, o prazer é um vício destrutivo. Em todos os livros do autor existe alguma menção ao tabagismo. O próprio autor já admitiu que “vive para fumar e fuma para viver”. Pode-se dizer até que é uma relação íntima com o cigarro, talvez até a mais íntima de todas. Além de escritor, Mutarelli também é ator e já participou de filmes inspirados em suas obras, sendo protagonista do filme “O Natimorto”, adaptado para o cinema de seu romance homólogo. No filme, é notória sua relação de dependência com o fumo. Tanto no longa-metragem quanto no livro, o cigarro e o maço não são meros objetos, mas também auxiliam na construção da relação entre os personagens (MUTARELLI, 2010).

“O Natimorto” é considerada uma obra de cunho autobiográfico, em que o íntimo do autor (podemos chamar até mesmo de *Daimon* pelo seu caráter profundo e individual) tem corpo e alma, com a licença da redundância. Ela foi sua segunda obra após fazer a passagem dos quadrinhos para a literatura. Mutarelli revelou que escrever “O Natimorto” foi uma tarefa fácil, pois as imagens e o jogo da história simplesmente vertiam no papel. Era como se já estivessem prontas para fazerem sua própria dinâmica literária, como um fruto de fermentação (ou de cura, como no sentido de curar um queijo, fermentá-lo). A

forma a qual as produções de Mutarelli surgem, segundo o próprio autor, decorrem de uma necessidade da própria história chamá-lo (seria esse o sentido da vocação?). Não é ele quem decide o que escrever, mas o que ele tem que escrever decide quando está pronto para ser escrito. A voz da necessidade o chama e ele dá à voz uma história, uma vida, que corre livremente pelos seus dedos (MUTARELLI, 2010).

Mutarelli também discorreu que a sua obra “O Natimorto” fala sobre um tipo de “monstro criado”, o qual foi sendo alimentado, conhecido e alojado desde sua infância. A intenção não é analisar o autor pela obra, pois tal metonímia estaria descaracterizando a imagem do livro em si e o transformando numa literalização da arte, descaracterizando totalmente o seu valor. Mas que monstro é esse que desde a infância do autor vem se desenvolvendo? Ou será que toda a impetuosidade da sua voz, da sua vocação, estivesse esperando o momento para se mostrar, de uma maneira monstruosa, até mesmo devoradora, inspirando o escritor, já que Mutarelli escreveu com tanta facilidade duas obras tão características logo no momento em que assumiu e se sentiu preparado para arriscar na carreira de escritor? (Seria a obra encontrando o artista e vice versa? Seria esse o mesmo encontro que uma criança tem no espelho e reconhece pela primeira vez aquilo que vê sendo e não sendo ao mesmo tempo a si mesma?) (MUTARELLI, 2010).

O livro é sobre um homem amargurado e o quão complicado é lidar com esse sentimento, chegando à beira da loucura.

Na contracapa do livro, encontra-se a seguinte descrição:

Ela é uma cantora de voz tão pura que se torna inaudível para os ouvidos humanos. Ele é o agente que vai buscá-la na rodoviária, sem saber que aquela voz está prestes a mudar sua vida. Mas a fotografia estampada no maço de cigarros que ele compra naquele dia talvez seja o primeiro sinal: um bebê entubado, à morte. O Natimorto. Em pouco tempo, ele a seduz com a estranha mania de ler a sorte nos maços de cigarros, como se fossem cartas de tarô. E ela, sem perceber, envolve-se com um homem em crise, corroído por traumas, problemas conjugais, e tomado pela ideia fixa da pureza. Entrelaçando a delicadeza dos diálogos com a violência de um narrador que sabe que sua mente está em processo rápido de desagregação,

Lourenço Mutarelli, autor de *O cheiro do ralo*, lança mão da poesia e do teatro para conduzir seus protagonistas na direção das fronteiras que separam a sanidade da loucura. (MUTARELLI, 2009, contracapa).

A Voz da pureza. O encantamento do Agente que a busca na rodoviária. O sinal no maço. O Natimorto. A exasperação da paixão e o assombro do aviso. Não há meio termo e nem ao menos um ponto fixo dentro de uma necessidade de experienciar a sensação de ter aquilo que se quer diante dos próprios olhos. A história da uma paixão pela beleza, pela pureza. A beleza não aceita meio termo, não aceita pouco caso e muito menos desprezo. Assim começa o envolvimento com o *daimon* (HILLMAN, 1997).

Narrado em primeira pessoa, a narrativa se passa em tempo presente, sendo o Agente o personagem-narrador. O Agente que leva esse epíteto por ser um agenciador de talentos artísticos, está à espera da cantora com a voz mais pura. Enquanto espera, compra um maço de cigarro e no verso está ele: O Natimorto. O Agente se lembra dos arcanos dos dias anteriores. Lembra-se do dia de ontem. Mas um pensamento peculiar vem à mente: “A Rainha despreza o Rei pelo que sai de sua boca”. O arcano do dia anterior fora interpretado dessa forma. A mente do Agente tem medo da queda, medo de não ser bem quisto por ela, mas nesse momento ele só consegue ser guiado pelo coração. A Voz procura o Agente e não o encontra. É ele que a vê descer do ônibus procurando-o, mas é ele que a encontra. Ela quase passa por ele sem reconhecê-lo (MUTARELLI, 2009).

Quando se encontram, o Agente e a Voz iniciam um diálogo bem polido. Durante a conversa, o Agente revela sua mania de ler a sorte do dia pelos maços de cigarro. A Voz se fascina com sua criatividade. O diálogo segue polido. Já é possível sentir certo desconforto. Parece que algo está amarrado, mas não se sabe o que. Seriam duas Personas conversando? Não. Não bastaria se ater na busca de algum complexo. O desconforto também é visceral. É preciso ir mais adiante (MUTARELLI, 2009).

Em um segundo momento, o Agente leva a Voz até sua casa para acomodá-la em seus aposentos. A Esposa do Agente aparece. Pede

delicadamente com um tom de escárnio para que a Voz cante. O canto é inaudível. O que para o Agente é deslumbrante, para a Esposa é uma tremenda enganação, uma porcaria. A partir desse ponto inicia-se uma série de insultos da Esposa para com o Agente e a Voz. “A Rainha despreza o Rei pelo que sai de sua boca”. O véu da cordialidade cai e o Agente decide abandonar esse tipo de vida degradante, indo morar em um quarto de hotel com a cantora que ele conheceu há poucos dias (MUTARELLI, 2009).

Para onde o Agente e a Voz estão realmente indo? Silva (2014) observa o ponto em que a história começa apresentar mais claramente uma realidade dual. Assim que estabelecem o quarto de hotel como moradia “fixa”, o Agente cria um contrato com a Voz cujo qual ele interpretaria as imagens de cigarro para ela e ela permaneceria junto com ele. Ambos fumam um maço por dia, ambos estariam com seus destinos atrelados. Todavia, a impossibilidade de ambos permanecerem no estado de abstenção da vida externa mediante o fato da Voz não se sentir injuriada pelas pessoas da forma que o Agente se sente e pela necessidade dela querer ser uma artista reconhecida, faz com que sentimentos que pareciam adormecidos comecem a surgir no espírito do personagem-narrador. Para ela, é tudo uma brincadeira da parte dele. Ela coloca o Agente em uma condição infantil, só que o desejo do *daimon* do Agente é totalmente objetivo. Não há dúvidas do que ele quer, e ele quer ficar com a Voz só para ele, que ela o aceite. O *daimon* não suporta ser tratado como criança, pois o desejo dele torna-se insolente. O furor começa a latejar. A alma encontra a porta para o seu lugar mais sombrio (HILLMAN, 1997).

Enquanto pode prever seu dia pelos maços de cigarro, o Agente consegue se tranquilizar. Mas a Voz se cansa – pode-se dizer que se desencanta – pela “brincadeira” de adivinhação.

O Agente – Trouxe o cigarro?
A Voz – Trouxe.
O Agente – Tirei o Natimorto, e você?
A Voz – Não sei.
O Agente – Como não sabe? Não olhou?
A Voz – Eu comprei uma cigarreira.
Ela me mostra
uma coisa horrível:

uma pequena boceta
de plástico.
Um plástico
que imita
couro
de cobra.
O Agente – Por quê?
A Voz – Cansei dessa brincadeira.
O Agente – Que brincadeira?
A Voz – Você sabe. (MUTARELLI, 2009, p. 33).

O contrato é quebrado e o Agente é obrigado a abrir a porta da sua solidão. Vale ressaltar que a menção ao órgão sexual feminino é relatado de modo vilipendioso, que mancha e obscurece a relação e o contrato entre ambos. O Agente havia relatado anteriormente à Voz que estava tentando se abster de qualquer contato sexual, pois estava querendo chegar ao ponto de ser puro. Mas que pureza ele quer? Se observarmos que a Esposa do Agente traía ele com o Maestro, personagem o qual a Voz irá se encontrar em momento posterior na narrativa, percebe-se que o Agente é de certa forma guiado para uma tentativa de manter seus sentimentos puros, de que ninguém mais os macule e insulte. Será esse o seu destino? Será por isso que ele faz tanta questão de ver seu tarô particular, para se antever a tudo que possa lhe atingir e não permitir que nada nem ninguém chegue perto do seu íntimo sem seu consentimento? (MUTARELLI, 2009).

O personagem-narrador lembra-se de imagens da sua infância, de momentos em que há um contato com um “monstro”. Hillman (1997) reflete que as fantasias com o futuro podem ser fantasias com o destino. Assim como o pequeno Jung que se fascinou com Jó, aqui a experiência arquetípica do destino aparece fenomenologicamente e não *a priori*. Eliade (1969) diz que “todas as imitações dos arquétipos; por esta imitação, o homem é projetado na época mítica em que os arquétipos existiram pela primeira vez” (p. 41). É apenas em contato com as experiências pessoais que o ser humano é arremetido no mitologema, cria seu próprio mito, recria-se e renasce (HILLMAN, 1997).

O *daimon* do personagem principal tem um objetivo em seu desejo pela pureza e pela paixão com a Voz. Ele quer existir para a Voz, e a única forma de existir é estando próximo dela. A afirmativa do Agente que diz “É que eu acho

que, quando estou longe das pessoas, eu deixo de existir” (MUTARELLI, 2009, p. 44) demonstra um estado o qual a existência é uma ação feita junto com o outro. A solidão o faz desaparecer. A alma busca a pureza e ao mesmo tempo quer existir como alma. O tormento da dualidade é quase insuportável.

O canto da Voz é tão puro que não chega nem mesmo a aparecer nos órgãos dos sentidos. Só se sabe que ela canta pois há uma cantora e há lábios se mexendo, mas a voz não nasce (ou será que o canto da Voz também é um natimorto, que nasce findo em silêncio; um silêncio onde o estado do som conservar-se virgem?). Permanece pura. Mais que o mito do desejo pela Mãe, de voltar ao útero, o *daimon* aqui mostra o mito do que Platão considerou que a alma escolhe onde vai nascer com um propósito. O propósito é esquecido assim que o nascimento é concebido. O mito do retorno à alma; à origem mais pura. Mas como existir e ser puro? Até mesmo o mito da gênese do mundo pela tradição judaico-cristã revela que já nascemos pecadores por sermos frutos do pecado original. Como o *daimon* do agente pode resolver tamanho impasse? (HILLMAN, 1997).

O Natimorto. Palavra que soa pesada, que remete à vida nascida morta. Existem almas natimortas? A questão novamente não é categorizar tipos de alma, e sim ver o que a alma fala, entender sua linguagem tão íntima e vigorosa. A compreensão da vida que nasce morta na narrativa é surpreendente:

“Meu filho “nasceu” morto. Isso o torna um ser superior, quase santo. Viveu sem macular-se com o mundo. Pulou uma passagem de sofrimento e desilusão. Foi da não existência para a não existência protegido no interior de sua mãe. Puro.” (MUTARELLI, 2009, p. 80).

O personagem principal, em um momento solilóquio, rememora a figura que recebeu na estação rodoviária no maço de cigarro. Aqui, o natimorto é o estado de absoluta pureza da alma. Transcende a vida. O *daimon* aqui não descansa enquanto não consegue o que quer. Ele quer ser tão puro quanto um natimorto, que não sentiu a vida, que não reconhece nenhum prazer e desprazer, que não ganhou e nem perdeu nada. Que apenas teve um lugar no interior da

mãe e não precisou de aprender a sofrer e foi o fruto perfeito que jamais foi maculado. Para que possa existir essa possibilidade, não pode haver aborto. Ele precisa ser aceito, e não por qualquer um: tem que ser aceito pela mesma pureza da qual foi obrigado a sair. A pureza o chama, e ele precisa da Voz. Mas a Voz deseja espalhar seu canto para o mundo, ser famosa e admirada por outras pessoas; ela não deseja tal estado de pureza, ela deseja contaminar a muitas pessoas com seu trabalho; que mais pessoas tenham a mesma admiração que o Agente tem por ela. O Agente desejava compartilhar seu destino com a Voz. A Voz havia aceitado. Mas não foi possível um suportar a solidão do outro. A incompatibilidade de relacionamento entre os personagens reacende a solidão do Agente-narrador; leva-o à queda (MUTARELLI, 2009).

Tomar consciência da dualidade da própria natureza requer encarar o lado sombrio da alma. Trechos como: “Quanto mais eu me protejo, / mais eu me firo. / Quanto maior a doçura, / mais forte é o enjoo.” (MUTARELLI, 2009, p. 84) mostram que não é possível existir um encantamento sem quebra, não existe paixão sem queda. Quanto mais um lado aprazível se quer, maior seu oposto intragável aparece. Assim como as alturas buscam as profundezas, o inconsciente deseja-se ser reconhecido pelo consciente (HILLMAN, 1997).

Silva (2014) relata que “a consciência da condição humana se dá a partir da queda” (p. 11). Cair em si muitas vezes nos humilha perante nossos olhos. Então eu sou isto? Eu realmente tenho tais desejos? Eu sou este monstro? A solidão não permite que hajam projeções capazes de nos livrar de um estado de dolo. Nela não há mais nada além de nós mesmos. Em outro momento, o Agente dialoga com a voz sobre um episódio de sua infância que o marcou. Seu primo estava em uma tábua em cima de um poço, e a tábua quebrou, fazendo-o desabar.

A Voz – Meu Deus! E se machucou muito?

O Agente – Fisicamente, não.

O Agente – Mas como estava apavorado e levou algum tempo para que o resgassem, ele ficou muito desesperado.

O Agente – Por sorte e por azar, ainda havia um pouco de água no fundo do poço.

O Agente – Por sorte, isso amorteceu sua queda.

O Agente – Mas, ao mesmo tempo, com a luz que entrava no buraco e incidia na água, ele acabou vendo o seu próprio reflexo.
O Agente – Por fim, quando o içaram, eu corri e perguntei a ele: “E então, como é o monstro?”.
O Agente – E a resposta foi: “Ele é como todos nós. Todos somos monstros”. (MUTARELLI, 2009, p. 26-27)

Imagine um pequeno garoto que tinha medo como todos os outros do bairro daquele poço do quintal considerado assombrado, ter a única coisa que separava dele do terror ruindo e quebrando sob seus pés, e em seguida cair no poço mal assombrado. Uma experiência aterrorizante. Em meio ao desespero de não saber se será possível voltar à superfície novamente, ainda há ali um monstro capaz de cometer qualquer tipo de atrocidade contra ele. O garoto observa um feixe de água iluminado pelo pouco de luz possível de se chegar àquela profundidade, procura pelo monstro, olha para baixo, encontra sua própria imagem distorcida pelas ondulações da água. Eis o monstro. Ele é quem o olha. É uma cena belamente incomodadora. Existe outro momento no diálogo entre o Agente e a Voz em que o Agente revela que ele só consegue se ver invertido, como no espelho. Ao contrário de Narciso, que apaixonou-se pela própria imagem, o Agente sente ódio pelo que vê em si mesmo. Tanto Narciso quanto o Agente são tragados pela própria imagem (MUTARELLI, 2009).

Enquanto o desejo do *daimon* do Agente leva-o cada vez mais ao ostracismo, o da Voz é o oposto. Enquanto para o Agente a solidão, os maços de cigarro como cartas de tarô, a repressão sexual e o desejo de permanecer apenas ele e ela juntos sem mais ninguém são realidades plausíveis, para ela tudo não passa de um jogo. Enquanto estiver divertido, ela continuará brincando. Em alguns momentos ela tenta quebrar a seriedade (ou até mesmo a literalidade) do contrato feito. Ela insinua-se saindo do banho nua, pergunta-lhe se ele ficou excitado e o Agente não nega, mas adverte que ela não o deveria provocar dessa maneira. O impulso sexual do Agente está latejante, fica muito claro seu desejo em possuir a Voz. E por que ele não a possui? Assim como sua mulher o traiu com o Maestro, assim que o Agente se deitar com a Voz, o que a impediria de se deitar com outros homens? Para o Agente, enquanto ele negá-la, ela permanecerá pura e ele a protegerá das próprias vontades sexuais e poderá ver na negação dele um estímulo para negar outros homens. Para a Voz, a negação

do Agente é apenas uma brincadeira de mau gosto, uma má vontade. O Agente não consegue ser o tipo de *puer* que a Voz quer (MUTARELLI, 2009).

Como punição, a Voz relata o tipo de pessoa que o Maestro é. Em outros termos, diz como é brincar lá fora sem ele. Um homem perfeito. Ela enche seus lábios para dizer o quão charmoso e envolvente ele é capaz de ser. O *daimon* do Agente luta para existir e ser puro, o da Voz tem outro caminho. Ela deseja que o encanto que o Agente teve pela sua música seja o mesmo em todas as pessoas possíveis. Ela deseja ser bem recebida pelo mundo. Para ela, o que deve existir sempre é a fascinação; ser bem querida. Sua existência só é confirmada por essa qualidade. Ambos os destinos estavam encantados um pelo outro. A amplificação de consciência dada apenas no momento em que os dois puderam conviver mutuamente revelou o abismo da realidade psíquica entre ambos (não será por isso que dizemos expressões do tipo: “caiu em si”, “caiu a ficha”, “caiu a máscara”?). Não houve possibilidade de um proteger ao outro (MUTARELLI, 2009).

Nos trechos finais do livro é notório que a impossibilidade de proteção de um para com o outro faz com que a queda de ambos seja inevitável. O Agente não poderia amar o mundo exterior como a Voz ama. E a Voz não poderia abster-se da admiração e de se sentir desejada. A linguagem de ambos foi ficando cada vez mais estranha. Foi necessário que algo os descesse de seus mundos fantasmáticos. A Voz volta de uma apresentação em que foi vaiada e até humilhada pelo Maestro e várias outras pessoas. Ao retornar, encontra o Agente deitado na cama, com a língua sangrando e em um estado deplorável de ter feito suas necessidades fisiológicas na roupa do corpo e na cama. Ambos encontram-se miseráveis. Nesse momento parece que a re-união de ambos é possível, mas ao final do livro há uma menção sutil a um ato canibal do Agente para com a Voz que fica em aberto sobre sua concretização. O final gera desconforto (MUTARELLI, 2009).

Este desconforto já foi demonstrado pela crítica diante de outras obras de Lourenço Mutarelli e parece ser uma característica da sua produção (...) a sugestão, apresentada no desfecho do livro, de que a Voz seria devorada pelo personagem-narrador já não pode mais ser encarada como mera “negatividade castradora”,

segundo a qual “o rompimento do contrato narrativo gera consequências puramente negativas”. Esta sugestão, ao contrário, inserindo-se de maneira coerente no padrão comportamental do personagem-narrador, insinua que a sua busca pela restauração do tempo mítico possa ser efetivamente levada a cabo (ainda que apenas em potência e para além do livro, visto que o seu desfecho permanece em aberto). Neste sentido, o episódio final adquire um caráter positivo estimulante, segundo o qual a narrativa traz em si a capacidade de ultrapassar a vida – bem como o tempo e o espaço presentes (SILVA, 2014, p.3; p.16).

Não é mais possível polarizar; tampouco reduzir a alma em categorias de comportamento. A realidade psíquica precisa ser levada à sério. O encontro e a convivência entre o Agente e a Voz só foi possível pela paixão à beleza. Cada um tinha um tipo de beleza que os tocava, e foi a necessidade de ter a beleza tão sonhada que os projetou. A tentativa de amortecer a intensidade da paixão e a fulgura da beleza dá a vida tipos de moral a qual ela não é capaz de entender. Uma vida sem beleza tem pouca diversão e humor. O destino do Agente e da Voz pode ser qualquer coisa, menos neutro. A graça das interpretações dos maços de cigarro são geniais. Um gênio cruel, devorador, verdadeiro Crônos com medo de ser sucedido pela próxima linhagem. Uma bela arte ignorada pode re-voltar-se, pode mostrar todo seu poder cruel em sua forma literal (HILLMAN, 1997).

A arte da interpretação é uma projeção. A projeção como mecanismo de defesa sempre faz com que não seja possível ambas as partes (sujeito – objeto) terem uma comunicação compreensível. O narrador-personagem pede desculpas por ter interpretado uma das figuras de maneira errônea. Ele confundiu amor com ódio. A confusão foi uma das causas do início do estranhamento entre o Agente e a Voz. Para ela, não faz sentido sentimentos tão opostos serem confundidos. E tal confusão levantaria também outro ponto: Seria seguro confiar em nossos oráculos? Oliveira (2015) menciona que o mito de Édipo, além de ter uma interpretação freudiana do filho que mata o pai para ficar com a mãe, antes de mais nada é o mito da busca incessante pelo conhecimento. O Édipo de Sófocles investiga tudo, quer saber de todos os pormenores de sua história. Todavia, no mito, Jocasta, a mãe de Édipo, lança uma dúvida: Os oráculos realmente dizem a verdade? E essa dúvida não é

respondida. Está em aberto até os dias de hoje. O oráculo disse exatamente que o filho do rei de Tebas mataria seu pai e assumiria o trono. Mas a única testemunha que saiu viva do ataque ao rei numa encruzilhada pela estrada havia dito na época da morte do rei que esse havia sido morto por um bando de meliantes. Édipo chama a única testemunha viva mas não consegue confirmar o fato, pois a sensação de derrota perante todos os outros fatos que o oráculo havia mencionado o paralisou. Mas a única informação que faltava não foi revelada. Da mesma forma, seria confiável acreditar no tarô?

O destino que foi dado ao narrador-personagem foi o Natimorto. O ato primitivo de tentar olhar o futuro também pode-se tornar um vício que nos retira da experiência do tempo presente. Quanto mais nos preocuparmos com a concretização ou não do futuro, mais a imagem que recebi do futuro estará sendo vivida no tempo presente. Até porque o que é um tarô senão uma previsão de um tempo aquém ou além do presente sendo dito no presente? O risco que ocorre ao interpretar é o mesmo que o Agente teve de confundir os opostos. A sombra não é só aquilo que reprimimos, mas também aquilo que não conhecemos. “Não sou eu que projeto minha sombra; minha sombra me projeta” (HILLMAN, 2013, p. 96). Toda projeção é nesse sentido um ato sombrio. É uma tentativa da alma comunicar aquilo que ela não consegue. E é exatamente sobre a linguagem da alma que tem um objetivo; um destino, que procuramos expressar aqui dentro da obra “O Natimorto”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura como a arte de narrar pela escrita possibilita que a imaginação flua pelas suas próprias imagens. Cada obra literária que nasce do fruto de um trabalho de necessidade pessoal devolve à alma a sua própria mitopoese. Cada lugar da alma tem sua dinâmica e seu tempo.

Existem lugares que não devem simplesmente ser acessados por mera vontade de conhecer. O inconsciente é o lugar das riquezas e dos monstros que moram em nós. Oliveira (2015) ao narrar o mito de Édipo como o mito do saber, mostra claramente que o conhecimento devorador leva à ruína. Édipo não parou de investigar até não saber (quase) tudo sobre si mesmo. Mesmo alertado por Tirésias e por Jocasta de que ele deveria parar ou teria um destino condenado, Édipo não parou, e se viu como o pior dos piores homens, pois ele viu a si mesmo como um parricida, que era um dos crimes mais abomináveis da antiga Grécia. A lógica grega antiga dizia que o parricida era um homem tão ruim que era capaz de cometer incesto.

“O Natimorto” também recria a mitologia do saber sobre si mesmo de uma forma diferente: Ao contrário de Édipo que nada sabia e aos poucos, com uma postura ativa, vai investigando a si próprio, O Agente tenta fazer o caminho de volta. Ele sabe que existe a ruína, sua vida já está assim, mas ele não quer que seu monstro desperte. Seu trajeto não é de duvidar dos oráculos como Édipo, e sim de se manter neles, como se tendo a possibilidade do tarô poder falar sobre sua vida, ele não precisará encontrar-se com o pior dela novamente. O caminho da purificação do Agente é de expurgar o seu saber sobre si mesmo.

Este presente trabalho procurou trazer o método de pensamento da Psicologia Arquetípica, mais especificamente a hillmaniana, para refletir sobre a literatura. O método crítico de Hillman de cultivo de alma, dando o valor fenomenológico da imagem, recria o conhecimento psicológico. A Psicologia clínica, desde seus primórdios com Freud, teve sempre que recorrer aos mitos para poder dialogar com a experiência humana do insuportável, do fascinante e do terrível. Portanto, ao invés de analisar a dinâmica dos personagens como

patológica, aqui voltamos ao mito e o que o mito falou sobre si mesmo, em seu processo *ad momentum*. Apenas podendo senti-lo foi possível compreendê-lo de uma maneira a qual a psique fosse respeitada. E se, porventura, a relação entre o Agente e a Voz seja uma relação simbólica entre Animus e Anima, por que não tentar “animar” a Psicologia? Sentir a ação dessa relação, fazendo que a literatura possa expressar sua diversidade e riqueza de suas próprias mitopoieses é o caminho mais próximo possível às emoções.

BIBLIOGRAFIA

COETZEE, J. M. (2004) *Desonra*. São Paulo: Companhia das Letras.

COETZEE, J. M. (2007) *O Homem Lento*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras.

Dicionário Online de Etimologia (em Inglês) Online Etymology Dictionary. Visitado em 17 de janeiro de 2015.

ELIADE, M. (1969) *Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétitions – Nouvelle édition revue et augmentée*. Paris: Gallimard.

GAMBINI, R. (1985) *Não nascer: alguns traços da imagem arquetípica do aborto*. Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, nº3.

HALL, C. S. (2005) *Introdução à Psicologia Junguiana*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo. Cultrix.

HILLMAN, J. (1997) *O código do ser: Uma busca do caráter e da vocação pessoal*. Rio de Janeiro: Objetiva.

HILLMAN, J. (2013) *O sonho e o mundo das trevas*. Trad. Gustavo Barcellos. Petrópolis: Vozes.

McGUIRE, W. e HULL, R. F. C. C. G. (1952) *Jung: Entrevistas e Encontros*. São Paulo: Cultrix.

MUTARELLI, L. (2009) *O Natimorto: Um musical silencioso*. São Paulo: Companhia das Letras.

OLIVEIRA, F. R. (2015) *Notas de aula sobre Mitologia Grega*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.

RILKE, R. M. (2009) *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Pedro Süssekind. Porto Alegre : L&PM (Coleção L&PM Pocket Plus).

Retirado do site: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/%E2%80%9Cquero-esquecer-o-corpo%E2%80%9D/> *Quero esquecer o corpo. Entrevista com o escritor Lourenço Mutarelli* (2010) Porto Alegre: Jornal Rascunho.

SILVA, R. G. T. (2014) *A ressurreição mítica de O Natimorto*. Revista Moinhos. Cáceres: Universidade do Estado de Mato Grosso.

VAISBERG, T. M. J. A. (2014) *(De)Esperança no cancionário popular brasileiro*. Projeto para Orientação de Iniciações Científicas, Pontifícia Universidade Católica de Campinas – Campinas/SP.