



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB)
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – PÓSLIT

ANDRESSA DE SOUZA SILVA

**BRUXAS E SUAS CASAS: A INTEGRAÇÃO DA SOMBRA DO FEMININO EM
CAROLA SAAVEDRA E ALINA PAIM À LUZ DA PSICOLOGIA PROFUNDA**

ANDRESSA DE SOUZA SILVA

**BRUXAS E SUAS CASAS: A INTEGRAÇÃO DA SOMBRA DO FEMININO EM
CAROLA SAAVEDRA E ALINA PAIM À LUZ DA PSICOLOGIA PROFUNDA**

Dissertação apresentada à Comissão Examinadora do Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestra.

Área de Concentração: Estudos Literários Comparados
Orientador: Prof. Dr. Wiliam Alves Biserra.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SS586b Silva, Andressa de Souza
Bruxas e suas casas: a integração da sombra do feminino
em Carola Saavedra e Alina Paim à luz da Psicologia Profunda
/ Andressa de Souza Silva; orientador William Alves Biserra.
-- Brasília, 2021.
150 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literature) --
Universidade de Brasília, 2021.

1. Sombras. 2. Bruxas. 3. individualização. 4. Jung. 5.
Literatura. 1. Biserra, William Alves, orient. II. Título.

ANDRESSA DE SOUZA SILVA

**BRUXAS E SUAS CASAS: A INTEGRAÇÃO DA SOMBRA DO FEMININO EM
CAROLA SAAVEDRA E ALINA PAIM À LUZ DA PSICOLOGIA PROFUNDA**

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da
Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Mestra em
Literatura, na linha de pesquisa de Estudos Literários Comparados

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Wiliam Alves Biserra
(UnB/TEL/PosLit) – Orientador e Presidente

Prof^a. Dra. Cintia Carla Moreira Schwantes
(UnB/TEL/PosLit) – Titular

Prof. Dr. Maurício Lemos Izolan
(SEE/DF) – Titular

Aprovada em 22 de Dezembro de 2021

Dedico este estudo àquelas que vinheram antes de mim, às que me coabitam a e às que virão depois de mim. Eparrey, Oyá!

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, dr. Wiliam Alves Biserra por, ainda que discordando e, por isso mesmo, ter acolhido o meu projeto e por ter-me dado total liberdade na produção e referenciação desse estudo.

À Debora Mendes de Aguiar pelo incentivo cotidiano e acompanhamento assíduo desse processo acadêmico e pela confiança em meu potencial.

À Thailise Maressa dos Santos, Paola Martins, Idalina Bárbara de Castro e Ana Maria Rosa, meu clã, por ter me doado momentos de repouso do corpo e da alma.

A Jonatas Alexandre de Lima Oliveira pela ajuda no empréstimo de alguns dos livros aqui utilizados.

À minha mãe, Ana de Souza Silva, que vivenciou diversos processos e situações trazidos neste estudo e que espelhou em meus olhos o significado concreto do que seja uma mulher forte e por ter-me ensinado a sê-la também.

A todo o feminino que me cerca, me dá força e me inspira, seja física ou transcendentalmente por me guiar em meus processos evolutivos.

À minha mentora espiritual, a quem chamo por Bruxa que me faz descobrir quem sou e para que sou.

Saravá.

Triste, louca ou má / Será qualificada / Ela quem recusar / Seguir receita tal /A receita cultural/ Do marido, da família / Cuida, cuida da rotina. Só mesmo, rejeita / Bem conhecida receita.

Quem não, sem dores / Aceita que tudo deve mudar. / Que um homem não te define / Sua casa não te define / Sua carne não te define / Você é seu próprio lar. Ela desatinou, / desatou nós, vai viver só.

Eu não me vejo na palavra /Fêmea, alvo de caça Conformada vítima. /Prefiro queimar o mapa, Traçar de novo a estrada / Ver cores nas cinzas E a vida reinventar. / E um homem não me define / Minha casa não me define / Minha carne não me define / Eu sou meu próprio lar.

(Juliana Strassacapa, Sebastián Piracés-Ugarte et. al)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre a integração das sombras, representadas pelas bruxas, na busca identitária do feminino na literatura brasileira cujo foco perpassa as obras *Com Armas Sonolentas - um romance de formação*, de Carola Saavedra (2018) e *A Correnteza*, de Alina Paim (1979). Para tanto, buscou-se na Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung e de seus sucessores os conceitos de sombra, de individuação e de arquétipos, principalmente, relacionados ao universo feminino no inconsciente coletivo, tais como *A grande Mãe*, de Frederich Neumann, a relação entre *anima* e *animus*, do próprio Jung e o *self selvagem*, de Clarissa Pinkola Estés. O suporte teórico se pauta pela relação estabelecida pelo feminino entre o bem e o mal na história cultural das mulheres que se posicionam entre as deusas pagãs e as bruxas do cristianismo, bem como, se pauta pelo arcabouço teórico literário pertinente ao tema. A comparação das obras literárias, do Modernismo à contemporaneidade, se deu pela análise dos símbolos preponderantes nas obras supracitadas e pela identificação de repetição de processos psíquicos no movimento de individuação das personagens, de modo que a metodologia utilizada é qualitativa, de cunho bibliográfico, referenciando-se em teóricos tais como: Joseph Campbell, Mircea Eliade, Raissa Cavalcanti, Gilbert Durand e Roberto Sicuteri, Stuart Clark, dentre outros. Compreende-se, a partir das análises comparativas e históricas, que o símbolo da bruxa, fortemente arraigado no imaginário popular, é uma grande força transformadora que movimenta os indivíduos, conduzindo-os para o *eu essencial*, portanto, as bruxas são divindades necessárias para que haja a possibilidade de totalização psíquica dos indivíduos. Contudo, seja de forma mítica ou histórica, as mulheres-bruxas foram associadas ao mal, realidade criada e reatualizada pelas sombras coletivas do patriarcado; destarte, este estudo se pauta na análise das obras a partir dessa perspectiva.

Palavras-Chave: Sombras. Bruxas. Individuação. Jung. Literatura.

ABSTRACT

The objective of this work is reflected on shadow's integration, represented by witches, in a vast resource for female identity in Brazilian literature, whose is integrated with the works *Com Armas Sonolentas*- a formation novel by Carola Saavedra (2018) and *A Correnteza* by Alina Paim (1979). For this purpose, a vast resource in the analytical psychology of Carl Gustav Jung and his successors, the concepts of shadows, individuation and archetypes, mainly, related to the human female universe in collective unconscious, such as *A grande Mãe*, by Neumann, and the relation between *anima* and *animus*, by Jung and the Self selvagem, by Clarissa Pinkola Estés. The mainly theoretical support is guided by the feminine between well and badly in a cultural history of women which needed to place between the pagan goddesses and the witches of the Christianity, the relevant theoretical literary framework. Literary works are compared, from Modernism to contemporaneity, it was made through the analysis of the predominant symbols in the works and through the identification of repetition of the psychic processes in the movement of the characters, in order to the methodology used is qualitative, of a bibliographic concern, to referencing the theorists as: Joseph Campbell, Mircea Eliade, Raissa Cavalcanti, Gilbert Durand and Roberto Sicuteri, Stuart Clark and others. It is further understandable, from the comparatives and historical analysis, that the witch symbol, strongly rooted in the popular imagination, is a great transforming force that moves the individual, guiding them to the essential self, therefore, the witches are essencial divinities for the all-total psychic of individuals. However, mythical or historical, women-witches were associated with evil, a reality created and update by the collective shadows of the patriarchy, in this way, this work is based on literary works analysis from this perspective.

Keywords: Shadows. Witches. Individualization. Jung. Literature

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
PARTE - DO LADO DE FORA- CONCEITOS TEÓRICOS	
CAPÍTULO 1. UMA ANÁLISE HISTÓRICA DO FEMININO	18
1.1 O CAMINHO DAS DEUSAS ÀS BRUXAS	18
1.2 O MARTELO DAS FEITICEIRA	26
1.3 AS BRUXAS DE SALEM.....	29
1.4 AS MULHERES BRUXAS NO BRASIL COLONIAL.....	32
CAPÍTULO 2. CONCEITOS DE SÍMBOLOS E MITOS	35
2.1 A BRUXA ENTRE SIMBOLOS E MITOS	35
CAPÍTULO 3. CONCEITOS TEÓRICOS DA PSICOLOGIA ANALÍTICA.....	39
3.1 O MAL, AS BRUXAS E AS SOMBRAS.	39
3.2 ANIMUS, ANIMA E A BRUXA INTEGRADORA.....	45
3.3 A GRANDE MÃE ENTRE LILITH E A VIRGEM MARIA.....	49
3.4 A MULHER SELVAGEM E A BRUXA.	53
PARTE II- DO LADO DE DENTRO – ANÁLISE LITERÁRIA	
CAPÍTULO 4. COM ARMAS SONOLENTAS	61
4.1 GENEALOGIA DAS BRUXAS	61
4.2 ANNA, A BRUXA DEVORADORA.....	62
4.3 MAIKE, A BRUXA TRANSMUTADA	70
4.4 (AVÓ), A BRUXA SÁBIA.....	87
CAPÍTULO 5. A CORRENTEZA	100
5.1 A BRUXA ENTRE A LUZ E A SOMBRA	100
5.2 A CASA DA BRUXA.....	101
5.3 A BRUXA E A SERPENTE	112
5.4 A BRUXA FIANDEIRA DO DESTINO.....	124
CAPÍTULO 6. ENTRE ARMAS E CORRENTEZAS	133
6.1 AS BRUXAS E SEUS CLÃS	132
CONCLUSÃO.....	140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148

INTRODUÇÃO

Faz anos em que não é difícil de se encontrar em espaços públicos e privados, sejam em muros, viadutos, portas de banheiros ou mesmo cadeiras de ônibus e de escolas, frases escritas que, com uma ou outra variação, dizem: “nós somos as netas das bruxas que vocês não conseguiram queimar”. Atualmente, tem-se visto em redes sociais -mídias que têm impacto e influência sobre a sociedade- um novo movimento de reatualização dos conteúdos referentes à afirmação acima citada. A reatualização do conteúdo traz a seguinte frase: “Nós somos as bruxas que vocês queimaram.”

Frases como estas remetem a uma citação de Gerard Gardner em seu livro *Bruxaria hoje*, (2003) em que ele replica uma frase/conclamação que se alimenta dos mesmos conteúdos, a saber: “Bruxas da Inglaterra me disseram: ‘Escreva e conte às pessoas que não somos pervertidas. Somos pessoas decentes, apenas queremos ser deixadas em paz, mas há certos segredos que você não pode revelar’”. (GARDNER, 2003, p. 132).

Nota-se nessas sentenças a necessidade de haver um lugar de fala para as pessoas que se estabelecem como bruxas. Como nas demais esferas sociais, geralmente, não há a escuta ativa dessas vozes, por isso, elas se fazem ecoar nas artes, sejam marginais e subversivas como nas pichações de muros de propriedades alheias ou na arte já referendada que utiliza a palavra como instrumento de comunicação social, cumprindo o papel de transmissora de conhecimento e cultura dos povos - a literatura. Lugar onde a bruxa pode ser vista e ouvida seja por meio de uma pequena imagem à grandes histórias de magias.

Mas, afinal, o que é ser bruxa? Esta questão tenta ser explicada neste estudo a partir das diversas relações estabelecidas seja histórica, simbólica ou psicologicamente na análise entre psicologia e literatura contemporânea nesta dissertação de mestrado.

Antônio Cândido (2006) afirma que a obra literária é um organismo vivo que mantém uma relação direta com o meio social. Já Ítalo Calvino (2006) pontua que a literatura age na história à medida em que impulsiona o ser humano a agir e o encoraja por meio da palavra, instigando sua sensibilidade e mostrando-lhe como deve olhar a sua volta. É, também, por estas questões que a arte da palavra vivifica o arquétipo da bruxa, uma vez que para vê-la, basta-se olhar à volta, já que a bruxaria está para o feminino como se percebe ao longo da história dos seres humanos.

Retornando às proposições de domínio público, as frases citadas no início deste texto vêm de pessoas comuns que vivem nas cidades. São, possivelmente, de mulheres que utilizam ônibus para o trabalho, vão à escola, aos bares, que consomem mídias sociais e possuem vidas comuns, porém, dentre elas, há algum sentimento de pertencimento à energia do arquétipo da bruxa que circula socialmente há séculos na história.

A emergência destes conteúdos, dentre outros processos, representa a força que a bruxa tem no inconsciente coletivo, cujo símbolo vem sendo ressignificado para as novas gerações, não somente nas redes sociais, mas em diversas áreas, com destaque à literatura, o que, também, explica a crescente corrente de mulheres, em sua maioria - sejam individualmente ou em grupos - que têm cada dia mais se conectado à natureza, aos ciclos naturais, ao seu aspecto instintivo e intuitivo, se transformando psiquicamente ao retornarem à divindade ancestral, o que para algumas, seria o retorno à Grande Deusa, para outras, à deusa e ao deus. Fato é que a bruxa psíquica ou histórica sempre esteve presente entre nós e, vez por outra, conclama o feminino a voltar-se para si para se conectar ao que lhe é essencial para a ampliação de sua consciência.

Por isso, este trabalho tem por objetivo identificar e analisar o processo de individuação do feminino, por meio da integração das sombras tanto individuais quanto coletivas e as suas representações num contexto de sociedade de estrutura patriarcal. Para tal, levanta-se uma discussão sobre a dualidade simbólica presente nos arquétipos que perpassam o universo feminino relacionado aos diversos conteúdos que remetem à bruxaria associado ao feminino.

O estudo se propõe a analisar o movimento das sombras e a sua integração para a individuação das mulheres. Busca-se pensar sobre o papel das sombras criadas tanto pelos conteúdos individuais quanto pelos conteúdos coletivos referentes ao universo feminino, dentro do patriarcado, como a caça às bruxas, isto é, a materialização do medo do feminino associado ao mal e a sua desvalorização ao longo do tempo ratificado por inúmeros processos sociais.

Logo, o trabalho se propõe a associar o arquétipo das sombras ao imaginário da bruxa enquanto ser concreto, real e histórico e enquanto energia psíquica de movimento e de transformação necessários para que as mulheres possam aproximar o ego do self, na busca de sua totalização.

Os objetos de pesquisa abordados são as obras *Com Armas Sonolentas- Um romance de formação*, de Carola Saavedra, publicada em 2018 e que tem ganhado espaço nos meios acadêmicos e *A Correnteza*, publicada em 1979, escrita por Alina Paim, uma escritora que fez parte do movimento Modernista, cujas obras não tiveram tanta notoriedade nesse movimento literário.

A escolha do tema, bem como dos objetos se deu por um processo de vivências e experiências pessoais acerca da energia do arquétipo da bruxa no cotidiano feminino, portanto, busca-se a elaboração do entendimento de que a bruxa, como todos os arquétipos, é dual e na dualidade ela se faz luz e sombra, demônio e santa, boa e má enquanto elemento necessário para a conexão com o sagrador interior de cada indivíduo. Logo, busca-se refletir e advogar a favor da salvação das bruxas das fogueiras simbólicas. Para tanto, a intensão está, também, em se jogar luz em obras às margens do cânone na literatura brasileira.

As obras escolhidas trazem o universo feminino imbuído de símbolos e reflexões sobre o ser mulher na sociedade moderna na busca por identidade e na tentativa de reconfiguração dos papéis do masculino e do feminino, uma vez que o arquétipo do Grande Pai é supervalorizado ao passo que arquétipos do feminino são subjugados e desvalorizados, fato que ainda hoje gera determinado desequilíbrio social e psíquico.

A base deste trabalho está na análise dessas obras a partir de conceitos da Psicologia Analítica iniciada por Carl Gustav Jung e reafirmada e atualizada por teóricos pós junguianos que corroboram para a discussão dos conceitos desenvolvidos por Jung, como Frederich Neumann, Mircea Eliade, Robert Secuteri e Clarissa Pinkola Estés, dentre outros. Os conteúdos basilares deste estudo são os arquétipos da sombra, do ego, do self (selvagem), do par animus-anima e da Grande Mãe, a partir da perspectiva da dualidade inerente a todos os seres humanos. Portanto, busca-se trazer à baila, as personagens enquanto representantes da fotografia social que, assim como as mulheres reais, passaram e passam pelo processo de individuação pelo encontro com suas sombras.

A análise literária teve como principal base o livro *Mulheres que correm com os lobos*, a *Grande Mãe* e *Lilith, a lua negra* por meio interrelação entre símbolos, conceitos e processos vivenciados pelas personagens centrais das obras acerca da integração de suas sombras e de sua aproximação ao universo bruxesco.

Face a isso, faz-se importante a pontuação de algumas questões acerca do símbolo da bruxa apresentado. Neste trabalho, ele aparece em dois níveis: o primeiro é o da bruxa enquanto elemento psíquico seja representando a sombra, seja adquirindo materialidade com a representação da imagem da bruxa, isto é, do ser dotado de corpo e de alma nos mitos, lendas, contos, dentre outros.

O segundo nível é a rememoração da bruxa enquanto elemento histórico dentro da sociedade de estrutura patriarcal e de interesse capital, isto é, das mulheres que foram perseguidas na história da sociedade, principalmente, pelas doutrinas cristãs, com a legitimação do estado por serem associadas ao mal por diferentes tipos de interesses.

Neste estudo, em muitos momentos, os dois níveis de representação da bruxa se fundem de modo que se completam para a formação do todo presente no arquétipo da bruxa no inconsciente coletivo. Assim, a bruxa como sombra no plano psíquico ou como materialização do mal no plano histórico é a força motriz capaz de gerar o movimento do ser humano frente à individuação; enquanto demônio feminino, na esfera do imaginário cultural, ela é renegada e reprimida dentro da sociedade patriarcal e enquanto agente de transformação, ela é o duplo oposto necessário para a tomada de consciência dos seres humanos.

A segunda questão a ser pontuada refere-se aos termos “mulheres” e “feminino”. Aqui não se pretende trazer uma análise de gênero, de modo que para este estudo, ambos os termos abarcam os sujeitos que, independentemente de genitálias, se autodeclaram mulheres. Ainda se refere à energia feminina a qual Jung chamou de *anima*.

A terceira questão se pauta na dualidade das estruturas patriarcais e matriarcais. Não se pretende desvalorizar ou suprimir aspectos positivos do masculino e sim, se pretende dialogar sobre a desvalorização do papel atribuído às mulheres frente à diversas questões culturais e discutir como esse modelo estrutural contribuiu para a geração de diversas sombras coletivas sobre o masculino, o feminino e seu possível reequilíbrio.

A próxima questão diz respeito aos termos “bruxa” e “feiticeira”. Embora para muitos estudiosos essas imagens arquetípicas sejam diferentes, neste estudo não se pretende fazer uma distinção histórica, simbólica ou semântica dos termos, de modo que representam os mesmos símbolos sejam de forma positiva ou negativa.

Por fim, faz-se importante pontuar que o arquétipo matriarcal utilizado para este trabalho não é o arquétipo da sensualidade, mas sim o da Grande Mãe em sua totalidade pela dualidade: a Mãe Bondosa e a Mãe Terrível. Esses arquétipos são personificados pela simbologia da Virgem Maria e de Lilith respectivamente.

Para o desenvolvimento da análise a que se propõe este trabalho, fora-se utilizada metodologia qualitativa de comparação e análise literária de aproximação e de afastamento dos diversos conteúdos psicológicos, históricos, sociais, culturais e mitológicos acerca do feminino. Portanto, não se entra na seara da teologia, embora haja diálogo com a religião e sua história.

A estrutura do trabalho está dividida em duas partes: *O lado de fora*, correspondente ao percurso histórico do feminino que vai das deusas às bruxas, resgatando-se a história da mulher

nas sociedades; à conceituação e associação de termos ligados ao feminino relacionados às teorias da Psicologia Profunda, bem como o estabelecimento de relações e conceituação dos termos “mito” e “símbolo”, necessários ao entendimento da análise da obra.

A segunda parte do trabalho é chamada *O lado de dentro* e corresponde à análise de cada obra à luz da Psicologia Analítica acerca dos arquétipos, bem como a comparação entre as narrativas. O processo é realizado utilizando-se constantes associações com elementos presentes na sociedade brasileira atual. Os nomes das partes foram dados pela referência à obra saavedreana que se divide em duas partes de igual nome.

No primeiro capítulo, faz-se o percurso histórico da relação das primeiras sociedades com as deusas pagãs, perpassando a Idade Média com a solidificação do cristianismo, a mudança das relações entre homens e mulheres, culminando na instauração do patriarcado que ampliou exponencialmente a associação da mulher ao mal, fato que levou a sociedade ocidental a legitimar o feminicídio sob o álibi da heresia com a Inquisição, e seu movimento de “caça às bruxas”. Para tal, o capítulo explana sobre o Martelo das Feiticeiras, a história das bruxas de Salem e a caça às bruxas no Brasil colonial. Dentre os autores referenciados neste capítulo, destacam-se Nogueira, Cabreira, Stuart Clarck, Russel e Brooks, Robles e Civita.

No segundo capítulo traz-se, rapidamente, os conceitos de mitos e símbolos relacionados aos arquétipos e ao inconsciente coletivo, com destaque a Mircea Eliade e Jung, de modo que se busca a aproximação desses conceitos ao diálogo com a Psicologia Juguiana por meio do suporte de teorias literárias.

No terceiro capítulo, apresenta-se os conceitos da Psicologia Analítica acerca dos arquétipos relacionados ao feminino. Começa-se pelos conceitos de arquétipo e consciente e inconsciente coletivo trazidos por Jung e seus sucessores. Nesse capítulo se conceitua o arquétipo da sombra relacionando-o ao símbolo da bruxa. Portanto, psiquicamente, quando se diz da bruxa, na análise em nível psicológico, está se tratando do arquétipo da sombra e quando se diz da bruxa em nível histórico, está se falando de mulheres reais perseguidas, dentro do contexto histórico da Idade Média pelos movimentos inquisitoriais. São destacados os teóricos Sanford, Zweig e Abrams, entre outros.

Posteriormente, trata-se dos arquétipos da *anima* e do *animus* estabelecidos por Jung que juntos às sombras devem ser integrados para que haja o processo de individuação. Seria, portanto, o equilíbrio entre o masculino e o feminino na psique de todos os indivíduos. Para a explicação dessas relações são trazidos autores como Emma Jung, Sicuteri e Koultuv. Nesta parte também é trazida a figura da Lilith que representa, por um lado, a *anima* adoentada, mas

por outro lado, representa a sua integração com o *animus* conotando seu processo de individuação. Para a análise, buscou-se autores como Sanford, Qualis-Corp, Estés, dentre outros teóricos.

Em seguida é trazido o conceito do arquétipo da Grande Mãe estabelecendo-se relações entre os aspectos da Mãe Terrível e da Mãe Bondosa e outras dualidades face aos processos do ser humano, como Maria representando o lado bondoso do feminino e Lilith, o lado maléfico dele. Os principais autores que sustentam essa parte são Neumann, Estés, Sicuteri e Jung.

Por fim, o terceiro capítulo termina com os conceitos estruturais do trabalho, isto é, o eixo da narrativa, a saber: persona, ego, self. Sobre o self, o estudo se alinha com a qualificação de Estés -self selvagem- e todos os aspectos ligados a esse arquétipo como a dualidade entre o cultural e o selvagem, como o uso da intuição e como as características instintivas do feminino. Destaca-se Estés, Jung e Koltuv.

O capítulo quatro é destinado à análise da obra *Com Armas Sonolentas*, de Saavedra em que se tenta percorrer o caminho psíquico de três gerações de mulheres no processo de individuação e de como elas lidam com suas sombras até conseguirem integrá-las, completando-se o ciclo das ancestrais que conseguem chegar ao destino, isto é, a travessia dos mundos para a chegada à casa amarela que representa a chegada à individuação. A bibliografia do capítulo é pautada, principalmente, nos apontamentos de Jung, Neumann e Estés.

O quinto capítulo traz a análise do processo de integração das sombras para a individuação de Isabel, personagem principal, e de suas relações sociais na obra *A Correnteza*, de Alina Paim. Sua base está calcada em Jung, Neumann, Estés, e Girard, dentre outros pensadores.

O sexto capítulo recupera alguns temas que perpassam as duas obras de modo que elas dialogam e reafirmam as relações sociais do feminino, como, por exemplo a relação dessas mulheres com a maternidade e com a espiritualidade, dentre outros temas.

A análise das obras feita com base nessa bibliografia reafirma o *modus operandi* da individuação do feminino que só é possível por meio do enfrentamento e da integração das sombras, o que leva o ego a integralizar também *animus* e *anima*, por isso, procura-se argumentar sobre a importância da resignificação do símbolo da bruxa, ao considerá-la como um ser dual, como Maria, Lilith e como todos os humanos. Integrar as sombras, dar voz às bruxas para se chegar a ser quem se deveria ser é tarefa difícil. É por isso que este estudo tenta percorrer o caminho de à ampliação do self, isto é, de chegada à casa das bruxas.

PARTE I: O LADO DE FORA

DEFINIÇÕES TEÓRICAS

Se o inconsciente fosse apenas nefasto, seria simples: evitaríamos o mal e faríamos o bem. Mas o que é bom e o que é mau? O inconsciente não é apenas pernicioso, é também fonte de bens supremos. Não é apenas mau, é bom igualmente. Não é só animal, semi-humano, semidiabólico: é, outrossim, sobre-humano, espiritual e divino. (C. G. Jung)

CAPÍTULO 1. UMA ANÁLISE HISTÓRICA DO FEMININO

1.1 O CAMINHO DAS DEUSAS ÀS BRUXAS

Para alguns grupos de teóricos, tais como Regina Helena Uiras Cabreira, o feminino era visto nas sociedades primitivas como uma força fundamental para a sobrevivência na terra, de modo que esses povos se organizavam por meio de uma estrutura matrifocal em que o papel da mulher estava relacionado à natureza divina que se ligava ao culto às deusas.

Como nos conta a História e nos comprovam estudos arqueológicos houve uma época em que uma cultura “matrifocal” regia nossa civilização. Tal cultura denomina-se “matrifocal”, e não ‘matriarcal’ pelo fato de não permitir, principalmente, distinções hierárquicas entre homens e mulheres [...]. A vida era totalmente regida pela relação entre o indivíduo e a natureza. As mulheres, por seus ciclos menstruais e de fertilidade e gestação, eram diretamente relacionadas com os ciclos da natureza. A própria terra era considerada como a “grande mãe”, aquela que nutria e dava sustento àqueles que dela dependiam, daí a importância atribuída ao aspecto “feminino” tanto do ser humano quanto da terra que habitava. O indivíduo era totalmente absorvido e integrado à natureza, aos seus ciclos de vida e morte, e aos cuidados ao tratar com a terra, pois dela advinha sua existência e continuidade. (CABREIRA, 2012, p. 23).

Os estudiosos que defendem esse ponto de vista- das relações matrifocais¹ enquanto fato histórico, real- se baseiam em achados arqueológicos como provas dessa teoria. Contudo, outros grupos de estudiosos postulam que tal afirmação advém de um mito, não havendo provas de sua existência no plano concreto, assim, sua existência seria mitológica.

O fato é que seja enquanto mito ou mesmo enquanto resgate histórico, a sociedade centrada no feminino ressoou em muitos grupos tanto religiosos como sociais que se articularam incorporando essa visão, denotando uma herança contracultural que ganhou muita relevância com o fortalecimento dos movimentos feministas, sobretudo, nas últimas décadas nas sociedades ocidentais, de modo que encontramos variados postulados referentes ao foco nas mulheres nas sociedades antigas.

Para Roberto Civita (1997), essa cultura matrifocal foi retratada por meio da mitologia, do folclore e de achados arqueológicos encontrados, não somente em pinturas rupestres neolíticas que representam as mulheres em cavernas, mas também, em esculturas do corpo feminino, como a Vênus de Willendorf² caracterizada por seios e corpo mais esféricos, o que poderia representar feminilidade e fertilidade.

Para reforçar essa hipótese, Thomas Davis (1993) afirma que as evidências existentes dessas sociedades consistem, basicamente, de artefatos e resquícios arqueológicos encontrados na arte e na arquitetura. Durante os primórdios da civilização humana, na Idade da Pedra (40.000 e 3.500 A.C), teria existido a primeira religião da humanidade, que venerava a Grande Deusa, considerada símbolo da força da vida, do nascimento e da alimentação, do

crescimento e da fertilidade, da morte e do renascimento- uma fêmea. Como o papel do homem na concepção não era completamente compreendido, pois não se sabia como as mulheres engravidavam, a organização social era centrada na mulher e no culto às deusas.

Corroborando com esse entendimento, Merlin Stone (1978) postula que os primeiros textos arqueológicos se referiam a essa religião feminina como “culto da fertilidade”. Esse termo seria simplificado, uma vez que, segundo as evidências arqueológicas e mitológicas de veneração das divindades femininas, as mulheres eram consideradas criadoras do universo, como profetas, provedoras do destino dos seres humanos, dentre outros conteúdos.

Assim, segundo os autores, a existência das culturas matrifocais teria sido muito anterior ao início das religiões patriarcais³ que foram instituídas à posteriori. É importante ressaltar que mesmo na cultura matrifocal, havia a existência de divindades masculinas, como o filho da deusa e como seu companheiro, que seria o deus responsável pela caça. Para Shahrukh Husain (2001), a divindade cultuada por essas sociedades, possivelmente, possuía diferentes nomes e características, porém, todas elas convergiam para a figura simbólica da Deusa que, a cada face, assumia determinadas características.

2

Vênus de Willendorf, hoje também conhecida como Mulher de Willendorf, é uma estatueta de Vénus estimada como esculpida entre 22 e 24 mil anos atrás, encontrada num sítio arqueológico próximo a Willendorf, Austrália.

³ Aqui se distingue os termos matriarcal/matriarcado, que seriam o extremo oposto dos termos patriarcal/patriarcado, cujos aspectos de uma dessas oposição seriam supervalorizados em detrimento de outras. No caso supracitado, as comunidades viviam em uma estrutura cujo foco era nas mulheres e não na supervalorização delas.

Assim, todas essas deusas corresponderiam à única Deusa representada por características inerentes à Grande Mãe⁴, essencialmente relacionadas ao Grande Feminino, estreitamente ligado à natureza em toda a sua amplitude e fases; essas características determinavam as relações diárias dos indivíduos e seus papéis nessas sociedades.

Segundo Monika Von Koss (2000), nas sociedades primitivas matrifocais, estruturadas por clãs, as mulheres eram associadas a todas as atividades ligadas à terra. Enquanto os homens saíam para a caça, elas ficavam em suas tribos e, por conseguirem observar as repetições dos ciclos naturais, passaram a desenvolver a agricultura, atividade cuja sociedade girava em torno. Acerca dessa informação, Elisabeth Badinter afirma que:

Hoje estamos de acordo em pensar que a agricultura é uma invenção feminina. O homem, ocupado em perseguir os animais na caça e mais tarde em levar os rebanhos para o pasto, quase sempre estava ausente. A mulher, ao contrário, segura de sua tradição de coletora, tinha a oportunidade de observar os fenômenos naturais da sementeira e da germinação. Era normal que ela tentasse reproduzi-los artificialmente (BADINTER, 1986. P. 60).

Com o desenvolvimento da agricultura, a importância do masculino também foi sendo ratificada uma vez que os povos começaram a entender como funcionava a fecundação. Segundo Ângela Wainblinger (1997), o princípio masculino fora manifestado pela representação da construção de ferramentas, a função do homem era penetrar o útero o “fertilizando” e o próprio pênis metaforizava o pau utilizado para perfurar a terra e lançar as sementes; desta forma, o princípio masculino passou a ser entendido como aquele que age e o princípio feminino como aquele que gera, numa relação de relativo equilíbrio entre as partes.

Entretanto, com o passar do tempo, a relação de igualdade estabelecida entre homens e mulheres foi sendo fragilizada e o deus começou a ganhar força em detrimento da deusa, os atributos masculinos passaram a se separar da Grande Mãe e a ideia da totalidade representada pela união dos duais se desfez abrindo espaço para a relação de duas forças opostas, o que teria culminado na separação da parte masculina e no seu fortalecimento com a importância dos homens nas guerras em defesa de suas tribos.

A partir desse movimento, logo surgiram lendas que traziam o feminino associado ao obscuro, como as de Zeus que reverbera a supremacia do animus, a lenda de Lilith⁵ que apresenta a face escura do feminino, a lenda da “arquifeiticeira Hecate, temível rainha do

⁴ Esse arquétipo será conceituado no capítulo 3 deste estudo.

⁵ A figura de Lilith atravessa todo o estudo aqui realizado, funcionando como uma espécie de eixo.

baixomundo” (CIVITA, 1997, p. 19) e a lenda de Circe, a linda feiticeira que é uma das grandes responsáveis pela movimentação do mito de Homero, dentre outras. Essas figuras femininas representam o lado temido, malévolo, destruidor e sombrio da Deusa-Mãe, que passaria a não mais ser vista como “mãe-doadora”.

Salvo exceções, como os mitos de Afrodite e de Atena, as divindades femininas da mitologia homérica assumiram traços e comportamentos sombrios e ameaçadores, o que culminaria, posteriormente, no mito europeu da bruxa. Todavia, o processo de passagem do culto à deusa que continha tanto a vida como a morte para um culto no qual o lado sombrio se destacava demasiada ou mesmo totalmente, ocorreu por meio de um processo gradual e recorrente de ressignificação da figura da Grande Deusa, bem como da supervalorização de mitos cujo Grande-Deus era supremo e bastava-se em si mesmo.

Todavia, mesmo com a ressignificação do papel do deus e da deusa, muitas sociedades ainda cultuavam algumas divindades femininas remetendo seus cultos às tradições antigas da reverência à magia, cujas celebrações se assemelhavam ao futuro Sabá das bruxas⁶.

Entretanto, na Roma Antiga já existia distinção entre magia “branca” e magia “negra”, sendo que a última era punida com a morte, principalmente se colocasse o Estado e o Imperador em risco, o que já denotava o medo das magias, geralmente, feitas por mulheres que cultuavam o feminino em sua relação com os elementos da natureza.

Assim, até a queda do Império Romano, houve a figura da bruxa que designava aquela que praticava a magia, atividade corriqueira, de modo que havia feiticeiras e feiticeiros em quase todas as comunidades e eles faziam parte da vivência cotidiana desses povos.

Contudo, segundo Civita (1997), por possuir um poder dual para o bem ou para o mal, o praticante de magia ou feitiçaria era temido por sua capacidade de proporcionar a queda de alguém, a perda de uma plantação, a morte de um rebanho ou que pudesse desencadear intempéries, fosse por motivo de vingança ou por algum desafeto ou interesse local.

Monika Von Koss (2000) afirma que nesse momento de transição, os mitos começaram a enfatizar a figura do herói que venceria as forças do caos trazendo ordem ao

⁶ Os sabás das bruxas representariam encontros noturnos das bruxas com o diabo para promoverem orgias e sacrifícios num pacto maligno; eram considerados como missas reversas em que se cultuavam Satã e toda a representação do mal.

mundo, o que, possivelmente, representara a importância do homem diante as guerras, facilitando a geração da supremacia masculina. Para o autor, a transferência do poder da fêmea para o macho se refletiu no destronamento da Grande Deusa, assim, as divindades pagãs femininas foram transformadas em demônios e novos mitos foram criados para reforçar a valorização do masculino.

Com a supremacia do patriarcado⁷ junto ao movimento de cristianização das comunidades, o culto às deusas passou a ser substituído pela devoção a um Deus Todo-Poderoso⁸, masculino em todas as suas características psíquicas, emocionais e físicas.

Nesse contexto, iniciou-se a reelaboração dos mitos das deusas primitivas e a expulsão delas do plano divino. Soma-se a esse cenário, a destruição de alguns de seus santuários enquanto outros se transformaram em espaços cristãos, mais tarde atribuídos à Virgem Maria com o crescimento do cristianismo, cuja centralidade estaria no Deus masculino.

Contudo, a partir do século XI, a figura da mãe de Jesus começou a ganhar destaque como forma de redenção das mulheres. Na Península Ibérica, a Virgem Santa passou a ter bastante popularidade. Maria passou a ser apresentada como advogada da humanidade, intercessora dos pecadores junto a seu filho, contendo em sua figura um exemplo de abnegação, de aceitação da palavra divina. A base de seu culto está na obediência manifestada pelo seu “sim” ao poder do Espírito Santo que baixaria sobre ela a força do Altíssimo e a cobriria com sua sombra, o que denota em algum nível a sombra do masculino que o feminino carrega.

Logo, a Virgem Imaculada passaria a espelhar o comportamento que se esperava das mulheres, de forma que essas características foram valorizadas, contribuindo para a determinação do papel da mulher em diversas sociedades.

À Maria, em obediência ao divino, coube o papel de redimir o pecado do mundo, provocado por Eva. Ao aceitar a proposta de Deus Pai, de gerar em sua barriga o Deus Filho, sem prática sexual, por isso, Maria se tornou representante dos arquétipos da pureza, da virgindade, da bondade, da luminosidade e da obediência, dentre outros.

⁷ Instituição social marca polo domínio do masculino.

⁸ Aqui o substantivo Deus passa a ser referido como nome próprio, portanto, com a primeira letra em maiúsculo que se definiria como o Deus pai da mitologia cristã.

Seu papel foi tão importante dentro do cristianismo, que em muitos locais e épocas distintas, Maria foi considerada a própria Igreja e junto a esse papel, foram dedicados a ela incontáveis quantidades de templos antes utilizados para a veneração às deusas pagãs.

Entretanto, a ideia difundida de que Maria foi um exemplo único do seu tipo, sendo um estatuto singularizado, ao passo que as outras mulheres estariam ligadas ao pecado, como Eva e, apocrifamente, como Lilith, coube à jovem escolhida, a missão de carregar Deus no ventre, assumindo a importância da maternidade divina. Já as mulheres não santificadas, de origem totalmente humana, vinculadas à Eva, passaram a ser vistas como herdeiras do mal, responsáveis pela expulsão do homem do paraíso na mitologia cristã.

De acordo com Yolanda Beteta (2013), por volta do século XIV, houve uma deslegitimação da natureza feminina com o emprego da ideia de que a mulher seria um ser inferior e pecaminoso, com natureza sexual excessiva e inclinada a assuntos diabólicos. Essa visão não era compartilhada por toda a sociedade, entretanto, reverberou em muitos grupos e locais por um grande período e ecoa até os dias atuais.

Carlos Roberto F. Nogueira (1991) corrobora com estas afirmações ao dizer que o perfil feminino foi tido como demoníaco, metaforizado e ratificado por vários mitos, dentre eles o de Pandora, a responsável pela introdução dos grandes males do mundo ou, ainda, pela cristianização do mito de Lilith, que passou a ser vista como um demônio que perseguia Adão, sendo associada à serpente do paraíso que levou Eva a comer do fruto proibido. Desta forma, o medo de vários homens sobre as mulheres, que vem desde a tradição hebraica e a Antiguidade Clássica, passou a ser incorporado ao cristianismo relacionando o feminino como parte do mal, transformando mulheres à margem dos padrões ético, político e social estabelecidos em verdadeiras bruxas.

Raissa Cavalcanti (1999), afirma que nesse cenário, a mulher começou a ser cobrada e validada a partir do desempenho de suas funções sociais, devendo ser boa esposa e mãe ideal. A autora ainda coloca que a superação da noção de inferioridade da mulher se dá pela obediência e submissão às leis dos homens, devendo ela ser aquilo que a sociedade espera que ela seja. Com isso, a feminilidade passou a ser definida por muitos como submissão, castidade e fidelidade, assim, a mulher começou a ter o dever de estar a serviço do marido e da família de forma que seu corpo e ações sofreram com o controle privado e público.

Corroborando com essa análise do movimento do feminino na sociedade, Robert Muchembled (2001), afirma que a partir da segunda metade do século XVI, em vários ramos do conhecimento ou da vida social, operou-se uma redefinição da natureza feminina:

a medicina, o direito, a propaganda visual difundida pelas estampas, e as pinturas-para limitar-nos apenas a alguns setores- reforçaram a ideia de uma indispensável vigilância para controlar esse ser imperfeito, profundamente perturbador. Os médicos viam na mulher uma criatura inacabada, um macho incompleto, daí sua fragilidade e sua inconstância. Inútil, canhestra e lenta, desavergonhadamente insolente, mentirosa, supersticiosa e lúbrica por natureza, movida por movimentos de seu útero do qual procediam todas as doenças, sobretudo sua histeria. (MUCHEMBLED 2001, P.98)

Para o autor, a visão que se tinha da feminilidade pautava-se numa estreita relação entre teorias eruditas produzidas pela teologia, pela medicina e pelo direito com os preconceitos populares mais correntes que juntos se pautaram num imaginário do feminino enquanto sombra do bem. Muchembled acrescenta:

um artigo da moda seguro por um vendedor cuja aparência banal esconde um demônio tentador diante da sonhada presa feminina traduz esse sistema de pensamento, produzido por homens e para seus semelhantes, a fim de preveni-los contra as armadilhas femininas, diretamente inspiradas por Satã. (idem)

Quanto à fragilidade da mulher em si, no final da baixa Idade Média, demonologistas da época afirmavam que o motivo pelo qual o diabo se aproximava das mulheres estava no fato de que elas eram mais propensas à superstição, mais facilmente enganadas por ilusões e promessas demoníacas, como Eva o fora.

Em sua obra, Stuart Clark (2006) também reflete sobre o posicionamento dado à mulher na Idade Média, sobretudo, em sua associação com a bruxaria a partir dos clichês construídos e ratificados entre os séculos XVI e XVII, cujo repúdio contra as mulheres incorporava ideias aristotélicas tradicionais ao se considerar que elas possuíam imperfeições inatas como homens deformados, e, ainda, que, segundo a ótica de parte de alguns grupos cristãos, elas eram originadoras do pecado, porém redimidas pela graça da Virgem Maria, desde que imitando seus valores, sobretudo, os de obediência à igreja, à sociedade e ao homem, ao passo que Maria obedecia aos desígnios de Deus.

Clark (2006) afirma que diversos grupos europeus, com o fortalecimento dessas polaridades, começaram a categorizar as mulheres como se fossem um ser estranho e afastado da sociedade, de modo que passaram a teorizar sobre elas como se não as conhecessem, e estas

ações tiveram consequências previsíveis para a posição social e a reputação moral ligadas a homens e mulheres.

Foi dessa diferenciação que os homens foram dotados de uma alma superior e as mulheres de uma alma inferior, sendo a masculina uma *mens* superior (ou *spiritus*), sugerindo racionalidade e a alma feminina uma *anima* inferior (ou *sensus*), que conotaria sensualidade. Essa ideia gerou implicações duradouras que, possivelmente, contribuíram para a misoginia e as crenças no poder maléfico da bruxaria, bem como na promoção do controle dos corpos femininos.

Segundo Clarck, Gratien Du Pont, um dos principais pensadores misóginos da França, escreveu que Deus havia dividido os sexos assim como dividiria o mundo todo em opostos polares, tais como belo e feio, alto e baixo, rico e pobre e assim por diante. Por outro lado, havia outros pensadores que acreditavam que, diferentemente da polaridade bem/mal, a melhor das mulheres estava abaixo do pior dos homens. As perspectivas eram distintas, mas semelhantes em conclusões sobre o feminino inferior ao masculino.

Partindo dessas ideias propagadas por várias vozes, o processo de associação de inúmeras mulheres às forças do mal foi consolidado nas sociedades patriarcais cristãs, de modo que a bruxaria passou a ser associada, principalmente, a grupos de mulheres. Acerca disso, Stuart Clark (2006), afirma que “a bruxaria foi constituída dialeticamente em termos do que ela não era”. A bruxa, assim como satã, não existia independentemente, mas era sempre em função ao outro. Para grande parte da mentalidade europeia do período, o feminino e a sedução da bruxaria eram entendidos como elementos similares.

A feitiçaria, que antes era vista como prática ligada à natureza, passou a ser vista como prática de conspiração do demoníaco que, quase sempre, não encontrava correspondência com a realidade da prática da magia, a não ser no imaginário de muitos daqueles que professavam a fé cristã fervorosamente e se deixavam levar pela histeria coletiva.

Com a consolidação do cristianismo na Europa Ocidental, a imagem da bruxa vinculou-se ao mal e crenças e rituais populares praticados tanto por homens quanto por mulheres passaram a ser consideradas obras do demônio, independentemente das intenções por trás da magia. A diferença, muitas vezes, estava na ideia de que os homens bruxos estavam a serviço das bruxas por meio de feitiços.

Para Clark (2006), no início da Europa Moderna, grande parte da literatura sobre bruxaria teve como objetivo demonizar quaisquer recursos tradicionais proferidos por pessoas

necessitadas, ampliando o termo “bruxaria” para a inclusão de todos os artifícios que seriam obstáculos para a hegemonia do clero.

Segundo Nogueira (1995), a origem desse modelo de representação social se estabeleceu, aparentemente, sobre três pilares: a demonização da mulher, especialmente daquela que não se encontrava sob a tutela do masculino, como as solteiras; a elaboração da demonologia pela teologia clerical, como forma de combater todo modelo de fé que não se adequasse às normas estabelecidas pelos cristãos; o pânico das comunidades locais em relação a acontecimentos cotidianos adversos explicados, no imaginário mental, pelas ações do diabo por meio das mulheres.

Desta forma, as tradições de curandeirismo pela medicina natural que tinham na natureza suas fontes de conhecimento, assim como outras práticas igualmente benéficas e que faziam parte das culturas desses povos, passaram a ser condenadas. Os adivinhos, desde que não fossem reconhecidos como os profetas de Deus, por exemplo, recebiam a pena por heresia e por bruxaria. O historiador francês Jules Michelet refletiu a respeito do lento declínio que a figura da feiticeira sofreu e que culminou na sua estigmatização:

Aquele que, do trono do oriente, ensinou as virtudes das plantas e a viagem das estrelas, aquela que na trípode de Delfos, radiante do deus da luz, proferia os seus oráculos ao mundo de joelhos – é ela, mil anos depois, que se expulsa como um animal selvagem, que se persegue nas encruzilhadas, amaldiçoada, acossada, apedrejada, atirada para os carvões que ardem! (MICHELET, 2003, p. 12)

Esse caminho histórico-social que as sociedades, sob a égide do cristianismo, traçaram para as mulheres, possivelmente fez com que a figura do feminino fosse se desvalorizando ainda mais ao longo do tempo e se espalhando por várias sociedades, de modo que as mulheres, por meio de vários mecanismos, passaram a ser inferiorizadas, o que resultaria na restrição de direitos enquanto cidadãs, sujeitos individuais dentro das sociedades, desta forma, delas foram excluídas a educação formal, o direito de voz, a liberdade de escolha e outros direitos políticos e sociais por bastante tempo.

1.2 O MARTELO DAS FEITICEIRAS

Antes do advento do cristianismo, a bruxaria era uma religião da natureza, com características pagãs, associada ao uso de ervas medicinais, poções e encantamentos. No decorrer da primeira metade do segundo milênio, devido às crises temporais, ao encarecimento

e à falta de alimentos, surtos de peste e catástrofes climáticas, essa ideia da bruxaria foi mudando o seu valor, passando a ser considerada uma prática associada ao demoníaco.

Foi nesse cenário adverso, de morte, de fome, de doenças, de crença na proximidade do fim dos tempos, da presença do diabo e das bruxas, somados aos avanços do protestantismo e a perda da hegemonia e de recursos financeiros, que o movimento de Contrarreforma Católica conseguiu instaurar a “Santa” Inquisição⁹, que combatia, grosso modo, a heresia na Europa entre os séculos XV e XVII.

Dentre outros valores, a Inquisição levou ao limite a ideia de que a mulher-bruxa era uma agente do mal trabalhando para o diabo. Diante disso, sob a tutela do estado e da religião, para se combater a heresia e a bruxaria, foram criados alguns manuais, dos quais se destacou o chamado *Malleus Maleficarum*, o *Martelo das Feiticeiras* (1484), documento que tratava dos instrumentos, das ações e da visão da Igreja do que seria necessário para o trabalho santo de purificar o cristianismo na identificação e coerção de tudo o que não fosse considerado bom para o dogma católico.

O manual escrito em 1484 pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger trazia um guia de como identificar, acusar, interrogar e punir práticas de bruxaria facilitando o trabalho dos juízes e das cortes de livrar o mundo das diversas formas de heresia.

Segundo Carlos Amadeu B. Byington (1983), esse documento era dividido em três partes. A primeira parte cuidava de enaltecer o demônio com poderes divinos e de ligar suas ações à bruxaria, articulando-se com a ideologia repressiva da Inquisição que declarava ser herética quaisquer descrenças nesses normativos.

Na segunda parte, ensinava-se a reconhecer e a neutralizar a bruxaria nas vivências do dia-a-dia da população. Qualquer ação que destoava de uma normalidade, muitas vezes, idealizada, poderia ser considerada prática de bruxaria, como, por exemplo, uma briga entre vizinhos, um animal que produzisse mais ou menos leite, uma criança que adoecesse ou mesmo uma tempestade poderia ser atribuída aos poderes das bruxas. Por meio dessas circunstâncias, muitos indivíduos foram lesados ao serem acusados por práticas malignas e, conseqüentemente, acabaram perdendo suas propriedades e reputação.

⁹ A Inquisição foi fundada em 1230, e desde os inícios do século XIV utiliza como procedimentos a imposição de definições escolásticas sobre os acusados pelo uso da tortura. Dessa forma, as práticas heréticas, pouco a pouco, vão fornecendo o material para formar o modelo da bruxa e do ritual diabólico. A partir de 1300, progressivamente a crescente crise econômica, política e social do mundo medieval cria condições para que a bruxaria se torne a mais proeminente das expressões de rebeldia contra a ordem estabelecida. Finalmente, de 1420 a 1487, os teóricos escolásticos e inquisitoriais fixam pela persuasão e pela força o retrato da bruxa em sua forma definitiva. (NOGUEIRA, 1991, p. 85-86)

Na terceira parte, são descritos os julgamentos e as sentenças proferidos àqueles que eram presos sob a suspeita da prática de bruxaria. Ao que o manual trazia:

Se, ao ser devidamente torturada, ela se recusa a confessar a verdade, o próximo passo do juiz deve ser o de mandar trazer outros instrumentos de tortura diante dela e dizer-lhe que ela será submetida a eles caso não confesse. Se então ela não for induzida a confessar pelo terror, a tortura deve ser continuada no segundo e no terceiro dia. Ela não deve ser realizada, a menos que haja indicações novas do seu provável sucesso. (Malleus Maleficarum, terceira parte, questão XIV)

Nesse manual, os inquisidores descreviam que havia três tipos de bruxas: aquelas que lesavam, mas não podiam curar; aquelas que curavam, mas que, por meio de um estranho pacto com o demônio, não podiam lesar; e, aquelas que tanto lesavam quanto curavam.

O *Malleus*, assim como outras obras que colocavam o mal em voga, ratificou o pensamento que já vinha sendo expandido sobre a relação entre a bruxaria e o demoníaco maléfico ao homem. Dessa forma, foi difundida a ideia de que o diabo não agia sozinho, ele precisava de indivíduos que trabalhassem em seu favor, assim, muitas pessoas, sobretudo as mulheres, foram consideradas como seu principal instrumento a fim de causar os infortúnios e destruir a cristandade.

Por esse motivo, grande parte do pensamento reverberado nos manuais projetou estereótipos negativos às mulheres. Por meio desses estereótipos, foram também atribuídas características físicas que possibilitavam a identificação das bruxas. Geralmente elas eram mulheres velhas, viúvas, pobres e malvestidas, que viviam à parte da autoridade masculina, porém, existiam bruxas novas e belas voltadas à perversão sexual, acusadas de serem causadoras dos sonhos eróticos, da impotência sexual do homem e até mesmo da ejaculação precoce, seriam essas as bruxas sedutoras.

Segundo Clark (2006), a imagem da bruxa foi moldada de acordo com tais crenças e abarcou, não somente pessoas específicas, mas todo um gênero que dividiria traços físicos, comportamentais e intelectuais semelhantes. Além disso, ainda reforçava o demoníaco naquelas que fugiam aos padrões de juventude e de beleza, como as velhas, mendigas, doentes, as obstinadas e dominadoras, as que usurpavam o controle masculino, as que se comportavam como homens, as que buscavam superioridade sexual, as prostitutas ou qualquer mulher às margens da sociedade que não estivesse à imagem da mulher boa e zelosa, paciente, silenciosa, e religiosa, isto é, da mulher bela, recatada e do lar¹⁰ que ainda povoa mentalidades atuais.

¹⁰ Expressão que ficou bastante conhecida por ser dita sobre Marcela Temer, a esposa do, então, presidente da República do Brasil, Michel Temer. A matéria foi publicada pela revista *Veja* em 18 de abril de 2016

Esse movimento crescente foi fundamentado pelo imaginário das populações que reforçavam a relação entre o feminino e o mundo inferior, seja pela imperfeição ou pelo demonismo, o que mostra como os discursos, por mais históricos que possam parecer, se repetidos muitas vezes, ganham força de ação e legitimidade do estado, da religião e da sociedade como um todo.

Corroborando com essa afirmação, Jeffrey B. Russel e Brooks Alexander afirmam, principalmente no que diz respeito à caça das mulheres-bruxas, que:

Os inquisidores estavam instruídos sobre o que procurar, e por meio de interrogatórios, ameaças e tortura eram geralmente capazes de descobrir bruxaria onde quer que ela existisse, e onde quer que não. Cada condenação cristalizava a imagem da bruxa mais concretamente na consciência popular e estabelecia mais um precedente para as gerações de futuros inquisidores (RUSSEL; ALEXANDER, 2008, p. 77).

Assim, gradativamente, as ideias e os valores contidos nesses documentos e sancionados pelo papado, à época representado pelo papa Inocêncio VIII, foram se espalhando por toda a Europa, revelando a ampliação dessa ação violenta, ratificando o discurso misógino que se instaurou no imaginário popular concretizando a existência da bruxaria enquanto vínculo de pactuação maléfica, sentenciando algumas pessoas, principalmente mulheres, à morte e que, ainda hoje, reflete no inconsciente coletivo sombrio e corroboram para a misoginia praticada por muitos indivíduos nas sociedades modernas. Portanto, vale pontuar que não houve “apenas” bruxas perseguidas, castigadas e/ou mortas, houve, sim, mulheres perseguidas, castigadas e/ou mortas, isto é, a caça às bruxas era a caça às mulheres, a condenação do feminino que já vinha sendo deslegitimado gradualmente ao longo da história.

1.3 AS BRUXAS DE SALEM

O estereótipo das bruxas, bem como as práticas ligadas à bruxaria eram semelhantes em várias sociedades e épocas, de modo que o processo inquisitorial sob a alegação de se coibir práticas heréticas revelava, também, outros interesses como se reaver prestígio, poder e força diante o avanço do protestantismo. Por isso, a Igreja Católica Romana deteve-se à perseguição das práticas de bruxaria, fazendo do processo de caçada às bruxas e bruxos, bem como de quaisquer tipos de heresia, uma missão “divinal”, todavia, por trás da pretensa legitimação do poder da Igreja, esse processo atendia aos interesses políticos e econômicos de grupos que detinham o poder.

Entretanto, não houve apenas o movimento de retaliação das condutas daqueles e, sobretudo, daquelas que eram consideradas associadas ao demoníaco. Em determinadas sociedades do final do medievo ao início dos tempos modernos, houve outros movimentos de histeria coletiva acerca das questões relacionadas ao universo profano e misterioso da bruxaria que culminaram na materialização de elementos do imaginário popular espalhando sobre cidades medo, violência e intolerância não só disseminados pela Igreja Católica, mas também por grupos protestantes.

Uma das mais conhecidas histórias de perseguições locais de mulheres consideradas bruxas é a do julgamento das bruxas de Salem, nos Estados Unidos, que teve grande repercussão social.

Em *História da Bruxaria*, Russel e Alexander (2008) acendem luz sobre os mecanismos de bruxaria a nível local ocorridos na cidade de Salem, já na história moderna. Os autores fazem uma comparação de dois locais que tiveram contato com suposta bruxaria e tomaram proporções distintas. Um dos casos se deu em Northampton colonial, em 1734-35, que resultou num processo de renascimento religioso. O outro caso ocorreu em Massachusetts- Salem e Boston em 1962, que resultou na histeria coletiva pelo medo da suposta bruxaria espalhada pela cidade.

Nos casos citados, os cenários foram dominados por jovens que se afastaram dos papéis sociais “geralmente subservientes e condescendentes” esperados das jovens locais que se envolveram com atividades consideradas pagãs, como adivinhações e encontros em florestas em que as meninas dançavam nuas em rituais. Segundo os autores, “em ambos os casos os pastores exploraram o comportamento bizarro das jovens no intuito de reforçar sua própria e instável liderança” (RUSSEL; ALEXANDER, 2008, p.149). As meninas passaram a apresentar estados emocionais abalados. Em Northampton, os estados emocionais perturbados das vítimas eram interpretados como visitação do Espírito Santo, já em Salem, como uma investida de Satã.

De acordo com os autores, em Salem, grande parte dos acusadores de que as meninas estavam sob poderes demoníacos viviam na zona oeste da vila, enquanto os acusados e seus apoiadores viviam na zona leste; “a ambiguidade do *status* legal da vila de Salem (em contraste com a cidade de Salem) tinha causado disputas políticas e ressentimentos” (*idem*, p.150). O fato é que grupos se aproveitaram do medo da bruxaria supostamente praticada por meninas da cidade para promoverem interesses políticos e econômicos.

Essa situação culminou numa forte disputa que não passava apenas por questões políticas, econômicas ou pessoais, mas sim, atravessou o campo dos valores morais da cidade. Os autores consideram que:

Assim o surto de bruxaria foi a expressão violenta de divisões profundamente arraigadas, as divisões morais geradas pela discordância em torno do governo da igreja exacerbada por problemas de família e de vizinhança intensamente arraigados. A hostilidade teria se manifestado de um modo ou de outro, mas a existência da tradição de bruxaria fez desta um veículo natural para todos esses rancores (ibidem)

Assim, em meio à disputa de poder e da instauração do medo entre os civis, dezenove pessoas foram condenadas à morte sob a justificativa encontrada em êxodo 22:18: “as feiticeiras não deixarás viver”. O resultado foi a histeria coletiva acompanhada de estratégias de acusação de diversas pessoas mediante disputas por terras em que as delações passaram a ser determinantes para o êxito de alguns grupos sobre a condenação e a morte de pessoas da pequena vila que ficou marcada e que, ainda hoje, povoa o imaginário coletivo por meio de histórias, teatro, filmes e narrativas orais da “caça às bruxas” de Salem, tornando-se uma sombra coletiva local.

1.4 AS MULHERES BRUXAS NO BRASIL COLONIAL

A perseguição à bruxaria iniciada no continente europeu na Idade Média, teve seu apogeu na Idade Moderna em que se fez presente também nas Américas, inclusive no Brasil-Colônia, com a vinda dos portugueses. Embora eles não fossem protagonistas da Inquisição, trouxeram para a Colônia tanto a catequização dos povos segundo os valores cristãos, através dos Jesuítas, quanto processos inquisitoriais do Santo Ofício (1591-1595) que foram iniciados com a chegada do inquisidor Heitor Furtado de Mendonça para o julgamento de casos de bruxaria nas novas terras da Metrópole Portuguesa.

No Brasil, tanto para os colonizadores como para os colonos, as práticas mágicas assumiram uma função social. Para muitos colonizadores, elas eram a fonte de todo mal, a prova da influência do diabo sobre os povos, principalmente os indígenas e os africanos escravizados que impediam a conversão destes e corrompiam a fé dos colonos cristãos.

Contudo, para a maioria dos grupos explorados, as atividades com o mundo sobrenatural por meio dos conhecimentos da cultura de países africanos, bem como da sabedoria dos povos nativos, lhes permitiam o alívio das tensões inerentes do sistema escravista, da miséria, das angústias, dos desamores e de alguns desafetos, das pulsões sexuais e das doenças. Por isso, muitos integrantes desses povos eram criminalizados perante o estado e considerados heréticos pela Igreja. Dessarte, diversas práticas e rituais assumiam o *status* de bruxaria, logo, deveriam ser combatidas sob o fio da moral e justiça da fé cristã nas novas terras.

Segundo Laura de Melo Souza (1993), o embate entre dois mundos, o de Deus e o do diabo vivenciados pelos moradores da Colônia, ajudou a construir o estereótipo da bruxaria naqueles tempos, demonstrando que africanos, índios e mestiços seriam levados à feitiçaria e às práticas mágicas como uma tentativa de escape do sistema opressor colonial. Elas eram usadas como forma de amenizar tanto os castigos quanto o medo da condenação do fogo eterno projetados pelos portugueses aos grupos não cristãos. Essas práticas também eram utilizadas para fins amorosos, como as orações fortes, os sortilégios, as cartas de tocar, os pactos explícitos, as simpatias que, inclusive, foram aprendidas e realizadas também por muitos brancos europeus, dentre outros.

Assim, "na falta de explicações naturais, o homem se voltava para as sobrenaturais" (SOUZA, 1993, p.167), processo idêntico a toda caçada à bruxaria. Para a autora, "feitiçarias, práticas mágicas e vida cotidiana", encontravam-se não só ligadas às necessidades iminentes

do dia a dia, buscando-se resolver problemas concretos, como curar males, trazer de volta a pessoa desejada, diminuir a aspereza da vida, mas também refletiam tensões sociais entre os diversos grupos que aqui se formaram. Dessa forma, a maioria dos rituais heterodoxos, praticados por indígenas e pretos africanos considerados heréticos foram reduzidos ao seu potencial para o mal, excluindo-se suas características e potencialidades positivas.

Nesse cenário, inúmeras foram as denúncias de bruxaria que chegaram aos tribunais sendo relatadas em documentos oficiais, de modo que a Inquisição também contribuiu para a demonização de inúmeras manifestações de cultura popular, dando manutenção ao poder da metrópole que desestabilizava a vida colonial perseguindo homens e mulheres, sobretudo, mulheres que não se enquadravam aos padrões europeus impostos pelos colonizadores. Geralmente, o alvo era constituído por mulheres pobres e solitárias, que, muitas vezes, detinham os saberes sobre ervas e, unidas, formavam redes de apoio entre si. Como coloca Gilberto Freyre (2000), era comum a cumplicidade entre muitas mulheres que selavam laços de “comadrio”, pois elas se ajudavam nas práticas de cura e de cuidados de seus corpos, formando uma espécie de clã ou cooperativa feminina:

Apelidadas de comadres, que além de partejarem, curavam doenças ginecológicas por meio de bruxedos, rezas, benzeduras. As casas que habitavam tinham à porta umacruz branca. E elas quando saíam a serviço, era debaixo de uns mantos ou xales compridos, como umas côcas; muitas levando debaixo das mantilhas cartas de alcoviteiras, feitiços e puçangas; algumas conduzindo também, a abandonar nas ruas e recantos, os produtos das práticas ilícitas e criminosas a que se prestavam e a que sem escrúpulos se entregavam. (idem, p. 416)

Essa recorrente ameaça da prática da bruxaria no Brasil- Colônia, assim como fora na Europa e na América Central, associada às mulheres diabólicas, traça um percurso do tratamento ao feminino ao longo da vivência social. Segundo alguns autores, tais como Heleith Saffiot (1979), a condição da mulher brasileira era inferiorizada em relação à posição do homem na escala social.

No Brasil colonial, grande parte da sociedade patriarcal agrária agia a partir da diferenciação entre os gêneros os quais se apropriavam, quase sempre, de padrões sociais éticos e morais por meio de um conjunto de oposições tais como a liberdade e a opressão, os direitos e suas ausências, as obrigações e suas consequências, os valores subjetivos e a diferenciação dos padrões sexuais, bem como a segregação de atividades rotineiras para a harmonia privada e social entre o masculino e o feminino.

Geralmente, as mulheres eram inferiorizadas e estereotipadas independentemente de etnia. As mulheres brancas, salvo exceções, eram levadas a submeter-se ao poder do

patriarca fosse ele o pai ou o esposo. Muitas delas eram vistas como ignorantes e imaturas e precisavam casar-se antes dos quinze anos, de modo que o casamento, comumente, se dava por interesses econômicos e de relações de prestígio de ambas as famílias, e, ao contraírem matrimônio, essas moças passavam do domínio paterno para o domínio do esposo. Segundo Saffioti (1969), raramente as mulheres dessa classe social saíam à rua e, quando o faziam, eram sempre acompanhadas à igreja. Ainda segundo a autora, nessa sociedade, a mulher estava destinada ao casamento e uma das poucas possibilidades de fugir do domínio do pai ou do marido era a reclusão em um convento onde ela poderia estudar, tornando-se freiras.

É sabido que inúmeras mulheres fugiam a esse padrão, algumas se rebelavam, outras ludibriavam essa cultura, uma pequena parcela conseguiu se relacionar com homens progressistas, também considerados rebeldes e, juntos, atuavam contra o sistema. O certo é que para a maioria da sociedade, essas mulheres eram maléficas às estruturas sociais vigentes ratificadas pela grande maioria da comunidade local.

Se a maioria das brancas tinha que atuar conforme o modelo atribuído, as índias no período colonial eram vistas, na maioria das vezes, como objetos sexuais desejados pelos brancos. Elas eram validadas como símbolos do pecado, com corpos nus, curvas, cabelos pretos e pele parda, que se colocavam em comparação à palidez das mulheres europeias. Essas mulheres, segundo a ótica dos colonos, eram selvagens, não domesticáveis e eram pagãs, por isso poderiam ser exploradas ao mesmo tempo em que se pretendia evangelizá-las. Entretanto, elas já tinham os seus próprios cultos e cultura que passaram a ser estirpados.

Somado a esse grupo, havia as africanas que foram sexualmente objetificadas por muitos colonos e seus subordinados. Segundo a autora, elas eram consideradas como animais presos que deveriam servir às ordens e aos desejos de seus “donos.” A maioria delas foi demonizada de alguma forma ao professar sua fé relacionada ao culto dos Orixás africanos. A essas mulheres, foi atribuída a responsabilização pela corrupção da sociedade por praticarem magias.

Brancas rebeldes, indígenas pagãs ou pretas corruptíveis, variadas ações de diversas mulheres foram julgadas e condenadas quer seja pela igreja, quer seja pelo estado ou por grupos privados. Uma grande parcela social estruturada pelas bases cristãs consolidou a segregação de grupos marginalizados e minoritariamente ativos nas camadas de poder instituídas no Brasil, dentre eles o grupo de mulheres.

Inúmeras valores culturais erguidos ao longo de séculos que formaram parte das estruturas do patriarcado brasileiro, por mais que venham sendo desconstruídos por homens e mulheres ativos, ainda reverberam discursos e práticas misóginas de muitos indivíduos que endossam o papel do feminino brasileiro, construído com base na diferenciação entre o masculino valorizado e o feminino inferiorizado. Assim, por muito tempo, a imagem da mulher brasileira refletia estereótipos de cunho sexuais. Esse pensamento enraizado seja no inconsciente pessoal ou inconsciente coletivo contribuiu e ainda contribui para a geração de diversas sombras do feminino, o que, possivelmente, leva o país a ter um dos maiores índices de desigualdade financeira entre homens e mulheres, de diversas violências físicas e simbólicas estruturais e de alarmantes casos de homofobia, transfobia e feminicídios.

CAPÍTULO 2. CONCEITOS SÍMBOLOS E MITOS

2.1. A BRUXA ENTRE SÍMBOLOS E MITOS

Desde os primórdios, mulheres e homens são cercados pelos mitos e pelos símbolos, os quais, segundo alguns historiadores, precederam a linguagem e o pensamento estruturalmente racional.

Símbolos e mitos são partes inerentes à formação e à evolução da espécie humana e foram sendo passados há gerações formando o acervo psíquico do ser humano que se atualiza e se consolida a cada geração.

Sobre o mito, há uma gama de definições e uma grande flexibilização do uso do desse termo atualmente, de modo que se faz importante pontuar que a conceituação aqui abordada dialoga com os temas e demais conceitos apresentados acerca de suas relações com os arquétipos da Psicologia Analítica.

Para Mircea Eliade (1989), encontrar uma definição que seja aceita por todos os estudiosos acerca do termo “mito”, seria extremamente difícil uma vez ele abarca inúmeros tipos e funções em tempos e sociedades distintas, visto que o mito é uma realidade cultural extremamente complexa. Portanto, a definição mais ampla é a que entende que ele reconta uma história sagrada, relatando um evento que ocorreu no tempo primordial, isto é, no “tempo dos começos” e que serve como modelo para o comportamento humano.

O mito primitivo, como crença coletiva, contemplava relatos das origens e das religiões, sendo uma representação de saberes, de práticas, de justificação de costumes, dentre tantas outras possíveis. Isto posto, o mito se diferencia pelo seu caráter sagrado, logo, é tarefa praticamente impossível dissociá-lo da religião para as primeiras sociedades. Segundo Neles Novais Coelho:

Pode-se dizer que, para o homem primitivo, a criação dos mitos foi uma necessidade religiosa. Para o homem moderno, a interpretação de tais mitos resultou, inicialmente, de uma necessidade científica, porque neles estaria a raiz de cada cultura e até de cada história particular. Daí a importância crescente que literatura arcaica vem assumindo em nossa época, com suas narrativas maravilhosas, seus contos de fadas, suas lendas, suas novelas de cavalaria etc. Muitas dessas formas fazem parte de ciclos míticos que tentam explicar certas origens. (COELHO, 2003, p. 89)

Entretanto, se antes ele assumia a profunda relação com o sagrado, nas sociedades modernas ele modificou seus aspectos, tornando-se “profano”, um conteúdo relacionado à criação artística, embora a sua função permaneça inalterada, o que corresponde ao seu poder de reatualizar continuamente o Grande Tempo.

A respeito dessas características, os homens e as mulheres atuais conservam o elemento mítico e suas estruturas trazidos como herança de incontáveis gerações que estarão presentes de diversas formas a partir da imagem primordial. O mito “transporta” o ser humano para outra dimensão, ele é responsável por representar, explicar e ressignificar os processos psíquicos do ser humano inserido numa realidade cultural e se repete de diversas formas em gerações, lugares e tempos distintos.

De acordo com as palavras de Mircea Eliade:

O mito é uma história verdadeira que passou no começo dos tempos e que serve de modelo aos comportamentos humanos. Imitando os atos exemplares de um deus ou de um herói mítico, o homem das sociedades arcaicas destaca-se do tempo profano e adere magnificamente ao Grande Tempo, ao tempo sagrado. (ELIADE, 1989, p.15)

Esse entendimento se aproxima do conceito junguiano dos arquétipos e do inconsciente coletivo¹¹. Para a Psicologia Profunda, o mito pode ser considerado uma narrativa tradicional com caráter explicativo e/ou simbólico relacionado a uma cultura e/ou religião. Ele busca explicação acerca das vivências do ser humano consigo, com o outro e com a natureza e a cultura que o cerca. Corroborando com esse entendimento, Danielle Pitta afirma que:

¹¹ Conceitos que serão tratados no capítulo 3 deste estudo.

O mito seria então a organização de imagens universais (arquetípicas) em constelações, em narrações, sob a ação transformadora da situação social – o que implica em uma unidade entre o indivíduo, a espécie e o cosmos. O inconsciente coletivo é estruturado pelos arquétipos [...] esses arquétipos se expressam em imagens simbólicas coletivas, o símbolo como a explicação da estrutura do arquétipo. (PITTA, 2017, p.16)

Dessa forma, os mitos estão presentes em todas as culturas, muitos deles são expressões particulares (diferentes de acordo com cada cultura) de arquétipos comuns a toda humanidade, o inconsciente coletivo. Portanto, são formas de expressão dos arquétipos e tratam da “herança” comungada pelos seres humanos independentemente de espaço-tempo.

Eles tratam das realidades arquetípicas, isto é, de situações experienciadas pelos indivíduos durante sua vivência e servem, não somente para explicar, mas para auxiliar e promover as transformações psíquicas individuais e coletivas de determinada cultura.

Logo, a mitologia que acompanha o ser humano proporciona a tomada de consciência, tornando-se um elemento para nos identificar, sejam por mitos universais ou por mitos locais perpassando o tempo sem sofrer grandes alterações ou se reatualizando. Para isso, eles utilizam uma nova roupagem a fim de abarcar as necessidades das civilizações situadas em um tempo, espaço e cultura advindos de um tempo primordial, isto é, novos símbolos são formados por meio das imagens míticas e exprimem um arquétipo modificado; assim, o indivíduo moderno conserva elementos míticos presentes no dia a dia que o acompanha ao longo do tempo.

Para Jung (1998), mais detidamente, os mitos são “sonhos arquetípicos”, sonhos que desde os períodos mais remotos narram a origem e a evolução da espécie humana. Eles são símbolos eternos que ajudam homens e mulheres a entenderem a sua realidade de modo significativo por meio de imagens simbólicas manifestadas através de sonhos, expressões artísticas e culturais.

Logo, os mitos só são possíveis por meio dos símbolos. Do ponto de vista da Psicologia Analítica, o símbolo pode ser considerado como uma imagem ou termo que, embora pareça familiar, seu significado está além do que seja evidente ou convencional, de modo que pode ser entendido como a melhor formulação possível daquilo que é relativamente desconhecido, daquilo que, como coloca Jung, é intuído, não sabido e que abarca aquilo que um dia já foi, aquilo que hoje é e aquilo que ainda poderá ser. Para Jung o símbolo é um termo, “um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa

vaga, desconhecida ou oculta para nós” (JUNG, 2008, p. 18). Eliade corrobora com essa definição junguiana ao postular que:

[...] o símbolo revela certos aspectos da realidade- os mais profundos, que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. (ELIADE,1996, p. 8)

Para Jung, os símbolos possuem a função de mensageiros de informações do inconsciente para o consciente, isto é, uma maneira encontrada pelo humano para buscar a compreensão daquilo que lhe foge ao entendimento, todavia, esse processo de reelaboração nunca é completo porque “como podemos perceber ao refletirmos um instante, nunca percebe plenamente uma coisa ou a entende por completo”(JUNG, 2008, p. 21) e essa restrição ocorre porque os “sentidos do homem limitam a percepção que este tem do mundo à sua volta” (*idem*, p.21), visto que nossos sentidos são, naturalmente, limitados e que “há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade”(ibdem).

Assim, o símbolo da bruxa está para além da mera imagem que a estereotipa de alguma forma. Ele nos diz sobre a magia e o poder da morte, da cura e da metamorfose, dos mistérios noturnos, dos desejos, dos medos, das perturbações, da subversão e da desordem psíquica e social, dentre outros conteúdos, essas questões estão ligadas aos seres humanos de modo bastante profundo e complexo do que as representações conscientes são capazes de abarcar. É por isso que a figura da bruxa está presente em diversificados mitos.

A bruxa sempre está presente entre mulheres e homens, de hoje ou de antes, e por isso, os contadores de cados sempre trouxeram o seu símbolo para a literatura, seja ela oral ou escrita, clássica ou contemporânea por meio de mitos, nos mais diversos gêneros literários tais como contos e poemas, romances e lendas.

Desta forma, Jung afirma que o aspecto social da criação artística se encontra na aptidão do escritor em buscar, no inconsciente, a imagem que esclareça ou que compense as frustrações e carências do mundo contemporâneo. Acerca disso, o autor afirma que o ato criador está geralmente relacionado à esfera mítica e acrescenta que o mito é “a terra natal da inspiração das artes” (JUNG, 1991 p.90).

Logo, tanto o símbolo quanto a mitologia, certamente, estiveram presentes na criação da arte da palavra e na recriação dos conteúdos e dos processos que ligam a espécie humana e,

não houve e não há literatura possível sem que os símbolos e a reatualização dos mitos estejam presentes, como pode ser visto nas obras analisadas neste estudo.

CAPÍTULO 3. CONCEITOS TEÓRICOS DA PSICOLOGIA ANALÍTICA

3.1 O MAL, AS BRUXAS E AS SOMBRAS DO FEMININO

Ao longo do tempo, na sociedade ocidental, sobretudo com o advento do cristianismo, alguns arquétipos do feminino foram se aproximando de determinados conteúdos e valores associados ao mal, simbolizados, principalmente, pela imagem arquetípica¹² da bruxa, representante da Mãe Terrível¹³ e vinculada às mulheres selvagens.

A bruxa apresentada como figura demoníaca passou a ganhar força simbólica durante as gerações, ao ser construída sob uma forte base, negativamente, representativa dentro do inconsciente coletivo.

Jung define inconsciente coletivo como a parte que não se faz conhecida em nossa essência, ou seja, a parte mais profunda da psique humana; para o autor, esse conceito diz respeito ao depósito de toda experiência humana. Contudo, há uma diferença entre inconsciente coletivo e inconsciente pessoal, ao se considerar que:

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos inconsciente pessoal. Este, porém repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos de inconsciente coletivo. (JUNG, 2012, p. 12)

Portanto, para Jung, o inconsciente coletivo não é de natureza individual como o inconsciente pessoal, construído a partir das experiências locais, culturais e psíquicas de cada pessoa, e, sim, universal, que reside em cada indivíduo; já, os conteúdos presentes nesse substrato psíquico são denominados arquétipos. Isto é, os conteúdos presentes no inconsciente coletivo, arquétipos, são tipos primordiais, arcaicos, imagens universais que sempre existiram em todo tempo e lugar. Eles representam “essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta” (JUNG, 2012, p. 14).

¹² Para Jung (2000) a imagem arquetípica são as imagens simbólicas e coletivas que podem ser acessadas por toda a humanidade.

¹³ Esse conceito, bem como o conceito de mulher selvagem serão devolvidos nos próximos subcapítulos deste capítulo.

Segundo Jolande Jacobi, os arquétipos são determinados quanto à forma e não quanto ao conteúdo, de modo que este não se difunde por meio de tradição ou meios de transmissão externa, mas ressurgem de maneira espontânea no inconsciente coletivo ganhando visibilidade quando projetado em um símbolo ou imagem. O autor afirma que os arquétipos são metáforas que poderão ser acessadas na manifestação da psique:

Arquétipo é um conceito de estrutura mental coletiva de maior amplitude, que estabelece relações de existência e mentalidade histórico-mitológica que se perpetua, em modo simbólico e representacional, dentro de uma sociedade na forma de hereditariedade de signos culturais. (JACOBI 2016, p. 43-66)

A bruxa está nessa relação entre o inconsciente coletivo e os arquétipos, sobretudo, ligados ao mal. Sua figura é anterior ao cristianismo e se coloca como perigosa e com forte poder de transformação da matéria, como, por exemplo, Circe¹⁴, a filha do Sol. A história de Circe dentro da mitologia do Odisseu, assim como outros mitos de mulheres duais e integralizadas, cultuadas em diversas culturas, ao longo do tempo, foi ganhando conotação demoníaca e passou a representar parte do feminino associado ao maléfico.

A Bíblia Sagrada traz muitos movimentos de luta entre estes opostos e revela as diferentes versões do mal representados pelo demônio. Ao que postula Márcia S. Capellari:

Os textos bíblicos referem-se a este ser maligno com diferentes facetas: Uma hora ele é a serpente que provoca Eva (Gênesis, 3:4), outra ele é a sombra que induz Judas a entregar Jesus aos Romanos (Lucas, 22:3), noutra ainda, é a figura sedutora que tenta o Cristo (Mateus, 4), já no Apocalipse, é o dragão aprisionado no abismo por mil anos para depois voltar e levar os não-eleitos para o lago de fogo (Apocalipse, 20:15). No Juízo Final, é um agente da justiça divina, que, ao lado do Arcanjo Miguel põe na balança as almas dos homens. (CAPELLARI, 2007, p.179)

O mal está sempre presente na base dos valores culturais, sendo ele, parte inerente da estrutura social mesmo que para diferenciar-se do bem. Logo, estamos sempre em contato com o mal, seja por meio de nossas próprias sombras ou na projeção do outro. Portanto, torna-se tarefa impossível tentar eliminá-lo de nossa psique, como nas palavras de Jesus Cristo a seus discípulos: “não resistais ao mal” (Mateus 5:39).

Partindo-se do pressuposto de que o Deus da mitologia cristã construiu tudo, tudo faz parte de Deus- inclusive o mal - é possível postular que bem e mal fazem parte da natureza

¹⁴ Circe, uma das figuras mais fascinantes do mundo homérico, hábil em fazer encantamentos, com vastos saberes secretos sobre ervas e que desfrutava dos deleites dos prazeres eróticos utilizando-os para seduzir os homens e transformar seus corpos humanos em corpos de animais, entretanto, mantendo a consciência deles intacta.

humana, são partes da totalidade, logo, o mal pertence a Deus, pois, sem ele, o bem não seria essencialmente o bem, seria uma força nula. Ao se pensar na relação entre bem e mal sob o viés judaico cristão na sociedade ocidental, pode-se entender que o bem advém de Deus e o mal advém de Satã.

Por meio da análise de suas obras, é possível afirmar que Jung entendia que bem e mal são forças que permanecerão unidas até o final dos tempos, pelo simples fato de serem um dos pares de opostos que compõem um arquétipo. Esse duplo oposto está para além do homem, pois já está posto em seu próprio princípio, ele existe apesar da existência humana, isto é, o mal e o bem vêm antes do homem e estão para além dele.

Para Jung, o bem e o mal são duas forças de uma mesma potência e equivalência em que ambas se complementam, cuja existência de uma só é possível com a existência da outra. Assim, “o mal, no âmbito da realidade psicológica é a limitação efetiva e mesmo ameaçadora do bem, pois ambos se contrabalanceiam” (JUNG, 2013, p. 80). Desta forma, para que o bem exista, é necessária a coexistência com seu oposto essencial – o mal. Enquanto fenômeno de igual proporção e importância, o mal necessário faria parte do conjunto da Santíssima Trindade, sendo, portanto, o quarto elemento, representado pelo diabo.

Assim, é possível o estabelecimento de parte do movimento do processo de demonização das bruxas que atravessaram um caminho de relação com as deusas à associação com a figura do diabo, acusadas de prestarem serviços ao demônio, por meio de pactos dos quais elas entregavam a alma em rituais satânicos em troca de poderes sobrenaturais, como longevidade, por exemplo. Por meio das práticas mágicas, as bruxas passaram a ser vistas como servas do mal ou mesmo como representação do próprio demônio feminino, simbolizado, principalmente, pela figura de Lilith. Nesse sentido, a mulher-bruxa era vista por muitos grupos como um agente maléfico capaz de abalar a coletividade.

Segundo Roberto Sicuteri (1998), o mito de Lilith pertence à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica, definida na versão jeovista. Ela é conhecida na mitologia cristã, em textos apócrifos, como a primeira mulher de Adão, tornando-se sua sombra. De acordo com os escritos do Zohar¹⁵, ela foi criada do pó negro e de excrementos, cheia de saliva e de sangue. Era vista como símbolo do desejo, considerada bela como um sonho aparecendo para Adão no Jardim do Éden. Diz-se do mito

¹⁵ Zohar é um dos textos/documentos fundamentais da literatura cabalista. Considerado um texto espiritual que revela os segredos da Bíblia, do Universo e dos aspectos da vida.

que Lilith foi responsável pela primeira relação sexual de Adão e visualizada como a grande sedutora. Há relatos de que ela seria a própria serpente que tentou Eva a comer do fruto proibido. Sobre Lilith, por buscar a isonomia de direitos, passou a questionar o motivo de ter de ser submissa às vontades do marido: “Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo? Por que devo ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou igual.” (Sicuteri, 1998, p. 35).

Para o autor, Lilith, ao não aceitar ser tratada como um ser subordinado ao companheiro, pois era sua igual, fugiu para o deserto e não acatou as ordens de Deus para retornar ao seu lar, como castigo, passou a viver vagando pelo mundo e seus filhos tornaram-se demônios. Desde aquele dia, não houve mais paz ao homem, pois a peregrina demoníaca passou a perturbar o sono induzindo homens e mulheres a abraços mortais.

Lilith tornou-se uma figura tão poderosa que existem apontamentos em sua mitologia de que fora a rainha de Sodoma e Gomorra, cidades que, segundo a narrativa bíblica, teriam sido destruídas pelo fogo de Deus devido aos inúmeros pecados e atos contrários à moral dos antigos israelitas.

Alguns apontamentos trazem a afirmação de que a história de Lilith foi censurada e cortada dos livros oficiais da Bíblia Sagrada por conter essa proposta contestatória em que a mulher reclama um lugar junto ao homem, uma posição de igualdade e não de uma pretensa submissão. Muitos homens tinham medo de que ela pudesse influenciar as mulheres a serem igualmente contestadoras e insubmissas ao domínio masculino.

Segundo Cavalcanti (1993), a história desse “demônio feminino”, apesar de ser bastante antiga, tornou-se popular na Idade Média, no período de “caça às bruxas”, como um exemplo moral de punição para a rebeldia, a independência e a autossuficiência da mulher. Lilith representaria, portanto, para diversos grupos, um mal exemplo para a sociedade, dessas mulheres que desertam ao caminho do seu “eu”, associando-se ao mal.

Jung (2012) traz em seus estudos a concepção de que o arquétipo do mal faz parte da mentalidade e dos julgamentos coletivos sobre aquilo que é determinado como oposição às regras estipuladas em nível macro, aqui representada pela figura da bruxa ligada à demonização do feminino insubmisso, cujo valores se pautam em seus aspectos negativos.

A representação do arquétipo do mal pode ser vista como conteúdo contrário ao ético religioso, estruturado social e culturalmente acerca do comportamento esperado do feminino em oposição ao que seria Lilith, essa mulher que, como sombra, foi recusada e

rejeitada pela maior parte da sociedade cristã. Contudo, é importante salientar que sua figura é bastante anterior ao cristianismo. Ela vem de um mistério primitivo anterior à consciência. Segundo Koltuv, seu mito sobrevoa as mitologias suméria, babilônia, assíria, canaia, persa, hebraica, árabe e teutônica:

As origens de Lilith ocultam-se num tempo anterior ao próprio tempo. Ela surgiu do caos. Embora existam muitos mitos acerca de seus primórdios, Lilith aparece nitidamente, em todos eles, como uma força contrária, um fator de equilíbrio, um peso contraposto à bondade e masculinidade de Deus, porém de igual grandeza. (KOLTUV, 2017, p. 15)

Sob a égide do cristianismo, a mulher-bruxa, “herdeira” de Lilith, passou a ser retratada como a figura demoníaca ao não se sujeitar aos domínios da lógica religiosa patriarcal, ela seria um arquétipo feminino de independência e de sensualidade. Representaria a mulher que não se envergonha de si própria, mas, ao contrário, tem orgulho da feminilidade e expressa esse orgulho por meio de sua sexualidade, vista como um aspecto cultural negativo.

Endossando esse pensamento, Harding (1985), afirma que o princípio feminino em sua forma demonizada é visto pelo aspecto negativo dentro do caráter ambivalente. O poder e a fascinação da mulher são deslocados para a atração sentida pelos homens e tornam-se culturalmente demonizados, ou seja, aspectos da natureza instintiva feminina são relegados às sombras da liberdade sexual à medida que são projetadas pelos homens.

Logo, a natureza sedutora e enganadora da mulher, representada pela figura da bruxa, torna-se uma ameaça à consciência masculina, podendo levá-la ao pecado, à morte e à condenação de forma que grupos de mulheres livres se tornariam instrumentos do diabo e uma ameaça ao plano de salvação das grandes religiões e dos indivíduos.

Frederich Neumann (1995) escreve que nos contos de fadas e na literatura, as bruxas materializam a sombra odienta do ego, revestindo-se de uma força terrível ambivalente do feminino primitivo que subsiste no inconsciente.

Diante de muitos valores difundidos ao longo do tempo, acerca do masculino e do feminino no inconsciente coletivo, é quase impossível não associar o símbolo da bruxa ao arquétipo do mal, representado pelo diabo, pois se esta não o é por inteiro, é, minimamente, o seu duplo feminino, aquela que trabalha com e para ele. Lilith é, portanto, a sombra de Adão, logo, também, a sombra de Deus e na sombra residem os arquétipos do mal. Por isso, ao lado do seu duplo, o diabo, ela também compõe o quarto elemento que falta à trindade, levando-a à totalização, este elemento está no lado sombrio do pai, do filho e do espírito santo, o seu

contraponto que faz com que a bondade possa existir. Esse conceito se relaciona com o inconsciente pessoal e coletivo como afirma Jung:

Com efeito, ele encontrará infalivelmente aquilo que atravessa o seu caminho e o cruza, isto é, em primeiro lugar aquilo que ele não queria ser (a sombra), em segundo lugar, aquilo que não é *ele*, mas o outro (a realidade individual do tu) e em terceiro lugar, aquilo que é seu Não-eu psíquico, o inconsciente coletivo. (JUNG, 1990, p. 128 – grifo do autor).

A sombra faz parte do complexo de arquétipos conscientes e inconscientes que compõem o Self ou si-mesmo. É tudo o que nós, de algum modo rejeitamos, tentamos esconder, é o nosso lado escuro, que não é revelado aos outros, que nos incomoda e nos coloca diante do outro lado da nossa essência. Como afirmou Jung, ao longo do desenvolvimento de sua teoria, a sombra não é má, ela é multifacetada, é a variável que possui sua construção na experiência adquirida, é a portadora de vida e de mudança que vivifica o ego pertencente ao Self.¹⁶ A sombra como conceito psicológico, refere-se ao lado obscuro, ameaçador e indesejado da nossa personalidade.

Edward C. Whitmont afirma que “o termo sombra se refere àquela parte da personalidade que foi reprimida em benefício do ego ideal” (WHITMONT, 2012, p.36) de forma que, quando não a integramos, o ego se aproxima da persona, o que dificulta a ampliação da consciência sobre nós mesmos.

A sombra acumula nossas experiências, sensações e sentimentos, a partir do inconsciente pessoal, entretanto, alguns desses conteúdos foram demasiadamente alimentados e tomaram grandes proporções a partir do inconsciente coletivo, como parte da Igreja Católica que foi responsável pela formação progressiva da sombra patológica dos símbolos de Cristo e dela própria contribuindo com o crescimento cada vez maior dos símbolos do demônio e das bruxas ao subverter seus aspectos integradores, transformando-os em figuras essencialmente más.

Connie Zweig e Jeremiah Abrams (2012) diferenciam a sombra pessoal da coletiva da seguinte forma:

Enquanto a sombra pessoal é um desenvolvimento inteiramente subjetivo, a experiência da sombra coletiva é uma realidade objetiva a que, de modo geral, damos o nome de “mal”. Ao contrário da sombra pessoal que emite sinais positivos, quando envolvida pelo esforço moral, a sombra coletiva não é tocada por esforços racionais (ZWEIG e JEREMIAH, 2012, p. 187)

¹⁶ Esses conceitos serão mais bem detalhados no item 3.4 deste capítulo

Os autores acrescentam que a “sombra coletiva pode tomar forma de fenômenos de massa, nos quais nações inteiras são possuídas pela força arquetípica do mal”, esse processo é, geralmente inconsciente e não é tocada por esforços racionais, por isso nos deixa com sensação de impotência. Os teóricos explicam que no caso da sombra coletiva enquanto pertencente a esse processo pode significar que:

As pessoas se identificam com uma ideologia ou com um líder que expressa os medos e inferioridades de toda a sociedade. Com frequência essa identificação toma forma, a nível coletivo, de fascinações fanáticas, tais como perseguição religiosa, intolerância racial, sistema de castas, busca de bodes expiatórios, caça às bruxas ou ódio genocida. Quando uma minoria carrega a projeção daquilo que uma sociedade rejeita, o potencial para o mal é ativado. (ZWEIG e JEREMIAH, 2012, p. 189)

As sombras coletivas do movimento de “caça às bruxas”, se deram pela associação entre elas, o diabo e o mal. As bruxas seriam as sombras femininas do masculino cristão. Para os autores, o mal coletivo desafia a compreensão humana, essa força emerge do inconsciente de um número imenso de pessoas.

Lilith, representante do mal, é, por vezes, renegada, a mulher representada pelo desejo, que foi demonizada, oprimida e colocada na escuridão do mundo subterrâneo. Para o inconsciente feminino, Lilith é a sombra escura do Eu e ambivalentemente, é a busca do si-mesmo, isto é, da própria divindade interior que é reprimida e temida por parte da sociedade patriarcal e, por isso, colocada no campo daquilo que é da essência demoníaca. Ela pode ser entendida como a sombra, guardadora de nossos tesouros e como a mensageira do inconsciente que deve ser integrada à estrutura do consciente, tornando-se a força motriz que leva as mulheres ao movimento de individuação.

3.2 ANIMUS, ANIMA E A BRUXA INTEGRADORA

A relação entre o bem e o mal, a partir do arquétipo da bruxa, se dá pela força social desequilibrada existente entre o símbolo do masculino e do feminino, entretanto, ao se pensar na relação masculino/feminino, a princípio, oposta, Jung afirma que esses dois polos não se estabelecem por uma oposição rígida, mas que há uma intersecção entre eles, para isso, o teórico postulou dois conceitos chamando-os de *anima* e *animus*.

Em linhas gerais, a *anima* seria a parte feminina interior do homem e o *animus*, a parte masculina interior da mulher. Para Jung, cada pessoa apresenta um aspecto contrassexual em sua psique, uma personificação arquetípica da polaridade oposta à da consciência.

Para Sanford (2002), os homens, geralmente, identificam seu ego com a masculinidade enquanto a sua feminilidade é inconsciente, já as mulheres se identificam com a sua feminilidade e o seu lado masculino permanece inconsciente; o ego identifica-se com a qualidade masculina ou feminina do corpo, e, conseqüentemente, a *anima* ou o *animus* se transforma numa função do inconsciente, uma vez que a polaridade consciente é a mais desenvolvida em detrimento da que fica reprimida ou não desenvolvida.

A *anima* é tanto um complexo pessoal quanto uma imagem arquetípica da mulher na psique do homem, como Jung afirmou, “é o arquétipo da própria vida”. (JUNG, 2008, p.66). É o que o homem carrega de feminino durante as gerações por meio do inconsciente pessoal e coletivo, pois há nele a imagem da mãe, da filha, da irmã, da amada. Portanto, o desenvolvimento da *anima* de um homem é expresso no modo que ele se relaciona com as mulheres. Dentro de sua própria psique, a *anima* funciona como sua alma, influenciando suas ideias, atitudes e emoções.

Já o *animus* seria um depósito de todas as experiências ancestrais da mulher sobre o homem. Para além dessa concepção, ele também é um ser criativo e gerador, não no sentido de criatividade masculina, mas no sentido de que “ele pode evocar a palavra que concebe, que projeta” (JUNG, 1981, 336).

Segundo Sanford (2002), o *animus* personifica a iniciativa, a coragem, a honestidade. Por meio dele, a mulher pode tornar-se consciente dos processos básicos de desenvolvimento da sua posição objetiva e cultural no mundo. Em seu aspecto positivo, ele é considerado um guia que conduz a mulher através de seu mundo interior até sua alma, abrindo portas para o desenvolvimento. Dá à mulher o poder da discriminação e da compreensão para iluminar o próprio interior e age como uma ponte para o mundo impessoal do intelecto e do espírito, fornecendo à consciência a capacidade de concentração focalizada:

É o animus, que lança luz sobre as coisas, que torna a mulher capaz de focalizar a sua concentração, que lhe dá a possibilidade de ser objetiva e abre o mundo do conhecimento para seu próprio benefício[...] No mundo de sombras e de verdades cósmicas de uma mulher, ele produz uma concentração de luz que funciona como um foco para seus olhos, e, quando ela olha, pode dizer: Ah, sim, é isto o que eu queria dizer, ou: Oh, não, isto não é absolutamente a minha verdade. É com o auxílio dessa tocha também que ela aprende a dar forma às suas ideias. Ele faz jorrar luz sobre a confusão de palavras que a entrecruzam sob a superfície de sua mente [...], tornando-a capaz de ver o todo, de discernir entre isto ou aquilo (Sanford, 2002, p. 102/103)

Em seus aspectos negativos, esse duplo oposto personifica uma força destruidora das pessoas. Além de encaminhar o sujeito a aspectos inconscientes, *animus e anima* negativos sufocam o poder da força criativa e da expressão em cada indivíduo, isso geralmente ocorre

quando o sujeito nega a sua polaridade dual em sua vida interior, como na sociedade de estrutura patriarcal que tende a subjugar o homem que externa características próximas ao feminino, fato exemplificado pela velha expressão: “homens não choram¹⁷”.

Dentro das sociedades patriarcais, o *animus* tende a ser supervalorizado e a *anima* desvalorizada. Com o efeito da desvalorização, o homem criou em seu imaginário uma *anima* idealizada que quase nunca corresponde ao essencial feminino e a mulher passou a ter de corresponder à projeção dessas imagens na sociedade atuando em papéis sociais determinados.

Segundo Jung (2001), essa projeção levou a mulher a suprimir parte de sua natureza feminina ao tentar se igualar ao homem, a fim de que pudesse ser melhor “vista” e “respeitada”. Já o homem, suprimiu a energia feminina criando um estereótipo pautado na força física e emocional e assim perdeu parte de sua completude.

Destarte, grande parte das mulheres que tentaram acessar a integralidade de sua *anima* instintiva aliada a um *animus* saudável, é impelida e julgada, tornando-se alvo de críticas, bem como o homem que traz bastantes características do feminino sofre algumas retaliações sociais.

São por questões próximas a essas, que o mito de Lilith percorre séculos e, ainda hoje, é reatualizado. Para Jung, ela seria a integralidade entre *anima* e *animus* habitando no interior dos seres humanos, percorrendo sua alma, ou seja, ela é o essencial feminino que não se fixa apenas ao bem ou ao mal na sociedade, ela se movimenta para atravessar a consciência em representação mitológica da sombra do feminino. Sobre a intersecção de Lilith com a integração de seus arquétipos, Jung coloca que:

Com o arquétipo da anima entramos no reino dos deuses, ou seja, na área que a metafísica reservou para si. Tudo o que é tocado pela anima torna-se numinoso, isto é, incondicional, perigoso, tabu, mágico. Ela é a serpente no paraíso do ser humano inofensivo, cheio de bons propósitos e intenções. Ela convence com as suas razões a não se lidar com o inconsciente, pois isso destruiria inibições morais e desencadearia forças que seriam melhor permanecerem inconscientes. Como quase sempre, ela não está totalmente errada; pois a vida não é somente o lado bom, é também o lado mau. Porque a anima quer vida, ela quer o bom e o mau (Jung 2000, p. 37)

Desta forma, a bruxa, simbolizada por Lilith é o feminino que conseguiu integralizar-se com o seu masculino. Como *anima*, ela é cercada pelo medo da sua natureza sagrada não controlada e criativa e como *animus*, ela é dona dos seus próprios caminhos e não se sujeita à submissão mesmo que percorra o trajeto solitário do deserto. Corroborando com essa informação, Estés acrescenta que:

¹⁷ Expressão popular.

A bruxa sairá como um vento divino, mesmo que se recorra à velocidade do olhar envolta do ambiente solitário e mordaz; ela nunca se deixará ser vista, já que é a Anima (o obscuro feminino), é sagaz, atinada, age como um vapor que se perde ao leve vento (ESTES, 2018, p).

A separação entre a energia masculina e feminina coloca na imagem de Lilith a descida ao inconsciente, a levando ao encontro das sombras. Quando ilumina esses conteúdos, ela busca a ampliação da consciência e recebe um chamado à integração desses opostos.

De acordo com Qualls-Corbett (2002), a mulher que faz a integração com seu *animus* assume a sua vida com segurança, sem submissão ou sem sentimento de inferioridade em relação ao sistema patriarcal. Ela identifica em si mesma a sua autoridade e faz reverências a este seu aspecto, tornando-se uma-em-si-mesmo.

Entretanto, se por um lado os conteúdos representativos da mulher- bruxa foram negados, reprimidos, remodelados por parte das sociedades ao longo dos tempos, por outro lado, sempre houve um movimento de mulheres que lutam contra a cultura da depreciação da *anima*. Essas mulheres em tela aprenderam a interagir com o seu *animus*, assim como Lilith, que ressurgiu no século XXI como símbolo do despertar da consciência feminina na tentativa de recuperação da unidade originária, ou seja, na busca interior do *animus* e da *anima* equilibrados.

Porquanto, a mulher que integraliza feminino e masculino, assume, muitas vezes, o papel simbólico da bruxa que provoca desconfortos à coletividade, pois o feminino pleno e potente é promotor de medo. Geralmente, as pessoas temem e julgam mulheres individuadas que conseguem ser mais livres e independentes. Isso reverbera em suas relações sociais.

Faz-se importante pontuar que os conceitos de *anima* e *animus* elaborados por Jung foram os que mais sofreram críticas. Um forte nome à frente delas é o de Jean Shinoda Bolen, que afirma que muitas características das mulheres ao que Jung diz pertencer ao *animus*, pertencem ao próprio feminino. São advindas dos arquétipos das deusas. A analista considera como sendo sete as deusas inspiradoras, e que podem ser divididas em três grupos: deusas virgens, vulneráveis e alquímicas. Assim:

a mulher pode ser naturalmente positiva, raciocinar bem, saber o que almeja alcançar ou competir confortavelmente. Essas qualidades, longe de serem estranhas, são sentidas como expressões inerentes de quem ela é enquanto mulher e não se tem a impressão de serem qualidades de um animus masculino que age por ela. (BOLEN, 1990, p. 75).

Bolen, assim como June Singer expressam que Jung se limitou a estereótipos limitantes do feminino em relação ao masculino. Entretanto, Singer pondera as diferenças de papéis entre masculino e feminino que eram bem acentuadas na época de Jung, ela destaca que

hoje as diferenças são muito mais díspares do que naquele período em que vivia o médico, essas diferenças são fluídas e dinâmicas, estão sempre em mudança e que não havia como Jung, inserido em seu contexto histórico, extrapolar sobremaneira a valorização do *animus*:

O que me incomodou ainda mais, hoje eu percebo, foi a visão que Jung tinha do Feminino. [...], mas pensando bem, de que outra perspectiva Jung poderia escrever? Todos os ensaios e palestras que constituem as suas Obras Completas foram escritos entre 1902 e 1956. Jung morreu em 1961. Foi um homem numa sociedade centrada nos homens [...] O que Jung tinha a dizer sobre o sexo feminino nascia exclusivamente de um ponto de vista masculino. [...], mas, assim como tantos outros em seu tempo, ele considerava muitos aspectos do inconsciente em homens e mulheres como essencialmente diferentes (SINGER, 2002, p. 13.)

3.3. A GRANDE MÃE ENTRE LILITH E VIRGEM MARIA

Outro arquétipo importante para o processo de individuação é o da Grande Mãe. A Psicologia Analítica o estuda não como uma imagem concreta constituída no tempo e no espaço, e, sim, como uma imagem interior que atua na psique humana.

Tal arquétipo é encontrado em diversas culturas, com variados nomes: Isis, Gaia, Virgem Maria, essas imagens simbolizam a Grande Mãe, que, por sua vez, representa a deusa, de modo que expressa simbolicamente a imagem da Grande Deusa, designação que procura apresentar-se como unidade arquetípica e multiplicidade da natureza feminina.

As imagens que atravessam os séculos foram vistas e reproduzidas em diversas culturas, ao longo do tempo, por meio de rituais, mitos, símbolos, criações artísticas, sonhos e fantasias de indivíduos, ou seja, as deusas arquetípicas estão presentes nos seres humanos de diversas civilizações e a qualquer tempo da história dos homens e das mulheres; desta forma, a composição íntima e profunda do ser humano carrega as influências das divindades como parte integrante e essencial a sua constituição.

Trata-se da figura feminina maternal que personifica a natureza da ligação da Mãe Terra com a Grande Deusa. Metaforicamente, o útero da mulher é visto como uma miniatura da Terra, um abrigo para sementes que serão germinadas futuramente e darão a vida.

Para Neumann, a relação sagrada da mulher com o vaso está ligada ao significado simbólico da forma e ao significado simbólico do conteúdo do qual o vaso é feito, isto é, da argila ou barro que pertence à terra, elemento ligado ao feminino, uma vez que, para algumas culturas, a argila é feminina como a própria terra, isto é, tem uma alma fêmea. Mas o vaso não está ligado apenas a aspectos positivos, ele também simboliza os aspectos negativos enquanto túmulo, morte, isto significa a totalidade da Grande Mãe que também tem seu caráter sombrio e ambivalente.

Segundo Erick Neumann, os conteúdos reconhecíveis do inconsciente se constituem por meio da manifestação de uma imagem, tornando-se uma condição fundamental para a consciência. A Grande Mãe configura um aspecto parcial do Grande Feminino¹⁸ e reúne em si atributos positivos e negativos enquanto arquétipo primordial. Neumann afirma que “tudo o que é grande e envolvente e que contém, circunda, envolve, protege, preserva e nutre qualquer coisa pequena pertence ao reino maternal primordial” (idem, p. 31). Isto está ligado ao seu aspecto positivo da natureza viva. Contudo, esse arquétipo também traz em sua carga aspectos negativos, “a Grande Mãe não é somente a provedora de vida, mas também é aquela que traz a morte” (idem p. 67).

A Grande Mãe pode se manifestar de inúmeras formas, sejam elas positivas ou negativas, luminosas ou sombrias, de modo que a imagem da bruxa traz a essência desse arquétipo, por isso, assume tanta força no imaginário popular.

O homem pré-histórico vivenciou esse dualismo (do provimento da vida e da morte) como qualidades atribuídas à divindade enquanto unidade, ou seja, da totalidade da Grande Mãe; com o passar do tempo e com o desenvolvimento da consciência, as deusas “boas” foram sendo adoradas individualmente, como seres dotados de poderes distintos, enquanto os aspectos sombrios, ligados ao poder da morte e da dominação, por meio da representação das deusas “más” foram relegados ao antinatural e profano, havendo dissociação da unidade.

Nas representações arquetípicas, a Grande Mãe pode surgir como a Bruxa, a Mãe Diabólica, a Mãe Bondosa, a Velha Sábia, são diversas as representações mitológicas que surgiram e se fortaleceram indicando a potência do feminino integralizado. O fato é que sempre existiu nas sociedades a necessidade de se cultuar não só o masculino, mas também o feminino divino mesmo na ausência do seu todo.

Para a doutrina católica, o feminino cultuado está presente na figura da Virgem Maria, porém, nesse período histórico inicial, a influência das deusas greco-romanas ainda era bastante forte e elas acabaram sendo agregadas na consciência desses povos.

A questão é que no início da era cristã, a palavra de Cristo predominava no centro da realidade cultural dos povos cristianizados, mas, muitos grupos ainda estavam ligados ao culto das divindades femininas que, gradualmente, foram substituídos pelo dogmatismo que trouxera a figura da Mãe de Deus Filho e esposa do Espírito Santo, Maria, que seria a representação da graça e da pureza sendo a parturiente daquele que viera a ser o Grande Redentor dos pecados humanos.

¹⁸ O grande Feminino seria a pluralidade das imagens positivas e negativas de todas as faces das deusas.

O culto ao feminino, através de Maria, foi ganhando cada vez mais espaço de modo que a devoção à Virgem logo se espalhou e tomou grande proporção dentro da Igreja por meio da “glorificação de uma maternidade prodigiosa, modelo de humildade universal e de obediência à mensagem divina, que atravessou a cristandade católica sob a insígnia da Imaculada Conceição de Maria” (ROOBLES, 2019, p. 298), assim, Maria herdou culturalmente, de toda história da mitologia das deusas, a função única de intermediação entre os homens de fé e a bondade divina, entretanto, parte dos arquétipos relacionados à vida terrena da jovem foram suplantados.

Maria, diante a divindade assumiu os arquétipos da Mãe Bondosa que cuida, protege e acolhe seus filhos por meio de seu Manto Sagrado, absorvendo o papel da unicidade da mãe de Deus Filho, quando assumiu a maternidade de Cristo. Jung estabelece muitas relações da maternidade com o arquétipo da Virgem Maria, principalmente no que concerne a sua bondade inabalável. Ele relembra que na antiguidade ocidental e nas culturas orientais, os opostos eram unificados em uma só imagem e foi no “medo do dualismo maniqueísta que o cristianismo promoveu uma separação. A bondade se concretizou na mãe de Jesus enquanto sua sombra foi relegada à humildade” (JUNG, 2000, p. 109).

Sob ponto de vista histórico-cultural, Maria, enquanto filha, esposa e mulher, inserida em seu contexto histórico e cultural, apresenta seus aspectos negativos, aproximando-se da figura da Mãe Terrível ao rebelar-se contra os padrões morais da época, assumindo uma gravidez fora do casamento e interpondo-se às leis criadas pelo imperador ao decidir fugir para não entregar seu recém-nascido aos domínios de Herodes, quando este ordenou que todos os bebês de Belém, do sexo masculino fossem mortos a fim de se evitar uma profecia:

Então Herodes, vendo que tinha sido iludido pelos magos, irritou-se muito, e mandou matar todos os meninos que havia em Belém, e em todos os seus contornos, de dois anos para baixo, segundo o tempo que diligentemente inquirira dos magos. (Bíblia Sagrada. Mateus 16:18)

Maria também se tornou uma figura politicamente controversa, quando da morte de Jesus, se converteu no centro religioso do qual convergiam os apóstolos em encontros clandestinos. Enquanto mulher, situada em um tempo histórico de uma sociedade consolidada por valores excessivamente patriarcais, Maria se coloca para fora dos padrões sociais vigentes em nome de uma submissão divina, isto é, Maria, enquanto sujeito social foi subversiva. Ela, assim como Lilith, assume características contestatórias e desobedientes ao socialmente imposto em nome de uma crença na busca de sua integralização enquanto ser completo e essencial que estaria a serviço de Deus.

A devoção à Maria também reelabora o que seria a Santíssima Trindade, em que a mãe divinal pode ser vista como o quarto elemento que falta ao mistério como postula Jung: o feminino entre a figura do pai, do filho e do espírito santo, Maria é o elo que possibilita a existência de relação entre os três princípios, portanto, seu lugar de mãe, transformando a trindade, lhe é de direito. Portanto, com a inclusão de Maria, de Lilith e do diabo, a trindade passaria a ter a totalidade por meio da integração entre o feminino e o masculino e entre o bem e o mal, não sendo mais três elementos e sim, seis, três pares de significação de modo que o quarto elemento ao qual propõe Jung seria a totalidade desse símbolo dada pelos quatro elementos do duplo oposto.

A figura da Santa recoloca em pauta social o culto a uma divindade feminina, uma vez que a teologia católica só cresceu em muitos lugares pela devoção mariana.

Assim, Maria faz parte das facetas da Grande Mãe. Sobre essa relação, Jung vai afirmar que uma forma configurada da “Grande Mãe” se destaca de seu arquétipo primordial e nela torna-se visível a uma organização dos elementos.

Em outros aspectos, o arquétipo da Grande Mãe porta diversos sentidos, desses, um recorrente é o da transformação por meio de atividades manuais em que ao feminino são atribuídas a agilidade, a capacidade de criar, recriar, modificar, dar novo sentido e novo uso ao já estabelecido, tudo isso está relacionado aos mistérios primordiais do Feminino.

O universo feminino, representado pela Grande Mãe, possui o sentido mais assombroso e místico, difícil de ser alcançado, ligado ao universo enigmático da fecundação e da nutrição que envolve a fêmea: ela concebe um novo ser no seu ventre e, para alimentá-lo, transforma o alimento que ingere no leite que jorra de suas mamas, ou seja, a ela era atribuído o dom da vida por meio da transmutação. Simbolicamente, as Grandes Deusas sempre tiveram a função de tecer a vida, de cortar seus fios e de fiar o destino da humanidade.

Assim, a Mãe Bondosa, provedora da vida, apresenta-se, também, como a Mãe Terrível, aquela que devora as crianças, a provedora da morte, que tem a capacidade de aprisionar o filho nas malhas de sua rede, que limita, sufoca e traga o ser humano; na função de proteger, essa Mãe se torna devastadora e cruel, podendo também ser representada pelos abismos, túmulos e esquifes e ainda pelas cavernas e urnas como coloca Neumann:

A realidade simbólica da Mãe Terrível extrai suas imagens preponderantemente “de dentro”, isto é, o caráter elementar negativo do Feminino se expressa através de imagens fantásticas e quiméricas que não são oriundas do mundo exterior. A razão disso é que esse Feminino Terrível é um símbolo para o inconsciente. O lado escuro e maternal terrível assume a forma de monstros, seja no Egito ou na Índia, no México ou na Etrúria, em Bali ou em Roma. Das mitologias e lendas de todos os povos, épocas e lugares- assim como dos pesadelos de nossas noites individuais-, as figuras de

bruxas e vampiros, fantasmas e espectros nos atemorizam, todas elas igualmente sinistras (NEUMANN, 2006, pg. 134)

As bruxas estão numa estreita relação com a Grande Mãe, principalmente na representação da Mãe Terrível, cuja figura maléfica se liga a Lilith.

Lilith e Virgem Maria, assim como as demais figuras femininas, expressam o dualismo das formas que remetem ao céu e ao inferno, ao dia e à noite, e tantos outros símbolos e imagens benévolas e maléficas do feminino que representam a Grande Mãe e que foram propagadas pela humanidade através dos tempos das quais diversas delas foram reprimidas com a supremacia do Grande Pai, de modo que a Grande Deusa foi em parte ressignificada ou reduzida, comprometendo-se a mulher (e o homem) enquanto ser integral.

3.4. A MULHER SELVAGEM E A BRUXA

Não há uma grande força que, se presa por muito tempo, num dado momento não transborde. Assim é a força do feminino que, por séculos, vem sendo reprimida pela sociedade patriarcal e que vem, ao longo dos anos, emergindo para a consciência dos indivíduos na coletividade.

Vivenciamos um momento em que muitas mulheres, nas sociedades atuais, passam por um processo de encontro e de resgate do poder feminino construído há gerações pela ancestralidade que as circundam e pelos próprios desejos de se pertencerem e, conseqüentemente, se libertarem de papéis construídos sob a égide do Grande Pai. Elas buscam o resgate da natureza feminina esquecida na escuridão da Grande Mãe; estas mulheres percorrem o caminho do que fora chamado de arquétipo da mulher selvagem.

Contudo, tudo o que é selvagem assusta a sociedade baseada na ascensão cultural, seja a natureza em seus movimentos, seja uma matilha ou uma mulher selvagem, aquela cuja reputação é tomada como má e que passa a ser simbolizada como bruxa.

De acordo com Estes, os animais selvagens, como os lobos, têm semelhanças com as mulheres que são consideradas rebeldes, ambos têm reputações ruins, equivocadas, são vistos como seres cruéis, perigosos e vorazes que precisam ser enjaulados.

Todos eles compartilham arquétipos instintivos que se reconhecem, de modo que a mulher selvagem pode ser relacionada com a fauna silvestre, ou, aproximando-se dos postulados de Neumann (2006), com a Senhora das Plantas e a Senhora dos Animais que está próxima da natureza humana e selvagem.

Segundo Ramos (2005), o lobo sempre esteve relacionado às mulheres na sociedade ocidental de modo que não é difícil um entendimento da aproximação simbólica entre esse animal, a mulher e a bruxa durante a construção dos valores sociais mantidos sobre essa tríade. Isso porque o lobo, associado à força selvagem maligna e feroz, teve ligação com a prática demoníaca de bruxaria. Existem algumas lendas que fazem referências às bruxas que voam nas costas de lobos. Esses animais, muitas vezes, foram associados às diversas histórias, cujo *leitmotiv* é a representação do mal associado ao feminino, como aparece na seguinte lenda:

Conta uma lenda europeia, de origem desconhecida, que Deus entregou a Adão um bastão de vime, e lhe disse para batê-lo no mar quando tivesse fome, que o alimento surgiria. Recomendou, contudo, que Eva não deveria usá-lo. Adão bateu três vezes nas águas, delas saiu uma ovelha e ele se deu por satisfeito, porque o animal lhe daria leite e queijo. Mas Eva, ambiciosa, queria ainda mais. Aproveitou-se do sono de Adão, pegou o bastão e bateu com força no mar. Dessa vez saiu das águas o lobo, escuro, selvagem e cruel, que imediatamente atacou e devorou a ovelha (RAMOS, 2005, p.149).

Essa lenda reforça a ideia da culpabilização da mulher representada por Eva para se estabelecer a necessidade de obediência ao masculino, reprimindo o feminino sobre sua força criativa. Também fala de suas características ambiciosas e ardilosas reforçando o discurso da periculosidade e da sexualidade do feminino que cria o mal.

Ramos (2005) acrescenta que o lobo também está associado à fecundidade; a exemplo, há antigos escritos bem como o resgate de histórias orais de rituais de invocação do lobo para fertilizar mulheres que tinham problemas em engravidar.

Nota-se, portanto, que as associações entre a mulher e o self selvagem, representado pela figura do lobo, foram construídas sob uma base complexa levando a mulher-lobo a percorrer o caminho que a aproxima da bruxa, ou seja, a mulher-lobo, é, grosso modo, a mulher-bruxa. Por isso, desenvolver o self selvagem diante à sociedade tem sido tarefa difícil para a mulher, pois ela, quase sempre, precisa fugir da perseguição e da condenação assim como de muitas jaulas socialmente construídas para prender o feminino instintivo.

As mulheres-lobo (selvagens), geralmente, causam incômodo porque conseguem compreender a domesticação cultural a qual inúmeras vezes são impostas e passam a libertar sua alma selvagem caminhando ao encontro de sua natureza, buscando o conhecimento do próprio self por meio da individuação.

Estés (2018) afirma que a compreensão do selvagem é uma prática, um conhecimento da alma, dessa forma, ir ao encontro desse selvagem é adentrar ao si-mesmo ou ao seu/sua próprio (a) deus (a) interior. Jung estabelece que o si-mesmo corresponde a Deus, isto é, o movimento da mulher ao encontro do seu sagrado particular no qual ela carrega os elementos para a própria cura; traz o que precisa ser e saber dentro de seu instinto e intuição, assim, carrega histórias, sonhos, palavras e símbolos e torna-se tanto o veículo quanto o destino que a leva ao retorno da sua totalidade ao resgatar seus aspectos inerentes à Grande Mãe.

Do ponto de vista arquetípico, a mulher selvagem é a alma feminina, é a origem do feminino. “É tudo o que for instintivo, tanto do mundo visível quanto do oculto – ela é a base” (ESTÉS, 2018, p. 26). Estés ainda aponta que:

A Mulher Selvagem é a saúde para todas as mulheres. Sem ela, a psicologia feminina não faz sentido. Essa mulher não-domesticada é o protótipo de mulher... não importa a cultura, à época, a política, ela é sempre a mesma. Seus ciclos mudam, suas representações simbólicas mudam, mas na sua essência ela não muda. Ela é o que é; e é um ser inteiro (*ibidem*).

O arquétipo da mulher selvagem advém da camada da psique trazendo para a humanidade um variado repertório de ideias, imagens e particularidades. Esse arquétipo nas mulheres significa a mãe da vida e da morte em sua forma mais antiga e, “para encontrar a Mulher Selvagem, é necessário que as mulheres se voltem para suas vidas instintivas, sua sabedoria mais profunda” (*idem*, p. 36.). Isso pode se dar por meio do encontro com a sua ancestralidade através do estreitamento dos conteúdos acessados pelo inconsciente coletivo que remontam à totalidade da Grande Mãe.

Relacionando-se a esse arquétipo, segundo Estés, a mulher lobo evoca os aspectos mortos e desagregados de nós mesmos para recriá-los de alguma forma, dispondo das sementes para o acesso à vida, numa natureza dual, captando na situação temporal a permissão da morte para aquilo que deve morrer e da vida para o que deve viver, principalmente em si, de modo que ela consegue se voltar para os seus processos de transmutação psicológica.

Embora muitas mulheres tenham se aproximado desse arquétipo, isso não significa fuga ou distanciamento do processo de socialização básica, mas sim, a busca da integridade e do sentimento de se estar num espaço que é reconhecível a um lugar livre e natural, cujo self selvagem possa atuar sem os limites e as exigências das repressões e dos julgamentos.

O problema é que a sociedade ocidental se desenvolveu por meio de um sistema que parece ser avesso ao que é natural e feminino. O fato é que existe um afastamento de nossas raízes na natureza viva e nós, seres humanos, acabamos percorrendo a nossa existência

atravessando o domínio cultural vigente de produção capital e nos afastamos da natureza. Para as sociedades modernas, a cultura se sobrepôs à natureza de modo que aquilo que é natural, selvagem, é também minimizado e provoca medo àquilo que advém da consciência.

Assim, a mulher, com sua essência geradora, simboliza uma aproximação à natureza, o que a coloca numa posição entre a cultura patriarcal e a natureza não controlada. Seus processos fisiológicos são, muitas vezes, vistos por determinados grupos como “perigosos e poluidores”, como a menstruação, por exemplo. Como consequência desses valores estabelecidos culturalmente, ocorre a desvalorização dos conteúdos profundos do feminino num paralelismo com a natureza desvalorizada e desmatada, o que nos leva a uma hierarquização dos papéis de gênero no âmbito social. Por isso, as relações de poder permeiam a conduta do ser homem-mulher-animal-natureza e a mulher selvagem tem dificuldades de encontrar espaço na sociedade, pois ela não possui a imagem arquetípica do feminino idealizado pelas projeções sociais, que a coloca domesticável.

Foram por meio dessas projeções, que, possivelmente, o feminino passou a ter seus corpos controlados tanto no âmbito público como privado. A mulher selvagem, ou a bruxa que mora na floresta e busca sair desse controle encontra-se fora desses padrões porque representa uma estreita relação entre a liberdade e a natureza pungente, permitindo-se livrar da castração social por meio de seu instinto selvagem.

Segundo Secuteri, o instinto selvagem que reside na natureza é feito e desfeito pelo arquétipo da bruxa. Lilith, enquanto representação desse arquétipo, “é selvagem e seu habitat é a nascente dos rios; é a sombra nas cavernas; é o eco nas grutas mais submersas” (SICUTERI, 2015). Ao desenvolver o self selvagem assim como Lilith, ao se aproximar da natureza selvagem, a mulher se aproxima do seu processo de individuação que é o mapa de chegada para a conexão com o seu sagrado e, quando a mulher a busca, ela também se depara com processos que a aproximam do arquétipo das bruxas, de modo que aquela que atravessa o processo de individuação é atravessada pelas sombras individuais e coletivas.

Junto à descoberta de si, a mulher em busca de si, geralmente, é julgada e por vezes, passa a caminhar sozinha; metaforicamente, sai da trilha das ruas calçadas das cidades e passa a andar pelas estradas de terra, às margens dos mares vermelhos dos desertos, por meio de uma sobrevivência instintiva, assim como o fez Lilith, que representa a mulher que lida com as sombras e vivencia a individuação, um conceito fundamental na Psicologia Analítica:

Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por “individualidade” entendemos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo. Podemos, pois traduzir individuação como “tornar-se si-mesmo” (JUNG, 1928, p.49).

Segundo Jung, a individuação significa tornar-se um ser único, a realização melhor e mais completa das qualidades arquetípicas do ser humano, trata-se de um desenvolvimento psicológico que permite a realização das qualidades individuais que o ser possui dentro de si.

O processo de individuação é conflituoso, pois leva as pessoas a conviverem conscientemente com muitas de suas sombras, ao afastar o ego da persona e o aproximá-lo do self, de modo que amplia a consciência sobre seus conteúdos psíquicos.

Segundo Silveira (1983), para desenvolver plenamente a individuação, o ser humano precisa passar pelo confronto entre inconsciente e consciência, por meio do conflito e da colaboração. Esse movimento gera o amadurecimento dos diversos componentes da personalidade. Significa a tendência instintiva no sentido de realizar plenamente as potencialidades humanas inatas. Sobre isso, Jung postula que:

O verdadeiro processo de individuação — isto é, a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou self — em geral começa infligindo uma lesão à personalidade, acompanhada do conseqüente sofrimento. Este choque inicial é uma espécie de “apelo”, apesar de nem sempre ser reconhecido como tal. Ao contrário, o ego sente-se tolhido nas suas vontades ou desejos e geralmente projeta esta frustração sobre qualquer objeto exterior. Isto é, o ego passa a acusar Deus, ou a situação econômica, ou o chefe, ou o cônjuge como responsáveis por esta frustração (JUNG, 2008, p.219)

No processo de individuação, todos nós precisamos olhar para nossos aspectos sombrios que geralmente projetamos em outras pessoas. A individuação não visa à perfeição, mas a totalidade. A realização do self na vida humana e não a identificação com ele. O si-mesmo (self) constitui a totalidade psíquica da unificação do consciente e do inconsciente.

Esse processo possui algumas fases, sendo que a primeira é a retirada da máscara, ou do que Jung denomina “persona”. Para o autor, a persona é um sistema complexo de relações entre a consciência individual e a sociedade.

Zweig e Abrams acrescentam que a persona é a face que exibimos aos outros, “a imagem daquilo que pensamos ser e daquilo que os outros pensam que somos” (ZWEIG E ABRAMS, 2012, p.71). Os autores destacam que a individuação é um processo para se chegar à realização dessa totalidade do indivíduo em que ele atravessará o seu essencial, encontrando aquilo que ele está destinado a ser.

Von Franz ao refletir sobre a experiência de individuação, afirma que esse processo “traz ao indivíduo um senso de significado e de realização, na presença do qual ele pode aceitar a si mesmo e encontrar um caminho intermediário entre os opostos presentes na sua natureza interior.” (VON FRANZ, 1984?, p.63). Ela leva o ser humano à ampliação de sua consciência.

Para Jung, esse processo nunca é algo simplesmente procurado pelo sujeito, mas já se encontra fundamentado, à priori, na sua disposição natural. Este processo é inerente ao ser humano e ocorre, sobretudo, na segunda metade da vida, período de reflexão sobre si.

Para a individuação, é preciso a movimentação do ego que, ao se desprender dos conteúdos excessivos da persona, se aproxima do self na busca de ampliação da consciência por meio da integração das sombras e da integração do *animus* e da *anima*.

Em entrevista a Patrick Miller, Sanford, pontuou alguns desses conceitos acerca da individuação trazidos pela Psicologia Analítica, ao que ele expressa:

O que distingue a psicologia junguiana de praticamente todas as outras psicologias, é a ideia de que existem dois centros da personalidade. O ego é o centro da consciência; o *Self* é o centro da personalidade como um todo que inclui a consciência, o inconsciente e o ego. O *Self* é ao mesmo tempo, o todo e o centro. O ego é um pequeno círculo, completo em si mesmo, formado a partir do centro, mas contido no todo. Assim, o ego poderia ser mais bem descrito como um centro menor da personalidade; o *Self*, como centro maior. (MILLER, 2012, p. 47- grifo do autor)

Para os autores, o ego seria o vínculo necessário para a expressão do self, por isso, quando o ego se afasta da persona, ele se aproxima do self tornando-se mais amplo.

Desta forma, como coloca Amnérís Maroni (1998), ao discutir as implicações do processo de individuação para o homem e para a mulher contemporâneos, individuar-se é um processo difícil, visto que, até certo ponto, o ser humano é produto da própria civilização em que está inserido.

Assim, a mulher que se aproxima do seu self e consegue estreitar a sua relação com a natureza, passa a compreender e a vivenciar os seus desejos, isto é, começa a experienciar o seu processo de ressignificação individual e coletivamente e isso pode fazer com que parte da sociedade a veja como uma mulher má, dotada de self selvagem.

Como pontua Estes (2018), a mulher má tomará conta da escuridão sobre a guarda do si-mesmo, isto é, ela não temerá à escuridão, fará as pazes com as suas sombras. Ela aparece como a bruxa, uma pessoa que encanta e que torna o círculo dos movimentos sobre a túnica de sua sabedoria como algo que lhe é absolutamente natural. É obedecendo ao movimento da busca

do si-mesmo que a integração de todas as potencialidades psíquicas é realizada, de modo a surgir uma personalidade superior.

A alma feminina, ao se diferenciar por meio da experiência individual, percorre o caminho psíquico que vai da mulher até a bruxa e desta até a deusa. Dessa forma, a alma tem o poder de sempre atualizar os conteúdos psíquicos com criatividade, a partir do empoderamento do si-mesmo, implicando nas relações cotidianas e nas tarefas habituais, porém, sem perder a transcendência de seu significado. Nas palavras de Neumann:

A Grande Deusa é a encarnação do Self feminino que se desenvolve ao longo da história da humanidade, bem como na história da vida de cada mulher individual, sua realidade é que estabelece os parâmetros da vida tanto individual como coletiva. Esse mundo psíquico e arquetípico, abrangido pelas múltiplas formas da grande Deusa é o poder subjacente que ainda hoje governa- em parte com os mesmos símbolos e na mesma ordem de autodesenvolvimento, em parte através de mudanças e variações dinâmicas- a história psíquica do homem moderno, mas principalmente da mulher moderna. (Neumann, 2006, p. 108)

Esses símbolos perpassam a simbologia da bruxa à deusa que se faz presente no universo feminino, cujo autodesenvolvimento é realizado mediante um caminho de individuação da mulher moderna que busca, consciente ou inconscientemente a mudança da sua história psíquica.

Parte II – O LADO DE DENTRO
ANÁLISE LITERÁRIA

Abaixo da cintura são centauros,
Muito embora mulheres para cima.
Até a cintura os deuses é quem mandam; Para
abaixo, os demônios.
Ali é o inferno, escuridão, Abismo
sulfuroso, calor, fervura Cheiro de
podridão.” (Shakespeare, Rei Lear, 1606)

CAPÍTULO 4. COM ARMAS SONOLENTAS

4.1 A GENEALOGIA DAS BRUXAS

A primeira obra do corpus deste trabalho é *Com Armas Sonolentas*, de Carola Saavedra, publicada em 2018. Esse romance possui um material simbólico bastante espesso, de modo que a leitura da narrativa pode ser feita sob uma ótica realista, mas também, a partir do campo do fantástico, do onírico, perpassando o insólito por meio da presença de elementos míticos que serão apresentados ao longo do texto.

A narrativa traz a construção da relação entre as mulheres em sua linhagem genealógica, através de uma história que perpassa seus corpos e seus (não) lugares na sociedade, por isso, é bastante evidenciada a necessidade de busca da própria identidade das personagens.

O título do romance já situa o leitor mais atento sobre a temática da obra. *Com Armas Sonolentas* é citação de um trecho do poema *Primeiros sonhos*, de Sor Juana Inés de la Cruz¹⁹, que via na figura feminina o poder de luta com as armas da intuição e dos sonhos no mundo real contra a opressão social. Sor Juana foi considerada uma das primeiras feministas da história que se engajou em questões de direitos relacionadas ao gênero, desta forma, a escolha do verso para intitular a obra é propositiva para a demarcação do ponto central da narrativa saavedreana.

Segundo Octavio Paz (2017), o retorno poético de Sor Juana no romance de Saavedra recupera não somente o legado dessa pensadora sobre o feminino, como também permite a circulação da herança de Inés de La Cruz para discussões acerca de temas do feminino pensados e escritos, especialmente por escritoras, na literatura brasileira.

Com Armas Sonolentas é um escrito feminino que traz a linhagem de cinco gerações de mulheres de uma família, que, embora por caminhos distintos, têm suas vidas entrelaçadas de alguma forma, sobretudo, no caminho em comum de dores e na busca de identidade e de pátria, seja ela geográfica ou emocional, pelas vivências particulares ou por demandas coletivas diante às questões femininas.

O livro é composto por duas partes: “o lado de fora” e “o lado de dentro” e em cada parte, é narrada a história de três mulheres: Anna, Maike e a (avó). A narrativa trata de mulheres,

¹⁹ Sor Juana foi uma grande poetisa, filósofa e freira mexicana que viveu na Espanha, no séc. XVII. Ela promovia a reflexão sobre a busca por igualdade das mulheres.

em determinado grau, estrangeiras de si em busca do si-mesmo por meio do encontro com suas sombras que perpassam as relações de família.

A genealogia dessas mulheres é formada pela tataravó que vive com a filha e os netos, num contexto de grande pobreza, pela bisavó que trabalha duramente para sustentar, sozinha, sua família; pela avó que é a filha entregue à família rica do Rio de Janeiro; pela mãe, Anna, criada ocupando um duplo lugar, ora como filha da doméstica, ora como neta da patroa; e pela filha, Maike, o elo perdido da linhagem que é adotada por uma família alemã.

Pelo acompanhamento da narrativa, percebe-se que as experiências negativas são comuns a essas mulheres, tais como a violação física e moral, a invisibilidade social e as relações do feminino oprimido.

São em contato com as sombras que essas mulheres percorrem, ainda que intuitivamente, um caminho para a individuação, pela necessidade de encontrar o seu pertencimento e de retornar para casa, a partir de seus deslocamentos geográficos e psicológicos, a fim de desvendarem sua essência e possíveis formas de articulação no mundo.

4.2. ANNA, A BRUXA DEVORADORA

A primeira personagem a ser trazida na obra de Saavedra é Anna Mariani. Seus capítulos foram escritos na terceira pessoa do discurso com uma espécie de narrador onisciente seletivo, ele seleciona aquilo que deseja contar entre lapsos temporais e digressões.

Anna apresenta grande insatisfação com o mundo e consigo. Ela é movida pelo sentimento de abandono, iniciado em sua infância em que pertencia a dois mundos distintos e, ao mesmo tempo, a nenhum: “Sempre lhe pareceu que havia uma dissonância entre o que desejava e o que realmente queria. Como se todo desejo viesse encoberto por uma espessa camada de autoengano, um inevitável mal-entendido” (SAAVEDRA, 2018, p. 13), portanto, ela já começa a revelar suas sombras já no início de sua narrativa.

Por meio do excerto acima, é possível notar que a moça vivia em um constante mal-estar concomitante com o desejo de fuga da própria realidade social e psíquica, por isso, estava em busca de algo que não lhe era consciente e que lhe permitia achar-se de alguma forma. Anna sempre esteve em um entre lugar na dualidade de ser a filha da empregada, criada num pequeno quarto de apartamento sem janela e de ser amadrinhada pela patroa da mãe que

lhe dava muitas coisas materiais, mas que, em verdade, era sua avó paterna e nunca se aproximou afetivamente da neta.

O desajuste de Anna a fez conhecer Heiner, um diretor de cinema alemão em uma festa no Rio de Janeiro. Esse rapaz lhe aparece como um salvador, aquele que poderia lhe dar uma vida melhor lhe proporcionando, sobretudo, fama e mudança de vida. Ele representa, simbolicamente, a persona de Anna.

Por isso, em poucos encontros, ela decidiu ir morar com o cineasta na Alemanha, mediante a promessa de uma vida feliz, como uma espécie de pacto (diabólico), entretanto, essa promessa não se cumpre e a moça passa a ter uma vida solitária e infeliz. Desta forma, a moça passou a ser não somente estrangeira de si, mas, estrangeira geográfica num país que nunca lhe trouxera a sensação de pertencimento ou de acolhimento.

O sentimento apátrida fica ainda mais acentuado à medida que Anna, sem se adaptar à língua e ao cotidiano alemão, fora sendo excluída e abandonada por Heiner, um marido ausente, que não lhe despertava paixão, tampouco amor e não lhe oferecia satisfação sexual. Todas essas sombras levaram a personagem a não se reconhecer, afastando-se de si - mesmo.

Anna se olhava no espelho e não se reconhecia, a Alemanha, o clima, ou que fosse que havia por lá, a transformara em outra pessoa [...] uma caricatura de si mesma, ou pior, uma versão piorada, desprovida de humor, na qual seus maiores medos vinham à tona. Talvez fosse um fenômeno comum, as pessoas eram elas mesmas mais a variável correspondente ao lugar onde se encontravam e essa equação podia provocar as transformações mais assustadoras: um homem generoso ver aflorar em si pequenas mesquinhas, uma mulher cheia de coragem deparar com a menina assustada que poderia ter sido, um velho, conhecido pelo seu otimismo e sua energia, de repente prostrado numa cadeira de balanço. O que acontecera? (SAAVEDRA, 2018, p. 37)

Nesse momento em que se analisa mais profundamente, a personagem se vê obrigada a refletir sobre as suas sombras que lhe tomavam o ego, como o próprio fato de olhar-se no espelho já representa esse processo.

O sentimento de abandono e de vazio que faziam parte de Anna passaram a ser amplificados quando ela descobriu uma gravidez acidental ocorrida pela falha de um método contraceptivo. Ela não se via mãe e, por isso, passou a negar a maternidade. Fato que lhe gerou outras sombras.

A rejeição à gravidez, bem como o abandono da criança revelam aspectos importantes do papel da mulher no inconsciente coletivo e como a personagem passa a ser julgada a partir da negação da maternidade compulsória e suas implicações.

Esse acontecimento faz com que o leitor se depare com a possibilidade de reflexão sobre a existência de mulheres que emocionalmente não nasceram para serem mães, de modo que elas passam a ser julgadas e condenadas pelo olhar do outro, situação muito bem representada por Saavedra: “isso que está aqui dentro não é meu filho, é qualquer coisa, mas não é meu, ele (Heiner) a olhou como se ela fosse um monstro” (SAAVEDRA, 2018, p.55)

Assim, o lado obscuro do maternal assume a forma de monstros e as mulheres que não se integram ao papel do incondicional amor materno, geralmente, são vistas por parte da sociedade como problemáticas e acabam sendo associadas às figuras negativas, neste caso, aos monstros e, também, são associadas à loucura, como se toda mulher já nascesse indubitavelmente com amorosidade, resignação e saberes instintivos à tarefa de serem mães não podendo se furtar a ela. Assim, Anna assume os aspectos da Mãe Terrível.

Com a maternidade, Anna se sentia invisível para as pessoas e exaurida diante às tarefas da maternidade; afirmava que ninguém se preocupava com seu bem-estar enquanto pessoa, “mas ela, ninguém se lembrava dela, ninguém vinha lhe perguntar como ela estava se sentindo.” (SAAVEDRA, 2018, p.59).

No contato com sua sombra maternal, Anna decidiu abandonar a criança pela qual não nutria amor e por ter dificuldades em desempenhar o papel de mãe, como alimentar, cuidar da criança e lidar com suas necessidades físicas e biológicas. Assim, desfazer-se do bebê psiquicamente representaria a rejeição dessas sombras. Ademais, ela assumiu o lado sombrio da Grande-Mãe em seu aspecto Terrível, aquela que devora a própria cria. A devoração simbólica de Anna estava em desfazer-se da criança indesejada que projetava sua própria infância.

Entretanto, também assumiu características da Mãe Bondosa ao deixar a (não) filha agasalhada no parque e a acompanhar dissimuladamente até ter certeza de que outra pessoa a encontraria, a fim de protegê-la. Nessa situação, logo surgiu uma mulher de meia idade que encontrou o bebê e o levou embora, mostrando bastante protetora.

Se a jovem atriz jamais se sentiu mãe daquele “amontoado de células” que nasceu de si, a mulher de meia-idade tornou-se mãe quando encontrou a criança. Simbolicamente, essa

mulher pari ao acionar o aspecto positivo da Grande Mãe pautado na proteção e na nutrição ao alimentar a criança e a acolhê-la. Para isso, a alemã chega a lhe oferecer o seio.

Para muitas mulheres, é na amamentação que se estabelece a relação urobórica²⁰ entre mãe e filho. É ao oferecer o seio à criança, ainda que sem leite, que as duas passam a se pertencer, ela enquanto mãe e a outra enquanto filha alimentada pelo amor que surgira tão repentinamente quando do encontro das duas. Ali, se estabelecia o papel social e psíquico de ser mãe e de ser filha:

Ali alimentou em seus braços, parecia faminto [...]. A sua filha. Minha filha, ela repetia em voz baixa acariciando o bebê com aquelas palavras. E quando terminou, sentiu que não era suficiente, que não era alimento suficiente, que ela não era suficientemente sua filha. Descobriu então o seio direito e aproximou a pequena boca, que o agarrou e continuou mamando, seu seio feito uma extensão natural da mamadeira. Um seio murcho, um seio seco. E ficou ali sublime, perplexa, emocionada, pensando, então era assim esse amor tão grande, esse tempo todo esse amor tão grande. E aquele bebê quieto e macio do qual ela já era mãe havia exatos trinta e sete minutos (SAAVEDRA, 2018, p.173).

Ao se considerar o aspecto simbólico da gravidez, Estés postula que parir equivale psiquicamente a adquirir identidade, um self, ser totalizado. Pensando nesse processo, a partir da individuação, a estudiosa pontua:

Antes desse nascimento de nova vida no outro mundo, é provável que a mulher considere que todos os aspectos e personalidades dentro de si sejam como um caldeirão de nômades que entram e saem da vida como acaso. Com o nascimento no outro mundo, a mulher aprende que tudo que a toca mesmo de leve faz parte dela (ESTES, 2018, p.482).

A este respeito, há que se considerar a realidade da mãe adotiva que realiza o parto simbólico bem como a primeira amamentação e ali assume o arquétipo materno, passando a reconstruir sua identidade, o que a levaria ao processo de individuação.

Dos aspectos psíquicos da gravidez, Neumann reflete que “quando ocorre o nascimento e com ele se conclui a transformação da mulher em mãe, põe-se em atividade uma nova constelação arquetípica, a qual remodela a vida da mulher até suas camadas mais profundas” (Neumann, 1995, p. 40).

²⁰ uroboros, é a imagem da serpente que morde a própria cauda, formando um círculo. Uroboros representa o círculo que contém, isto é, o ventre materno, o útero e a união do masculino com o feminino: “[...] é o núcleo do princípio e a semente de onde, como ensina em toda parte da humanidade, surge o mundo. É também o estado perfeito em que os opostos estão unidos (...)” (Neumann, 1995).

Anna não passa por esse processo de ressignificação em sua totalidade, pois, embora tenha vivenciado a experiência – dolorosa - da gestação e do parto, ela não se vincula emocionalmente à filha, visto que não se reconhecia como mãe, de modo que foram precisos anos de elaboração de sua identidade diante às sombras para chegar perto de sua totalidade, quando ela assume ser a mãe que abandonou sua filha. É pelo encontro com essas sombras que a personagem constituirá a sua psique mais profunda, o que a leva ao percurso de individuação.

Enquanto Mãe Terrível, a jovem se aproxima da figura de Lilith e assume características da bruxa, tais como a traição e o abandono tanto da criança quanto do marido, a desobediência dentre outros aspectos que lhe posiciona socialmente como uma mulher má.

Entretanto a cena do abandono da filha parece sugerir que a jovem estrangeira, numa condição de vulnerabilidade social e psíquica age de forma instintiva a fim de se proteger e de proteger a cria. Essa análise é possível quando, pouco antes de rejeitar a condição de mãe, ela mantém diálogo com uma capivara falante que lhe apareceu no parque.

O animal promete cuidar da criança: “tudo vai ficar bem, pode ir, Anna, eu cuido da sua filha, além disso tenho experiência, já tive muitas ninhadas, ela vai ficar bem” (SAAVEDRA, 2018, p.61), mostrando seu comportamento alop parental²¹.

As capivaras fêmeas se associam à simbologia da maternidade. Elas são animais mamíferos, condição de aproximação entre mãe e filhotes e “possuem um forte instinto gregário, vivendo em agrupamentos na natureza” (VARGAS, 2005, p. 18). Segundo o estudioso, o animal se destaca por ser altamente reprodutivo já que alcança a maturidade sexual muito jovem e pode reproduzir o ano todo.

Simbolicamente, o animal expõe alguns processos pelos quais a personagem passa, tais como seu constante sentimento de estrangeirismo. A capivara é típica da América do Sul, porém se desloca para a Alemanha, longe de sua terra natal e neste espaço que, reconhecidamente, não é seu aproxima-se de Anna em sua condição de migrante, entretanto, a capivara não rejeita sua pátria e, por isso, confronta a personagem acerca da sombra de sua origem, ao proferir a frase que ficou marcada na consciência de Anna: “veja quanto custa renegar o seu sítio natal”²² (SAAVEDRA, 2018, p.60).

²¹ cruzamento de amamentação de modo que uma fêmea alimenta, defende e cuida da prole de outras fêmeas mostrando um grande instinto materno e de comunidade.

²² Saavedra retira essa frase da derivação “aprende o quanto custa renegar o sítio natal” da obra Medeia, de Eurípedes (tradução de Trajano Vieira).

Este sítio pode ser interpretado como as várias negações de Anna, como a rejeição à mãe, seu primeiro sítio, ao país de origem, à ancestralidade, de modo a promover o afastamento do seu eu essencial, daquilo que ela deveria ser. A negação do sítio natal pode representar no inconsciente a negação das sombras.

Entretanto, o processo de aceitação e enfrentamento das sombras de Anna se dá anos depois, na meia idade. Isso fica claro quando ela narra o que lhe aconteceu ao abandonar o bebê e Heiner, situação em que conheceu outro homem, aparentemente rico que mantinha com ela uma relação abusiva a ponto de lhe bater e de lhe estuprar. Ela também foge desse casamento e afirma não se lembrar do que tinha feito depois disso, como se sua vida tivesse se perdido num lapso temporal em que ela reprimiu seus conteúdos conscientes.

Saavedra, inteligentemente, utiliza-se do artifício de subverter o padrão do narrador em terceira pessoa do discurso. Ela faz o narrador onisciente dar lugar à primeira pessoa do discurso quando traz a própria personagem encenando um monólogo autobiográfico cuja narrativa denota o seu percurso de individuação, no enfrentamento e reelaboração das suas sombras diante o público.

Alguns detalhes da obra denotam essa mudança de perspectiva enquanto mulher, mãe e filha. Um dos primeiros elementos que podem ser analisados diz respeito à festa de premiação em que ela conheceu Heiner.

Nota-se que a personagem estava em poder da persona quando forçou entrada na festa de premiação em que não tinha sido convidada, de modo que se colocou em um lugar usurpado que não lhe pertencia. Outros elementos dessa cena confirmam o empoderamento da persona de Anna, tais como suas vestes.

Para o evento, Anna usou sapatos emprestados, assim como o vestido longo: “calçou um salto altíssimo, também emprestado, de que serviria um vestido incrível com sapatos velhos? se a noite fosse longa mal se aguentaria em pé, mas isso era de menos.” (SAAVEDRA, 2018, p.16).

Os sapatos de salto fino inicialmente eram lindos e suportáveis, entretanto, se mostraram totalmente desconfortáveis, como se eles houvessem encolhido, isso se deu depois da noite que ela passara com o diretor. Os sapatos, já não mais eram tão bonitos, não lhe cabiam na manhã seguinte, uma vez que não lhe pertenciam, tampouco, a máscara usada para a reafirmação da persona e fuga de si.

O outro elemento que chama a atenção é o vestido, também emprestado, de cor vermelha. Segundo Estés, “o vermelho é a cor do sacrifício, da fúria, de matar e de ser morto. No entanto, o vermelho é também a cor da vida vibrante, da emoção dinâmica, da excitação do *eros* e do desejo” (ESTÉS, 2018, p. 122). A autora ainda acrescenta características da figura da Mãe Vermelha, que é a guardiã das “coisas que passam”, uma vez que ela passa a ser procurada por quem deixa ou entra neste mundo, e que precisa atravessar o “seu rio vermelho” (*idem*, p.122), como a própria atriz. Para a autora, o vermelho representa “uma promessa de ascensão ou um nascimento que está próximo de acontecer” (*ibidem*). Nota-se que essas simbologias estão presentes nos processos de Anna que vão sendo descobertos ao longo da narrativa e denotam mudanças da personagem frente à persona empoderada.

Ora, nada ali pertencia à jovem atriz, nem a festa, a classe socioeconômica e cultural dos convidados, os sapatos, tampouco o vestido vermelho. Anna se travestiu com uma persona ideal que caberia naquela realidade, todavia, não lhe pertencia. Ao negar quem era, ela afastou o ego do que deveria ser e afastou-se de seu destino.

Em contraposição aos sapatos apertados, a personagem já madura e reconhecida em sua profissão, inicia a apresentação de sua peça teatral descalça: [...] “Anna usa um vestido negro e longo que balança acompanhando o movimento dos quadris e o ruído imperceptível dos pés descalços. Seu corpo é esguio e ágil, despido de qualquer adorno” (SAAVEDRA, 2018, p.169). Estar descalço neste contexto possivelmente representa a conexão com o chão em que se pisa, trazendo a sensação de conforto dos pés livres, ao contrário dos saltos da juventude.

Para Estés (2018), o solo representa a cultura dos antepassados, descalço, ao se tocar o chão com os pés, mostra-se humildade para a reverência aos ancestrais conectando as gerações. Essa significação alude ao fato de que depois de uma história de muitas perdas e negações, Anna retorna ao si-mesmo essencial que antes estava encoberto nos tecidos do inconsciente. Enquanto os saltos desconfortáveis podem significar o abandono do eu essencial, os pés descalços podem simbolizar a retirada de sua máscara e seu encontro com o self e a conexão com as mulheres que vieram antes dela e que formam a genealogia da narrativa.

Segundo Estés, sob o aspecto social, os sapatos são meios de distinguir grupos de pessoas; em relação às classes, “os sapatos podem expressar algo de quem nós somos, às vezes de quem aspiramos ser, da persona que estamos experimentando” (ESTES, 2018, p.254).

Para a autora, os sapatos representam a metáfora da psique humana. Sobre a ausência deles nos pés da atriz já mais velha e profissionalmente realizada, manter os pés descalços não significa somente a sua libertação, mas a falta de sapatos alude sobre a reconexão com sua identidade, resgatando sua origem que abre caminhos para o seu vir a ser.

Ao contrário do vestido vermelho do passado, Anna usa um vestido preto. Sobre esta cor, Estés aponta que “o negro é a cor da lama, da fertilidade, da substância básica na qual semeamos nossas ideias. No entanto, o negro é também a cor da morte, do escurecimento da luz” (ESTÉS, 2018, p.122). Num terceiro aspecto, ele é “uma promessa de que você logo irá saber algo que antes não sabia” (*idem*). Em seu aspecto de morte, o uso do vestido preto representa para Anna a morte do ciclo que ela vivenciava, como, por exemplo, quando fora tomada pelas sombras a ponto de esquecer parte de sua vida. Acerca do terceiro aspecto trazido por Estés, o uso do negro pode representar o encontro que ela teria com sua linhagem antecessora e sucessora ainda que indiretamente.

Estés, em *Mulheres que Correm com os Lobos*, afirma que a roupa representa a presença externa na psicologia arquetípica, isto é, a máscara que a pessoa quer que os demais vejam dela. A máscara esconde muita coisa. “Com disfarces e enchimentos psíquicos adequados, tanto aos homens quanto às mulheres podem apresentar ao mundo uma persona quase perfeita, uma faixa quase perfeita.” (ESTÉS, 2018, p. 71).

Contudo, o vestido preto que ela usava no início da peça foi retirado e posteriormente recolocado, de modo que houve um lapso temporal de nudez da personagem, o que revela a integração desse processo. Ao tirar o vestido, Anna se revela em totalidade, sem subterfúgios de roupas ou máscaras. O ato de ficar nua está ligado ao começo de um novo ciclo, uma vez que todos os seres humanos nascem despidos das roupas e das máscaras sociais.

Ao ficar nua, Anna se despe da persona. Abandonar o vestido seria para ela abandonar sua persona, ressignificar suas sombras e deixar-se ver em sua totalidade. Recolocá-lo expressa, neste caso, fazer as pazes com essas sombras com esses aspectos da psique.

Estar nua perante o olhar do outro é uma atitude corajosa, pois expõe a fragilidade da personagem, denota vulnerabilidade, mas também liberdade, já que este corpo passa a não ser visto apenas como objeto de desejo e de controle do outro, mas como o receptáculo de uma alma que carrega muitas profundezas, sombras e histórias, de modo que ele passa a pertencer à Anna, ela se torna dona do corpo presente guardador de seu espírito. Ficar nua diante

desconhecidos pode ser visto como uma ação de desprendimento das regras culturais a respeito das roupas.

Poucas coisas são mais reveladoras que a nudez de uma pessoa perante o público, de modo que ao fazer as pazes com suas sombras por meio da arte, Anna não tem mais nada a esconder, ela agora não é mais um vir a ser, é o que é, uma mulher dual que pertence a si, que se desloca e se reencontra num caminho solitário, seria o caminho da bruxa que transita à margem da sociedade, subvertendo padrões.

A peça de Anna reelabora e a posiciona acerca do movimento de individuação. É por meio da arte, expressão da criatividade do feminino, que ela mostra as marcas, os sentimentos de medo, de tristeza, de culpa, ao avaliar suas ações diante à mãe projetada, a filha negada, à identidade usurpada e à vida fragmentada. Assim, ela consegue “passar a vida a limpo” num movimento de acolhimento, isto é, integração de suas sombras.

A atriz, ao passar por esse processo, consegue se aproximar de forma afetuosa da sua ancestralidade que é representada na obra pelo último parágrafo de sua narrativa:

Acordei com uma antiga canção de ninar na cabeça, dessas bem comuns. Minha mãe cantava para mim. Talvez minha avó tenha cantado para ela, e talvez a minha bisavó para minha avó e minha tataravó para minha bisavó, uma melodia que sutilmente nos unia alinhavando nossas memórias (SAAVEDRA, 2018, p. 189)

Desta forma, com o franco processo de individuação, já na segunda metade da vida, ela resgata conteúdos que a une as suas antecessoras, num gesto de reconhecimento de um pertencimento, embora não consiga cumprir o seu destino e passa a se aproximar da mãe já bem perto de sua morte.

4.3. MAIKE, A BRUXA TRANSMUTADA

A segunda narrativa trazida no romance é a de Maike. A história dela é a única narrada em primeira pessoa do discurso, o que permite ao leitor conhecer ainda mais profundamente seus sentimentos na busca de identidade. Ela é filha biológica de Anna e neta da avó sem nome. Assim como Anna, a moça vivencia um incômodo existencial, inicialmente ela está num processo de vir a ser, por isso, traz consigo uma grande inquietude ao nutrir um sentimento de não pertencimento ao seu pseudolugar de origem, a Alemanha, possuindo também uma sensação de usurpação do próprio corpo e de sua história:

bastava me olhar no espelho para perceber que se tratava de outra pessoa, uma interpretação, e me veio a angustiante certeza de que aquilo que era de verdade o meu rosto, as suas discretas mas constantes transformações, ficaria para sempre vedado ao meu entendimento, restando apenas o artifício desse algo incompreensível e a prisão de estar dentro de um corpo que reconhecemos e não reconhecemos como nosso (SAAVEDRA, 2018, p.197).

São as sensações de incômodo perante o reconhecimento de um não lugar, uma não pessoa, uma não história, um não presente, passado e futuro que levam a personagem à negação de si. Entretanto, são essas angústias que a fazem buscar novas experiências e vivenciar inúmeras situações. Jung postula que “quanto mais incerto me sinto sobre mim mesmo, mas cresce em mim um sentimento de parentesco com todas as coisas” (JUNG, 1978, p. 361), o que, de certa forma, representa a vivência da jovem.

Diante da incerteza de quem realmente seria, Maike estabeleceu uma relação bastante complexa com sua mãe adotiva, tendo grande dificuldade de convivência por ser diferente tanto fisicamente quanto em sua personalidade somado ao incômodo pelo excessivo controle exercido pela advogada. A mãe que antes assumira o arquétipo da mãe bondosa, analisado a partir da narrativa de Anna, agora, pelo prisma de sua filha adotiva, assume o arquétipo da Mãe Terrível em seus aspectos de forte controle e opressão maternal, mostrando-se uma mãe castradora, revelando a sua dualidade enquanto sujeito:

Já as bibliotecas, eu tinha um verdadeiro amor por elas, funcionavam como uma verdadeira redoma fora da casa dos meus pais, um lugar onde era possível ficar só sem fazer nada, e, o mais importante, em silêncio, protegida dos olhares inquisidores da minha mãe, suas perguntas, seu jeito suave de fazer eu me sentir culpada, seus excessos travestidos de amor. (SAAVEDRA, 2018, p.68)

A biblioteca era um lugar de refúgio onde Maike fugia da realidade em que a casa, assim como o seu corpo, não eram, de fato, o seu lar, ambos eram locais irreconhecíveis, estranhos a ela. A casa acentuava essas percepções porque representava uma espécie de prisão, cuja carcereira era a própria mãe, ainda que de uma maneira afetuosa, pois a alemã dispensava à filha um zelo que lhe roubava a liberdade de poder se descobrir. Neste sentido, a casa assume um papel negativo, o que corresponderia ao túmulo²³ que guarda a morte simbólica de Maike, enquanto indivíduo, em um espaço de repressão.

Esse sentimento torna-se bastante evidente quando a personagem diz: “minha mãe achava tudo aquilo normal, aquele controle insuportável, a nossa rotina sem máculas”

²³ Conteúdo abordado no capítulo 3 deste estudo.

(SAAVEDRA, 2018, p. 72). Nesse cenário de busca por perfeição, a relação entre mãe e filha era baseada no estranhamento, muitas vezes, velado e na culpa que Maike sentia perante a mãe devoradora. Também se faz interessante à alusão ao arquétipo da Virgem Maria, a Imaculada Conceição pelo uso do termo “mácula”, revelando a dualidade da matriarca, que encarnava a persona da família ideal, sem máculas. Contudo, a personagem nunca conseguiu se ver pertencente àquele mundo: "Havia algo em mim, eu sempre tivera essa impressão desde pequena, que destoava daquele mundo, daquela falsa tranquilidade. Eu, um objeto descombinado. Eu não sabia onde me colocar" (idem, p. 73).

Entretanto, Maike começa a romper essa prisão quando, instintivamente, troca o curso de Direito, profissão de seus pais, pelo curso de português, na tentativa de buscar algo novo que lhe cessasse as angústias e, pela primeira vez, entrou em contato com seu conteúdo instintivo que abriria caminho para os demais processos de individuação.

Ao iniciar o processo de mudança, Maike se depara com Lupe, uma moça mexicana que, posteriormente, se tornaria sua primeira namorada; até então, a personagem nunca tivera nenhum tipo de relacionamento amoroso ou sexual e jamais havia pensado sobre sua sexualidade, o que denota um ego enfraquecido diante a falta de autoconhecimento.

Lupe era expansiva, representava aquilo que Maike não era, uma mulher impulsiva, leve, livre, decidida e, de algum modo, subversiva, que viera de uma família de comando de mulheres. Ela conhecia e valorizava suas origens mexicanas, sua terra e cultura. Ademais, a mexicana representava a possibilidade do afastamento da alemã à excessiva ordem da qual ela vivia imposta por sua mãe e representava uma gama de possibilidades futuras antes impensadas.

Ao refletir sobre o nome da personagem motriz, Lupe, é possível o entendimento de que se trata do diminutivo do nome Guadalupe, associado à Virgem de Guadalupe²⁴ que reforça a forte relação dela com suas origens e ancestralidade.

É na vivência com a mexicana, principalmente, por se permitir concretizar a relação amorosa e vivenciar novas experiências, que Maike começa a pensar e a agir mais sobre

²⁴ padroeira dos mexicanos que simboliza a proteção da identidade nacional do México. Santa é de cor morena e possui traços da mestiçagem indígena, o que representaria o processo de cristianização dos povos indígenas mexicanos. Mitologicamente, Guadalupe é uma índia grávida, trazida como alegoria da maternidade. Ela representava para os povos astecas o culto à deidade Tonantzin²⁴, “Nossa Mãe”, “Mãe Terra”, protetora das mulheres e da fertilidade.

si e, gradualmente, principia a tornar-se autora de suas ações e desejos, como, por exemplo, sair da casa opressora dos pais, uma vez que antes, ela possuía a tendência de sempre se deixar levar pelas situações que lhe eram apresentadas seguindo um fluxo automático sem tomar o controle de sua vida, estava sempre no caminho do outro, como o curso de direito e não no seu próprio caminho: “o que eu buscava era outra coisa, algo intenso, alguma emoção que se sobrepujasse à inércia que me acompanhava feito sombra” (SAAVEDRA, 2018, p.89/90).

Lupe foi a energia inicial que levou Maike a se posicionar ativamente na vida, por isso, o encontro das duas foi bastante importante para a alemã, como um espelho que lhe refletia as suas ausências, a moça fazia com que Maike olhasse para o seu vazio e inquietação, mas que também promovesse as ações necessárias para sua mudança psíquica. Lupe impulsiona a namorada a agir perante as sombras.

Na ligação com Lupe, a estudante irá acessar conteúdos profundos acerca da ancestralidade advindas do inconsciente coletivo. Esta ligação se torna clara quando a alemã cita o anel de caveira que a mexicana usava cotidianamente. Maike pressentia que a caveira lhe atraía para a mexicana: “de algum modo a caveira estabelecia entre nós uma conexão” (SAAVEDRA, 2018, p.79). Seria essa conexão a forte ligação com a ancestralidade, indígena, de ambas as personagens.

Segundo Estés, a caveira, enquanto imagem arquetípica é um símbolo da adoração aos ancestrais. A autora coloca que “nas religiões mais antigas que praticavam os ritos de afinidade com os ancestrais, os ossos eram reconhecidos como agentes para a invocação de espíritos, sendo a caveira a parte mais notável” (ESTES, 2018, p.126).

Ainda de acordo com Estés, em ritos de aproximação com a ancestralidade, acreditava-se que os ossos das pessoas mortas eram capazes de perpetuar o conhecimento atemporal e especial dos mais velhos. Estés acrescenta que a caveira “é mais uma representação da intuição” (idem, p.127), isto é, uma das armas femininas citadas por Sor Juana que dará origem ao título da obra saavedreana, cujo tema perpassa a importância da ancestralidade para o feminino manifestada pelo poder da intuição que levará a jovem alemã à individuação. A intuição seria a voz da ancestralidade presente em seu inconsciente pessoal.

Portanto, o anel de caveira é o elemento que liga as duas personagens, e que proporcionará o acesso a elementos da psique profunda de Maike, permitindo-lhe vivenciar uma jornada de autoconhecimento e de transformação no movimento de busca da própria essência, o que provavelmente já tivesse sido acessado por Lupe, a quem o anel pertencia.

Lupe é uma personagem, muito importante para que Maike amplie a consciência. A mexicana representa a sombra da personagem que lhe traz muitos conteúdos esquecidos como, por exemplo, a lembrança de Max e a lembrança de seu afogamento na adolescência, quando a jovem migrante a beija pela primeira vez: “eu fechei os olhos e me deixei afundar como um náufrago que, após horas lutando com as águas, desiste e finalmente submerge” (SAAVEDRA, 2018, p. 83). Portanto, Lupe lhe remetia à vida e à morte.

Enquanto sombra, ela revela conteúdos reprimidos, indesejados e esquecidos por Maike. Por isso a personagem, depois de ter contato com alguns desses conteúdos, passou a se desencantar por Lupe e terminou o namoro, isto é, rejeitou a sombra. Entretanto, após decidir viajar para o Brasil, as duas se reencontram e Maike se seduz novamente pela ex-parceira. Do encontro, elas se relacionaram sexualmente. Dessa integração, Lupe revelará conteúdos importantes da psique da moça. Isso se dá quando a jovem alemã começa ver as suas fotografias que Lupe fizera dela no momento de intimidade.

Peguei a câmera e comecei a passar as fotos que ela fizera, era eu mas eu não me reconhecia, havia algo de fantasmagórico, artificial naquilo, como se a imagem que eu havia aprendido a reconhecer como minha não passasse de um embuste, bastava me olhar no espelho para perceber que se tratava de outra pessoa, uma interpretação, e me veio a angustiante certeza de que aquilo que era de verdade o meu rosto, as suas discretas mas constantes transformações, ficaria para sempre vedado ao meu entendimento, restando apenas o artifício desse algo incompreensível e a prisão de estar dentro de um corpo que reconhecemos e não reconhecemos como nosso (SAAVEDRA, 2018, p. 197).

Nessa passagem, a moça olha para si e se vê obrigada a se confrontar com a imagem petrificada de alguém que não se encontra naquele registro, isso lhe causa aflição, pois a fotografia a revela; ela, um ser presente no mundo naquele momento, como se a câmera capitasse a sua existência que estava presa àquele corpo que era seu, mas, paradoxalmente, não lhe pertencia, não era a morada de sua alma que estaria em um lugar desconhecido.

Maike não via registrado um corpo neutro ou que comportasse sua essência, ao contrário, significava um corpo estrangeiro, alienígena. Por outro lado, a pintura feita a partir da releitura da fotografia a qual Lupe lhe presenteara no dia da viagem, assumiu uma significação maior diante o olhar da jovem alemã, na estranheza que a imagem lhe provocara. A obra artística não era uma cópia e sim uma reelaboração criada a partir do olhar da mexicana sobre sua ex-parceira em que ela conseguiu captar algo pertencente à Maike que a própria personagem não conseguira enxergar, era um “eu” alheio ao seu conhecimento, fato que lhe deixou fascinada pelo quadro a ponto de resolver levá-lo para o Brasil:

fiquei ali surpresa e arrebatada com o que eu tinha nas mãos, era um quadro, uma pintura, era eu, uma das fotos que Lupe tirara naquela tarde, quer dizer, não era a foto, mas uma pintura feita a partir daquela foto, realista, era exatamente a foto, mas não era, Lupe acrescentara uma indumentária e uma dramaticidade que não existiam, um colar, fita negra e dourada nos cabelos, ao estilo das mulheres nos anos 20 do século passado, toques em dourado pelo meu rosto, como uma espécie de iluminação, batom vermelho e toda uma maquiagem que eu jamais usaria, cílios longuíssimos, era o meu rosto, sim, e ao mesmo tempo extremante artificial, como se ao exagerar determinados aspectos, o artifício, fosse possível revelar algo do real, algo inesperadamente sombrio, e era isso o que mais me fascinava que esse algo que eu mesma não sabia nomear, mas que sentia presente, constante, feito uma sombra, surgisse ali no quadro de Lupe. (SAAVEDRA, 2018, p. 201)

Nota-se que Lupe promoveu o estranhamento de Maike nesse jogo constante de ser e de não ser, de saber-se e não saber, de reconhecimento de si entre luz e sombra, entre foto e pintura, reforçando a ideia de que mexicana, enquanto sombra, é uma das grandes responsáveis por guiar a alemã em seu movimento de busca de si.

Depois de rejeitar sua sombra, representada pelo fim do namoro, as moças acabam se entendendo e passam a vivenciar uma relação tranquila depois que a aluna de português chega ao Brasil. Mesmo à distância a duas conversavam: [...] “troca de mensagens com Lupe, agora mais apaixonadas do que nunca, a distância nos oferecendo uma nova possibilidade ou uma desculpa”. (SAAVEDRA, 2018, p. 117). Esse trecho da narrativa indica a representação da integração de parte das sombras de Maike, personificada por Lupe.

Entretanto, a mexicana não é o único aspecto sombrio que deverá se integralizar para que a personagem possa vivenciar a sua individuação. A outra grande força que se apresenta na vida de Maike é Maximilian. O personagem é extremamente relevante para estrutura da narrativa a ponto de Maike iniciar sua história rememorando acontecimentos da relação que os dois mantiveram na infância e que, depois do encontro com Lupe, repercutiam na vida dela.

Tudo começou no dia em que eu decidi estudar português. Ou talvez tudo tenha começado bem antes quando Max enfiou uma faca nas minhas costas, ou mais ainda, quando compartilhei com ele os primeiros brinquedos no jardim de infância, um início que eu poderia esgarçar e esgarçar chegando até o dia do meu nascimento, ou mais ainda, o dia da minha concepção, quando eu, um amontoado de células, comecei a habitar um ventre desconhecido (SAAVEDRA, 2018, p. 65).

O golpe de faca, e sua progressão vivenciado entre os personagens pontua uma das questões centrais ligadas à real existência de Maike ou a ausência dela. Maximilian (Max) enxergava a amiga de forma atravessada, mais profunda do que ela própria podia se enxergar, assim como Lupe, e, a partir do olhar profético que se acentua na progressão da história tanto

na infância quanto na fase adulta, o rapaz aparece como uma espécie de oráculo que lança profecias sobre a (não) existência e sobre o destino de Maike. É a descrença de Max da existência da amiga que o levou a esfaqueá-la num domingo, aos seus sete anos de idade:

[...] semanas depois, veio com Mery Poppins, ela também não existe, ela é uma bruxa, assim como você. Ficamos alguns meses discutindo essa questão, eu gritando com toda a força que eu existia e ele duvidando. [...] Max, sem que ninguém percebesse, pegou uma faca e a enterrou nas minhas costas. (SAAVEDRA, 2018, p. 74)

Ferir Maike fora uma tentativa de provar à amiga a não existência dela em algum nível, seria a inexistência naquela realidade cultural, geográfica e familiar, pois o garoto já a via nessa condição apátrida. A maneira que Max encontrou para externar seu sentimento, tentando libertar a amiga da prisão de uma história que não era a dela foi a ferindo. Entretanto, ao sentir a dor e o calor do sangue lhe envolvendo inteira, como em uma oblação em que se banha com o sangue do sacrifício oferecido aos deuses, a menina confirmou a sua existência física. Jung observou que “a verdade sensorial talvez satisfaça a razão, mas não revela jamais um sentido de existência humana que suscite e expresse também nossas emoções” (JUNG, 1986, p.299). O que faltava para Maike era o encaixe entre corpo e alma.

Max, já adulto explica à moça que havia a esfaqueado para que ela pudesse se encontrar: “Maike, Maikezinha, você vive uma vida que não é sua, você sabe disso, não sabe?” (SAAVEDRA, 2018, p. 120). Ele entende a facada como uma advertência, um sinal para que ela pudesse despertar de sua vida fora de lugar para se descobrir.

Após esse acontecimento, os dois não se encontraram até a fase adulta quando a jovem, depois de começar a se movimentar, resolve procurar o rapaz a fim de tentar entender o motivo que o levou a feri-la. Entretanto, durante grande parte de sua vida, ela havia se esquecido do antigo amigo e do acontecimento, se deparando apenas com uma cicatriz em seu corpo.

Esse esquecimento denota a repressão de sua sombra jogada ao inconsciente, e que, a partir daquele momento, passaria a ser enfrentada: “Maizezinha, não é culpa minha se você reprimiu a informação, aliás, esse parece ser seu maior talento” (SAAVEDRA, 2018, p.121). Esta fala de Max revela a gama de conteúdos reprimidos da moça. Jung coloca que: “o conteúdo do inconsciente pessoal, de fato se constitui de ideias esquecidas pelo consciente ou “conteúdos que já foram conscientes e, no entanto, desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos” (JUNG, 2014, p. 12).

O jovem rapaz representa parte da psique que contribuirá para a reelaboração da história de Maïke. Essa representação aparece na obra pela ação de escrita do rapaz. O personagem estava reescrevendo um romance, uma paráfrase da história narrada em um manuscrito que encontrara no seu apartamento deixado por algum morador anterior que não havia assinado a autoria:

Eu copio o livro, e ao copiar escrevo outro livro, primeiro porque sou eu que escrevo e em segundo lugar porque faço pequenas modificações no texto original, às vezes uma vírgula apenas, outras suprimo um parágrafo ou uma expressão que me parece mal colocada (SAAVEDRA, 2018, p. 117).

Faz-se importante o destaque do tom místico e metalinguístico do livro, pois o manuscrito trazia uma história semelhante à de Maïke, “sobre uma moça adotada, que, apesar de não saber que é adotada, intui que há algo errado em sua vida. E é também sobre a genealogia dessa moça” (idem, p. 118). Ao reescrever o livro, Max reelabora a história da personagem ajustando aspectos para chegar a uma espécie de perfeição da obra, o que corresponderia à totalização do self.

A mesma reelaboração da história de Maïke é feita na narrativa de Anna, quando Heiner, ainda no Brasil, explica à atriz o filme que pretendia fazer, é “sobre uma jovem alemã que vem ao Brasil em busca de suas raízes” (SAAVEDRA, 2018, p. 20), revelando o paralelismo entre as duas histórias, o misticismo que as envolvem e a força da ancestralidade na repetição dos ciclos das gerações. Nota-se que a arte está sempre presente nas narrativas dessas mulheres e, também, é responsável por ligá-las à arma sonolenta da criatividade.

Em tom profético, o rapaz afirma que a moça deveria ir ao Brasil em busca de sua origem e de seu destino que seriam encontrados em um “pequeno riacho e logo em frente um casebre amarelo, ali, o lado de dentro é também o lado de fora.” (idem, p. 121).

Ao seguir Max, a personagem viaja e chega ao país em dia de Carnaval. Aproveitando a cidade do Rio de Janeiro, ela encontra Inês, uma moça vestida de freira, com quem terá um breve relacionamento. E em estado ébrio, ela dialoga com um rapaz fantasiado de demônio que lhe traz questões enigmáticas em relação entre o bem e o mal²⁵: “meu nome é Lúcifer, mas pode me chamar de Mefistófeles se preferir, atendo por vários nomes, sou parte

²⁵ A relação foi apresentada no capítulo 3 deste estudo.

daquela energia que sempre o mal pretende e que o bem sempre cria”²⁶ (SAAVEDRA, 2018, p.206). E num tom enigmático lhe incita: “o Carnaval é sempre um ótimo ponto de partida, pois se você não se perde também não se acha, não é?” (*ibidem.*).

Lúcifer a leva para uma festa e lá a estudante se depara com diversas imagens simbólicas permitidas pela fantasia do carnaval, como o esqueleto, a odalisca e a cigana. Entretanto, a fantasia mais emblemática é a da dona da residência, uma senhora que se veste de Madame Sycorax²⁷, responsável por levar Maike ao seu sarau privado em espaço reservado da casa, oferecido a poucas pessoas, pois era um evento secreto. Nesse local paralelo, das várias encenações que assistiu, a que mais lhe chamou a atenção fora uma apresentação em *nheengatu*²⁸ feita por Inês, que coincidentemente, tinha ido para a mesma festa.

No espaço de poucas páginas, Saavedra condensa variadas simbologias que reforçam a busca da personagem entrecruzando origem e destino, formando um conjunto de arquétipos ligados ao seu processo de individuação. O primeiro deles é a representação do Carnaval que se relaciona ao inconsciente coletivo a partir da fantasia, da arte do imaginário, do devaneio e do sonho.

Ademais, o Carnaval traz resquícios da sacralidade pagã como uma forma de transgressão coletiva que transita por zonas sombrias da psique humana, o que faz com que as pessoas visitem o mundo inferior. Assim os conteúdos do inconsciente surgem na consciência por meio das expressões fantasiosas.

Nesse período, as pessoas se sentem mais libertas para saírem de suas máscaras sociais e assumirem os seus desejos, pensamentos, ações, subvertendo, muitas vezes, a ordem social cotidiana. Essa expressão cultural, nos permite uma ligação com os espaços e tempos distintos e nos aproxima de nosso self. As fantasias que a alemã encontra pelo caminho compreendem aspectos da sua psique, elas trazem informações importantes sobre suas origens, seu destino e seus movimentos em torno da individuação. Inserindo-se no Carnaval, Maike adentra ao inconsciente coletivo.

²⁶ Em nota, Saavedra explica que partes da fala do homem fantasiado de Lúcifer foram retiradas de Fausto (primeira parte), de Johann Wolfgang Von Goethe (trad. Jenny Klabin Segall). Ao ligar os personagens, Saavedra busca trazer a reflexão sobre o existencialismo tão bem representada na obra de Goethe.

²⁷ Sycorax era a feiticeira, mãe de Calibã na peça *A Tempestade*, de William Shakespeare (1611) - Mademe Sycorax é uma bruxa capaz de mobilizar poderes e saberes soterrados e que possui grande potência em manter vivos segredos ancestrais e que “era tão poderosa que dominava a lua e provocava os fluxos e refluxos” (A TEMPESTASE, ATO v, cena 1).

²⁸ Também conhecida como Língua Geral, *Nheengatu* foi uma Língua indígena proibida pelos colonos na Amazônia, mas que sobreviveu e hoje está sendo revitalizada pela comunidade indígena

Sobre as fantasias, as máscaras sociais, a freira e Lúcifer aparecem como o par de opostos que simbolizam o bem e o mal conotando o dualismo inerente ao ser humano. Ambos os personagens são representações que levarão a moça a perpassar seu destino, a freira (Inês) será responsável por conduzir Maike até a sua linhagem, mãe, avó e bisavó colocando-as no mesmo espaço concomitantemente quando convida Maike a lhe encontrar no teatro. Lúcifer a conduzirá à festa, lugar onde a personagem terá experiências místicas denotando sua passagem para o mundo inferior, que é secreto, isto corresponde aos seus conteúdos sombrios.

O esqueleto que lhe serve um drink representa, segundo Estés “a natureza vida-morte em um de seus disfarces” (ESTES, 2018, p.154), a autora afirma que ele representa o papel do oráculo que sabe a hora de um ciclo começar e terminar (*idem*). Logo, ao lhe oferecer bebida, o esqueleto cumpre a missão de levar Maike a iniciar um novo ciclo. O drink será a poção que levará a personagem ao mundo das sombras representado pelo sarau secreto.

Segundo Estés, a natureza da morte-vida é um componente básico da natureza instintiva em termos arquetípicos, o que também se pode remeter ao arquétipo da Grande Mãe de Neumann em seu caráter totalizador. A Mãe Bondosa e a Mãe Terrível podem representar, simbolicamente, os movimentos dentro da psique sobretudo relacionados ao processo de individuação do sujeito ao percorrer o caminho rumo a sua essência.

Por fim, o símbolo da bruxa é resgatado com a fantasia de Madame Sycorax. A bruxa em questão é quem promove a festa de Carnaval, bem como é a organizadora do sarau secreto, ela é quem guiará Maike ao evento de onde a moça terá contato com elementos de sua psique, representados pelas pessoas e pelas manifestações artísticas.

Assim, faz-se possível afirmar que a casa em que Maike fora levada seria o seu inconsciente e os personagens cujas fantasias remetem à magia da transformação e da revelação, são esses conteúdos que emergem ao seu consciente alterado que passa a ser esquecido quando depois de se deitar em uma das camas da casa, a moça só acorda no outro dia em sua cama na pensão em que estava hospedada sem saber o que havia acontecido.

Após essa cena, Maike vai ao teatro em que sua mãe estava se apresentando e lá encontra sua avó que percebe algo de familiar no rosto da jovem. Ao observá-la de perto, a senhora profere sentenças enigmáticas sobre o seu ser/ não ser: “minha filha, o seu nome está enterrado dentro de um pote de barro, enterrado como um morto, que estranho, você está morta?”

Que estranho, você não tem história, não há antes nem depois, nunca vi nada assim”
(SAAVEDRA, 2018, p. 232).

Não ter história, não ter antes, significa, possivelmente, o desvio da sua trajetória provocado pelo seu abandono, o que lhe proporcionou uma vivência completamente diferente da que teria com sua mãe biológica, de modo que essa história paralela estava morta e enterrada num pote de barro, o que representaria, segundo Neumann, em *A Grande Mãe*, um túmulo, ou, mais profundamente, o útero de sua mãe. A história de Maike, de fato não pertencia a ela.

A ausência do antes indica o ego mais próximo da persona e afastado do self, cuja intuição encontrava-se afastada. A ausência do depois indica o fim de um ciclo, a morte da moça alemã para o nascimento da mulher cuja casa está no Brasil onde o ego se aproxima do self selvagem.

Diante da não história, a velha lhe fez uma benzedura com galhos de alguma erva e lhe ofereceu uma pasta compactada “com gosto de terra”, metaforicamente, Maike se alimenta de sua origem e recebe os conteúdos de sua ancestralidade, assim ela sai de um mundo de ignorância-sobre si- para entrar no mundo do conhecimento, assim como Eva que comera do fruto da consciência.

Quando Maike a come, o espírito da bisavó canta uma música em língua desconhecida, que parece ser a própria língua *Nhegugatu*, o que indica que a moça está se aproximando de sua identidade e revela o seu destino. O canto pode ser visto como uma oração, uma fórmula que abre o portal de passagem para o outro mundo que permitirá o encontro das gerações. A travessia dos mundos é o movimento de reelaboração por meio da ampliação de consciência no processo de individuação da personagem e assim ela sai do mundo físico para o mundo espiritual, local onde consegue se encontrar com suas antecessoras.

A avó de Maike assume os arquétipos da Grande-Mãe sendo a Velha Sábida e a Senhora das Plantas, é a bruxa responsável pela transmutação da jovem que também ganha armas místicas. Nota-se que a senhora assume o perfil da Mãe Bondosa que acolhe, protege e cuida, oferecendo condições para o processo de tornar-se o que se é da neta. Esse aspecto da Mãe bondosa é ratificado quando, deitada em seu colo, a moça diz que o tecido da camisola da senhora parece uma enorme manta, fato que permite alusão ao manto de Nossa Senhora que cobre e protege seus filhos e que ainda se relaciona aos fios das fiandeiras do destino.

Atravessar do mundo real para o mundo espiritual fez com que a personagem se apropriasse de sua terra natal, logo, de sua origem identitária, pois ela encontra a casa de destino dentro da floresta. Isto é, ela atravessa seu inconsciente para encontrar sua verdadeira identidade. Quando Maike atravessa o mundo real, simbolicamente, ela estará morrendo para iniciar o ciclo de vida no plano metafísico, ao que na narrativa é tomado como mundo dos espíritos. Segundo Estés, “em termos arquetípicos, a natureza da vida-morte-vida é um componente básico da natureza instintiva (ESTÉS, 2018, p.159).

Do outro lado da travessia, Maike percebe que está no apartamento de Max, entretanto, numa Floresta- aparentemente a Amazônica- e não na Suíça onde se localizava a clínica psiquiátrica em que ela o visitou. O lugar assume contornos míticos e duais: “o lugar era e não era o apartamento de Max” (SAAVEDRA, 2008, p.236). A moça logo vê uma capivara talhada em madeira- a mesma que Max tinha em sua mesa- folhas manuscritas, fotos de pessoas as quais ela tivera contato no Brasil e no verso das fotos, anotações feitas por ela própria e outros elementos que estavam presentes nas acomodações do rapaz, perfumes caros, maquiagens e demais itens que não eram de seu uso no plano real, mas que no metafísico lhe pertenciam, de modo que a casa (amarela) de destino- individualização- era a junção da moradia dos dois personagens e passou a revelar quem ela de fato era.

Depois das transmutações de espaço e de tempo, Maike observa a transmutação de si própria a se ver refletida no espelho que mostra a imagem de uma mulher de meia idade:

Era eu, apesar de o meu rosto parecer mais magro, mais marcado, eu usava óculos de armação escura, o cabelo estava grisalho, rugas despontavam nos cantos dos olhos, a pele parecia ter perdido o viço, como se eu houvesse envelhecido, sim, eu havia envelhecido, como era possível? dei um passo para trás, eu vestia um roupão de fundo azul-marinho e estampa de flores coloridas, e entre os dedos um cigarro aceso numa longa piteira prateada, que, num gesto automático, levei à boca.” (idem, 2018, p. 236).

Maike se olha e se vê como uma mulher mais velha. Embora tenha visto as mudanças físicas e de personalidade que a maturidade/transmutação lhe causara, ela, diferentemente de antes, se reconhece em sua imagem espelhada, “era eu”, uma mulher que se reconhecia por meio da aproximação entre o ego e o self.

A meia idade e o sentimento de pertencimento confirmam que a personagem conseguiu atravessar o seu processo de individualização ao integrar o ego ao self selvagem. Esse trecho da narrativa que denota a mudança psíquica de Maike, com a integração de seus

conteúdos pode ser sintetizado pela contribuição de Estés: “Portanto, aqui no final de reinstalação da iniciação da psique feminina, temos uma jovem mulher com experiências espantosas que aprendeu a seguir seu conhecimento”. (ESTÉS, 2018, p.134).

Maike descobre, ainda que miticamente, o seu verdadeiro “eu” e para isso, vivencia a morte da juventude para renascer como uma mulher madura, se aproximando da idade da própria mãe, de modo que passam pelo mesmo processo simultaneamente em planos distintos. Para Jung, a morte dos heróis simboliza a conquista da maturidade, uma forma de renascimento pelo processo de individuação quando se entra em contato com outro mundo, o self.

Outros elementos apontam para a afirmação de que a personagem passou pelo processo de individuação. Esse fato pode ser visto quando Maike percebe na casa da floresta o quadro que Lupe lhe dera. Da pintura, um colar de pérolas se sobrepôs à imagem. Maike não se lembrava do colar na releitura de Lupe, mas misticamente, ele aparece quando ela vivencia a maturidade, de modo que o acessório naquele momento representava sua evolução psíquica.

A pérola é um elemento que simboliza o feminino, principalmente, ligado à feminilidade criativa e, assim como a personagem, ela se forma a partir de um corpo, em princípio estranho, mas que depois se torna sua morada.

Para Jung, simbolicamente, a pérola é uma imagem do self, o que seria a nossa verdadeira natureza, portanto, é seguro apontar que, por meio da mudança física, geográfica e psicológica, Maike, ao atravessar os mundos, concretiza o seu percurso de individuação, chegando à totalidade do self que a leva à casa dividida com Max, sendo de Maike no plano do inconsciente e dele no plano consciente. O que revela uma ligação mítica dos dois personagens.

Segundo Jung, a totalização do self, inúmeras vezes, assume características de revelação, podendo receber conotações religiosas e míticas, a religiosidade nesse caso não se refere a um credo e sim a uma experiência emocional no que tange um sentimento mítico e sagrado, como acontece na relação entre Maike e Max nesse duplo pertencimento.

As relações estabelecidas entre os dois se dão por meio de acontecimentos que relevam um jogo duplicado de encontro entre a consciência e o inconsciente e entre o *animus* e a *anima* representados por eles. É por isso que o rapaz se posiciona como uma espécie de profeta para a amiga.

Contudo, a presença de Max está muito além de profetizar o destino de Maike, uma vez que ela passa a morar num lugar que aparentemente era dele, de forma que eles possuem uma relação mais estreita e profunda quando se observa a íntegra da obra, eles formam uma unicidade em sua dualidade.

Ao se olhar no espelho após a transmutação, a personagem se vê vestida com um roupão azul-escuro semelhante ao que Max usava no dia do encontro, a diferença estava na estampa de flores coloridas no roupão de Maike. As flores representam, nessa situação, um novo ciclo, nascimento. Para algumas culturas orientais, elas simbolizam a evolução espiritual. Ambas as representações cabem para a análise, ao iniciar um novo ciclo, a personagem passa por uma evolução espiritual ou psíquica.

Na infância em que Maike e Maximilian eram melhores amigos, o menino afirmava que eles eram almas gêmeas e que se casariam: “Max e eu nos conhecíamos desde o berço. às vezes ele anunciava que quando crescesse casaria comigo, que eu era a sua alma gêmea” (SAAVEDRA, 2018, p.74). Nota-se que ligação se dá a partir de uma data imemorial, uma vez que estiveram juntos desde os primeiros meses de vida, isto significa que eles não conseguiam dissociar a infância de ambos, estavam juntos desde que nasceram, a tomada de consciência de si de um se vinculava ao outro.

A afirmação de que eram almas gêmeas alude à ideia de completude. Completar a parte que falta para ser inteiro. Essa lógica remonta o postulado de Platão, a ideia de que num tempo original, os seres humanos eram anatomicamente esferoidais, com quatro mãos e quatro pernas, dois troncos e dois rostos e uma só alma. Por se sentirem superiores aos deuses, uma vez que possuíam a simetria perfeita e por poderem se movimentar rapidamente, eles foram divididos ao meio como castigo proferido pelas divindades. Assim, sendo gêmeos, Maike e Max dividiam a mesma alma andrógina, e, separados, deveriam se casar.

Outro ponto de ligação se apresenta quando do encontro na clínica, eles dialogam sobre a autoria do manuscrito: “Pensei num pseudônimo feminino, porque você sabe, a minha verdadeira alma é feminina” (SAAVEDRA, 2018, p. 119). Essa fala de Max é completada pelas cenas finais em que Maike vê o manuscrito em sua casa da floresta e observa que o nome da obra lhe parecia familiar: “me aproximei para ver o título, estranho, pensei, logo abaixo um nome que me pareceu tão familiar, quase se fosse como o meu próprio nome.” (SAAVEDRA, 2018, p.235). O nome familiar que parecia quase o próprio nome de Maike, possivelmente era

o pseudônimo feminino de Max, fato interessante, pois os nomes dos personagens já parecem ser um jogo fonético. Já a história era, de fato, a dela, entretanto, esse manuscrito era grafado com a caligrafia de Maike e não mais com a de Max, era ela quem estava reescrevendo sua história, antes reescrita pelo personagem que a encontrara.

Segundo Estés, “o paradoxo da natureza gêmea²⁹ das mulheres reside no fato de que, quando um lado está mais frio sentimentalmente, o outro está mais quente” (ESTES, 2018, p. 140). A analista acrescenta que o poder de ser dois é bastante forte e por isso não deve ser negligenciado. Assim, Maike e Max eram esse poder de serem dois lados de um ser.

Essa ideia é reforçada pela fala de Max: “e não se preocupe, eu sou, digamos assim, uma espécie de Doppelgänger, estamos desde sempre ligados, mas isso você só vai entender mais tarde” (SAAVEDRA, 2018, p. 122). Essa palavra alemã dita por Max traz a ideia do duplo, dos sócias, termo que, em língua portuguesa, se refere às pessoas muito parecidas em relação à personalidade ou atributos físicos que podem ser confundidas.

Na psicologia, o duplo é um conceito bastante revisitado, principalmente na teoria de Jacques Lacan³⁰ (1948,1966,1998) e nos postulados de Otto Rank (1984). Na teoria junguiana e pós junguiana, podemos entender o duplo na relação eu-outro que se dá num diálogo interno.

Ainda é possível reforçar a presença do duplo na relação entre Maike e Max quando ela diz: “eu penso se eu não estaria enlouquecendo como Max, Fênix³¹, que talvez acreditar em sua loucura seja sinal da minha própria loucura, e seja isso o que ele vê em mim, os seus pares, o seu duplo, tão louco quanto ele, incapaz de distinguir o próprio corpo das árvores ao redor” (SAAVEDRA, 2018, p. 127).

Ao se analisar esses excertos que aludem à completude entre Maike e Max, a partir do duplo, do jogo de opostos, abre-se a possibilidade de entendimento de que o rapaz representa uma parte importante da psique da moça em seu processo de individuação, cujo conteúdo faz o movimento de travessia de seu inconsciente ao seu consciente, na reelaboração da identidade da personagem à medida em que a impulsiona a encontrar o seu eu essencial por meio da integralização com o self.

²⁹ A natureza gêmea a qual Estés se refere é a natureza dupla do consciente e do inconsciente.

³⁰ Jacques-Marie Émile Lacan, foi um psicanalista, discípulo de Freud que renovou a psicanálise freudiana e trouxe para ela muitas contribuições, criando, posteriormente sua própria escola.

³¹ Fênix é o nome que Maximilian se dera. Ele não mais queria ser chamado pelo nome de batismo, o que também revela a relação dos ciclos por meio da simbologia de renascimento da ave.

Max é o portador do conhecimento sobre o destino da moça, por isso, torna-se essa força que a impulsiona para fora de seu país e para dentro de si, fazendo com que ela se movimente em busca da identidade perdida, isto é, a força que a projeta para o caminho da individuação, de modo que ele representa o seu *animus*, levando-a a agir. Inconscientemente ele é seu contraponto anímico e por isso dividem as mesmas coisas no mundo inconsciente.

Nota-se que a alemã tem pouco contato direto com esse arquétipo. O contato se dá basicamente por meio da figura do pai adotivo que não possui voz dentro da família, é um ente ausente de decisões e que finge naturalidade sobre todas as coisas, um ser passivo, *animus* adoentado, que se aproxima ao *animus* de Augusto em *A correnteza*³², quando ele estava vivo.

Essa figura dual, posto como oposto de Maike, enquanto duplo, representa o movimento psíquico que revelará o mapa do caminho da moça. Enquanto *animus* sombrio, se colocará também como sombra que, depois de enfrentada, será integrada ao self da personagem para que ela se torne totalizada, completa.

Como *animus*, Max representa a força da ação, do fazer, do movimento. Segundo Koltuv (2020), o masculino é vivenciado de forma interior como *animus* e de modo exterior como homem na vivência da mulher da seguinte forma:

encontros sucessivos com o animus e a vivência contínua no relacionamento com os outros fornecem o modo individuação para as mulheres. É esse encontro contínuo, sem fim, com o outro contrassexual que oferece a prima matéria, o fogo, a energia e o caldeirão para a transformação e a individuação. (KOLTUV, 2020, p.93)

Neumann, no estudo dos estágios psicológicos, afirma que existe um relacionamento funcional entre a mulher e o *animus* - ele a liberta por meio da palavra, da força da façanha do significado. Ele age como um impulso vivificante e a ajuda a focalizar aquilo que quer e o modo de obter isso. É exatamente essa a função de Max na obra, por meio da sua profecia, ele ajuda Maike a focalizar o que ela quer – a busca de sua origem, como obter isso – indo ao Brasil ao encontro da casa amarela, por meio da ação- a viagem.

Porém, a relação entre os personagens é ainda mais abrangente quando se reflete sobre o não pertencimento de Maike e a vivência paralela de Max. Esta relação perpassa o duplo

³² A obra será analisada no capítulo 5 deste estudo.

oposto *anima e animus*, o que reforça a afirmação de que o caráter duplo dos personagens atinge um nível alto de completude.

Isto é, Max e Maike, no plano místico-simbólico funcionam, ele como o corpo e ela como a alma de um mesmo ser. É por isso que Maike está sempre com a sensação de estar em um corpo errado. No excerto abaixo essa relação se mostra de maneira bastante clara: "meu corpo era um organismo independente de mim e uma força nas pernas que eu jamais sentira, contínua e independente, meu espírito repousa em outro lugar, alheio a tudo aquilo" (SAAVEDRA, 2018, p. 127). O corpo- Max- representa o *animus*, a força de caminhar e a alma – Maike - representa a *anima criativa* no aspecto relacional entre masculino e feminino. O encontro dos dois se dá na representação da casa-self que é de ambos, e, localizada no mundo espiritual, dentro de uma floresta, ela revela esse ser total, individualizado.

Nota-se que a casa de destino está dentro de uma floresta. A floresta é símbolo da psique na narrativa saavedreana. Ela, na maioria das vezes, é a morada das bruxas e dos xamãs, podendo representar o oculto, o mágico, o quase impenetrável no mundo do inconsciente, nela habitam inúmeros perigos, armadilhas, intemperes e predadores. Contudo, ela se mantém por meio dos seus constantes ciclos em que a morte gera a vida.

Entrar na floresta simboliza um mergulho no inconsciente. Maike não apenas entra na floresta, ela passa a viver dentro dela. Sua casa está em meio à floresta. A casa de seu destino simboliza o próprio self. A casa amarela é o lugar de onde Maike reconhece os elementos da sua consciência, isto é, a casa enquanto self comporta o ego e enquanto self está inserido dentro da floresta, o que equivale a dizer que ele integra os conteúdos da consciência e do inconsciente.

O inconsciente é essa floresta vasta em energias e processos, é solo de encontro com a essência, portanto, pode se tornar tanto pântano movediço quanto chão de cura. Ele é a principal morada das bruxas, onde residem as sombras mais profundas. Em uma relação mais estreita, Jung conceitua a bruxa como “uma entidade inquietante da floresta” (2000, p.35). Quando Maike passa a morar dentro da floresta, ela integraliza as sombras e o *animus à anima*, isto é, ela traz a bruxa para perto de si e assume seu self instintivo³³, o self selvagem.

³³ Sobre o termo *instinto*, Estés afirma que ele “deriva do latim *instinguere*, que significa incitar ou induzir a uma inspiração inata, bem como *instinctus*, que significa “impulso”. A ideia do instinto pode ser valorizada como alguma coisa interna que quando mesclada com a previsão e a consciência, orienta os seres humanos no sentido de um comportamento integral.” (ESTES, 2018, p. 266)

4.4. (AVÓ) A BRUXA SÁBIA

O último capítulo da obra saavedreana, narrado na terceira pessoa do discurso, é composto pela narrativa da (avó) cujo nome não é revelado. Ele traz, concomitantemente, as histórias das avós da narrativa e a ligação delas umas com as outras na genealogia dessas mulheres.

Por trazer a perspectiva de três avós e as intersecções entre suas histórias, o título do capítulo da obra de Saavedra é posto entre parênteses – a (avó)³⁴. Todavia, o sinal também diz respeito à grande avó que liga as demais mulheres de sua família e, ainda consegue explicar sua condição (em espírito), a primeira da linhagem, avó da mãe de Anna, é a grande bruxa da história, também, responsável por ajudar suas descendentes a acessarem suas sombras, é ela quem simboliza a ancestralidade da narrativa, bem como é a representante de todas as gerações da família antecedentes à Maike.

Nota-se na narrativa que nenhuma das avós é nomeada. A ausência do nome dessas mulheres pode simbolizar a falta de reconhecimento de identidade, mas também o movimento psíquico da trindade de avós, de uma história que se repete, sendo as avós uma mesma avó, uma história una, iniciada pela avó mais velha (a grande avó) que foge de seu destino, cuja história é repetida pelas outras mulheres da linhagem que se perdem de seus destinos e da própria identidade, assim como a (avó) que abandona a sua origem e por se perder, ela tenta resgatar às demais.

A primeira parte dessa história a ser rapidamente abordada é a da avó de Anna que, sozinha, sustentava e cuidava dos cinco filhos e da mãe, a (avó), por meio do trabalho doméstico. Ela era uma mulher ressentida por ter sido abandonada pelo marido em sua última gravidez e como tinha uma condição de vida precária, resolveu mandar sua filha mais velha para trabalhar como empregada, aos 14 anos de idade, ao Rio de Janeiro. O fato é que de maneira diferente, ela abandona a filha assim como sua neta Anna e desfez os vínculos com ela.

A narrativa de Saavedra levanta muitos pontos sobre as sombras do feminino na sociedade de estrutura patriarcal, como este em questão que revela a prática sociocultural dos maridos que abandonam suas esposas e filhos tanto afetivamente quanto financeiramente. Nesta situação de vulnerabilidade, muitas mulheres precisam sacrificar-se em prol do sustento da

³⁴ A (avó) é colocada entre parênteses porque ela é parte estrutural da construção da escrita. É ela que tem a função de amarrar os enredos, de contrapor discursos e mesmo de propor interdiscursividades.

própria família e se tornam os núcleos familiares ou mesmo sacrifica os seus filhos. Esses acontecimentos ainda hoje estão arraigados na cultura brasileira, embora em menor ocorrência.

A segunda avó, aquela mais velha da linhagem descrita na narrativa, a (avó) é a mãe da avó de Anna (bisavó). Uma velha que mexia com ervas, benzeduras; falava em língua desconhecida e praticava atividades de adivinhação que lhe rendiam uma parca remuneração, “se comunicando com o além”, uma bruxa. Estés chama a atenção para a etimologia do termo bruxa, que era assim chamada a benzedeira, aquela que sabia dos mistérios para a prática da cura. Essa relação é estabelecida ao se pensar no termo, em inglês, *witch*, que se derivou da palavra *wit*, correspondente à sábia. A bruxa, portanto, é a grande sacerdotisa como o era a (avó), dotada de conhecimento e sabedoria dos mistérios da vida e da morte.

A (avó) traz quase que completamente a simbologia presente no arquétipo da bruxa. Ela assume o papel da velha sábia que com suas mandigas e previsões conduz as outras mulheres em seus caminhos psíquicos, uma espécie de guardiã ancestral no caminho dessas mulheres que passam pelo processo de individuação.

A velha matriarca fala de sua origem com muito saudosismo, pois morava na floresta, numa tribo indígena da qual ela não se lembrava, já que havia ido embora ainda muito jovem, provocando assim, o primeiro desvio do destino, afastando-se do que ela era e do que deveria ser ao seguir um destino que não era o seu. Por isso ela se afastou da sua intuição.

Por romper com o destino, ela optou por não apoiar a neta em sua recusa a deixar a família para ir trabalhar num lugar desconhecido: “filha, não há como fugir do destino” (SAAVEDRA, 2018, p.133). Ao ser indagada pela neta sobre sua ida ao Rio de Janeiro, a (avó) apenas coloca algumas “folhas fedorentas” junto as poucas roupas da menina e pede para que ela tome um banho com as ervas ao chegar no lugar de destino. A avó entendia que a partida da neta era necessária para que a menina, diferentemente dela, pudesse encontrar o seu lugar.

Por ter uma conexão com o sobrenatural, a (avó) apresenta-se como um oráculo que guia as demais aos seus destinos com a ajuda de espíritos dos quais ela ouvia vozes e que lhe falavam sobre a casa amarela. Essas vozes, possivelmente representavam as suas antepassadas.

[...] a avó que não sabia a própria idade e tinha nascido no meio do mato, lá na terra dela, terra de índios, e que, tivesse continuado no meio do mato entenderia melhor as coisas que agora chegavam confusas, vozes que a perseguiam, sombras repetindo coisas, às vezes parecia que não estava em lugar nenhum e ficava repetindo coisas esquisitas, uma casa em frente um rio, se seguissem o rio que passava pela cidade chegariam nesse lugar, a casa onde o lado de dentro e o lado de fora eram o mesmo lado, e o rio em época de chuva entrava pela casa [...] as paredes amarelas feitas de sol, ela dizia [...] e lá dentro ela não conseguia ver lá dentro que era lá fora, algo importante, talvez um espírito, mas que inferno, chega essa hora e eu não consigo ver,

foi porque eu abandonei a minha terra, foi isso, dizia a avó, e agora só os espíritos que brincam de me atormentar com essas visagens [...], eu recusei o meu destino e aconteceu o que aconteceu, não quero que você passe por esse tormento” (SAAVEDRA, 2018, p.133/134).

Nota-se que a (avó) repetia as mesmas profecias de Max, porém, elas diziam respeito a si, o que denota a repetição dos ciclos. Essa personagem tinha clarividência e visualizava o lado de fora da casa, embora, não conseguisse ver o lado de dentro, de forma que o desfecho da história da linhagem ainda não lhe havia sido revelado.

A (avó), ao romper com o seu destino, perdeu parte de suas habilidades sagradas, entretanto, conseguiu fazer com que a neta se movimentasse, ainda que compulsoriamente, para a mudança de direção que poderia levá-la ao destino. Contudo, quando a menina deveria dar prosseguimento ao percurso profético, à expansão da consciência, ela não conseguiu fazê-lo, e, teve como consequência o afastamento das demais gerações que passaram a se desvincular cada vez mais umas das outras, chegando até a completa ruptura familiar com Maíke que vivenciara uma história à parte extremamente diferente à de suas ancestrais. Esse destino seria a chegada ao self integralizado representado pela casa amarela.

A casa das paredes amarelas, “feitas de sol”. Essa descrição é importante para o entendimento da integração entre *animus* e *anima*. Muitos estudiosos dos arquétipos, como Neumann e Sicuteri afirmam que o feminino está associado à lua enquanto o masculino está associado ao sol; esta associação é apresentada em diversos mitos de várias culturas em tempos e espaços distintos. Ora, a casa está ligada à Max, mas também à Maíke, ela (a casa de paredes feitas de sol) é e não é. Sendo Max o lado masculino da psique, as paredes amarelas do duplo pertencimento da casa reforçam esse movimento de integração entre os dois polos, etapa importante para o processo de individuação da(s) personagem(s).

A outra avó da narrativa é a mãe de Anna e avó de Maíke. A, então, neta da (avó) deixa a família que era a sua referência de pertencimento para ir trabalhar no apartamento da família de dona Clotilde. A força motriz familiar está no controle matriarcal negativo de Dona Clotilde sob a persona de uma mulher boa e religiosa, mas que representava os aspectos da Mãe Terrível, manipuladora, controladora e devoradora, com características ligadas ao mal.

A menina trabalhava demasiadamente sob as rédeas rigorosas da patroa. Dormia num pequeno quarto nas dependências de empregados que era escuro e não possuía janelas.

Esse quarto pode ser visto uma sombra da menina. O único afeto que ganhava longe dos olhares castradores da matriarca, era o de Dodô (Maria das Dores), a cozinheira que, às vezes, lhe trazia chocolates de casa e que assumiu a função de protetora da menina. Ela lhe ajudava nas tarefas pesadas, representando a Mãe Bondosa, como também pode ser visto na ligação da personagem com o seu nome associado à Virgem Maria.

O único dia que restava livre para a neta eram os domingos. Nesses dias a distração da jovem doméstica era ir ao cinema assistir a filmes românticos e tomar um pequeno sorvete na volta para o trabalho. Os filmes dos quais ela tanto gostava simbolizavam o desejo da menina, cuja persona poderia se alinhar ao ego a fim de lhe trazer uma realidade diferente da que vivia. Eram os filmes que lhe davam a possibilidade do sonho, da liberdade e que alimentavam de alguma forma a sua persona empobrecida dada a realidade austera.

Assim, os meses se passaram rapidamente quando ela descobriu, por meio de uma conversa informal entre a patroa e sua prima (a que intermediou a ida da menina para o Rio de Janeiro), que sua (avó) havia falecido lhe causando uma imensa dor porque as duas tinham uma forte ligação desde muito cedo e ela não pôde vê-la antes de sua morte.

Pouco tempo depois, Renan, o filho mais velho de dona Clotilde, já rapaz, utilizando-se da morte da (avó), aproximou-se da empregada lhe fazendo elogios. A menina, desprovida de quaisquer tipos de afetos e, ainda encantada pela beleza do rapaz que lhe notara, sentiu-se feliz e envergonhada com a situação. O rapaz, aproveitando-se dessa situação, a tomou pela mão e a levou para o quatinho sombrio e lá a estuprou:

E ela apavorada vendo que ele tinha abaixado a calça e guiava a mão dela em direção àquele pedaço duro de carne que os homens têm entre as pernas, repetindo, vem aqui, vem, e colocou sua mão sobre a carne dele e fez movimentos com a mão dela e deu alguns grunhidos abafados e tirou sua calcinha, e ela sem coragem até de olhar, mas deixando que ele tirasse a sua calcinha e depois colocasse a carne dura dentro do corpo dela e começasse a fazer movimentos de vaievém, e ela pensou que fosse desmaiar como no cinema, mas só sentia dor, ninguém tinha lhe dito nada, e ela ainda estava sentindo a dor quando Renan deu um grunhido mais intenso e caiu resfolegando sobre ela, e depois levantou, subiu as calças e saiu sem dizer nada. (SAAVEDRA, 2018, p.145/146)

Sobre questões de estrutura linguística, o texto assume uma escrita diferente da elaboração textual do restante da narrativa. As informações são colocadas de modo intenso, as frases são truncadas, repetitivas. O texto chama a atenção pela ausência de pontuação, tornando a leitura densa e difícil, o que denota uma respiração descontínua e acelerada diante a

angustiante descrição da cena. Essas características reforçam a falta de naturalidade e de tranquilidade da menina exposta à situação de violências de uma iniciação sexual abrupta.

Em uma das vezes que Renan pratica o abuso sexual- foram por volta de cinco vezes- a empregada, menor de idade, ficou grávida. Dona Clotilde percebeu a gravidez ao observar as mudanças de seu corpo, a partir dessa cena, a jovem passa a sofrer uma série de outras violências e passa a ter contato com outras sombras:

Dona Clotilde passou a mão na sua barriga, segurou com força o seu queixo e lhe deu um tapa na cara, sua putinha descarada [...]. Foi quando dona Clotilde gritou, quem foi, sua vagabunda rameira, piranha desgraçada, e dona Clotilde parecia outra pessoa, o rosto vermelho parecia pegar fogo, e ela não quis dizer do Renan mais por medo do que para protegê-lo. (SAAVEDRA, 2018, p.147)

No entanto, por meio da ameaça da patroa, a doméstica acaba revelando a paternidade de Renan. Diante à situação, os patrões encontraram um modo conveniente de resolução do problema; como “castigo”, Renan vai morar nos Estados Unidos para estudar. Para dona Clotilde, o castigo de Deus já seria suficiente para o filho. A solução encontrada pela família em relação à menina foi ameaçá-la de diversas formas e deixá-la continuar trabalhando na casa sob o assédio psíquico de que sua mãe não a aceitaria de volta:

Para todos os efeitos esse filho é de um rapaz que você conheceu na rua e depois sumiu, algum faxineiro, porteiro, motorista de caminhão, nunca o Renan que já está sendo suficientemente castigado por deus e nisso seu Alfredo assumiu a palavra, a voz grave, agora, se você, pelo motivo que for, disser para quem quer que seja, que o filho é do Renan, bom, nesse caso nós daremos um jeito de te colocar na cadeia pelo resto da vida e você nunca mais verá a criança, está claro? (SAAVEDRA, 2018, 149)

As citações revelam o cenário opressor que a adolescente vivenciou, descortinando o peso da sociedade patriarcal e classista sobre as mulheres, principalmente as negras e pobres, como a personagem. Grande parte da culpa fora imputada à menina sob a suposta conduta “depravada” como pode ser percebido pelo vocábulo utilizado para com ela, como “putinha”, “vagabunda” e “piranha”, dentre outros termos. Faz-se bastante comum na sociedade o uso de termos referentes à exacerbação sexual para desvalidar as mulheres. O mesmo fato é repetido em *A Correnteza*³⁵ quando Julinda engravida e a mãe a chama de “putinha de terreiro”.

À neta, coube a gravidez e a criação da filha nos limites das dependências de empregados, tornando-se, como muitas brasileiras, uma jovem mãe solo, sendo obrigada a

³⁵ Obra analisada no capítulo 5 deste estudo.

esconder a paternidade da filha para a sociedade. Assim, ela repete o destino da mãe acerca do abandono paterno e do árduo trabalho para o provimento dela e da criança, quase em um regime de escravidão durante toda a gravidez e, depois, por mais de vinte anos sendo explorada na casa que se tornara uma prisão. Assim, a avó nunca havia se aproximado do seu self selvagem.

Outro aspecto importante acerca do feminino na sociedade e que aparece muito bem representado na obra é a constante tentativa do controle do corpo feminino do qual a menina foi vítima, quando dona Clotilde decidiu que, com o parto, ela seria esterilizada: “quando você tiver essa criança o médico cuidará de ligar suas trompas, que é a coisa mais sensata a fazer - e ela ficou sem saber o que isso significava” (SAAVEDRA, 2018, p. 150).

Nota-se que a doméstica, sem recursos físicos e emocionais capazes de promoverem a autodefesa instintiva, fica à mercê de seus patrões que controlam sua vida e castram suas oportunidades, o desenvolvimento da sua personalidade e até mesmo o seu corpo negando-lhe o direito sequer de algum dia poder gerar uma nova vida. Desta forma, cada vez mais, a personagem se afasta do arquétipo da mulher selvagem e se torna presa de seus patrões.

É interessante observar que a fala advém de outra mulher que absorveu os valores de sua época e assumiu características do *animus* negativo arraigados na sociedade patriarcal. Dona Clotilde simboliza o aspecto sombrio da Mãe Terrível.

Já a menina que se tornara mãe, tivera poucos contatos com o masculino, e, quase sempre, negativos, primeiro na ausência do pai, segundo, com a experiência sexual abusiva e terceiro, com a presença de seu Alfredo que somente assumiu a fala para ameaçá-la. O contato mais próximo que tivera com o *animus* positivo se deu por meio da arte, nos filmes românticos que ela assistia no cinema, isto é, em uma experiência, de toda forma, afastada da realidade.

A personagem nunca conseguiu elaborar as sombras da sua sexualidade pautada na violência que sofrera, portanto, não pôde desenvolver a totalização do self e a expansão do *animus* positivo, tornando-se completamente insegura, desprovida de autoestima e de empoderamento pessoal que pudesse lhe impulsionar para o movimento de individuação.

Entretanto, são todas essas dores acumuladas pela personagem que trazem a sua (avó) novamente à narrativa, agora sob a forma de um espírito que vem lhe ajudar com conselhos, profecias, proteção contra os maus espíritos, utilizando para isso rezas, emplastos feitos de ervas, mandigas, vidências dentre outras bruxarias.

A figura da (avó) é muito importante porque é com a ajuda dela que a trama se devolve e as gerações se encontram. Na narrativa, a (avó) representa a intuição, aquela voz que sussurra ao ouvido e que vem do vínculo com a ancestralidade. Estés aponta que “a falta de intuição, a falta de sensibilidade para com os ciclos ou a negação a seguir o próprio conhecimento dão origens à escolhas que acabam se revelando infelizes e até mesmo desastrosas” (ESTES, 2018, p.125). Isso acontece com a (avó) ao deixar a tribo e com a sua neta ao se prender à casa prisão que lhe fazia mal e lhe roubava todo traço de autonomia.

A (avó), em espírito, permaneceu por bastante tempo junto à neta, porque aquela era alimentada por esta. Na narrativa, isso se dá quando a neta precisa levar bolo de fubá e café para a avó-intuição todos os dias. A (avó) enquanto intuição alimentada, se estabelece como uma entidade numinosa que tenta fazer com a jovem mãe se movimente, a fim de encontrar-se com o seu destino. Seria essa entidade a voz inconsciente repleta de experiências pessoais e coletivas que convoca a neta a abandonar a domesticação³⁶ vivida a fim de assumir o seu self selvagem.

Entretanto, a relação entre o espectro da (avó) e a neta passa a não ser mais harmônica quando o espírito começa a desabonar as atitudes de dona Clotilde em relação ao trato com a bisneta; a (avó) dizia que a criança iria ser tomada pelos encantos do outro mundo (o dos ricos) do qual não faziam parte e, portanto, se afastaria da origem e do destino como suas antecessoras. Por esta razão, ela pede para que as três deixem aquela realidade e caminhem à procura da casa amarela com o rio do lado, e convida a moça a assumir a sua condição de bruxa, isto é, assumir a força vital que a aceitação da sombra lhe traz para movimentar-se diante o ego: “vou te ensinar a falar com os espíritos, você poderá ler a sorte das pessoas” (SAAVEDRA, 2018, p.156). Nota-se que ela tenta repassar seus conhecimentos à neta que rejeita o destino.

A neta pensou em considerar a proposta, contudo, por medo, acabou recusando a proposta, deixando de cumprir a outra parte do seu destino, ela desconsidera a voz da intuição. Chateada com a situação em que a neta renega o destino, a velha bruxa, decide abandoná-la. Quando deixamos de seguir a intuição, elemento inerente ao feminino, ela se afasta de nós.

Porquanto a jovem mãe não consegue seguir o movimento de individuação e recua, se mantendo na mesma etapa psicológica, sendo uma mulher domesticada que, por abdicar da

³⁶ Esse termo é bastante utilizado por Clarrisa P. Estés em sua obra *Mulheres que correm com os lobos* para contrapor o termo *selvagem*

expansão de seus conteúdos, passou a maior parte da vida presa ao seu inconsciente tomado pelas próprias sombras que, presas, devoravam a sua vitalidade e isso a afasta da filha.

Logo, ela passou a ser ignorada por Anna como profetizara a sua avó. A menina a negava porque estava deslumbrada pela vida que avó paterna, escondida na figura de madrinha, lhe proporcionava com luxos, oportunidades de estudos e mimos do outro mundo, enquanto ela, a mãe, continuava sendo a empregada subserviente, cuja vida se pautava no trabalho, no pequeno quarto onde criara a menina e nas ilusões das histórias fílmicas, conquanto optou por ser a espectadora e não a protagonista da história pessoal, longe do seu si-mesmo.

Movida pela tristeza da neta, a (avó) retorna do mundo espiritual e a presenteia com uma capivara talhada em madeira, idêntica à que Max tinha em sua cômoda e que depois pertenceria à Maike quando da transmutação. O que revela a ligação do animal com todas elas.

Entretanto, a neta-mãe quase não a reconheceu porque a (avó) estava mais jovem, usava cabelos curtos, um colar colorido e trazia consigo um livro³⁷ que passara ler diariamente, em uma língua que a neta não entendia. Assim como Maike, a (avó) passou a usar elementos que não usava, como o colar que também surgiu para a tataraneta, revelando suas mudanças.

O processo de transmutação da avó é oposto ao de Maike e de sua avó, em que ambas ficam mais velhas. Isso ocorre porque a (avó) já está em outra fase do processo de vida-morte-vida dos ciclos da Grande Mãe. As outras personagens estavam começando a vivenciar o processo de individuação enquanto a (avó) já estava totalizada, ela possuía acesso ao mundo físico e ao mundo espiritual, isto é, à consciência amplificada.

O fato de a (avó) retornar ao mundo físico, letrada, revela sua evolução. Ela é a bruxa que tem o poder do rejuvenescimento. Ela consegue integrar as sombras enfrentadas no mundo espiritual para expandir a sua consciência e sabedoria. Ela introjeta as vivências mais profundas com a alma e pode estar presente em mulheres de todas as idades. Ela assume o arquétipo daquela que sabe, a velha sábia que invoca a reflexão sobre ciclos de vida e de morte. A (avó) vivencia a morte do corpo físico para, progressivamente, ir rejuvenescendo à medida em que muda e que também se permite aprender: “a avó que depois de morta parecia saber de tudo, ou de quase tudo” (SAAVEDRA, 2018, p.243). Portanto, torna-se a grande sacerdotisa.

³⁷ O livro lido por ela era um exemplar de *Respuesta a sor Filotea*, de Sor Juana (1691)

Grande parte da sabedoria da (avó) não advém apenas da leitura dos livros, mas também da interação com o mundo espiritual mediado pela capivara. O animal em relação a ela assume o papel de mensageiro dos dois mundos da obra. Foi a capivara quem conduziu a (avó) para o mundo dos mortos afastando-a de seu corpo já morto: “e a capivara disse, vamos, não é bom ficar perto do corpo, quando mais tempo você permanecer aqui, mais ele vai te atrair e você fica à mercê dos espíritos de sombra, vamos” (SAAVEDRA, 2018, p.248).

Isso equivale a dizer que quanto mais a personagem permanecesse em sua atual condição de morta, estática, sem se movimentar, ela seria tomada pelas sombras. A mãe de Maike passava por processo semelhante. Ela não atravessava o seu inconsciente para trazer seus conteúdos à consciência. Ficar presa ao corpo seria negar seu novo ciclo de vida.

Para que a (avó) se movimentasse, a capivara a ajudou na travessia carregando o espírito da idosa em seu dorso³⁸ a uma ilha a qual alguns a denominavam como *Mocha*³⁹ e outros como *Origem dos Séculos*, entretanto, o bicho a advertiu quanto a necessidade que os humanos possuem de saber o nome das coisas mais do que de entendê-las: “não dê tanta importância a essas questões de nomenclatura, o nome só serve para nos afastar do objeto.” (SAAVEDRA, 2018, p.249), essa fala alude sobre a importância de se ater à essência das coisas que podem receber diversos nomes ou nenhum, numa transformação. Alude também sobre a ausência dos nomes dessas mulheres na narrativa. Quanto mais as personagens se identificam com seus nomes, mais se afastam do seu destino, como Anna Marriani ao usar um pseudônimo.

Enquanto a capivara atravessa os mundos com o espírito da (avó), ela lhe explica sobre a passagem pela qual pode-se atravessá-los:

Veja bem, quando deus, vamos chamá-lo assim, quando deus criou o mundo, ele criou um único espírito, um espírito original, que depois separou em bichos e gente e plantas e águas e pedras e terra e ventos e tudo o que há, e para que as memórias desse estado anterior não se perdesse deus achou por bem deixar uma pequena passagem, um caminho secreto que permitia essas transformações, gente virar bicho e bicho virar gente, e às vezes virar planta, até pedra (SAAVEDRA, 2018, p.250).

³⁸ A avó não sabia se o animal corria ou voava, essa situação narrada pode ser associada à imagem da bruxa que voa no lombo de animais selvagens para ir aos sabás ou nos encontros com o universo inferior.

³⁹ Mocha é uma ilha próxima à costa central do Chile, há uma pequena ilha, um destino turístico chamada Mocha, e habitada pelos indígenas mapuche. Segundo a mitologia mapuche, vivem quatro mulheres idosas na ilha, que se transformam todas as noites em quatro baleias. As baleias, chamadas *Trempulcahue*, levam as almas dos mortos para “*Ngill Chenmaywe*” (lugar para a reunião das pessoas), de onde as almas começaram sua jornada para o oeste. (retirado do site Magnus Mund, endereço: <https://www.magnusmundi.com/mocha-dick-a-baleia-que-inspirou-moby-dick-de-herman-melville/>, acessado em 24 de janeiro de 2021)

Esse excerto exemplifica alguns conceitos que se tenta explicar neste estudo a fim de que se revele a importância do arquétipo da bruxa para a integração do feminino.

Na passagem acima, Deus representa o self. Ele cria o mundo, o espírito original da indiferenciação. Em seguida, ele o separa em todas as coisas, isto é, em conteúdos psíquicos que saem do inconsciente coletivo - parte do espírito único, representado pelo estado anterior de todas as coisas - e vão para o nível da consciência cujo ego é o organizador.

O ego é representado pelas memórias e para que elas não se percam, isto é, voltem para o inconsciente, Deus deixa uma passagem, um caminho entre os mundos, entre consciente e inconsciente para que as coisas criadas pudessem se transformar, (re)tornando-se coisas essenciais. Esse caminho pode ser entendido como as sombras representadas pelas bruxas que possuem o poder de transformação, trocando os conteúdos psíquicos de lugar.

Esse poder das bruxas está presente no inconsciente coletivo sendo manifestado nas mais diversas expressões artísticas como, por exemplo, na criação de mitos. Um dos mitos que melhor exemplifica a simbologia trazida na fala da capivara é o de Circe que transformava homens em animais preservando-lhe a consciência, na literatura da Odisseia de Homero⁴⁰.

Para a psique, as bruxas são sombras cujos conteúdos estão escondidos no inconsciente. Uma vez integradas à consciência, elas se tornam uma força capaz de nos levar à transformação, ampliando o ego que se aproxima do self. No trecho apresentado, as transformações realizadas com a ajuda das bruxas fazem parte da divindade, pois são estratégias da criação de Deus para que os humanos possam acessar o inconsciente coletivo e individual de modo a não perderem a identidade humana. Logo, Deus permite o feitiço transmutador das bruxas para que todos nós possamos acessar os conteúdos da psique a fim de resgatá-los para nos aproximarmos do próprio deus interior, a essência, portanto, as bruxas nos levam a Deus.

A capivara ainda acrescenta que as questões levantadas tratam da máxima expressão *Gnōthi seauton*⁴¹, e completa o seu pensamento acerca das sombras e da intuição:

[...] é o problema do livre arbítrio, gostamos de imaginar que somos livres, mas isso não passa de ilusão, somos a nossa herança, uma herança gravada nas palavras de nossos ancestrais, pensemos num bicho qualquer [...] um tamanduá, por exemplo, um tamanduá é um tamanduá e continuará sendo um tamanduá, assim como seus filhos e

⁴⁰ Odisseia é um dos maiores poemas épicos. Ela provavelmente foi criada entre os séculos IX e VII a.C e foi atribuída à Homero. Conta a história de Ulisses e sua saga de retorno à casa depois de vencer a Guerra de Tróia.

⁴¹ Essa expressão é transliteração do aforismo grego- *Conhece a ti mesmo* - encontrada no templo dos Delfos e atribuída a diversos pensadores, inclusive Sócrates.

seus netos e seus bisnetos e tataranetos, numa cadeia infinita de tamanduás e não há nada a fazer, a não ser que por algum motivo, quase sempre mero acaso, o tamanduá consiga reconhecer a narrativa que faz dele um tamanduá, decifrá-la e reencontrar a antiga conexão, ou seja, fazer a travessia que é o momento em que ele pode se aproximar da sua essência original, que é irrecuperável, pois não é feita de palavras, se desvincular de sua herança de tamanduá e assumir a forma de outro bicho, de uma planta, de uma pessoa, ou até mesmo, preste atenção, de outro tamanduá.[...] o que isso tem a ver com a minha neta? A capivara deu um longo suspiro, tudo, e talvez nada, talvez ela consiga fazer a travessia, talvez não, talvez a filha de sua filha, ou, quem sabe, a filha da filha da sua filha, é difícil prever, de qualquer forma, seja como for, tudo já aconteceu, tudo é passado (SAAVEDRA, 2018, p.251).

Para o animal, o que somos é fruto das memórias do inconsciente coletivo que podem ser resgatadas por meio do vínculo com a ancestralidade. De modo que nós devemos ser o que essencialmente somos e o que nossos antepassados também o foram em essência.

As personagens saavedreanas passam por esse processo descrito pela mensageira dos mundos. O trecho fala sobre a conexão entre as gerações que precisam fazer a travessia dos mundos, a travessia permitida por Deus, rumo ao encontro do ser essencial mantido pela herança genealógica. Estes pontua que a intuição “é a mensageira da alma” (ESTES, 2018, p. 132), logo é possível entender que a capivara representa o que seria uma das armas da intuição. É a intuição que age para que Anna deixe a criança no parque, que leva a (avó) a evoluir, que leva Maike a assumir seu destino.

Em Saavedra, essa transformação para a aproximação da essência original pode ser representada pela releitura estética que Lupe elabora a partir da fotografia de Maike e a reescrita do livro que Max tenta levar à perfeição em que ao final, ambas parecem corresponder ao que Maike tornou-se. A menina não reconhecia a sua essência até atravessar os mundos.

A capivara traduz a relação ambivalente dos dois mundos transmitindo e traduzindo os ensinamentos à (avó) que o repassará à neta na tentativa de que ela retome o caminho do destino que ela recusou se furtando a levar Anna para a casa amarela. A relação se dá da seguinte forma: a capivara, enquanto representação da mulher selvagem, uma antepassada da (avó) que conseguiu se conectar a sua essência original e que pôde se transformar na passagem dos mundos, retorna como a intuição da (avó) e ela, por sua vez, em franca transformação, passa a ser a intuição das próximas gerações, sempre com a ajuda da capivara que é a anterioridade da linhagem e, por isso, está presente com Anna, quando também faz a travessia de lugares, está com a avó de Maike representada em uma escultura de madeira dada a ela pela (avó) e está com a própria Maike quando ela atravessa os mundos.

Ao entrar em contato com a (avó), a neta, por mais de uma vez, acabou despertando-se para o desejo de cumprir o seu destino, de levar Anna para a casa amarela. Entretanto, ela sempre adormecia e não agia. Também é dormindo que ela sofre uma transformação e acorda anos depois, já idosa. Ela acorda numa clínica, assim como Max e a (avó), embora estivesse com ela, já não mais lhe falava, uma vez que a neta não a seguia, não seguia a intuição.

Contudo, ao descobrir que também se tornara avó, a ex-doméstica, mais uma vez, decide resgatar a filha para corrigir o fluxo do destino. A (avó) lê um trecho de um livro e a neta adormece em seu colo. No dia seguinte, saem ao encontro de Anna Marianni e caminham a pé pela cidade. A avó de Maïke assume, pela primeira vez, a ação de sua vida e por isso sente-se viva. Ela consegue assumir aspectos de seu *animus* adormecido de agir objetivamente. Caminhar representa o esforço necessário para se chegar à individuação por sua própria ação.

No momento em que a avó caminha sem a presença do espírito de sua (avó), algumas palavras lhe surgem à cabeça numa espécie de magia como se os pensamentos não lhe pertencessem. Ela assume sua herança mística de ouvir os espíritos:

desde um mundo anterior, no qual ela não existia, pensou, um mundo em que o desenho do animal ainda era o próprio animal, e bastava desenhar a sua morte para que ele morresse a representação do ato invocando o próprio ato, feito palavras mágicas, ou um mundo mais primitivo ainda, no qual as coisas ainda não tinham nome e se misturavam umas com as outras. (SAAVEDRA, 2018, p.257)

Essa voz repete a mesma informação que a capivara passara para o espírito da (avó) quando da travessia dos mundos. Isso denota que a personagem também está em franco processo de travessia dos mundos.

Ao retornar, a (avó) diz que a voz ouvida pela neta é dos conteúdos sombrios da sua psique: “aquí fora sempre tem um espírito procurando um corpo onde se ajeitar, espíritos de sombra, malditas almas penadas” (SAAVEDRA, 2018, p.258). A neta se defronta com as sombras que as leva a pensar sobre sua existência, fato importante no processo de individuação.

Ao chegarem atrasadas ao teatro, elas sentam-se num banco a fim de esperarem o final da peça para que pudessem levar Anna à casa amarela. Entretanto, a (avó) adormeceu. Pela manhã, a ao tentar voltar ao teatro na tentativa de mais uma vez encontrar a filha, o cansaço domina a neta-mãe, ela calmamente encosta-se nos ombros da (avó) e, quase adormecendo, fora despertada pela velha que tirou um livro novo da sacola e começou a lê-lo em voz alta.

Na relação entre a (avó) e a neta, o adormecimento está comumente presente na narrativa e quase sempre acontece depois do desejo de agir na busca do destino. Esse adormecer constante alude ao título da obra. As armas que estas mulheres usam para superar e integrar suas sombras são armas sonolentas, isto é, ora estão adormecidas, ora despertas. Essas armas fazem parte da essência do feminino e são usadas lentamente enquanto as mulheres vão vivenciando seus processos de individuação. Essas armas são despertadas pelo self selvagem.

Contudo, Estés aponta que, o sono pode indicar o inconsciente, mas também simboliza a criação, ele é símbolo do renascimento. Para a autora, “nos mitos de criação, as almas adormecem enquanto se realiza uma transformação de uma duração determinada, pois no sono nós nos recriamos, nos renovamos”. (ESTÉS, 2018, p. 176). Quando Maike e as avós dormem, elas entram numa transição que as levará mais profundamente aos conhecimentos, o que seria um estágio superior de maturidade, seria o sono dos sábios, como a autora coloca. É por isso que nas narrativas, essas mulheres acordam mais velhas depois de adormecerem.

É com a leitura que a (avó) faz em voz alta que a obra se encerra. A leitura denota o conhecimento que velha sábia, a intuição, a ancestralidade repassa à neta. Esta não consegue levar a filha à casa amarela, entretanto, está no processo de mudanças para encontrar-se com a mulher selvagem que lhe chama. Estés afirma que:

quando compreendemos a natureza selvagem, como um ser autônomo, que anima e dá força à vida mais profunda de uma mulher, podemos começar a nos desenvolver de um modo jamais considerado possível. Uma psicologia que ignore esse ser espiritual inato, central à psicologia feminina, trai as mulheres, suas filhas, netas e todas as suas descendentes futuras. (ESTÉS, 2018, p.23)

Quando a (avó) abre o livro e começa a ler uma nova história, ela inicia um novo ciclo em que tudo retorna ao seu início, como pode ser percebido por sua fala: “fiquei pensando, acho que é melhor esperar aqui mesmo, como tudo anda em círculos, mais cedo ou mais tarde, voltaremos ao ponto de partida” (SAAVEDRA, 2018, p.262).

O ponto de partida da narrativa de Anna é a sua ida para a Alemanha, o ponto de partida da jovem estudante é quando ela viaja ao Brasil e o ponto de partida da narrativa da avó é quando ela descobre que terá de ir para o Rio de Janeiro. Todas em movimento em volta de grandes mudanças em suas vidas que interferirão em seus destinos.

É Maike, a última da geração, que protagoniza a mudança que a levará a cumprir seu destino, entretanto, ao ser a única a chegar à casa amarela, ela resgata não somente a sua origem, mas o destino de suas antecessoras. Quando a jovem percorre o caminho da individuação e chega ao destino completando a travessia, ela promove a libertação da sua ancestralidade, a missão é cumprida e ela encontra a sua essência. De modo que a tataravó, do lado de dentro, pode reaver os saberes perdidos quando se desviou de seu destino.

Assim, a história de Maike é a história de Anna, que é história da mãe-neta, que é a história da mãe-avó, que é, por sua vez, a história da (avó). Porque todas são uma só, una. É da floresta que a (avó) vem, é para a floresta que Maike vai, dois polos, um do lado de fora e outro do lado de dentro que se atravessam entre consciência e inconsciência e a história se repete em seus ciclos de vida-morte-vida. Ao atingir o self selvagem, ela se cura do afastamento identitário e cura e liberta as gerações anteriores a ela. Estés aponta que “ela (a mulher selvagem) vem do futuro e do início dos tempos. Vive no passado e é evocada por nós. Vive no presente e tem um lugar a nossa mesa”. Ela vive no futuro e volta no tempo para nos encontrar agora” (ESTÉS, 2018, p.27, grifo nosso). Assim é a narrativa saavedreana, início e fim, em um grande uróboro em que as três histórias são a história única de individuação do feminino por meio da integração de suas sombras identitárias.

CAPÍTULO 5. A CORRENTEZA

5.1. A BRUXA ENTRE LUZ E SOMBRA

A Correnteza é um romance escrito por Alina Paim, em 1979, cuja personagem principal é Isabel, uma costureira que não mediu nenhum tipo de esforço para realizar o seu sonho de ter uma casa “virgem”.

Embora a maior parte da narrativa seja contada por Isabel, ela é construída pelas vozes de múltiplos narradores que vão se inserindo na história à medida em que sua importância vai sendo alinhavada e cada um revela, a partir do seu ponto de vista, nuances da vida de Isabel que constituíram a mulher em transformação e os caminhos tomados por ela em busca da construção da tão sonhada casa, muito mais do que o próprio lar.

A narrativa se dá por meio do uso do recurso de rememoração. Ela traz a ação principal interiorizada sob a forma de monólogos interiores e fluxos de consciência da personagem por meio de lembranças emergidas por livre associação. Assim sendo, o plano histórico-social com questões como maternidade, diferenças sociais, preconceitos e os valores

atribuídos, sobretudo, às mulheres, passa a conviver com o plano mitológico e o plano psicológico. Ao analisar *A Correnteza*, Ana Leal Cardoso (2007), conclui que:

A correnteza, de caráter intimista, marca o drama existencial da personagem Isabel, uma matrona de 56 anos cujo maior sonho era possuir uma casa própria; flagrada num determinado momento da sua trajetória em que a vida parece perder o sentido, a personagem, através da regressão ao passado, desfaz-se das máscaras sociais ao entrar num processo psicológico entendido por Jung como individuação (2007, p. 142).

É na construção de um cenário em que a personagem contempla satisfatoriamente sua casa e, ao se deparar com a escuridão advinda falta de energia ocasionada pela chuva que caía entre raios e trovões, ela começa a sair de um ciclo de satisfação ao observar as suas conquistas para empreender uma mudança substancial a partir do contato e do enfrentamento de suas sombras, ao rememorar a sua vida pautada no “sonho de aço”.

Ao conseguir realizar o sonho da construção da casa-virgem mais opulente do bairro periférico, completamente isolada da coletividade e afastada dos entes familiares, Isabel passa a refletir sobre suas condutas ao longo da vida, o que a faz deparar-se com as próprias sombras refletidas no espelho do bispo e assentadas no mobiliário adquirido em detrimento da família e dos amigos, de modo que elas (as sombras) passam a ser sua única companhia, o que lhe permite vivenciar o processo de individuação em que se despe da persona e começa o seu processo de integração para a transformação psíquica que se dará nessa jornada de dores.

5.2. A CASA DA BRUXA

O símbolo da casa é um arquétipo de fontes inesgotáveis de conteúdo. Na obra de Paim, ela é um dos elementos centrais da narrativa e assume significados que partem de representações positivas para representações negativas, como nos vocábulos usados no texto, tais como *casa-grande*, *casarão*, *casa estranha*, *palácio*, *quartel*, *penitenciária*, *torre* e *jaula*, dentre outras metáforas. No desenvolvimento da narrativa, os dois últimos termos ganham destaque pela importância de sua simbologia, a torre e a jaula que prendem Isabel.

De acordo com Sallie Nichols, nas imagens arquetípicas do Tarô, “as torres da antiga Mesopotâmia, longe de serem erguidas como fortalezas, para desafiar o céu, eram geralmente criadas como templo de adoração” (NICHOLS, 1995, p.279), isto é, elas seriam a escada que ligaria a terra ao céu e, ainda, o veículo de ligação entre a matéria e o espírito.

Acerca dessa ideia de ordem cósmica, esse conceito de correspondência entre os homens e as divindades é corroborado pela seguinte colocação do autor acerca do cosmo: “[...] há uma harmonia reconhecida entre o modo superior e inferior do Ser e do Vir a ser” (*idem*). Essa conceituação feita por Nichols é perfeitamente cabível quando se considera a torre como o quarto da garagem da casa de Isabel, que assume aspectos positivos de um lugar sagrado, do qual a personagem retorna a sua infância e, por meio do contato com suas sombras, reorganiza passado e presente e passa a estar mais próxima da sua divindade interior, isto é, daquilo que ela deveria ser, uma mulher liberta e socialmente integrada, dona de seus caminhos e realizada.

Entretanto, quando a torre é usada como metonímia da casa, ela assume características negativas associadas à prisão, uma fortaleza escura e fria, assim como na representação da torre nas cartas de tarô, como coloca Nichols ao significá-la como “estrutura feita pelo homem, a torre é alta, rígida, durável e não se deixa penetrar pelos elementos” (NICHOLS, 1995, p.283), o estudioso ainda acrescenta que as torres também têm sido usadas como prisões, de maneira, às vezes, muito consciente e, em outras épocas, de modos mais sutis, entretanto, de qualquer forma, elas, representam um estado de desequilíbrio psíquico:

psicologicamente falando, muitos de nós vivemos “no ar”, aprisionados em torres ideológicas feitas por nós mesmos; pois a torre pode simbolizar qualquer construção mental, política, filosófica, teológica ou psicológica que nós, seres humanos, construímos tijolo por tijolo com palavras e ideias. (NICHOLS, 1995, p.284)

É o que acontece com Isabel, ela passou a maior parte da sua vida aprisionada a uma torre psíquica, deixando a vida se pautar por um sonho que lhe tirou praticamente todas as relações afetivas, de forma que ela se tornou uma mulher exilada. Estés (2018) afirma que a mulher exilada não nutre seu self-alma, negando a sua existência. Por meio dessas questões, Isabel transforma-se em uma mulher austera mantendo essa faceta de sua persona adoecida.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1999), a torre tem a função de unir três mundos, a saber: céu, terra e o mundo subterrâneo. Ela, inspirada nas construções militares e feudais, se tornou símbolo de construção de vigilância e de ascensão na tradição cristã. Já na literatura, especialmente nos contos de fadas, ela quase sempre se associa ao negativo, tornando-se o lugar onde a bruxa reside ou onde ela mantém presas as suas vítimas.

Guardadas as devidas proporções e o nivelamento simbólico, a história de Isabel e a construção de sua casa possui alguns traços de semelhanças com o processo de construção da

Torre de Bolling⁴² do próprio Jung, uma casa que pudesse espelhar os conteúdos psíquicos de seu proprietário. Para Jung, a casa seria a configuração do processo de seu desenvolvimento psíquico: “Era claro que a casa representava uma espécie de imagem da psique, isto é, da minha situação consciente de então, com complementos ainda inconscientes” (JUNG, 1906-1954, p. 144). O psiquiatra ainda acrescenta:

Necessitava representar meus pensamentos mais íntimos e meu saber na pedra, nela inscrevendo, de algum modo, uma profissão de fé. Foi assim que comecei a construir a torre de Bolligen. Essa ideia pode parecer absurda, mas a realizei – o que foi para mim uma grande satisfação, um acontecimento significativo (s/d, p. 196).

Para Isabel, o desejo de construção da casa também poderia parecer absurda, e, assim como Jung, ela a realizou, entretanto, a sua construção é feita de conteúdos inconscientes.

Para o psicanalista, a casa representava o seu self ampliado. Para Isabel, ela é a limitação do ego tomado pela persona, faz parte dos conteúdos inconscientes, que dominam sua psique. Portanto, para Isabel, a casa acaba se transformando em uma prisão porquanto sombria.

A outra metáfora sobre a casa construída na narrativa paiminiana é a da jaula. Assim como a casa-torre, a jaula representa a prisão, mas com contornos diferentes. Segundo o dicionário Aurélio, a jaula significa prisão para feras; gaiola. Geralmente feita de metal, ferro ou até mesmo de aço, é onde se coloca animais aprisionados.

Quando o enjaulamento de Isabel ainda lhe é inconsciente, sua irmã, Mariana, tenta alertar sobre a possibilidade de as pessoas construírem jaulas para si como o faz Isabel: “É possível, Bela. Basta a pessoa exagerar uma coisa dentro de si mesma. O exagero prende a pessoa, desliga das outras criaturas” (PAIM, 1979, p. 156). Isabel, por meio de seu exagero, se afasta de todas as experiências positivas nos mais diversos níveis das relações humanas.

Mariana não é a única personagem que reflete sobre as jaulas psíquicas. Isabel tem acesso a essa teoria quando de uma conversa com dona Aurélia, sua cliente que também foi sua única amiga. Em um dos seus últimos dias de vida, dona Aurélia tenta alertar Isabel sobre a sua prisão:

A piedade foi a jaula da minha vida, onde me tranquei. Cada pessoa no mundo constrói uma jaula onde se desespera. De dentro da minha causei a morte de um homem. [...] Flávio desertou. Continuei fiel, presa na jaula da piedade. Agora eu dava e eu mesma recebia. Passei a ter pena de mim. Não sei se alguém escapou com vida da própria jaula. Da minha, a chave está com a Morte” (PAIM, 1979, p. 165-6).

⁴² Era a casa de pedra construída efetivamente por Jung. Localizada na Suíça, ela representa os conteúdos psíquicos do psiquiatra.

Dona Aurélia tinha consciência dos sentimentos que a enjaularam e afirmava só poder se libertar com a morte, sentença dada por não enfrentar as sombras durante grande parte da vida. É por isso que ela tentara fazer com que Isabel refletisse sobre as próprias jaulas a fim de se libertar delas: “Isabel, minha filha, se você tem jaula, arrebente as barras e saia com vida. Você é a única que eu acredito poder fazer isso” (PAIM, 1979, p. 172).

Contudo, naquele momento, Isabel não havia se apropriado daquelas reflexões, suas sombras ainda estavam inconscientes e a casa era o seu triunfo, logo, naquele momento as palavras da amiga não tiveram ressonância. Entretanto, quando a personagem acessa as suas sombras, ela se apropria das palavras de dona Aurélia e de Mariana e passa a refletir sobre elas.

Em termos arquetípos, é possível dizer que o enjaulamento de Isabel representa o afastamento do seu verdadeiro eu, como ela está presa, não somente à casa, mas também a determinados padrões culturais, vestida da roupagem da mulher de família, séria, trabalhadora e de moral e reputação inefáveis, ela fez com que a persona a afastasse do self selvagem, de modo que ficara aprisionada e só poderia ser liberta com o processo de individuação. Sobre o termo “selvagem”, Estés explica que:

o termo selvagem neste contexto não é usado em seu atual sentido pejorativo de algo fora do controle, mas em seu sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis. Essas palavras mulher e selvagem fazem com que as mulheres se lembrem de quem são e do que representam. [...]Pode se chamar essa poderosa natureza psicológica de natureza instintiva, mas a Mulher Selvagem é a força que está por traz dela. Pode-se chamá-la de psique natural, mas também o arquétipo da mulher selvagem se encontra por traz dela. Pode-se chamá-la de natureza básica e inata das mulheres. Pode se chamá-la de natureza intrínseca, inerente às mulheres. (ESTES, 2018, p.21).

Isabel não vivia uma vida natural, tampouco possuía limites saudáveis, desta forma, ela mantinha trancada a possibilidade de acesso a sua natureza instintiva capaz de a conduzir para o encontro de sua verdadeira casa, isto é, do seu self. Ela agia pelos ditames da persona que contaminava o ego e, por isso, acabava prejudicando todos os que estavam a sua volta, inclusive a si mesmo.

Quando perdemos contato com a psique instintiva, vivemos num estado de destruição parcial, e as imagens e poderes que são naturais à mulher não têm condições de pleno desenvolvimento. Quando são cortados os vínculos de uma mulher com sua fonte de origem, ela fica esterilizada, e seus instintos e ciclos naturais são perdidos, em virtude de uma subordinação à cultura, ao intelecto ou ao ego dela ou de outros (idem, p 22).

Dessa forma, Isabel estava longe do seu aspecto instintivo e intuitivo, não havia elementos que pudessem ser usados em seu favor para que ela entendesse que precisava de ajuda, portanto, permaneceu por anos dentro da casa jaula. Entretanto, ela passa a encarar a sua prisão a partir da noite de chuva, em que as águas lavaram suas emoções e ela começou a entender seu doloroso cárcere, ao acessar as suas sombras:

Neste momento, convido vocês, amendoeiradas da rua, para verem minha jaula e eu dentro dela. Tomem jeito encorujado de jurados, boa sala de tribunal é a noite de lua nova. Para começo, não possuo certeza de ter jaula. Era a teoria de Dona Aurélia, a viúva do senador (PAIM, 1979, p. 156)

A fixação pela casa se dá quando, advinda de uma família pobre, ela é obrigada a renunciar ao desejo de estudar em prol da irmã e não consegue lidar com as frustrações que isso lhe causou. O modo que encontrou de se “curar” foi projetando as dores na construção da melhor casa do bairro periférico, uma “casa virgem”, livre da memória de qualquer pessoa. A casa suntuosa representa para ela a confirmação de um suposto sucesso, o seu diploma, a sua conquista, a legitimação do seu pseudo empoderamento.

Portanto, durante a maior parte de sua vida, a casa é para a costureira, o seu isolamento de toda e qualquer traço de afetividade, essa questão é evidenciada quando o narrador descreve que Isabel “levantou muros, pôs cadeado no portão e não consentiu que morador do loteamento se promovesse de vizinho para amigo”. (PAIM, 1979, p.33).

O exílio no qual Isabel se colocara reverberou em toda a família esfacelada ao longo do tempo. Logo, a propriedade acabou se tornando um lugar negativo para a família e para os vizinhos, ela não representava um lugar de abrigo, mas, um “mausoléu” de lembranças vivas de pessoas mortas seja físico ou simbolicamente, isto é, a casa passa a representar um túmulo. e Isabel, a Mãe Terrível que ceifava as vidas presentes ali, tanto é que o narrador afirma que a casa só passou a existir com a presença de um morto, ao que corresponde ao velório de Augusto, único momento em que a residência teve as portas abertas aos vizinhos.

Antes do confronto com as sombras, Isabel era a única pessoa que não conseguia enxergar a casa como sua sombra que prejudicava a todos de modo que a matriarca foi se perdendo e perdendo seus filhos sob o olhar de todos que estavam perto dela:

Você e Julinda, vocês sempre perderam da casa. A casa! É este o nó de sua mãe. A casa dela não é casa como todo mundo vê, com telhado, parede, portas, janelas, fogão e esgoto. A casa de sua mãe é como fortaleza, mosteiro, quartel ou penitenciária. Uma coisa que começou normal e acabou num aleijão (PAIM, 1979, p. 141)

Nota-se que a personagem se perdeu da vida real. Sobre essa perda, Estés afirma que, ao se perderem da vida real e pulsante, as pessoas adotam a persona e suas ambições. Ela pontua que “como todo animal, em cativeiro, caímos numa tristeza que leva a um anseio obsessivo. [...] Daí em diante, corremos o risco de nos agarrar à primeira coisa que promete fazer com que voltemos a nos sentir vivos” (ESTES, 2018, p. 261). A autora ainda acrescenta que a aniquilação por meio de excessos, os comportamentos exagerados, é a reação da mulher que perdeu o significado da vida, como Isabel. Segundo Estés, “quando a mulher age assim, ela está procurando compensar a perda dos ciclos regulares de expressão de si mesma, expressão da alma, satisfação da alma” (ESTES, 2018, p. 265).

Alguns trechos da obra ressaltam com clareza essa relação doentia, como quando Mariana diz que “a casa-grande de torre é o feudo de Bela, sua idade média, santa inquisição” (PAIM, 1979, p. 131), e, também, “socorro dela, o que podia dar sem dividir o casarão com ninguém. O casarão era de carne e de sangue” (*idem*, p. 142). “Ela, sua mãe, se confunde com a casa” (*ibidem*). Também quando Mariana diz à vizinha: “dona Zuleica, cada um sonha e abre sua estrada na vida para, no fim, agarrar a coisa desejada. Minha irmã Isabel agarrou a casa. [...] não sei quem é dono de quem.” (*ibidem*).

Nada nem ninguém é mais importante do que a casa que pertence unicamente à personagem, de modo que se torna impossível dissociar a casa de Isabel e Isabel da casa, sendo uma pertencente à outra, isto significa dizer que a personagem estava tomada pela persona. Paim consegue metaforizar muito bem essa fusão entre Isabel e a casa quando coloca que a construção é feita de “sangue e de cimento”.

O sangue neste trecho significa tanto o sangue da própria matriarca, seja em sentido conotativo que demarca o exaustivo trabalho desempenhado por ela ao longo da vida a fim de adquirir recursos financeiros para a construção e montagem da moradia, ou seja em sentido denotativo, quando a personagem é morta pela vizinhança. Também representa a morte dos filhos de maneira figurada ou literal, o fato é que o sangue, neste caso, está associado à morte em que a casa torna-se um cemitério particular. Isabel matou e enterrou toda a família na torre e se manteve e se enterrou em vida e depois, morreu efetivamente. Como elucidada Estés, na narrativa de Paim, assim como na narrativa de Saavedra⁴³, o sangue que aparece é o arterial da

⁴³ O sangue na narrativa de Saavedra é o que escorre da cabeça de Anna quando o seu marido a agride, na cena em que ele bate sua cabeça na parede e a estupra, ainda com o sangue lhe escorrendo a face.

alma. Já o cimento, do qual é feito o concreto é o material que constrói a casa-túmulo associada à psique mais profunda da personagem, forte, dura, fria e impenetrável que está oculta sob a persona da mulher, mãe de família reta de costumes.

A casa é o feudo de Isabel em que ela concomitantemente é a suserana e a vassala, que irá murar o seu próprio castelo a fim de protegê-lo dos demais. Ela é também a senhora feudal e serva numa relação de servidão perante a casa, Isabel assim, é a própria Idade Média, cujo território é conquistado e ela torna-se “rei-rainha da soberbia”.

Metaforicamente, Isabel também é relacionada à Santa Inquisição. Seria ela a herege, na condição de bruxa por estar ligada aos arquétipos do mal, seus atos, os crimes, a família as testemunhas e os vizinhos, os inquisidores que a julgam e a condenam à morte.

Ainda, como as mulheres consideradas bruxas, Isabel está completamente fora dos padrões sociais estabelecidos para uma mulher de sua época, ela é subversiva, crítica, independente e astuta, uma mulher à frente de seu tempo, como pode ser comprovado pelo trecho abaixo que a aproxima do *leitmotiv* que levou Lilith a desertar, isto é, a crítica à submissão da mulher representada pela insatisfação de Lilith em estar sempre abaixo do homem nas relações sexuais. Em paralelo, Isabel também questiona esse papel: “mulher pra gozar variando, com jeito diferente tem de ter amante ou virar puta?” (PAIM, 1979, p. 210).

Entretanto, a personagem também é a inquisidora que condena e mata as suas vítimas e a si-mesmo, fato que lhe gerará grandes sombras reveladas por meio da iluminação do relâmpago refletido no espelho do bispo, numa noite de chuva que moverá a correnteza.

É quando há um *blackout*, e, a partir desse encontro com a escuridão, a costureira passa a refletir sobre as ações da persona frente ao ego e começa a trazer à tona as suas sombras. Sem as armaduras da persona, ela passa a tomar consciência dos seus conteúdos sombrios que antes estavam completamente reprimidos:

toda vida tem dois andares: um erguido na flor da terra; outro subterrâneo, a prisão das coisas clandestinas. Dizem de mim, Isabel: é egoísta e avarenta, mas de procedimento limpo. De mim, diria eu: Isabel, só Isabel conhece. Vocês não descem as minhas escadas, nunca me viram. (PAIM, 1979, p.10).

Na Psicologia Profunda, os cômodos superiores, janelas, teto, andares acima correspondem aos níveis mais conscientes da psique, enquanto as partes inferiores tais como escadas de descida, porões, cisternas correspondem ao inconsciente, geralmente esses espaços

poucas vezes recebem luz, ou, alguns, nunca receberão. Quando Isabel afirma que ninguém acessa as suas sombras, ela começa a refletir sobre a existência delas.

A mudança de perspectiva sobre sua casa se dá quando a viúva se vê sozinha e começa a ouvir sons como se fossem de seus familiares. A princípio, ela está confortável na sala de estar que construíra: “Sagrado Coração em meio corpo, atrás de um leque de lâmpadas vermelhas, velas falsas de duras chamas imunes ao sopro. ‘Tenho um candelabro’. Sempre viu nobreza nesse nome, desde os livros da escola” (PAIM, 1979, p.5). Na sala há várias velas falsas com suas luzes acesas. Esse objeto corrobora para o entendimento de que a personagem estava tomada pela persona. Todos os elementos contemplados são de ordem externa, associados a quem Isabel queria ser. Dessarte os objetos, principalmente o espelho do bispo, eram seu triunfo, seu Santo Graal, representavam a personagem.

Contudo, a chuva com raios e trovões, em sua natureza selvagem, lhe permite um encontro com a escuridão que a faz, pela primeira vez, confronta-se com as suas sombras, passando a associar os móveis ao valor da vida de cada membro da família. O triunfo tornou-se, portanto, os elementos de sua autocondenação, a conquista, tornara-se sua grande derrota.

A relação de oposição entre claro e escuro é bastante evidenciada na obra: “Nem em menina teve medo de escuro. Pai Damião, lidando com as luzes, sempre dizia que mora no escuro o que já morava na claridade” (PAIM, 1979, p.7).

Todavia, a personagem passa a ter medo das sombras que lhe aparecem em passos do marido morto lhe reclamando a casa, do choro dos filhos mortos lhe indagando o valor de suas vidas frente à compra de tudo o que compunha a casa:

Dentro do escuro está presente quem já se achava dentro da luz. Estou sozinha, Só. De corpo e alma. De corpo sim. E de alma? Alma não é deserto, uma aldeia povoada de vivos e mortos. Na alma se esconde a memória. [...] Medo do escuro, depois de velha. Com sete anos se entende. Com mais de cinquenta se estranha a covardia. Se não dominar a ideia acaba louca antes da volta da energia. (PAIM, 1979, p.7)

Ao confrontar-se com o escuro, todos os seus demônios⁴⁴ foram lhe visitar, todavia, ela se questiona sobre o medo de permanecer com suas sombras depois de acessá-las. Após ter tido o primeiro contato com a escuridão, com o retorno da luz elétrica, Isabel passa a refletir

⁴⁴ No contexto psíquico, Jung define que “os demônios não são outra coisa, senão intrusos vindo do inconsciente, irrupções espontâneas dos complexos inconscientes na continuidade do processo consciente”. (JUNG, 1979, p. 109)

sobre a própria existência: “e eu, onde estive? Retorno ao antes?” (PAIM, 1979, p.9). Isso mostra que o contato com seus conteúdos sombrios a afeta e ela passa a ficar em um entrelugar.

Nota-se que ela não sabe se nega as sombras e retorna à persona. Como enfrentá-las é algo bastante difícil, a personagem hesita em prosseguir com o seu processo de busca de si: “até o meio da semana, andou ressabiada consigo mesmo, a se evitar a sala e o espelho. Não se perdoava o pânico do temporal e do escuro”. (*idem*). Isabel já havia entrado em contato com as sombras, faltava agora enfrentá-las, por isso, passa a evitar a sala e o espelho que representam o ego tomado pela persona, principalmente o espelho do bispo que refletia essa mulher severa.

No entanto, aquilo que está no escuro, uma vez iluminado, passa a existir no claro, de modo que mesmo evitando olhar para dentro de si, a fim de não entrar em outro temporal psíquico, Isabel não consegue passar inerte pelo processo de Metanoia recém iniciado. Embora quisesse, ela não conseguira esconder os conteúdos psíquicos negados, pois aquilo que está sempre no escuro se funde à escuridão, mas para que a sombra possa existir na consciência, é preciso que algum lado dela seja iluminado, isto é, quando esses conteúdos começam a emergir à esfera da consciência, levados pela bruxa psíquica, eles saem da escuridão plena do inconsciente e passam a ser notados porque em toda sombra reside a luz e a escuridão.

Assim, a personagem, embora tentando recolocar as coisas no lugar onde sempre estiveram, inicia o seu processo de transformação na busca da totalização de seu self por meio da individuação, já na segunda metade de sua vida. Sobre essa questão, Jung afirma que a primeira metade da vida é um momento de máximo desenvolvimento, depois dela, ao se iniciar a segunda metade da vida, o indivíduo passa por uma transformação e começa a olhar o que foi feito e refletir sobre suas ações e motivações, num prestar de contas, esse é um momento de descoberta, porém de muitos abalos psíquicos. É o que acontece com Isabel e Mariana.

Logo, para todo ser humano, individuar-se não é tarefa fácil. Acessar as sombras é acessar a força da bruxa interior e percorrer o caminho psíquico de busca identitária, ou seja, trilhar o caminho para a casa das bruxas, dentro das florestas de si até chegar a sua verdadeira casa-self. Esses processos fazem parte da experiência de Isabel, como pode-se ver: “O mundo das criaturas possui muitos elos soltos, gente desgarrada. Esquisito que o medo lhe desse a medida da solidão [...] tinha jurado não arredar a pedra que socava esse tempo, mais para dentro, no fundo da catacumba (PAIM, 1979, p.10).

Levar as sombras para o inconsciente já não era mais possível à personagem, pois agora teria que lidar com as sombras, de modo que a protagonista é afetada por esses conteúdos

que sobem os seus degraus passando a vivenciar uma transformação psíquica que a leva a ressignificar o valor da casa.

Esta questão é observada em vários trechos da obra, principalmente quando Isabel, sai da casa e passa a morar no pequeno quarto da garagem depois de ter contato com as primeiras sombras. O quarto fora construído como uma torre, perto da garagem destinado às dependências dos empregados. Lá ficavam guardados objetos pertencentes à sua família, como as ferramentas do pai e a mala verde de sua tia Mariota. Mudar-se para esse espaço representara o abandono da persona. Foi morando na sua casa de infância que ela conseguiu se reorganizar. Na obra, esse processo é representado quando Isabel consegue revisitar todos os cômodos da casa, acendendo cada um deles. isto é, ela joga luz sobre seus conteúdos psíquicos sombrios, reorganizando-os: “de déu em déu ia estalando luzes. Sentia-se dentro de um ovo gigante e hermético. Sairia dele como saem os pintos quebrando a prisão” (PAIM, 1979, p.201).

Ao passar por essa transmutação, a personagem avalia o seu passado de prisioneira e reflete sobre a perda da maior parte de sua vida em que “pesa saber que a vida fugiu, que a vida se afogou no lago” (PAIM, 1979, p.204). Com essa contínua reelaboração, ela expressa uma tomada de consciência sobre sua jaula ao retomar a filosofia de dona Aurélia. A partir do próprio olhar, Isabel é quem analisa essa relação: “as noites e os dias eram somente para a casa, trabalhou para o sonho, pisar e matar pelo sonho. Ela, a casa. Quando substantivo vira pronome perde a alma. (*idem* p.205) Ou quando se mostra completamente consciente da situação:

[...] Se fazia tudo de novo? Não sei. Se valeu a pena?, aí está o nó, Augusto. Fiz e vivi pela casa. Tenho a casa e não quero mais a casa. Podia sair agora, de mãos abanando, caminhar pra longe, muito longe, estabelecer morada debaixo de uma árvore, colhendo gente para conversar madrugadas sem fim. (PAIM, 1979, p. 219).

A casa perde toda a significação positiva que acompanhou Isabel por toda a vida. Entretanto, para renascer, ela precisou colocar às claras todos os seus erros e, para isso, recebeu a ajuda de Augusto por intermédio de dona Leocádia, uma vizinha espírita, que havia psicografado⁴⁵ uma mensagem do espírito de Augusto para a esposa, revelando que ele sabia de todas as mal feitura dela durante todos os anos de casamento.

Dona Leocadia funciona como uma mensageira entre o plano físico e o plano espiritual, como a (avó) e capivara representavam na narrativa de Saavedra e que Augusto

⁴⁵ Prática espírita em que um médium anota uma mensagem escrita por um espírito desencarnado.

também representará na narrativa de Paim ajudando a personagem a atravessar os mundos entre e o inconsciente e a consciência ao revelarem as sombras de Isabel não mais desconhecidas.

À princípio, Isabel refutou a ideia de que Augusto havia tentado se comunicar. Pela negação do ato, ela não compreende o significado da informação contida no bilhete. É apenas com o enfrentamento dos conteúdos sombrios que ela “decifrou parte do que Augusto mandava dizer: 'Li todas as folhas do livro'”. (PAIM, 1979, p. 123), embora não compreendesse a última parte do bilhete: “o coração ressuscita”. (*idem*), que será compreendido em sua morte.

As folhas do livro representavam os males feitos por Isabel. Revelava todas as ações da matriarca em prol da construção de sua casa que estavam guardadas por ela. Quando Augusto diz que havia lido as páginas do livro, a costureira se sente livre para o fazê-lo. Assim, ela também poderia ler, interpretar e ressignificar suas páginas, retirando a peçonha de cada uma:

Também li. Fui lendo e arrancando as folhas. Insônia de serpentes, folha lida, serpente sem veneno. Folha, serpente, barroto. [...]. Não tenho mais varões de aço em torno de mim. Destruí a jaula. Insônia, barroto arrancado. A casa não possui valor algum, perdi a vida por ela, perdi todos vocês. Mas ainda, ainda, ainda, ainda estou viva[...]. Da ruína da jaula, salto nascida, analfabeta, pobre e pequena. Tenho de tudo aprender: respirar, olhar a direita e a esquerda, usar as mãos, e os pés, falar, soletrar os sentimentos, dar ofício ao coração[...] pari eu mesma, sou mãe e sou recém-nascida. (PAIM, 1979, p.219).

Ao se libertar dos segredos da morte dos filhos e da prostituição, Isabel consegue libertar-se de sua jaula e assumir um ego mais integralizado com o seu self. Estés afirma que quando a mulher guarda um segredo vergonhoso, ela se culpa e se tortura. Ele passa a ser destrutivo à saúde mental e ao vínculo com a mulher selvagem. Para a autora, quando um segredo não é revelado ele causa dor, “a guarda de segredos prejudica a higiene natural e auto curativa da psique e do espírito” ESTES, 2018, p. 432), por isso a revelação e a dor (de revelar) nos salvam da zona morta” (*ibidem*-grifo nosso), assim, “podemos sair daí mais profundas, com total reconhecimento de quem somos e plenas de uma nova vida” (*ibidem*). É esse o processo que acontece com personagem, os segredos causavam um grande peso em sua vida.

A personagem muda a relação com os vizinhos quando começa a se curar pelo processo de perdão. Logo ela passa a ter amizade com um casal da rua. A vizinha, Zuleica, lhe leva pinhas, a fruta preferida de Isabel, a pedido de seu esposo. A viúva a convida para entrar e mantêm um longo diálogo. Isabel promete fazer um bolo ao esposo de dona Zuleica como forma de agradecimento. Nesse interim, ela explica sobre o veraneio na infância (o quartinho da torre) e Zuleica lhe oferece ajuda para faxinarem a casa. Logo a proposta é aceita pela

viúva e assim elas o fazem. Simbolicamente, o ato de faxinar denota a limpeza psíquica de Isabel, limpando e organizando todos os cômodos de si com a ajuda de outrem. Estés afirma que “no desenvolvimento das mulheres, todas as ações ligadas às ‘prendas domésticas’, cozinhar, lavar, varrer [...] sugerem modos de pensar na vida da alma de avaliá-la, nutri-la, corrigi-la, purificá-la e organizá-la.” (ESTES, 2018, p. 117).

A superação da persona e a transformação por meio da individuação ficam bastante evidenciadas quando a personagem consegue integrar as sombras e decide abandonar a casa, isto é, abandonar parte da sua persona exacerbada a fim de iniciar um novo ciclo.

Entretanto, esse novo ciclo se dará no plano simbólico, uma vez que a personagem é morta pelos vizinhos após ser estigmatizada, sendo chamada de “bruxa”, “puta” e de “louca”. A sua morte acontece quando ela empreende uma mudança estrutural. Contudo, não lhe é dado o benefício do tempo porque a maioria das pessoas a sua volta já estavam contaminadas pelo estereotipo da bruxa velha, louca ou má atribuído à Isabel pelos seus anos de austeridade.

Os termos “puta” e “louca” também constituem características pautadas nos valores patriarcais usados para depreciar a imagem da mulher por meio de julgamento sobre a sua sexualidade e sobre o equilíbrio de seus estados mentais assim como na narrativa de Saavedra.

O símbolo da casa personifica na obra de Paim o mito da Grande Mãe, tanto em seus aspectos positivos associados à casa da infância (até os 12 anos de idade), que embora muito pobre, era um espaço de abrigo mesmo sem a atenção da mãe e as regras do pai, portanto, representa os arquétipos da Mãe Bondosa, e, quando Isabel vai para o seu veraneio onde passará por suas maiores transformações ao se mudar para o quartinho da torre.

Em seus aspectos negativos relacionados aos arquétipos do mal, representados pela Mãe Terrível, a casa torna-se um espaço de lamento dos seus mortos, reflete todas as perdas de Isabel, representa seu inconsciente sombrio e perverso e sua prisão psíquica.

5.3. A BRUXA E A SERPENTE

Dos diversos personagens que permeiam a trama de Isabel, dois deles se destacam: Augusto e Mariana, cada um, à sua maneira, faz parte das sombras da personagem central e são responsáveis por ajudá-la na travessia para a individuação.

Augusto é o marido usurpado, homem de poucas falas, deixou-se envolver nas teias de Isabel que, conscientemente, o tirou do noivado com Mariana e o fez seu marido para que ele pudesse prover a família enquanto ela guardava o que ganhava de seus ofícios para a realização do “sonho de aço”, como pode ser visto no trecho a seguir:

Homem é quem sustenta a casa. Vou trabalhar para fora, fazer minha própria freguesia. De meu dinheiro você não vai saber a cor nem sentir o cheiro. Da minha bolsa se mete em Banco, até construir a Casa. Quando tenho um sonho passo por cima de tudo e de todos, até conseguir. (PAIM, 1979, p.87)

O personagem possui pouca voz junto à esposa e por isso, estava sempre voltado para os seus pensamentos, “seu Augusto foi a criatura de Deus que mais pensamentos extraviados fez pernoitar o seu juízo” (PAIM, 1979, p.36). Fora um personagem que estava sempre no limiar da ausência e somente manifestava sua energia vital perto de Mariana, sua “eterna noiva”. A relação entre ele e Isabel era extremamente superficial e eles nunca tiveram de fato uma relação de marido e mulher, bem como nunca se amaram.

Para cumprir com sua honra, Augusto assumiu Isabel como esposa depois de ter vivenciado uma relação sexual com ela na ocasião de viagem de Mariana. Sobre esse acontecimento, na narrativa, se faz clara a ausência de culpa do rapaz: “E se pai Damião farejasse a inocência de Augusto e decretasse que ela, Isabel iria ser puta?” (Paim, 1979, p. 86).

Nessa situação há a manifestação da Mãe Terrível, uma vez que Isabel assume mais uma característica de Lilith ao seduzir um homem para se relacionar sexualmente com ele. Nota-se que um dos pontos que levou as sociedades passadas a vincularem as mulheres ao mal era a imputação a elas da culpa pela fraqueza dos homens. Parte dessa crença ainda reverbera nas sociedades atuais, como, por exemplo, no discurso vinculado que pontua a necessidade de as mulheres terem de usar vestes maiores para não incitarem o desejo masculino.

Augusto, culpado ou vítima da concupiscência feminina, pagou pela fraqueza com a plenitude da vida. Tornou-se um homem resiliente e silenciado dentro da família, como pode ser visto no trecho: “Augusto, um carneiro, portou-se de marido e fez filhos, não discutia condição de vida. E ela ditou a lei” (Paim, 1979, p. 87) ou ainda quando fora “reduzido ao eterno contador, sem pretensões, que entregava completo o ordenado à mulher e dela ia recebendo migalhas para transporte e cigarros” (*idem*, p.79). Nota-se, portanto, que o personagem passou a vida sob as sombras de sua esposa perversa e foi se anulando como ela.

Ainda que de poucas palavras e quase nenhuma ação frente à esposa, Augusto era um homem que possuía vasto conhecimento cultural e gostava de ler jornais, livros e de se cercar de arte, ele era um “homem de livros”. Pelos jornais que lia todos os dias, sobre os acontecimentos do mundo, ele tinha a sua parcela de liberdade dentro da casa-jaula: “De tão enjaulado Augusto foi um senhor, um homem livre, de mãos vazias abanando, sem bagagem, podendo tomar o primeiro caminho que leva ao estrangeiro, às paisagens do mundo. Era livre e por vontade ficou preso” (PAIM, 1979, p. 168), cumprindo sua promessa de honra.

Diferentemente de Isabel, o marido era o vizinho do qual a vizinhança gostava, pois, fora um homem bom, “bom como ouro. Coração de ouro se diz da bondade” (PAIM, 1979, p.40). Ele era o contraste mais visível em relação à Isabel que se colocava como seu oposto: “Como pode seu Augusto se casar com a mulher dele?” (*idem*, p.41).

Ele era um homem importante para sua comunidade, entretanto, foi invisibilizado pelos filhos e subjugado pela esposa que nunca o amara. Sobre seu papel na estrutura familiar, Julinda, sua filha sintetiza sua vivência:

Das horas em que pensava que o pai era medroso, também sem dono e sem coragem de ser chefe da mulher e dos filhos. Homem bom, sujeito com bondade, incapaz de ofender, mas, sem poder de ficar perto das pessoas. Parecia que o pai morava na casa dele, jogado ali de favor. Acabou decifrando o que ele representava para os filhos: um invisível (Paim, 1979, p. 102)

Apesar de sua nítida invisibilidade dentro do *status cor* da família, Augusto desempenhava o importante papel de equilibrar, com traços mais humanos e sensíveis, a frieza e a racionalidade dura e comprometida de Isabel, como a própria esposa já havia percebido: “como se o coração da família estivesse dentro dele e meu peito fosse oco” (PAIM, 1979, p.134). Esse equilíbrio se dava tanto em casa- quando ele acolhia os filhos- como quando Julinda engravidou - quanto na vizinhança, quando jogava dominó com os vizinhos, por exemplo, tornando-se amigo de todos do bairro, fato inferido na narrativa de sua morte ao chegarem na casa vários ônibus com pessoas que queriam velá-lo, prestando-lhe homenagens.

Se o esposo era um homem bom, sensível, culto, relacionável, desprovido de desejos materiais e passivo, Isabel era controladora, soberba, impositiva, não relacionável, ativa e opressora. Faltava aos dois o equilíbrio entre *anima* e *animus* para o alcance da totalidade.

Para Jung, a *anima* está associada à sensibilidade tanto na luz, nas relações sociais e no acolhimento, por exemplo; quanto na sombra como à vaidade e à exaltação estética. Já o *animus*

se associa positivamente à necessidade de poder e de força. O seu lado negativo se pauta em opiniões irracionais irredutíveis à argumentação lógica e à agressividade desmedida.

Em relação às características em tela, Isabel possuía o par, *anima* e *animus* relacionados ao lado sombrio desses arquétipos, mas também possuía o aspecto positivo do *animus*, porém exagerados, não saudáveis, ao passo que Augusto, ainda vivo, se relacionava ao lado positivo da *anima*. Isto significa que ele tinha o que ela precisava e ela assumiu parte do que ele deveria ter. Isabel teve sua parte feminina levada para as sombras. Ema Jung afirma que “o que acontece quando se está num estado de identidade com o animus é que nós pensamos, dizemos ou fazemos algo, convencidos de que somos nós, quando na realidade, é o animus que fala por meio de nós sem que tenhamos consciência dele” (E. JUNG, 2020, p. 31).

Para Estés, o *animus* é uma inteligência psíquica com a capacidade de agir. Para a autora, ele tem a capacidade de “expressar e encenar os desejos do ego, de executar os impulsos e os desejos da alma, de despertar a criatividade da mulher de uma forma manifesta e concreta” (ESTÉS, 2018, p. 355). A autora ainda acrescenta que ele pode “ser compreendido melhor como uma força que ajuda as mulheres a agir em sua própria defesa no mundo objetivo” (*idem*, p. 354). De forma que ele ajuda a se expor sentimentos e pensamentos no mundo concreto, “em vez de expô-los numa imagem que se modele de acordo com um desenvolvimento masculino padronizado numa determinada cultura” (*ibidem*).

Sobre esses aspectos, Jung pontua que a psique contém tanto energia masculina quanto feminina (andrógena); as energias arquetípicas surgem na mente como pares complementares: *anima* e *animus*, feminino e masculino, trevas e luz. Para o autor, o aspecto mais importante da natureza andrógina da psique é o que ele chama de imagem anímica.

O personagem, por trazer a *anima* que falta à Isabel, é o seu ponto de sustentação acerca de suas relações sociais, é ele quem equilibra a sua imagem perante a vizinhança a integrando, minimamente, isto é, intermediando a imagem anímica que ela teria de desenvolver em detrimento de seu *animus* desequilibrado. Quando o marido morre, o isolamento de Isabel acentua-se, primeiro porque ela jamais abria-se ao contato com os vizinhos, como pode ser visto neste excerto: “Depois do capricho de mostrar grandeza, Dona Isabel endureceu o boa tarde, murou os atalhos para qualquer amizade. Pela simpleza do marido dela, apagava a malevolência e se prontificava a ser a vizinha de préstimos”. (PAIM, 1979, p.42)

Augusto é quem amenizava entre os vizinhos a soberbia de Isabel que nunca havia feito questão de ser agradável aos demais, pois a ela, só interessava a condição de ter a melhor casa

da cidade. Simbolicamente, esse processo diz respeito à imagem de Isabel projetada no marido pelos vizinhos. Sua imagem, se vinculava à dele ainda que em contraponto.

Quando o esposo morre, a projeção é retirada e o equilíbrio deixa de existir, até o momento em que o espírito de Augusto retorna do mundo dos mortos trazendo o artifício necessário para que Isabel integrasse as sombras a fim de se transformar, podendo se reintegrar à coletividade. Somente então, é que ela consegue voltar a se relacionar com os vizinhos de uma forma amistosa, o que mostra que a relação de completude entre eles fora integrada, não mais por uma projeção, e sim porque houve um equilíbrio entre os pares opostos.

Augusto possuía características muito próximas ao que se esperava do papel da *anima*, já Isabel detinha características aproximadas ao *animus* que se estabeleceu como sendo positivo socialmente. Entretanto, ao que a narrativa aponta, com a passagem de plano - a morte- o contador assumira o seu *animus* equilibrado. O mesmo acontece com Isabel em sua morte, quando, ajudada por Augusto, conquistou o equilíbrio entre sua parte masculina e feminina, ela conseguiu equilibrar a *anima*, para a realização da totalidade iniciada ainda no quarto da torre.

Nesse período de veraneio, enquanto todos pensaram se tratar de loucura de Isabel, surge na narrativa uma personagem vinda do sertão, Sinhá Helena, uma espécie de sacerdotisa que consegue entender o que se passa com a viúva: “essa dona Isabel está limpando a alma” (PAIM, 1979, p.114) e ainda, a mesma personagem completa: “Dona Isabel virou penitente. Quando a provação for cumprida, ela abre a janela, bota flores no vaso da sala, solta o braço da vitrola e os discos vão tocar” (*idem*, p.115), o que seria a nova versão da personagem.

Entretanto, os vizinhos não avaliaram o momento como luto e expiação espiritual para a costureira. Contaminados por suas ações até então realizadas, a personagem passou a ser estigmatizada, o que culminou em sua trágica morte. Contudo, antes de ser assassinada, Isabel conseguiu integralizar *animus* e *anima*, fato evidenciado quando se sente feliz ao ver os meninos jogando bola na rua e pensa nas possibilidades a partir do novo olhar para o mundo.

No processo de individuação, os arquétipos da sombra, do *animus* e *anima* e do self precisam ser movimentados de alguma forma para que o indivíduo se aproxime daquilo que ele deveria ser. É essa característica que Augusto assume, seu eu transcendental faz com que Isabel enfrente as suas sombras por meio da entrega do bilhete agindo para que ela possa se curar.

Sobre isso, Emma Jung afirma que “até onde o *animus* é uma grandeza super individual, isto é, um espírito universal, ele pode relacionar-se conosco como guia de almas e

gênio prestativo” (E. JUNG, 2020, p. 61-grifo do autor). A mesma correspondência pode ser aplicada ao personagem Max em relação à sua contribuição para a integração de Maike⁴⁶.

Como sombra anímica de Isabel, Augusto se associa ao arquétipo do Velho Sábio, que seria, segundo Jung (1982), um dos elementos para que o *animus* possa chegar à totalidade. O espírito do contador assume aspecto numinoso e transmuta-se para realizar a travessia entre o mundo dos espíritos e o dos vivos, isto é, sai do inconsciente a fim de trazer a palavra conjuro para o consciente que provocará Isabel a rasgar as páginas do livro de sua vida e a se transformar, chegando à realização do seu processo de individuação por meio do bilhete.

Ema Jung também analisa o poder da palavra para o *animus* que aparece em ambas as obras, como em relação a escrita de Max em Saavedra e em relação ao bilhete de Augusto. A teórica afirma que da mesma forma que imaginado um pensamento, a palavra também age como realidade para o espírito” (E. JUNG, 2020, p.37).

Entretanto, inicialmente, a aparição de Augusto assume uma conotação dual: para dona Leocadia, ele surge como um espírito de luz, enquanto para a esposa, assume o aspecto de espírito mal-assombrado, isso porque ele se posiciona frente à personagem que precisa lidar com seus conteúdos indesejados: “Dona Isabel, seu marido é um espírito de luz. Nem toda mulher tem a sorte da senhora, de ter sido casada com um espírito de luz, quando ele andou se aperfeiçoando nesses vales de sombras” (PAIM, 1979, p.122).

Em seu aspecto numinoso, Augusto, espírito de luz, faz a travessia dos mundos para levar o elemento de transmutação da esposa que a permitirá refletir sobre suas ações, desfazendo-se da sua persona ao vincular o ego ao vir a ser, isto é, seu self. Ele será o confrontador de Isabel que a fará olhar para dentro de si para colocar suas sombras em julgamento, ao analisar os arquétipos do mal presentes na vida da protagonista.

Entretanto, quando recebeu a mensagem-amuleto, Isabel não conseguira enxergar o marido positivamente, como fonte de luz, pois ele, enquanto *animus* que a conduziria rumo ao self, ainda a causava medo “Bonito proceder o de Augusto. Mal assombrar a casa que odiava. Sair do apagado em que viveu e morreu para se fantasiar de pesadelo, trotar com barulho de temporal, fazer ronda de aguaceiro”. (PAIM, 1979, p.123). Neste trecho, Augusto assume aspectos do *animus* referentes à ação. Ele deixa de ser passivo e invisível para a esposa.

⁴⁶ Obra analisada no capítulo 4 deste estudo.

No entanto, ao começar a enfrentar as sombras, o ressurgimento de Augusto como uma imagem positiva foi viabilizada, o que denota um reajuste entre as partes de si mesmo, a conciliação da *anima* com o *animus*. Ele representara a contraparte de Isabel, isto é, a completude daquilo que pode ser compreendido pelo personagem, aquele que lhe levaria a mensagem. Sobre esta questão, Von-Franz (2008) afirma que quando a mulher dá atenção aos problemas de seu *animus*, ela se envolve em bastante sofrimento.

Ao ler as páginas do livro com o marido, eles vão superando integrando as sombras, uma vez que elas vão sendo iluminadas: “Muito bem Augusto. Pode arrancar essa folha, acabo de ler também. E muito breve, vamos ler as folhas de que tenho medo. A teoria da jaula, os anos debaixo da pedra. Espírito de luz. Que acenda o sol” (PAIM, 1979, p. 137). Acender o sol é iluminar as sombras e está estreitamente ligado ao *animus* pela simbologia dessa estrela. Nota-se que Augusto não é mais visto por ela como um homem fraco nem como uma alma mal-assombrada:

Fiz e vivi pela casa. Tenho a casa e não quero mais a casa. Podia sair agora, de mãos abanando, caminhar longe, muito longe, estabelecer moradia debaixo de uma árvore, acolhendo gente para conversar madrugada sem fim, como estou fazendo agora com a lembrança, dirigida para você, invocando sem crença o espírito de luz da vidente Dona Leocádia, do Cajado do Pastor. Queria ser gente de verdade, eu falando, o outro falando, eu ouvindo o outro ouvindo. Queria brigar, ter esperança, sofrer, chorar, padecer de amor, receber e dar carinho, fazer tudo que não fiz no tempo em que todo meu tempo era para o sonho (PAIM, 1979, p. 215)

Ao invocar o espírito de luz de Augusto e expor seus desejos advindos da iluminação do próprio espírito- de luz- Isabel penetra o seu inconsciente e traz para a consciência os conteúdos necessários para serem integralizados a fim de que possa realizar a individuação.

Mariana é a outra personagem que também desempenha um papel fundamental na narrativa paiminiana. Enquanto Augusto ajuda Isabel a recompor seu *animus*, Mariana a ajuda a equilibrar sua *anima*, antes negativa. Quando pequenas, a relação entre as irmãs era amistosa e Bela, a menor, admirava a mais velha, entretanto, o fato de Isabel ter de interromper os estudos em prol da irmã, que já estava terminando o curso de magistério, fez com que a relação fraterna se encerrasse porque diante disso, Isabel tomou o noivo da irmã, de modo que elas passaram a nutrir ódio mútuo, mais tarde superado por Mariana.

Mariana representava tudo aquilo que Isabel não era, uma mulher sem filhos, sem casamento, estudada e assiduamente leitora, amorosa, com os membros da família da irmã, a eterna noiva de seu esposo, a mãe desejada por seus sobrinhos os quais acolhera, dedicara

atenção e cuidado, por essas características, ela se posiciona na obra como sombra de Isabel. Seria Mariana, o seu aspecto dual.

Enquanto Isabel assume os aspectos negativos da Mãe Terrível e se posiciona como devoradora dos filhos, como Lilith, Mariana se aproxima dos arquétipos da Mãe Bondosa que nutre e protege os seus. Sobre a aproximação da irmã aos arquétipos da Mãe Bondosa, cuja maior representação é dada pelo símbolo da Virgem Maria. Sobre a representação de Mariana, Isabel diz: “Boa samaritana a minha irmã, de mãos abertas apontadas para o chão, pingando bondade sobre a terra como a figura de Nossa Senhora das Graças” e acrescenta: “dou perfeição para a jaula de Mariana” (PAIM, 1979, p. 157).

Aqui, Mariana passa a representar o arquétipo da mulher “boa demais”. Estés escreve que “o excesso de adaptação da mulher ‘boa demais’ ocorre muitas vezes quando tem um medo desesperado de ser privada dos seus direitos ou de que a considerem desnecessária” (ESTÉS, 2018, p.111). Ser desnecessária parece ser um dos medos de Mariana que sempre está ajudando a todos da família por meio de cuidados e de afeto.

A a figura da Virgem Maria ligada à Mariana é vista como sombra quando Isabel se preocupa com a possibilidade de que a imagem da santa, que estava em sua casa por procissão, pudesse fugir mediante os pecados que ela cometera, de modo que presença da imagem a perturba em sua casa como a própria irmã.

[...] o ar inteiro de primeira comunhão, os pés da Virgem na serpente verde, sua túnica, seu manto branco, azul, estrelinhas, tudo isso era demais para mim, santidade e pureza que reviram o avesso da gente. Tive medo de que a Virgem fugisse descalça, agravada, levando com ela as flores e as estrelas do manto. Para a puta, solta em bote de fúria ia deixar a serpente verde. (PAIM, 1979, p.216).

A figura de Nossa Senhora das Graças é aquela em que a santa contém uma serpente sob os pés, esta, representando o mal. Isabel é simbolizada pela serpente pisada por Mariana. A costureira se sentia ameaçada pela irmã, como se confirma no trecho: “[...]um dia é da caça. Ela (Mariana) e Augusto, sempre armados me deram tocaia e soltaram a matilha, doidos para estraçalhar meus sonhos” (PAIM, 1979, p.179 grifo do nosso). Nota-se que Mariana, enquanto sombra aparece como uma ameaça para Isabel ao lhe trazer parte de seus conteúdos reprimidos.

A matriarca se vê como uma serpente, e, também, é vista desta forma pelos outros, como, por exemplo, quando Julinda afirma que “a sombra da mãe era maldita, onde caía sujava de peçonha” (PAIM, 1979, p. 139) Dessarte, Isabel está para o réptil e Mariana está para a Santa, isto é, a irmã mais velha, com ares de pureza e de bondade, promovia a asfixia da irmã.

Os conteúdos simbólicos da serpente são associados à representação dos perigos da peçonha de Isabel. Todavia, ela projeta sobre a irmã a mesma condição de serpente ao dizer que “Sobrara Mariana, árvore do deserto, com serpente, sabedoria e fruto.” (PAIM, 1979, p. 50) colocando-se como vítima das suas sombras, a serpente pisada. Fato comum em que o contato com as sombras, geralmente, provoca medo e vulnerabilidade aos indivíduos.

Ao passar pelo processo de individuação, no veraneio, a personagem principal reflete sobre as ações durante a vida e aproxima de si as sombras que ela reconhece, Isabel mostra ter consciência de seu aspecto peçonhento:

Cada pessoa tem um Butantã, onde guarda os ódios, traições, vinganças e misérias. Esse veraneio na torre da garagem, foi dentro do Butantã. Em cada insônia agarrei uma serpente, espremi seu veneno. Os sábios, do veneno de uma cobra, fazem um poder que desarma outros venenos. E eu, Augusto? Que vou fazer de tudo que arranquei de minhas serpentes? Talvez Mariana saiba. (PAIM, 1979, p. 216/17)

Uma vez consciente de seu veneno, caberia à Isabel descobrir o que faria com todo o veneno do qual se desprendia. Provavelmente ela o usou como antídoto para a própria cura. A imagem arquetípica da cobra está intensamente presente entre Isabel e Mariana e a relação delas com o animal vai mudando de lugar. Ora elas são vítimas da serpente, ora são as donas da serpente, outras vezes são a própria serpente, cada uma em seu turno.

As mudanças de papéis acerca da relação personagem-animal se dão por meio dos símbolos atribuídos às imagens arquetípicas da serpente que trazem diversos conteúdos, tais como a força associada às origens. A cobra abarca em seu símbolo a detenção tanto do bem quanto do mal, responsável por trazer a sabedoria, mas também a dissimulação. É senhora dos espaços desconhecidos, labirínticos; da treva e da luz, da vida e da morte. Características que integram o mundo da Grande Mãe. Segundo Gilbert Duran (2010), a serpente é:

um dos mais importantes arquétipos da alma humana [...] que produz uma imagem complexa, ou, para sermos mais exatos, um complexo de imaginação. Imaginamo-la trazendo a vida e trazendo a morte, maleável e dura, reta e arredondada, imóvel e rápida. (DURAN, 2010, p.320)

Segundo René Girard (1990), de forma abrangente, a serpente é símbolo da força e do poder. Representa o mistério, a imortalidade e a sombra, tornando-se uma das expressões maiores do inconsciente e mais impessoal do psiquismo, significando a perversão do espírito, a vaidade ou os aspectos da culpa reprimida. Em maior ou menor grau, Mariana e Isabel sentem-se culpadas, esta pelo roubo do noivo e tudo o que fizera depois e aquela por ter sido a escolhida.

Ema Jung (2020) afirma que a serpente personifica o feminino primordial. Ela representa a feminilidade primitiva. A autora reforça a simbologia da esperteza, da sabedoria e da periculosidade do bicho. Entretanto, seu símbolo também está ligado ao masculino. Ela se associa a Cristo pelo poder da ressurreição quando troca de pele e, também, representa o falo do universo masculino.

Por essas características, os diversos mitos acerca da serpente ganharam força no inconsciente coletivo, sobretudo àqueles referentes à perversão, maldade, traição e à sabedoria. Esses conteúdos embasaram diversos valores sociais, como a ideia, propagada por diversos grupos em vários lapsos temporais, de que a mulher, sendo traiçoeira e manipulável, possui maior propensão ao mal, induzindo os homens a “comer do fruto proibido”, ao que muitos chamam de sabedoria ou conhecimento, sendo ela a serpente, a Lilith do paraíso anímico.

Portanto, parte dos mitos da serpente representa o lado sombrio da mulher, por meio da figuração e do desmembramento da Grande Mãe, a partir da representação da serpente associada ao mal. Esta teria o poder de acender a chama para o ser corruptível e venenoso que é a mulher, causadora dos grandes males à humanidade, a exemplo da maior transgressora judaico-cristã dentro do mito bíblico, seduzida pela serpente, Eva, cuja ação e conduta reverberam ainda hoje no papel das mulheres em diversas sociedades, como na culpa de Isabel em seduzir Augusto, sem que ele fosse imputado pela prática sexual com a cunhada.

Entretanto, para além do mito bíblico oficial, resgata-se a figura de Lilith, a personificação da própria serpente voltada para os aspectos negativos da Grande Mãe, sendo reconhecida por muitos como uma *anima* negativa, da mulher demônio devoradora das crianças que seduz os homens e subverte as mulheres promovendo morte e promiscuidade social.

A narrativa paiminiana, ao estabelecer vínculo entre suas personagens e a figura da serpente, indubitavelmente, estabelece relação entre elas e o mito de Lilith. Esta relação se faz muito clara em alguns trechos da obra que caracterizam a psique de Isabel anteriormente ao processo de individuação, em que sua filha avalia: “a mãe estava sedenta no deserto (PAIM, 1979, p.148)”. O ponto em comum entre a personagem e Lilith está na ida das duas ao deserto. Também, Mariana, com seu papel de sombra, instiga Isabel sobre essa peregrinação: “como pôde viver assim, irmã, em noturna temperatura de deserto?” (*idem.* p. 185). E quando Isabel confirma a saída de lá: “de emigrante do deserto, vou ser a criatura que caminha das areias para a planície de árvores, de bichos, de água, de chuva, de sol, de gente” (*idem* p.227). Portanto, já

individualizada, ela volta para a coletividade a fim de viver entre o grupo e passa a tentar manter uma melhor convivência com a vizinhança, saindo do deserto em que se encontrava.

Tanto Isabel quanto Mariana vivenciam o processo de individuação, de forma que esta consegue identificar e compreender o processo daquela. Ao questionar a irmã sobre sua doença, Mariana reflete sobre sua experiência com a mesma dor, ou seja, a irmã mais velha, havia passado pelo mesmo processo de Metanoia:

Tenho doença nova, Mariana. Apanhei malária na alma, meus pensamentos batem os dentes de frio e depois escaldam de febre. Conhece remédio, mana? É tempo de ficar célebre. Se meta no apartamento e só ponha o nariz na luz do sol, só bata em minha porta quando tiver inventado a droga de matar esse micróbio. Ou já curtiu essa moléstia? (PAIM, 1979, p.179).

Para se entrincheirar na garagem e me fornecer os sintomas de sua malária, você já deve desfiar a verdade, em busca da ponta que se aninha no corpo de novelo. Quando completei cinquenta anos também me armei de balança, barômetro, metro jarda, toesa, milha e quilometro. Pensar e medir obsessivo. Vivi, não vivi? Amei, não amei? Amaram, não me amaram? Dei, não dei? Recebi, não recebi? Matei ou ressuscitei alguém? Me mataram ou me ressuscitaram? Estou só ou cercada de semelhantes? Espalhei solidão ou abracei os outros? Fui vítima? Fiz vítimas? São tantas coisas esparsas em meio século que o pesar e medir se reveste de extenuante exame de consciência. É a correnteza, irmã. Correnteza sem freios cavando leito na memória. Pode ter margens ou alastrar-se. Inundação ou rio navegável, desespero ou esperança ou esperança. Isabel, o importante – mesmo que se convença do nada – é sentir que está viva e, em alguns minutos do existir, num palmo de tempo, ainda se pode erguer outra vida, nova e inteira. Conheço a sua malária da alma, não é rara doença, é rito de passagem, os selvagens o celebram quando nasce uma criança, quando os jovens viram adultos para a multiplicação, quando os adultos se despedem de produzir para entrar na velhice e na morte. Bela, você descreveu bem: os pensamentos estremeçam de frio ou escaldam de febre. Gangorra do bem e do mal, da meia-noite e do meio-dia. Mana, abandone a gangorra no meio-dia. Salte logo, não se demore, os balanços também podem virar barrotes.” (PAIM, 1979, p.185/186)

Esses dois excertos, um em resposta ao outro, trazem uma síntese do conteúdo profundo da narrativa, que é o processo de transformação das irmãs dentro de uma relação de amor-ódio em que elas se afastam e se aproximam vivenciando processos semelhantes.

Mariana assume na obra não apenas o papel de sombra de Isabel, mas também, personifica o arquétipo da Velha Sábia, completando e sendo completada pelo arquétipo da Velho Sábio personificado por Augusto. É ela que ensina, lê, aconselha e pondera correspondendo à face da Grande Mãe madura. Por ter vivenciado a Metanoia, ela entende que a irmã está passando pelo mesmo processo de descobertas que a farão tornar-se o que deveria ser. Não uma prisioneira da “casa-jaula -serpente” e sim a dona da própria liberdade selvagem.

Isabel, a fim de evitar contato com a irmã em seu processo interno, lhe incita pedindo para que Mariana somente aparecesse com a solução de seu problema, ao identificar

que já experienciara a mesma dor, Mariana assume o papel da Velha Sábia que clareará o processo de individuação da irmã: “Mariana de parceira, a sabedora” (PAIM, 1979, p.137).

A professora é colocada como uma pessoa de extrema bondade, “é extraordinária, é culta e humana”, aquilo que Isabel não é e aquilo que ao lhe faltar, lhe completa, como é exposto na fala de Luzia, a nora de Isabel: [...] “não quero ser nem uma nem outra. Hoje sei que a mistura das duas é que daria uma mulher completa” (Paim, 1979, p.141).

Todavia, enquanto ser dual, Mariana, apresenta traços que revelam, por vezes, o seu lado mais sombrio. Em seu aspecto ameaçador à Isabel, ela se aproxima do arquétipo da bruxa, por exemplo, quando Ricardo avalia a projeção que Luzia faz de sua tia ao tentar imitá-la: “Luzia, tia Mariana. Bem na minha frente uma aprendiz de feiticeira. Mas aqui estou para cortar a ciência do encantamento. Nunca seria marido de mulher tão perfeita e compreensiva como tia Mariana” (PAIM, 1979, p.140). Seria, portanto, a bruxa que encanta e seduz todos que estão a sua volta com astúcia e inteligência: “campeã de Xadrez. Não é esse o jogo de quem tem manha e inteligência?” (*idem* p.178). Em seu aspecto iludível, Mariana é comparada à Circe por Leonardo:

Mais tarde ele afirmou que também foi o instante dele, com estranha associação de uma ilha, Ulisses e Circe, marujos transformados em rebanho de galos, as cristas rubras, infladas de vinho. Também Leonardo foi premunitivo, viu a deusa, o ciúme e a sede de domínio. Começo e fim se tocando, choque de extremos, o amor a nascer no círculo.” (PAIM, 1979, p.189).

Leonardo é o rapaz com o qual Mariana viveu uma tórrida relação de amor e sexo, porém, ao se descobrir estéril, ela o abandonou, alegando que lhe deixaria livre para que pudesse ter filhos. Associada à Circe, suas características de bruxa são ratificadas, cujas vítimas eram feitas através do encantamento, da ilusão e da sedução. No trecho também há alusão à serpente em sua imagem urobórica⁴⁷ em que o amor entre os dois nascia e morria em seu círculo. Esse excerto revela a face oculta de Mariana, representada pelo ciúme e pelo desejo de domínio.

Em outra passagem da narrativa, a própria personagem se aproxima de Lilith e do imaginário das bruxas: “Deixem disso, com a roupa do corpo vou levando maior enxoval que a Rainha de Sabá”. (PAIM, 1979, p.193). Isso significa que, em vários momentos da narrativa, Mariana se afasta do arquétipo da Mãe Bondosa. Claramente esse afastamento se revela quando Isabel diz que “o ódio tinha beleza nos olhos de Mariana” (*idem*, p. 84) e ainda é apresentado

⁴⁷ A imagem que representa o *ouroboros* ou *uruboros* é a da serpente mordendo o próprio rabo, formando um círculo, é aquela que devora a própria calda.

sutilmente quando o personagem do seu Carlos afirma que ela havia comprado um quadro cuja cena era de caça, “um prado, uma matilha e o batedor com a trompa” (*idem*, p. 16).

A dualidade de Mariana também é encontrada na dualidade de Isabel, que dispõe entre o bem e mal, entre ser vítima e algoz como se apresenta: “minha vida um rio? Margem esquerda a casa, margem direita a garagem com a infância. Onde ouvi dizer que direita é destra esquerda, sinistra? Na direita ficam Deus e a santidade, na esquerda reina Satanás com a perdição” (PAIM, 1979, p.74). Sobre isso, Neumann (1995) reflete que:

Ora, à esquerda há uma série negativa de símbolos, a mãe da Morte, a Grande prostituta, a Bruxa, o Dragão, Maloch; à direita há uma série positiva, oposta, na qual encontramos a boa mãe que, como Sofia ou a Virgem, dá à luz e nutre, conduz ao renascimento e à salvação. Lá Lilith, aqui Maria. Lá o sapo, aqui a deusa, lá um pântano cruento e devorador, aqui o Eterno Feminino.” (NEUMANN, 1995, p. 234).

Portanto, Mariana e Isabel são opostos complementares, Mariana assumira a persona da boa mulher: “pessoa em que saber e educação não formavam carapaça. Quem se demorasse olhando para ela, via sua alma nuazinha à flor da pele” (Paim, 1979 p.42). Já Isabel era a detentora do mal: “Dizem de mim, Isabel: egoísta e avarenta.” (*idem*, p.10), mas que se movimentam de forma que mordem a própria cauda como serpentes que são.

Uma se faz sombra da outra que as diferencia, mas as une, não há algo que seja completamente diferente entre elas, o que parece é que Mariana conseguiu integrar suas sombras e encontrar sua divindade interior bem antes de Isabel que ficou presa ao sonho da casa a qualquer preço.

5.4. A BRUXA FIANDEIRA DO DESTINO

Ao deixar de estudar para ajudar nos estudos de sua irmã Mariana, Isabel começa a trabalhar como costureira num ateliê, é com essa profissão que ela, já na vida adulta, consegue a maior parte da renda da construção da tão sonhada casa. A costureira também aprendeu a tecer tapetes e quadros com linhas de lã, ou seja, é por meio dos fios da tecelagem que ela adquire meios de realizar o seu objetivo e chegar ao seu destino.

Assim, não é possível analisar a obra de Paim sem associá-la ao mito da Tecelã⁴⁸. No Dicionário de mitos literários, Pierre Brunel, expressa que “o mito da fiandeira é o que mais nos prende à dinâmica imaginária fecunda” (BRUNEL, 1998, p. 370). Nas narrativas míticas, as personagens tecelãs têm o poder de começar, de terminar ou mesmo de manter destinos. Para o autor, o destino humano tecido por uma fiandeira não pode ser modificado por nenhum outro deus, deve ser seguido e executado, como fora o destino de Isabel que de fio a fio tramou o seu destino.

Associando-se ao processo de tecelagem, Neumann afirma que as deusas são consideradas as senhoras do tempo; são aquelas que governam o crescimento; que tecem a teia da vida e fiam a meada do destino, dessa forma, as Grandes Deusas são as tecelãs e o produto por elas tecido é a realidade, como o tecer, o trançar, o coser e o alinhar. Para o autor, o significado de tecer, como tudo que é arquetípico, é tanto positivo quanto negativo e todas as Grandes Mães do Mundo, até mesmo as bruxas, são fiandeiras do destino, como Isabel.

Corroborando com essas informações, Olga Rinne (2005) explica que os produtos tais como fio, o tecido ou as vestes, simbolizam o destino da humanidade. Acrescentando informações a respeito destes conteúdos, Estés afirma que “na mitologia, tecido é fruto do trabalho das mães de vida-morte-vida”. (ESTES, 2018, p.114), isto é, da Grande Mãe.

Neste sentido, a arte da tecelã pode significar sorte ou ruína, no caso de Isabel, enquanto negacionista de suas sombras, a criação por meio de linhas e tecidos lhe promoveu grandes perdas, principalmente de seus filhos devorados pelos fios de lã de suas mãos que teceram, tijolo por tijolo, a casa.

Foi costurando e tecendo que Isabel fez suas vítimas e modificou os seus destinos. Ela “[...] Açoulou a fera de Augusto e, Mariana era, agora, a solteirona das sextas-feiras” (PAIM, 1979, p. 11). Ao mudar o destino dos dois e, à posteriori, os destinos dos filhos, ela também tece o próprio destino de aprisionamento, primeiro, a uma máquina Singer e, depois, a uma casa que, por fim, foi abandonada. Foi costurando e tecendo que criou o seu mundo, muito mais trançado pelos fios da morte do que pelos da vida, como coloca Estés: “Essas mães de vida-morte-vida (as tecelãs) ensinaram às mulheres a sensibilidade ao que deve morrer e ao que deve

⁴⁸ Há diversos mitos com a temática da mulher tecelã. o mito de Ariadne, uma exímia tecelã que envaidecida com sua habilidade aceitou o desafio proposto pela deusa Atena, de quem era discípula, e acabou ganhando, no entanto, a deusa ficou furiosa e transformou a mortal em uma aranha.

Outro mito diz a respeito de Penélope, a esposa de Ulisses que em A Odisseia, em conseguiu não se casar com outros pretendentes enganando-os ao dissimular que só se casaria novamente quando terminasse de tecer uma mortalha para o sogro. Assim, ela tecia de dia e desfazia à noite, sem nunca acabar, livrando-se de um casamento indesejado.

viver, ao que deve ser retirado com a carda e ao que deve ser aproveitado no tecido.” (*ibidem*). Desta forma, sem fazer uso da sensibilidade, uma vez que a sua *anima* era comprometida, a personagem escolhe vida longa ao plano da propriedade em detrimento à sua família e aos amigos e decide sobre o destino de morte dos filhos.

A escolha de Isabel do tecido que lhe revestiu a vida foi tão fortemente levado à cabo que Julinda, sua filha, “chegou a pensar que a Singer era o próprio coração dela [...] coração do lado de fora, barulhento e oco” (PAIM, 1979, p. 98). E foi costurando que ela criou sua casa-arte tornando-se a dona da melhor propriedade da cidade periférica, a “casa da esquerda, onde soberbia tece confusões.” (*idem*, p. 31) afixada no lado do mal. Todavia, foi como tapeceira que a personagem passou a sobreviver. É nessa condição que ela vivenciará grande parte do seu processo de individuação que vai se apresentando claramente na obra.

No quarto de veraneio, ela teceu um espelho de almofada que refletia a imagem de um girassol. O espelho fiado era diferente do espelho do bispo, cujo Diabo morava nele e refletia sua persona diabólica. Dessa vez, o espelho refletia o seu processo de reconstrução por meio do símbolo da flor. O trabalho de bordado de Isabel reflete a chegada da força criativa da mulher selvagem, isto é, da mulher individuada que consegue transformar a própria realidade.

O girassol é conhecido por sua beleza e vibração em forte tom amarelo, ele segue o ciclo solar e, simbolicamente, dentre outras significações, representa o bem-estar bem como os ciclos de vida, morte e renascimento:

[...] Como flor solar, ainda simboliza a glória, a roda solar e a prece, pois o girassol reza continuamente para estar sempre virado para o Senhor, numa honrosa fidelidade. O girassol também era usado para enfeitar as cabeças dos imperadores romanos e dos reis da Europa Oriental e da Ásia, assim como, na iconografia cristã, para caracterizar pessoas divinas, a Virgem, anjos, profetas, apóstolos e santos. Este simbolismo específico tem seu potencial de significado ainda mais ampliado pelo simbolismo geral da flor, expressiva de beleza, alegria, nascimento, morte e regeneração (o ciclo da vida vegetativa). (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1974 p.)

Ainda como arquétipo, ele pode representar o reequilíbrio do *animus* negativo que Isabel carregava antes da individuação, uma vez que o girassol se volta para o sol⁴⁹. Desta forma, a flor pode também ser entendida como a volta ao pai de Isabel para uma reconciliação, isto é, a integração com os aspectos masculinos do eu, cuja personagem havia desequilibrado.

⁴⁹ Alguns teóricos como Neumann, Sicuteri e Koltuv, dentre outros explicam a representação do feminino como sendo a lua e do masculino como sendo o sol.

Se o principal ponto de torção da infância de Isabel é a decisão do pai de castrar seus sonhos de melhorar de vida por meio dos estudos, ao final da narrativa em que a costureira passa pela Metanoia, ela, possivelmente, tende a equilibrar o seu *animus* negativo alimentado pela relação que tivera com o pai a quem considerava um tirano passando a ser empata à situação dele, de modo que ela supera a mágoa que carregou por anos.

Essa superação é concretizada quando Isabel se coloca na posição do pai, o que a leva ao reajustamento emocional com a família, ao entender que o patriarca estava buscando a sobrevivência dos seus e lembra-se do esforço empreendido por ele para sustentar a todos: “engajado na firma, curtiá horário, bombeiro eletricista para qualquer parada. À noite e aos domingos, pegava serviço particular, em freguesia de biscate” PAIM, 1979, p. 110).

A personagem também reconhece o vínculo afetivo que os dois mantinham e pensa no sofrimento daquele homem ao ter de tomar decisões entre ela e Mariana:

na escolha de Mariana, naquela noite de formigas de asa; no bofetão, na manhã em que o sobrenome de Augusto desertou de Mariana para se engatar de último vagão em minha assinatura. Duas vezes pai Damião estrangulou a alma. Esmagou-se. E em cada hora a mão de pilão foi diferente. Quando me tirou da escola era dor de justiça, da justiça do pobre, escolha de miséria menor. Na segunda vez, seu coração teve no fundo do pilão a batida do ódio, foi moído de vergonha. Duas vezes: escolha da miséria, bofetão da desonra. O pilão é que foi sempre e sempre o mesmo, a pobreza (PAIM, 1979, p. 111).

Nota-se que na narrativa, já em sua época, Paim levantava muitas questões sociais sensíveis que são discutidas e repetidas ainda hoje, como a desigualdade social no Brasil.

Para Campbell, acerca dessa passagem em que a personagem muda de perspectiva sobre a escolha de seu Damião, ela “contempla a face do pai e o compreende. E, assim, os dois entram em sintonia” 2007, p. 142). Ao perdoar o patriarca, ela muda a relação com as demais pessoas da família.

O girassol não somente representa o reequilíbrio do *animus*, mas também a metáfora de si própria que pode ser explicada ao se considerar a estrutura da planta. Uma característica bastante interessante dessa flor é que ela é muito mais do que aquilo que aparenta ser, de modo que sua estrutura está para além do que grande parte das pessoas acredita ver quando admira a imagem da grande flor com majestosas pétalas de intenso amarelo, o que metaforicamente representaria a persona da personagem, quando, na verdade, aquilo que as pessoas pensam serem pétalas da flor, são folhas de coloração diferenciada das folhas verdes do caule, essas folhas se formam em círculo envolta das reais micro flores que ficam próximas às sementes para protegê-las.

Da mesma forma, Isabel abandona a persona e revela-se frente a sua metamorfose, à conclusão da totalização de seu self: “até pensei em duas pessoas. Da antiga, a que fez a casa grande de torre, não resta nem a sombra” (PAIM, 1979, p. 126). Em contato com suas sombras que são superadas, ela muda completamente, passando a ser o que era para ter sido.

A personagem não só recria seu processo de transformação por meio da tecitura do girassol, como presenteia o filho do casal que se tornara seu amigo, revelando a sua integração à sociedade em seu processo de totalização. Isto significa que, novamente, ela tece o seu caminho, desta vez, libertando-se das prisões e do medo de suas sombras, pois volta-se para o seu sol interior, o que é revelado pela escolha de novos fios e imagens.

Essa mudança é percebida pelo dono da loja de tecidos, seu Carlos, que sempre a ajudou: “a senhora mudou” (PAIM, 1979, p. 14), a fim de oferecer explicações, Isabel diz que outras preocupações e pesadelos se colocaram em maior importância. Ao caminhar pela loja e ver telas de casas, torres, muros com portões fechados, imagens que antes gostava, principalmente pelas cores do telhado (tons terrosos), ela sente um mal-estar, pois aquela imagem não mais a representava. Ao olhar para os novelos de lã coloridos, Isabel reflete sobre seu processo: “que cor serei eu? Em que tribo me enxerga o olho de Deus?” (*idem* p. 16).

A personagem vivenciava o processo de busca identitária há muito perdida. “Isabel tinha entre os dedos a ponta do fio e o fio escorrido como serpente branca se aninhava sobre as chinelas velhas, escondendo os pés. Quando comecei a derramar esse fio?” (*idem*, p. 111).

Ao observar as lãs, seus olhos são atraídos pelos quadros de “selva-floresta” e ela encanta-se com “árvores com dezenas de verdes e de castanhos, franjas de cipó e flores grudadas pelos troncos em tons de vermelho, rosado e roxo” (PAIM, 1979, p. 16).

É bastante interessante se pensar na composição da nova imagem que lhe chama a atenção, a “selva-floresta”, o que representa a mudança que ela sofre. A floresta diz respeito à relação entre o consciente e inconsciente da personagem e revela a sua aproximação com o arquétipo da mulher selvagem e sua morada na selva, assim como acontece com Maike ao final de sua história. Ao entrar em contato com a imagem da floresta-inconsciente, Isabel se desperta para o desejo de viajar e acessa os conteúdos do seu self selvagem.

Posteriormente, a personagem decide abandonar a casa, mas é neste momento que ela tece o seu último fio de destino: a aceitação de sua condenação, pelos vizinhos, de sua morte ocorrida a pedradas, em que ela se mantém em inércia. Isabel se coloca em sacrifício pela culpa de todo o mal que fizera, aceitando a sentença: uma bruxa julgada e condenada à morte. Assim, ela encerra o ciclo da vida para o da morte rompendo com os fios que a ligam ao que se tornara por meio de uma persona adoecida, uma bruxa caçada.

A morte da personagem é um fio alinhavado durante a narrativa de Paim que, sutilmente, lança mão de elementos que ligam a personagem ao arquétipo da bruxa, assim como de pistas narrativas que antevêm o seu destino: “O faro da vizinhança deve sentir inhaça de feitiçaria nesse desmazelo. De volta das compras caminhavam na calçada de passos curtos e pescoço espichado atirando anzóis no que acontece dentro do muro. Os meninos dão língua e jogam sujeira no jardim” (PAIM, 1979, p. 108) e mais:

As mães até já proibiram os meninos de pisar na calçada da casa de dona Isabel. Sim, estão com medo dela. Não gosto disso. Medroso atira até em sombra. Se o medo se alastra começam a enxergar de fera uma ovelha mansa [...]venham inventar dichote, mal -olhado, espírito de encosto, telha de menos, venham que recebem de volta na cara a sujeira deles. [...] querem fazer de dona Isabel uma raposa em galinheiro. (PAIM, 1979, p. 127).

Mesmo sendo estigmatizada, Isabel quer se mostrar em seu renascimento, entretanto, não é dado a ela o benefício do tempo para que pudesse fiar sua vida a partir da individuação e ela é morta por um grupo de pessoas que lhe atiraram pedras por todo o corpo sob xingamentos e acusações como pode ser observado nos últimos parágrafos da narrativa:

- Bruxa. /-Quero a bola. /-Doida. /-Maluca. [...] -Ligeiro, doida! /-Filha da Puta! O feixe de corpos, cabeças e olhos parece ganhar uma força que lhe paralisa os passos. Gritam ao mesmo tempo, clamor confuso, sacodem o portão. Olha-os fascinada quando sente no ombro o choque da primeira pedra. Recua mais e bate na fachada da casa-grande. Os gritos são um só e as pedras chovem de várias direções. Batem na parede, no chão, em seus pés, no corpo. ‘Posso correr, posso. Nada me prende.’ Tenta desgrudar-se da parede, mas do feixe de olhos se desprende o poder que a cravava ali paralisada. De repente, cai o silêncio mais agudo na alma que o clamor nos ouvidos. Eles olham e ela sustenta o olhar. ‘Ódio, ódio neles, garotos’. E o coração começa a bater forte, descompassado, lágrimas descendo, todo o corpo rijo, morto de qualquer ação, pregado na parede, jungido à casa-grande. E entende o final da mensagem de Augusto. “Amor. Amo esses meninos”. Vem gente correndo, o feixe estremece. Os olhos deles se povoando mais. ‘Ódio e medo. Medo e ódio.’ As pedras recomeçam e os gritos. Correr de adultos se somando às vozes mais próximas. -Parem. /-Parem. Pedra violenta bate na parede e, de volta, raspa uma testa. Um fio de sangue escorre na pele do garoto/-foi ela. /-Doida. /-Miserável! Por trás dos rostos baixos, rostos mais altos surgem enfurecidos. “Ódio. Ódio, nos pais.” As pedras lhe cobrem os pés. O coração agora bate perdido, a dor se alastra da testa, do rosto para o peito, pernas e braços. Mas a dor não possui nenhuma força de desatá-la da casa, de fazer com que fuja, salve-se. ‘Estou viva, meus olhos vivem. O sangue é quente, é salgado’. Num relâmpago decifra Augusto. “Amo a todos, pais e filhos. O coração ressuscita.”

O poder dos olhos deles se extingue. Desatada da casa, vai desabando sobre as pedras, enquanto de longe uma sirene avança. Tropel de fuga, portas que batem, rodas freadas com ranger. Para Isabel escurece a manhã.” (PAIM, 1979, p.231)

A forma de morte de Isabel é bastante emblemática. Ela se associa ao homicídio de mulheres consideradas adúlteras ou prostitutas na antiguidade. Sua morte se deu sob o pretexto da bruxaria e, portanto, ela faria mal às crianças do bairro. No imaginário coletivo, as

bruxas, responsáveis por todos os males, podem ser mortas como o foram. Essa é uma grande sombra coletiva que ainda reverbera nas sociedades, o poder de morte assumido pelo coletivo.

Na cena descrita, as características da morte de Isabel são passíveis de comparação à dois personagens bíblicos: Maria Madalena e Jesus Cristo, ambos relacionados aos arquétipos do bem segundo a mitologia cristã. Maria Madalena foi uma mulher que teve a vida salva por Jesus Cristo quando as pessoas ao seu redor queriam apedrejá-la por pensarem se tratar de uma prostituta⁵⁰. Mais uma vez o coletivo assume o poder de matar pessoas dissonantes.

Isabel, assim como Madalena, era uma mulher à frete de seu tempo em diversos quesitos, fez questionamentos sobre a mulher frente à sociedade, subverteu a ordem dos papéis vigentes de sua época, foi ativa na busca dos sonhos; o problema é que ela se perdeu nesse caminho cujo sonho se tornou um complexo. Diferentemente da apóstola de Cristo, ela não foi salva, ao contrário disso, a personagem poderia ter escapado da morte, mas ficou “pregada”, inerte diante os gritos e as pedradas como se aceitasse a condenação, não mais das amendoeiras, mas de seus vizinhos que estariam executando a sentença de morte daquela que seria considerada uma mulher fora dos padrões, porquanto bruxa, que mais uma vez deveria morrer.

Isabel também se aproxima aos arquétipos da Virgem Maria e de Jesus Cristo quando percebe que precisa mudar a conduta: “Tenho de soletrar amor, ternura, humildade, perdão, dar e receber, tolerância e fraternidade” (PAIM, 1979, p. 226). Com essas características, a personagem se aproxima do arquétipo da Mãe Bondosa.

A personagem se aproxima da figura de Jesus Cristo. Essa aproximação se dá quando ela, mesmo tendo a vida ceifada por todas aquelas pessoas, diz amá-las e perdoá-las: “amor, amo aqueles meninos” (PAIM, 1979, p. 226), como o fez Jesus Cristo pregado na cruz: “Pai, perdoai-os porque eles não sabem o que fazem” (LUCAS, 23:34).

Quando o narrador opta pela escolha do termo “pregado”, ao dizer que o corpo de Isabel estava pregado na parede, ele associa a sua morte à de Jesus Cristo e a casa a sua cruz, símbolo da remissão dos seus pecados cometidos durante quase toda a vida, em prol do sonho de aço, isto é, Isabel passou a vida construindo e carregando a sua cruz, agora estava sendo pregada nela numa espécie de perdão e reconciliação com Deus e com os vizinhos para a remissão de seus pecados, de forma que a bruxa, na morte, se aproxima da divindade.

⁵⁰ Estudos apontam que Maria Madalena não era uma prostituta e sim uma mulher de família rica que teve oportunidade de estudar e tinha um vasto conhecimento. Ela era uma mulher afrente de seu tempo.

A cena da morte de Isabel é uma demonstração de que ela conseguiu a individuação, uma vez que se reconcilia com sua divindade interior- o self. Ainda, se se considerar a aproximação da morte dela com as histórias de Madalena e de Cristo, é possível dizer que este também representa o seu *animus* equilibrado e aquela também representa a sua *anima* equilibrada integralizados ao ego.

Embora a matriarca tenha passado por uma morte física, entende-se que ela realizou a integração, de modo que completou o processo de individuação, mesmo que em outro plano, assim, a morte é apenas o final de um ciclo para o início de outro, agora livre da prisão da casa-cruz. É possível observar a coadunação dessas representações, a partir de alguns excertos; o primeiro é a fala de Isabel ao decidir ir embora, deixando para trás todas as coisas conquistadas: “passará o cadeado na argola, unindo as folhas largas da derradeira porta. O fim, o começo.” (PAIM, 1979, p. 228). Nota-se que ela fala do final de um ciclo para o início de outro. “Enquanto símbolo, a morte é o aspecto precívél e destrutível da existência [...]. Ela é revelação e introdução. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma nova vida” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p. 621)

Enquanto vive, Isabel se percebe morta durante a vida quase toda e somente sente de fato o pulsar da vida quando se encontra com a morte. Sobre a morte, Estés reflete que sem ela, não se pode “haver um real conhecimento da vida” (ESTÉS, 2018, p.165). A morte, segundo a autora, “está sempre no processo de incubar uma vida nova, mesmo quando nossa existência foi retalhada até o osso” (*idem*, p. 158), e, “em termos arquetípicos, a natureza da vida-morte-vida é um componente básico da vida instintiva” (*idem*, p.159) da mulher que conseguiu acessar o self selvagem, dotado de instinto e intuição, da mulher que conseguiu se libertar das jaulas, como Isabel e como dona Aurélia que se libertaria apenas com a morte.

Isabel, ao individuar-se, mostra arrependimento perante sua comunidade: “Podia ter feito parte dela. Sinto que posso gostar desta rua, da gente grande que volta da feira, dos meninos e sua bola.” (PAIM, 1979, p.229) Esse trecho revela todas as possibilidades que se abriram à Isabel, revelando a sua mudança no desejo de integração à coletividade quando consegue finalmente integrar as suas sombras. No final da vida, ou do ciclo, ela toma consciência de todas as suas sombras, esse processo lhe permite alcançar a totalização, quando ela olha para o espelho, sua persona, e faz um balanço da vida:

“Pôs-se diante do espelho e viu tão somente reflexo, reprodução da mulher de mais de cinquenta anos. Poço vazio. ‘E pensei que em ti estavam guardados todos os segredos meus[...] depósito de sucata, fiador de um sonho falso. Cheguei a jurar que eras Satanás que fundiste as barras da jaula onde me meti. Minha jaula foi o não viver

o hoje, o não amar os próximos, não residir na cama em que dormia, não mulher do homem, filha dos pais, mãe dos filhos, avó dos netos [...] talvez não possua o ano inteiro, ou mês, semana, dia e hora. Se cair fulminada aqui, minha vida inteira vai caber nestes segundos em que penso este pensamento porque tenho consciência de estar viva. Se foste algo para mim, foste um túmulo onde me sepultei de morta.” (PAIM, 1978, p. 227).

Após perceber-se morta em vida, assumindo que a também foi seu túmulo, Isabel se tranquiliza em relação às suas sombras, sente-se em paz, já não traz mais o peso de aço da casa e, no ato de morrer compreende a última parte da mensagem deixada pelo espírito de Augusto: “o coração ressuscita.”, e assim, como Jesus Cristo, o coração dela ressuscitaria, Isabel morria enquanto mulher severa para nascer melhor, pois ela já não possuía mais uma Singer no peito.

CAPÍTULO 6. ENTRE ARMAS E CORRENTEZAS

6.1. AS BRUXAS E SEUS CLÃS

Alina Paim foi uma escritora sergipana cujas obras trazem a voz feminina sobre o papel da mulher e sua transgressão na sociedade patriarcal. *A Correnteza*, sua obra, neste estudo analisada, fora escrita em 1979 e compõe o acervo do Modernismo⁵¹, embora a autora não tivera o reconhecimento merecido por bastante tempo.

Sobre as narrativas de Alina Paim, o teórico Carlos Magno Gomes expressa que “é possível afirmar que a mulher está no centro de sua literatura, visto que o discurso feminista sempre entrecorta as falas de suas personagens sedentas por justiça e igualdade de direitos tanto no cotidiano da família patriarcal como no espaço do trabalho” (GOMES, 2014, p. 32).

Corroborando com esse ponto de vista de Gomes, Maria Leal Cardoso, em análise às narrativas da autora, afirma:

Há nas entrelinhas do texto paiminiano uma preocupação feminista que se traduz tanto pela denúncia à submissão e passividade da mulher quanto pela criação de mulheres rebeldes, independentes, capazes de romper com as normas patriarcais, enredadas em discursos que mostram suas lutas por espaços mais democráticos e inclusivos (CARDOSO, 2010, p.28).

⁵¹ Movimento literário iniciado no primeiro meado do séc. XX. Suas principais características são o rompimento com a literatura clássica e a inovação em que se buscava a identidade do Brasil.

Já Carola Saavedra é uma escritora de origem chilena, que veio para o Brasil aos três anos de idade e fez do Rio de Janeiro a sua cidade natal. Ela é uma escritora que, embora pouco conhecida no meio acadêmico, vem se destacando com suas narrativas feministas que trazem a voz das mulheres e para as mulheres na Literatura Brasileira Contemporânea. *Com Armas Sonolentas. Um Romance de Formação*, foi escrita no ano de 2018, num tempo em que Saavedra já vinha se despontando com algumas obras sendo premiadas. Ele é um romance que reflete a sociedade atual em seus conteúdos reatualizando alguns mitos.

Entre as duas obras, há um lapso temporal de mais de quatro décadas, todavia, os dois romances dialogam sobre questões do feminino, levantando temáticas semelhantes que povoam o imaginário popular e que revelam o *status quo* da mulher na sociedade brasileira pautada no sistema de relações patriarcais e de capitalismo enraizadas na nossa cultura e que repete os ciclos dos problemas relacionados ao feminino no Brasil.

Nas obras, há diversos pontos de contato que permeiam as narrativas sejam na mesma direção ou em sua oposição, de modo que serão destacados alguns dos principais temas que se coadunam no corpus deste estudo, longe de se esgotar as comparações e os conteúdos.

O primeiro ponto se pauta nas relações austeras entre mães e filhas (os) presente em ambas as narrativas em que as mães assumem o aspecto terrível da Grande Mãe. Na obra de Saavedra, todas as personagens centrais têm problemas relacionais com suas genitoras, nota-se, por exemplo, que a avó de Ana carrega o peso de ter que sustentar a sua mãe, quando os recursos da família matriarcal são escassos e, por isso, ela manda a sua filha para o Rio Janeiro provocando uma ruptura de vínculo entre mãe e filha.

Essa filha, ao ter a própria filha, Anna, dividida entre dois mundos - o da mãe, empregada doméstica e o da avó/madrinha rica- passa a ter grandes problemas com a filha. Anna, por sua vez, comumente projeta suas sombras na própria mãe, sobretudo quando fica grávida. Ela se ressentida por sua mãe ter sido submissa aos patrões a vida inteira e a mãe se ressentida pela filha ter lhe abandonado.

Anna pensou na própria mãe, depois de tantos anos sentiu vontade de tê-la por perto, [...] a mãe que nunca a protegera de dona Clotilde, aquele constante abandono, aquela resignação, é preciso aceitar, minha filha, ela tem condições, pode te oferecer uma vida melhor, a mãe que ela tentava esquecer (SAAVEDRA, 2018, p.54)

Anna também passa a acumular sombras depois de abandonar a sua (não)filha que é adotada por uma família alemã. Esse bebê viera a se chamar Maike e ela também tinha problemas relacionais com a mãe adotiva que a sufocava demasiadamente: “minha mãe, que era todo brilho e superfície, toda Chanel, toda Yves Saint Laurent, minha mãe, uma aparição que tudo ofuscava, mas por baixo, por dentro, aquela massa escura de enganos, de gestos pela metade”. (SAAVEDRA, 2018, p.67/68)

Já em *A Correnteza*, Isabel tinha problemas com a mãe e era ressentida pelo fato de a matriarca não ter se dedicado aos filhos que eram muitos, em prol de amar demasiadamente o esposo. Sobre a morte do pai, a personagem diz que sua mãe “se finara um ano depois porque é este o fim das viúvas que se agarram mais ao homem que aos filhos” (PAIM, 1979, p.73).

Isabel projetou as sombras em todos os seus filhos, trocando-lhes pela casa a qual ela não permitia dividir com mais ninguém, para isso, deixou de acolher os filhos, como sua mãe o fizera e foi além ao cometer infanticídios reais e mortes simbólicas como expressa Julinda: “Matou-me e eu a matei. Mortas recíprocas em diferentes camadas do inferno.” (PAIM, 1979, p.100) A frustração de Julinda se faz bastante presente quando ela reflete sobre a relação com a mãe: “E hoje? A casa quando será? Me enxergue hoje, jogue a máquina no inferno. Vamos, alise meus cabelos e beije meu rosto. Hoje, hoje. É hoje que vale. É agora que eu preciso de você (*idem*, p.99). Ela nunca recebera afeto de sua mãe e acabou a trocando pela tia.

Nota-se que em ambas as narrativas, as personagens repetem as mesmas ações de suas antecessoras. Lélia Almeida (2003), sobre a escrita de autoria feminina acerca das genealogias, reflete que a representação da relação entre mães e filhas é complexa e particular. A autora fala da importância dos afetos femininos nas camadas genealógicas mais próximas, como filhas, mães, avós, bisavós, em que há uma tensão natural nessas relações que se dá entre a necessidade de um vínculo e a necessidade de uma ruptura. Essa tensão é indelével, de modo que nessa dualidade, há a construção e a estruturação de suas personalidades, como ocorre com as personagens, entretanto, essas relações chegam ao extremo, de forma desequilibrada.

Outro ponto é referente ao fato de que a grande maioria das personagens dos dois romances vive sem pais e ou esposos, de modo que essas mulheres tiveram poucos contatos com um *animus* próximo para equilibrar-se com a *anima*, a fim de levá-las à totalização, além de que as autoras trazem em cena, algumas questões sociais importantes como a situação das mães solo porque os pais não puderam ou mesmo optaram pela não paternidade, mesmo sendo

progenitores, fenômeno estranhado quando realizado por mulheres. Até mesmo Isabel possui uma relação não esponsal com Augusto: “fui um dos mortos de Augusto” (PAIM, 1979, p.91).

Outra característica inerente as duas obras é que nenhuma das mulheres passou pela cerimônia de rito de casamento, da vida de solteira para a de casada, nenhuma delas teve um casamento oficial nem, de fato, um matrimônio, o que reflete a ausência do afeto masculino, exceto Julinda que tivera a presença afetuosa do pai, no entanto, teve uma experiência negativa em sua relação amorosa. Já Mariana se furtou ao casamento com o parceiro que amava por não poder lhe gerar filhos, e isso a fez sentir-se incompleta, não merecedora do amor do noivo.

A próxima temática que aproxima Paim e Saavedra é a impetração da loucura sobre mulheres que não seguem papéis sociais preestabelecidos, por exemplo, a vó de Maike, que ao fugir da casa asilo é taxada de louca, de Anna quando nega a maternidade, de Maike quando pensa estar louca como Max, de Mariana que também é tomada como louca quando decide terminar o noivado, ou ainda de Isabel quando sai da casa e vai veraneiar no quatinho da torre. Ser considerada louca pela vizinhança é uma característica bastante evidenciada como é possível notar no excerto abaixo:

Dizem que a alma dos loucos dá voos, foge e volta, foge e volta até que uma vez foge e não volta e o vivente está perdido, sem conhecimento. Besteira, ela se distraiu. O tempo de menino puxa para longe. Se algum dia dona Isabel esteve doida foi levantando a casa grande. (PAIM, 1979, p.119).

No passado, a loucura era atribuída às mulheres que manifestavam desvios de conduta, como a “promiscuidade”, por exemplo, ou quando consideradas histéricas. Elas eram internadas compulsoriamente em manicômios pelos familiares ou pelo próprio poder do Estado controlador. Geralmente, a imputação da loucura às mulheres até hoje é subterfúgio para deslegitimá-las de alguma forma, seja em relações sociais, de trabalho ou mesmo pessoais.

Todavia, a loucura não possui somente aspectos negativos relacionados ao devaneio, ela também serve para empreender o caminho de integração. Segundo Nichols, em sua jornada para a individuação, o louco arquetípico demonstra resistência e iniciativa inerentes a sua natureza; para o autor, “sem ele nunca empreenderíamos a tarefa do autoconhecimento; mas com ele estamos sempre tentados a vagabundear a beira da estrada. Visto que ele é parte de nós mesmo destacada da consciência do ego” (NICHOLS, 1995, p.50).

Desta forma, a loucura pode representar um fator redentor dentro dos indivíduos que os impele para a individuação na busca pelo autoconhecimento. Essa busca pode parecer

insensata, mas à posteriori, acaba se tornando crucial para o padrão de vida de cada ser humano porque ela muitas vezes representa o movimento de mudança necessário ao indivíduo.

Outro tema comum entre as narrativas é a presença do mito da tecelã, cujo arquétipo é arraigado no inconsciente coletivo atual. Embora na narrativa paiminiana ele aparece claramente até mesmo pela profissão de Isabel, como fora apresentado no capítulo anterior, na obra saavedreana ele aparece de maneira mais sutil na figura das avós que fazem tricô, como a mãe de Anna que ficava “brincando com um fio solto de colcha de tricô, desde que deixara de trabalhar na casa de dona Clotilde” (SAAVEDRA, 2018, p247), ou ainda na passagem em que o espírito da (avó) pergunta à avó já velha se trouxera linha de costura para que pudessem costurar o destino de Anna. O mito da tecelã é reatualizado e tem grande importância nas obras.

Sobre o símbolo do fiar, do fazer com as mãos, as narrativas trazem as mulheres envolvidas com muitos trabalhos manuais, como os de doméstica, de costureira, os de artista plástica, de artista cênica e de artesã, dentre outros que utilizam a força do corpo e as habilidades para se expressarem e mesmo se manterem. Essas características podem ser entendidas como a representação das mulheres quem detêm o poder de construir o mundo e os destinos, bem como, expressa a relação entre as mulheres e a criatividade primordial, um aspecto que tange o mundo feminino. É por isso que as obras se ligam às artes.

O sobrenatural é mais um tema incontestado nas obras, principalmente representado por espíritos humanos que fazem a intermediação entre os mundos, como a (avó) e Augusto. Ou por seus ajudantes como dona Leocádia e, de caráter não humano, como a capivara. Segundo Estés, “é importante para o processo de individuação da mulher que ela tenha bom senso espiritual, ou que seja auxiliada por um guia que o tenha, para que ela não caia na fantasmagoria do inconsciente” (ESTÉS, 2018, p. 464). Por isso, as personagens encontram ajudas espirituais.

Esse elemento remete à característica mítica do feminino e se aproxima da sensibilidade reconhecidamente, um aspecto da *anima*. Na obra paiminiana, o sobrenatural surge de forma mais discreta em questões pontuais, de modo que o real possui bastante força. Já em Saavedra, o sobrenatural está muito presente, entremeado com a narrativa real, de modo que comumente não se sabe o limite entre eles. Assim, a obra possui forte presença do insólito.

Em *Com Armas Sonolentas*, a fantasia ganha espaço marcada na presença da capivara falante que diz sobre a passagem dos mundos, mas também representa de maneira concreta a aproximação das personagens ao self selvagem. Esse arquétipo aparece em A

Correnteza de maneira simbólica com a presença dos conteúdos relacionados à serpente. O fato é que em ambas as narrativas, a imagem arquetípica da bruxa se faz fortemente presente tanto em relações diretas quanto em relações indiretas, o que sugere o quanto a associação entre mulheres e bruxas permeia as nossas relações diárias. Há sempre um pouco da bruxa em nós.

As vozes dadas às mulheres em Paim e Saavedra reverberam a necessidade de busca de suas identidades na sociedade. As personagens reclamam o direito de serem o que deveriam ser ao questionarem, não apenas a realidade patriarcal e o papel da mulher nessa estrutura, mas também a possibilidade de traçarem seu próprio destino. Assinalam o direito de poderem buscar a essência e de se transformarem nesse ínterim, a fim de encontrarem os próprios limites, de poderem revelar seu aspecto dual, humano; um feminino inteiro, independentemente do caminho que escolham, seja seguindo Lilith, Maria, ambas ou nenhuma delas.

É pela busca da própria identidade que aparecem, nas narrativas, os arquétipos da Velha e do Velho sábios, personificados por personagens que estavam cotidianamente ligados aos livros, o que detona o conhecimento como arma para a evolução psíquica das mulheres narradas e a promoção da totalização do self de cada uma delas. Os livros, do modo como são trazidos nas narrativas, representam o oposto da “ignorância” psíquica, isto é, do ego afastado do self. Entretanto, a sabedoria também se dá quando os personagens passam a ter contato com os conteúdos da ancestralidade. A sabedoria das Velhas e dos Velhos sábios dizem respeito ao retorno à Grande Mãe e aproximam, ainda mais, as mulheres do arquétipo da bruxa.

A identidade que as mulheres paiminianas e saavedreanas buscam se apresenta na imagem da casa, para estas, a casa do futuro, para aquelas, a casa do passado. A casa dos sonhos de Isabel e casa amarela, da qual a (avó) se referia, representam os diversos conteúdos psíquicos das personagens que vão sendo construídos e reconstruídos, tijolos por tijolos.

Entretanto, essas casas são construídas sobre solos distintos. A casa de Saavedra representa o self expandido em que o ego consegue integrar as sombras e o duplo *anima/ animus* equilibrando seus conteúdos de forma que as personagens possam refletir sobre seus processos psíquicos para o alcance da divindade interior. A casa é o lugar de chegada.

Diferentemente, a casa de Paim representa o ego dominado pela persona adoentada de Isabel, é o lugar do qual a personagem precisa sair para se aproximar do self, um lugar construído sob as bases da prisão psíquica que não lhe permite vir a ser o que deveria ser. A casa é o lugar de partida.

Contudo, as duas casas estão ligadas à relação entre consciente e inconsciente, isto é, são metáforas das próprias personagens. Seja a casinha amarela ao lado do rio dentro da floresta ou a suntuosa casa com torre num bairro periférico da cidade, as casas são os espaços da transformação, são os lugares onde as mulheres se encontram com aquilo que possuem de mais íntimo, de modo que viver nas casas é uma ação necessária para a evolução psíquica das personagens. A imagem da casa também retoma a Grande Mãe registrada no inconsciente coletivo, ela é o vaso que pode ser o útero, o abrigo, a caverna ou o túmulo. Ela guarda a dualidade da deusa. Todas as pessoas passam pelo processo de individuação, mas poucas são as que fazem isso organizando, decorando, limpando suas casas e estas, geralmente, são mulheres. Sobre essas questões, Neumann pontua que:

O vaso pertence ao caráter elementar do feminino. É o símbolo central da realização dos mistérios primordiais, em todas as suas etapas. Nos mistérios da preservação, esse símbolo é projetado na caverna, tanto na forma de local sagrado e templo, como em suas formas ulteriores- habitação, aposento, tenda e, posteriormente, casa e armazém. Essa é a razão pela qual a construção e a preparação de uma moradia mostram-se com tanta frequência, prerrogativa das mulheres (NEUMANN, 206, p.249)

Outro elemento importante presente nas narrativas é a água. Em Saavedra, a água é representada pelo rio ao lado da casa amarela, que, provavelmente, deve ser atravessado, ele é água que segue manso o seu destino. Em Paim, a água tem várias representações, é correnteza, enxurrada personificada por Isabel, que sai destruindo toda a vida a sua volta e é água mansa e profunda, personificada por Mariana. Enfim, são todas as emoções nesse caminho de individuação do feminino que mergulha em si, na sua divindade.

Essas características se associam ao entendimento de Bachelard que afirma que a água está ligada aos conteúdos psíquicos das personagens, ela é elemento fluído, maleável, possui particularidades femininas e de maternidade, no entanto ela pode ser também associada ao mar, revolto e de forças incalculáveis. Para o autor, a água simboliza uma espécie de destino, não o das imagens passageiras, mas o destino do “sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância de ser.” (BACHELARD, 1989, p.6)

Para a mitologia grega, segundos Estés, o rio subterrâneo é responsável pela separação entre a terra dos vivos e dos mortos. É um lugar onde os mortos conseguem acessar e decifrar as recordações de desde o início dos tempos. Mas, para os vivos, ele se torna um veneno que deve ser atravessado com um guia espiritual.

Desta forma, assim como água que corre, em sua natureza dual, as mulheres trazidas nas narrativas vão se transformando ao longo de seus percursos, como nascentes, riachos, oceanos, como águas cristalinas ou turvas, como líquido que nutre a vida ou a afoga. Mas não permanecem como águas paradas por bastante tempo, uma vez que de suas profundezas emerge a força necessária para o novo movimento.

Nota-se que em ambas as narrativas, as personagens terminam suas histórias sozinhas, Maike, Anna, a avó, a outra (avó), Isabel e Mariana, características intrinsecamente ligadas ao arquétipo da bruxa, como afirma Koultuv, “a feiticeira mora sozinha no limite da cidade, ou no meio da floresta, no deserto, ou à beira do Mar Vermelho.” (KOULTUV, p 119).

As narrativas de Alina Paim e Carola Saavedra trazem personagens fortes e solitárias que contam suas próprias histórias entremeadas pelas bruxas. Em *Com Armas Sonolentas*, a personagem que se assume como grande arquétipo da bruxa é a (avó), não só nas questões das energias psíquicas, mas também em relações físicas do mundo da bruxaria como a manipulação de elementos para a medicina natural, para a transformação da realidade, pelo uso de oráculos e pelo poder de autonomia, entretanto as demais personagens também trazem em algum nível essa herança atribuída à bruxaria, numa relação com a benzedura, a cura e com o uso da intuição para a realização de seus projetos pessoais, usando-se da magia natural.

Em *A Correnteza*, a grande bruxa é a própria Isabel. Na obra, a bruxaria da personagem está mais ligada ao estereótipo da figura da bruxa má, aquela capaz de exercer maldades sem remorso, que provoca destruição de pessoas e de projetos, ela também é autônoma e empoderada, mas a magia não é seu alicerce, pois sua base de poder está na relação com o mal, que manipula de forma fria e não se deixa levar nem expressar grandes emoções.

Assim como as personagens, as bruxas modernas são mulheres normais dentro da sociedade que desenvolvem aspectos relacionados ao arquétipo da bruxa. As mulheres, em diversos níveis trazem um ou outro conteúdo bruxesco advindo dos conteúdos primordiais, porque todas as mulheres carregam em si aspectos da bruxa, seja na ligação com a terra, com a alimentação, seja com a força da intuição ou no uso de intenções, seja com o uso de instrumentos divinatórios ou nos ciclos naturais. Como coloca Koultuv, “somos todas um bocado feiticeiras, cada um a seu modo” (KOLTUV, 2020 p. 123).

CONCLUSÃO

A individuação é um processo pelo qual todos os seres humanos passam, seja numa esfera de maior nível ou em menor nível de conscientização dos indivíduos. Todavia, esse estudo procurou centrar-se na individuação do self feminino que, por estar inserido em uma sociedade ainda de estrutura patriarcal, cujos valores pessoais e coletivos, bem como a produção de capital, geralmente, pautam-se na valorização dos aspectos relacionados ao masculino em detrimento de diversos aspectos relacionados ao feminino, em constante desequilíbrio social.

Pensando na busca pela totalização do feminino, inserido nesse contexto sociopolítico-cultural, esse estudo buscou refletir sobre o papel das sombras para a individuação de mulheres que, por muito tempo, estiveram vinculadas à ideia do mal, principalmente pelo vínculo com bruxaria, a partir do medo que se criou do feminino ao logo da construção social.

Portanto, ao se tratar da individuação desse grupo, especificamente, este trabalho procurou tecer um alinhamento entre persona, ego, sombra- representada pelo arquétipo da bruxa- e self – selvagem, enquanto divindade, relacionando temas inerentes aos símbolos do inconsciente coletivo, como a relação entre o feminino e o mal, entre o mal e a bruxaria, a bruxaria e a Grande Mãe e a Grande Mãe e o Self Selvagem da mulher-bruxa-deusa, associada, principalmente, à figura de Lilith, que carrega em si o lado obscuro da divindade em contraste com o arquétipo da Virgem Maria que carrega o lado numinoso da divindade.

O estudo tentou mostrar a linha que tece a trama da especificidade da individuação do feminino na sociedade em tela, pautada na supremacia do masculino, reverberada, inclusive, pelas próprias mulheres inseridas nesse contexto de mudanças contínuas ainda que lentas. Por isso, grande parte das sombras presentes entre as mulheres surgiu a partir do estabelecimento ou da manutenção de valores e de conteúdos solidificados no patriarcado.

A intensão não fora a afirmação de que no regime de estrutura patriarcal não haja valores positivos e necessários à psique, não se tratou de coibir ou desvalidar os aspectos do *animus*, e sim, de refletir sobre as sombras de mulheres inseridas na sociedade ocidental construída pelos símbolos do inconsciente coletivo acerca do papel da mulher frente à religião, à política, à economia e à cultura, no que diz respeito à desvalorização da *anima* e a aproximação da mulher aos arquétipos do mal representados pela figura da bruxa.

É por isso que se resgatou a figura da bruxa enquanto personificação da sombra, que traz a possibilidade de movimentação e de transmutação dos conteúdos psíquicos, acompanhando, nas personagens, o caminho feito pelo ego na aproximação do self ligado à simbologia da Grande Mãe, cujos aspectos se relacionam com a teoria dual dos arquétipos de Jung. Assim, pode-se discutir sobre a ampliação da consciência do feminino, sobre sua identidade e seu lugar na coletividade, de modo a amplificar suas potencialidades enquanto ser integrado, pautando-se nas relações entre as sombras e os elementos semânticos que remetem ao universo das bruxas presentes nas narrativas.

O arquétipo da bruxa é trazido porque, embora também faça parte da psique masculina, ele está extremamente ligado ao feminino, seja pelo passado histórico, pela herança do imaginário ou pela reatualização mítica do presente. Quando se fala de bruxas, geralmente esse símbolo nos remete ao mal, às sombras e às mulheres, diferentemente de quando falamos, por exemplo, dos magos e alquimistas, figuras mais comumente associadas aos homens.

Assim, pensou-se na figura bruxa enquanto arquétipo intrinsecamente relacionado ao feminino que pautou a construção de muitos valores sociais que reverberam na condição real da mulher na sociedade, desde questões de direito, saúde, sexualidade, de religiosidade à manutenção da vida física ou simbólica, no entendimento de que seu símbolo representa a grande força motriz nas engrenagens do feminino.

No plano individual, é essa força motriz que move a mulher em direção ao seu processo de individuação, enquanto indivíduo dentro de uma coletividade. Sob uma perspectiva psicológica, a bruxa representa o lado obscuro da Mãe Terrível ou do demônio reprimido no inconsciente, isto é, das sombras que fazem parte de todos os sujeitos, e se coloca como um conteúdo necessário que deve ser integrado à psique. É a bruxa-sombra que gera o movimento do ser humano rumo a individuação.

A bruxa, diversas vezes, fora renegada e massacrada dentro da sociedade patriarcal, por isso, geralmente, a mulher que se permite adentrar a casa da bruxa (seu inconsciente) e nela fazer morada, onde reside seu self selvagem, é acusada, julgada e condenada às fogueiras simbólicas. Uma mulher livre, cuja integração é realizada, passa a ser vista como um problema dentro da cultura patriarcal que deve ser controlado por muitos grupos.

Mostrou-se que a bruxa rege as forças necessárias para as mudanças da natureza feminina, seja interna ou externamente. Por meio dela, a mulher resgata seus conteúdos

psíquicos sombrios, aceita sua condição humana dual e se une ao self pela identificação com a divindade interior.

O arquétipo da bruxa, assim como os demais é dual. A bruxa faz parte da divindade que compreende o todo, faz parte das deusas e deuses, por isso está associada à sensibilidade, à intuição, ao selvagem, à magia e à simbiose, aspectos geralmente inerentes à *anima*, de modo que ela, a bruxa, possui a capacidade de exercer influência sobre si-mesmo e sobre os demais, bem como, entrega à mulher o seu poder pessoal, a ajudando a integrar-se com seus ciclos naturais e com a vivência dos mistérios femininos em sua relação com o outro, com a natureza e com a sociedade, isto é, ela age sobre a totalização do self, de sorte que consiga desenvolver o seu potencial por meio da integração de suas sombras.

Todavia, a sociedade, de modo geral, sempre temeu o poder das bruxas integradas ao feminino. Esse medo ultrapassou o plano simbólico e culminou em sua estigmatização e, conseqüentemente, em sua perseguição no plano físico, dentro de um contexto histórico. Ora, acerca da sua relação com o cristianismo, as bruxas eram, sobretudo, as mulheres que representavam uma ameaça política, religiosa e sexual para as igrejas católica e protestante e para o Estado, que deslegitimou muitos aspectos concernentes às mulheres e fez do movimento de caça à bruxaria uma maneira de extorquir, legalmente, bens e propriedades alheias, bem como exercer controle sobre os corpos, principalmente, os corpos femininos.

A figura da bruxa foi perseguida e condenada em parte da Idade Média, bem como reprimida na era moderna, entretanto, não perdeu o poder. Muitas mulheres é que perderam a possibilidade de integrarem os arquétipos da bruxa a sua psique. Por outro lado, muitas daquelas que conseguiram tornar-se sujeitos conscientes de si e do seu papel social, passando a ser mais livres e a agregarem os conteúdos referentes à Velha Sábida à psique, foram e, por muitas vezes, são associadas, não somente aos arquétipos, mas, aos estereótipos da bruxa, seja pela associação ao mal, à sedução como arma contra os homens, à sexualidade em tese promíscua, seja pela manipulação dos elementos naturais para atividades paralelas à praxe cultural legitimada, como a medicina, uma vez que aprenderam que a cura vem de uma relação profunda com o self.

Desta forma, ainda está muito presente nas sociedades modernas o julgamento, a marginalização e a estigmatização de mulheres que não se encaixam aos padrões estabelecidos, embora, na sociedade, já tenha havido muitos ganhos a partir da ressonância das vozes do e com o feminino, bem como, movimentos de mudanças que apontam uma liberdade maior para

que as próximas gerações de mulheres consigam alcançar a própria divindade de forma mais segura e natural retornando à Grande Deusa, o feminino totalizado.

Porque, por mais que se tenha avanços sobre esses conteúdos, a mulher que consegue atingir o seu si-mesmo, assumindo seus poderes de bruxa, seu self selvagem e sua inteireza pela dualidade da energia da Grande-Mãe, ela acaba sofrendo uma nova caça às bruxas simbólica, sendo, muitas vezes, julgada pelos grupos sociais que querem ter controle sobre seus corpos e para isso, acabam demonizando o que lhe é divino, a parte feminina de Deus (Shekiná).

Mostrou-se que quando a mulher consegue aceitar e incorporar a bruxa reprimida em sua psique, ela se torna capaz de relacionar-se bem com os conteúdos sombrios da alma e resgatar do inconsciente o poder de se integrar e de vivenciar, com consciência, a individuação, pois permite-se às experiências dos conteúdos míticos do divino feminino, o que, geralmente, permite que a mulher possa sair de um papel comum da sociedade ao estabelecer integração com a divindade. Essa relação a leva à totalidade, liberando e organizando a energia psíquica que reverbera na esfera política, cultural e econômica das sociedades pautadas no capitalismo.

O ego feminino, ao se diferenciar por meio da experiência individual, percorre o caminho psíquico da mulher até a bruxa e desta até a deusa. Quando as pessoas acessam a bruxa, elas retornam ao arquétipo da Grande Mãe. Assim passam a ter o poder de reatualizar os conteúdos psíquicos provocando o empoderamento do si-mesmo para as relações cotidianas e as tarefas diárias, sem, necessariamente, perderem a transcendência de seu significado.

O fato é que na contemporaneidade, cada vez mais pessoas têm acessado o poder da bruxa, contudo, diferentemente do passado, as mulheres bruxas estão também dentro das cidades, com suas profissões e suas demandas frente à sociedade e buscam grupos, clãs de pertencimento para se fortalecerem no movimento de uma sutil contracultura. São pessoas que voltam seus olhares para a divindade totalizada que integra *animus* e *anima*. São mulheres comuns, mas que possuem a necessidade de alcançarem a própria essência.

São por estas razões que atualmente vem crescendo o número de círculos de mulheres que se denominam Lobas, Bruxas Naturais, Tecelãs, Ovelhas Místicas, Rodas de Tear, Wicca – sendo esta última, uma religião formal- dentre outras denominações que dizem respeito à relação com o mundo ao seu redor e se pauta em determinados conteúdos por meio da afinidade e integração com a natureza.

No mundo ocidental contemporâneo, diversas mulheres estão acessando conteúdos míticos que foram reprimidos e vem se aproximando da bruxaria, do self selvagem, da natureza em sua relação com a terra, com os animais, com as pedras e as ervas, em busca do encontro de sua divindade, a fim do empoderamento feminino e da ressignificação do símbolo da bruxa.

Entendeu-se por meio da análise deste estudo que fazer as pazes com a bruxa reprimida é integrar as sombras ao consciente para enfrentá-las e este processo é dual. A sombra não representa apenas os medos, os monstros, os aspectos rejeitados e sombrios da psique, mas também conteúdos relacionados à infância, ao contato com aquilo que é vital, ao que seria o superior, o universalmente humano e aos aspectos criativos. Portanto, ela possui todas as potencialidades não desenvolvidas e não expressas devendo ser integrada ao *animus*.

Concluiu-se que a sombra e o ego se desenvolvem a partir das mesmas experiências de vida. Quando o ego consegue integrar a sombra, ele também consegue estar mais próximo do self, isto é, para se chegar ao self, é preciso fazer a travessia da sombra. Como elabora Koltuv (2020), a realização é trabalho do ego e a criação é o trabalho do self e “descobrir como transcender o eixo ego feminino/*Self* é a jornada da individuação para as mulheres.

Para essa relação de transcendência pela integração da sombra, foi trazido para este estudo o símbolo de Lilith, que, assim como todas as bruxas, também faz parte da divindade. Lilith possui energias importantes inerentes ao ser humano, poderes, como a sexualidade e a liberdade, por exemplo. No inconsciente, ela é uma sacerdotisa, um ser elevado, mas, porque foi vinculada à conteúdos excessivamente negativos durante o tempo, a sua figura passou a ser mal alimentada, embora hoje ressurgir como o despertar da consciência feminina.

Diante disso, os aspectos da bruxa, que são necessários às pessoas, ao serem rejeitados, reverberam grandes problemas, tornando-se uma espécie de “monstros” coletivos e individuais, levando homens e mulheres ao desequilibrado papel dentro da coletividade. Esses problemas contribuem para a dificuldade em se ter uma individuação saudável, levando muitos indivíduos às crises identitárias e rígidos limites psíquicos. Contudo, com o acolhimento e a integração do poder da bruxa, isto é, da sombra as mulheres conseguem percorrer o caminho de busca identitária como fora observado nas narrativas analisadas.

O problema é que, por mais que a sociedade tenha evoluído e tenha tentado rever seus padrões de desequilíbrio entre o masculino e o feminino, ainda há um longo caminho para que a integração das sombras do feminino não sustente o ciclo de rejeição a ele.

Mulheres livres, independentes, sexualmente empoderadas e conectadas com a natureza e com o seu *eu*, enquanto parte da natureza, com capacidade de promoverem a cura de si ou de outrem, sempre causaram mal-estar social, o que contribui para a geração de outras sombras como a misoginia, o feminicídio, a homofobia, a transfobia, a desvalorização da mulher de meia-idade, a desigualdade advinda do capitalismo em muitas esferas. Esses temas foram retratados nas obras escolhidas como o estupro, a violência física e psicológica, a exploração da mulher, as desigualdades sociais, dentre outros conteúdos.

Quando a literatura traz a bruxa e seu poder psíquico, ela permite a reflexão sobre questões reais que permeiam nossas vidas. Logo, por mais que muitas vezes pareça ser um discurso já esgotado em si mesmo e que, para muitos se apresente como um discurso panfletário, é possível dizer que todos os dias em nossa sociedade, mulheres-bruxas são caçadas e queimadas nas fogueiras do capitalismo patriarcal, seja simbolicamente ou concretamente. São mulheres que não aceitam muitos dos papéis sociais vinculados a elas e que se movimentam em prol de mudanças, como pode-se ser visto nas narrativas apresentadas.

Faz-se mister pontuar que se fosse no contexto da Idade Média em que nos pautássemos pelos manuais de Inquisição, a maioria das personagens analisadas, que se aproximam às mulheres normais- mães, costureiras, professoras, artesãs, prostitutas, médiuns, artistas- seriam acusadas e julgadas pela prática de bruxaria. Inúmeros são os aspectos que as tornariam condenáveis pela Igreja Católica ou mesmo protestante, destes aspectos, destaca-se os mais latentes nas mulheres de Saavedra e de Paim.

Em *Com Armas Sonolentas*, diversas são as ações consideradas demoníacas pela Inquisição que perpassam as personagens centrais da obra, de modo que há: a (avó), que usava plantas para a cura e fazia previsões por meio de oráculos; a neta (mãe de Anna), que engravidou fora do casamento e ainda conversava com um espírito; a bisneta, Anna, que conversava com animais falantes, que abandonara sua filha e que se apresentou nua diante à plateia no teatro; e a tataraneta, Maike, que teve envolvimento amoroso com outras mulheres, que partiu sozinha para um outro país, que perdeu a consciência numa festa de carnaval mediante uso de ópio e que transmutou seu corpo para o plano espiritual e, ainda, avançou no tempo tornando-se uma mulher de meia-idade, por meio do uso de alguma substância (poção) natural feita por um espírito.

Em *A Correnteza*, as mulheres que movimentam a narrativa também desempenharam práticas que as teriam levado aos tribunais do Santo Ofício, com as seguintes

acusações: Tia Mariota, assim como a (avó), empreendia cura e benzimento por meio de ervas furtou-se ao casamento; Mariana, furtou-se ao casamento, teve relações sexuais com mais de um homem sem se casar, teve relação sexual com o cunhado (ex-noivo) e tornou-se uma “velha solteirona que morava só”; Julinda, que engravidou fora do casamento e optou por não casar-se apenas pela obrigação de reparação de sua honra, fugiu de casa levando apenas seus patuás ganhados por uma senhora que também se comunicava com o mundo espiritual; Leocadia, bem como a avó, que se comunicava com os mortos; por fim, Isabel, uma viúva solitária que se prostituiu, atuou na morte de alguns de seus filhos, afastou os outros, roubou o noivo da irmã e as clientes da patroa e passou a ter comportamentos estranhos.

Analisou-se que *Com Armas Sonolentas* e *A Correnteza* são obras de mulheres sobre mulheres que mostram o universo feminino e suas lutas em meio a questões tanto pessoais quanto sociais que atravessam o plano real para o plano metafísico e que aludem sobre o processo de individuação que ainda é desafiador para as mulheres. Por meio da análise dessas obras, mostrou-se que quando se olha para o processo de integração das sombras do feminino, revela-se muitas sombras coletivas que ainda devem ser iluminadas e enfrentadas dentro da sociedade atual para que características essenciais do feminino desvalorizadas, não se tornem sombras individuais reprimidas e rejeitadas.

Desta forma, este estudo se posicionou como “advogado” que trabalhou para a absolvição das bruxas diante os tribunais ao mostrar que elas são uma força motriz necessária para a individuação, no plano psíquico. E que no plano histórico elas foram mulheres deslegitimadas, cuja condenação escondia interesses políticos, sociais e econômicos. A convergência entre a bruxa psíquica e a bruxa histórica está no fato de ambas buscarem a própria liberdade e conseguiram chegar o mais próximo possível de suas verdadeiras identidades, daquilo que possuíam de essencial e único, mesmo que enfrentando os padrões sociais e sendo estigmatizadas por isso em menor ou maior nível.

O estabelecimento dessas relações na pesquisa, de modo coerente e acadêmico foi possível, entretanto, ele se deu de uma forma bem mais sinuosa e complexa do que se esperava no início do estudo. Os temas e questões levantados são bastante profundos e a limitação de tempo e da própria estrutura de uma dissertação de mestrado fizeram com que o trabalho se embrenhasse por caminhos que ora margeavam o campo do hermético ora margeavam o campo da repetição do senso comum. Mas como em toda dualidade, e ainda considerando as dificuldades de se caminhar com as sombras, acredita-se que a pesquisa tenha conseguido trilhar mais próximo do caminho do meio que traça a rota da integração das sombras do feminino.

Por isso, a pesquisa tem fôlego para uma maior penetração dos temas abordados com a solidificação de bases teóricas, históricas e psicológicas tais como uma melhor aproximação entre os conceitos da bruxa histórica e da bruxa psíquica e a reverberação desses eixos para os indivíduos nas sociedades, bem como a bruxa enquanto divindade totalizada.

Portanto, essa pesquisa é finalizada, entendendo-se que a figura da bruxa é necessária tanto para a manutenção dos opostos quanto para as transformações dos indivíduos e da coletividade. As bruxas são as mulheres temidas pelo seu poder instintivo, criativo, gerador e curativo. Logo, a bruxa é uma divindade que nos aproxima das deusas e deuses. Acessar a bruxa interior é acessar a divindade em sua totalidade, bem e mal, morte e vida, liberdade e prisão, luz e escuridão. Sem a bruxa transformadora, devoradora, sábia e sacerdotisa, enquanto representante do feminino sombrio e numinoso, não há individuação, pois, sem seus polos, é impraticável a diferenciação entre luz e escuridão, de modo que se torna impossível que se acesse às sombras do nosso inconsciente pessoal e coletivo. Como afirma Koltuv:

no nível individual, toda mulher carrega na sua sombra os aspectos negligenciados, renegados e exilados do feminino, mas num plano cultural mais amplo, num plano arquetípico mais profundo, e num plano transpessoal mais elevado, o lado feminino de Deus precisa ser redimido a fim de trazer a cura, a integridade e o equilíbrio para o planeta e a humanidade. (Koltuv, 2020, p. 133)

Desta forma, a fim de concluir este estudo em caráter cíclico, que se pretende, academicamente, por meio da literatura, gerar energia para a transmutação e a individuação do feminino, volta-se aqui ao ponto inicial desta dissertação resgatando-se a abertura de sua introdução, sobre o poder do arquétipo da bruxa na sociedade brasileira, como o movimento urobórico representado pela serpente que morde a própria calda trazendo o retorno das bruxas à sociedade e sua ressignificação promovida por pessoas que a absolveram, cuja sentença se fixa nos muros das ruas, pelos caminhos das casas e que alertam: “se a Idade Média voltar, que vençam as bruxas”⁵². Retorno já anunciado por Sicuteri ao proclamar: “Tremei, tremei, as bruxas voltaram!” (SICUTERI, 2006, p.145).

⁵² Frase de domínio público retirada do aplicativo *Instagram em 10/09/2021*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Lélia. **Genealogias femininas em: O penhoar chinês de Rachel Jardim**. Espéculo. Revista de Estudos Literários, Universidad Complutense de Madrid, n. 24, 2003. Disponível em: Acesso em: 20 de setembro de 2020
- BADINTER, E.: **Um é o Outro**. 5ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986
- BETETA, Yolanda. **La proyección simbólica de las mujeres en el discurso demonológico**. In: SERRANO, Eliseo (coord.) **De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna**. Zaragoza: Fernando El Católico, 2013, p. 873-886.
- BÍBLIA SAGRADA**. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.
- BOECHAT, Walter (org.) et. al. **Mitos e arquétipos do homem contemporâneo**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- BOLEN, Jean Shinoda. **As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres**. São Paulo: Paulus, 1990.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro; José Olympio, 2005
- BYINGITON, Carlos A. B **Uma teoria simbólica da História. O mito cristão como o principal símbolo estruturante do padrão de alteridade na cultura ocidental, Junguiana**, Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, Petrópolis, 1983
- CABREIRA, R.H.U. **A Condição Feminina em Sociedade: uma releitura de 'A Letra Escarlate' de Nathaniel Hawthorne**. São Paulo: Blucher, 2012.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Com Bill Moyers. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- _____. **O herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007
- CAPPELLARI, Marcia. **As representações visuais do mal na comunicação: Imaginário moderno e pós-moderno em imagens de A Divina Comédia e do filme Constantini**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007
- CARDOSO, Ana Leal. **Marcas do feminismo em Alina Paim**. In: CARDOSO, Ana Leal; _____. **Alina Paim –uma romancista esquecida nos labirintos do tempo**. In: Aletria. Belo Horizonte: FAL/UFMG, vol. 20, 2010, p. 125-132.
- CAVALCANTI, R. **O Casamento do Sol com a Lua**. 3ª edição, São Paulo: Cultrix, 1993
- _____. **O mundo do Pai: Mitos, símbolos e Arquétipos**. 9. ed, São Paulo: Cultrix, 1999
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990
- CIVITA, R. et. ali., (Dir.) **Mistérios Desconhecidos: Bruxas e Bruxarias**. Rio de Janeiro: Abril Livros Ltda., 1997
- CLARK, Stuart. **Pensando com Demônios: A Ideia de Bruxaria no Princípio da Europa Moderna**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos**. [S.l: s.n.], 2003
- DAVIS, Thomas. **Faith and Archaeology: A brief history to the present Review 19**. Inglaterra: Penguin Books, 1993 ou 1949.
- PDURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. (1963). Lisboa: Edições 70, 1989.
- _____. **Mitos, Sonhos e Mistérios**. (1957). 70. Ed. Lisboa: 1989.
- _____. **O Conhecimento Sagrado de Todas as Eras**. São Paulo: Mercuryo, 1995
- _____. **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ESTÉS, C. P. **Mulheres que Correm com os Lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Trad. Waldéa Barcellos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018

- FRANZ, Marie Louise von. **A interpretação dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala: Introdução à História da Sociedade patriarcal no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 2000
- GARDNER, Gerald, B. **A bruxaria hoje**. São Paulo: Madras, 2003
- GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. Traduzido por Martha Conceição Gambini. Rev. Edgard de Assis Carvalho. 3. ed. São Paulo: EUEP, 1990.
- GOMES, Carlos Magno (orgs.). **Do Imaginário às Representações na Literatura**. São Cristóvão: Editora UFS, 2007.
- _____. **Escritoras marginalizadas**. Caligrama. Belo Horizonte, V.19, n.1. p.23-38, 2014.
- HARDING, M. E. **Os mistérios da mulher antiga e contemporânea: uma interpretação psicológica do princípio feminino, tal como é retratado nos mitos, na história e nos sonhos**. Trad. Maria E. S. Barbosa e Vilma H.Tanaka. 3. ed. São Paulo: Paulus, 1985
- HUSAIN, Shahrukh. **Divindades Femininas: criação, fertilidade e abundância, a supremacia da mulher, mitos e arquétipos**. Singapore: Dunca Baird Publishers, 2001
- JACOBI, Jolande. **Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C. G. Jung**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.
- JUNG, C.G **Memórias, sonhos, reflexões**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- _____. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000
- _____. **Sobre sentimentos e a sombra: sessões de perguntas de Winterthur**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2015
- _____. **Cartas – 1906-1945 – volume I**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- _____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 9. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- _____. **Ab-reação, análise dos sonhos, transferência, Obras Completas, volume XVI/2**. Petrópolis: Vozes, 1990
- _____. **Aion: Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013^a
- _____. **Fundamentos da Psicologia Analítica 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008**
- _____. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.
- _____. **Psicologia e religião**. Obras Completas, vol. XI/1. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1984
- _____. **Seminários sobre análise de sonhos**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2014
- JUNG, Ema. **Animus e Anima**. São Paulo: Cultrix, 1991.
- KOLTUV, Barbara B. **A tecelã: uma jornada iniciática rumo à individuação feminina**. Tradução Eliane Fttipaldi P.- 1 ed. São Paulo: Cutrix, 2020
- _____. **O Livro de Lilith: o resgate do lado sombrio do feminino universal**. São Paulo: Cultrix, 2017
- KOSS, Monika.V. (2000). **Feminino+ Masculino: Uma nova Coreografia para a Eterna dança das Polaridades**. São Paulo: Escrituras.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. 27^a ed. Rio de Janeiro: Record – 36 Rosa dos Tempos, 2015
- MARONI, Amnérís. **Jung: individuação e Coletividade**. São Paulo: Moderna, 1998.
- MICHELET, Jules. **A feiticeira**. Tradução de Ana Moura. São Paulo: Aquariana, 2003
- MILLER, D. Patrick. **O que a Sombra sabe: Uma entrevista com Jhon A. Sanford**, in: ZWEING E ABRAMS (orgs). **Ao encontro da Sombra. O Potencial Oculto do Lado Escuro da Natureza Humana**. Tradução de Merle Scoss. São Paulo, Cultrix, 2012, p.42 a 56
- MUCHEMBLEND, Robert. **Uma história do diabo: séculos XII-XX**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001
- NEUMANN, Erich. **A grande mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente**. Trad. Fernando P. de M. e Maria S. M. Netto. 5^a ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

- _____. **História da Origem da Consciência**. 10ª edição, São Paulo: Cultrix, 1995
- _____. **O medo do feminino e outros ensaios sobre a psicologia feminina**. São Paulo, Paulus: 2000.
- NICHOLS, Sallie. **Jung e o tarô – uma jornada arquetípica**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995
- NOGUEIRA, Carlos R. F. **Bruxaria e história: as práticas mágicas no Ocidente cristão**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- _____. **O Diabo no imaginário cristão**. São Paulo: EDUSC, 2002.
- _____. **Bruxaria e História**. São Paulo: Ática, 1991.
- PAIM, Alina. **A Correnteza**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.
- PAZ, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz ou As armadilhas da fé**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Ubu Editora, 2017
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2. ed. Curitiba: CRV, 2017. 118p. ISBN 978-85-444-1481-1.
- QUALLS-CORBETT, N. **A prostituta sagrada: a face eterna do feminino**. Trad. Isa F. Leal Ferreira. 4ª ed. São Paulo: Paulus, 2002.
- RAMOS, D. G. (org.). **Os animais e a psique**. 2ªed. Vol. I. São Paulo: Summus, 2005.
- RINNE, Olga. **Medeia: o direito à ira e ao ciúme**. Tradução Margit Martince e Daniel C. da Silva. São Paulo: Cultirx, 2005
- ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos**. tradução de William Lagos, Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2019
- RUSSEL, J. B.; ALEXANDER, B. **História da bruxaria**. São Paulo: Aleph, 2008.
- SAAVEDRA, Carola. **Com armas sonolentas: um romance de formação**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018
- SAFFIOTI, H. I. B. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Quatro Artes-INL, 1969.
- SANFORD, John. **Os Parceiros Invisíveis**. 7ª ed., São Paulo: Paulus, 2002.
- _____. **Mal, o lado sombrio da realidade**. São Paulo: Paulus, 1988
- SICUTERI, R. Lilith. **A lua negra**, São Paulo, Paz e Terra, 1998
- SILVEIRA, Nise da. **Jung: vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001
- SINGER, June. **A mulher moderna em busca da alma: guia junguiano do mundo visível e do mundo invisível**. São Paulo: Paulus, 2002
- SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993
- STONE, Merlin. **When God was a Woman**. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978
- VARGAS, F.C. **Monitoramento populacional das capivaras**. Campo Grande: Zootec, 2005
- VON FRANZ, M. L. **A sombra e o mal nos contos de fada**. 3 ed. São Paulo: Paulus 2002.
- _____. **A individuação nos contos de fadas**. 3 ed. Paulus, São Paulo: 2008.
- WAIBLINGER, A. **A Grande Mãe e a Criança Divina**. 12ª ed., São Paulo: Cultrix, 1997
- WHITMONT, Edward C. **O retorno da Deusa** São Paulo: Summus, 1991
- WOLFF, Hanna. **Jesus psicoterapeuta**. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 1990
- ZWEING E ABRAMS (orgs). **Ao encontro da Sombra. O Potencial Oculto do Lado Escuro da Natureza Humana**. Tradução de Merle Scoss. São Paulo, Cultrix, 2012