

A Interação Arquetípica Matriarcal e Patriarcal na Psiquiatria

Um Estudo da Psicopatologia Simbólica Junguiana

Carlos Amadeu Botelho Byington¹

Introdução

Jung almejou sempre descrever a psicopatologia a partir do desenvolvimento normal da personalidade, ou seja, como um distúrbio dos arquétipos. O conceito em sua obra que mais poderia desempenhar essa função é o conceito de Sombra. No entanto, a formação arquetípica do Ego pelas relações primárias, somente foi descoberta pelos seguidores de Jung na década de 1950. Por isso, pelo fato de não considerar durante os anos mais criativos de sua teoria, ou seja, de 1902 até a década de 1950 que o Ego se forma através dos arquétipos, Jung não incorporou o conceito de fixação descoberto por Freud para descrever a Sombra a partir de um distúrbio na formação do Ego. Dessa maneira, além de ter reduzido os símbolos da Sombra exclusivamente àqueles do mesmo gênero que o Ego, Jung não relacionou devidamente a formação dos complexos patológicos com a fixação, a formação das defesas e a formação da Sombra, o que limitou muito sua descrição da patologia a partir do normal, como ele tanto desejou.

Freud descobriu a fixação e a formação das defesas e descreveu o inconsciente reprimido, mas, por sua vez, incluiu a repressão e a sublimação do Complexo de Édipo no desenvolvimento normal da criança, impedindo assim também, uma distinção clara entre o normal e o patológico.

A Psicologia Simbólica Junguiana visa descrever a psicopatologia a partir do desenvolvimento arquetípico normal da personalidade através de fixações e formações de defesas durante a elaboração dos símbolos para expressar os complexos patológicos da Sombra. Com isso, o **conceito de Sombra de Jung é ampliado** com duas conotações. Primeiro, para incluir todo e qualquer símbolo fixado, não importando o seu gênero e segundo, atribuindo sua formação às fixações e defesas descobertas por Freud. Desta maneira, o conceito de Sombra é aqui empregado exclusivamente referido à patologia. Ao mesmo tempo, o conceito de defesa da Psicanálise é aqui também modificado para descrever unicamente a patologia e não também, o desenvolvimento normal como fez a

¹ Médico Psiquiatra e Analista Junguiano. Membro Fundador da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, membro da Associação Internacional de Psicologia Analítica. Educador e Historiador. Criador da Psicologia Simbólica Junguiana. E-mail: c.byington@uol.com.br. Site: www.carlosbyington.com.br

Psicanálise para diferenciar claramente o normal do patológico e, assim, realizar o desejo de Jung de descrever sempre o patológico como um distúrbio do normal.

Por conseguinte, a Psicopatologia Simbólica Junguiana reúne os conceitos modificados de **Sombra** da Psicologia Analítica e de **defesa** da Psicanálise.

A Patologização Indevida do Desenvolvimento Normal pela Psicanálise

A partir das descobertas do inconsciente reprimido na histeria, a Psicanálise descreveu o desenvolvimento “normal” da personalidade, já contaminado com inúmeras características patológicas, dentre às quais se distingue a repressão “normal”. A descoberta genial de Freud da repressão nas neuroses foi empregada ambigualmente para descrever a formação do inconsciente reprimido e também a formação normal do Superego através da repressão e sublimação do Complexo de Édipo aos cinco anos de idade. Este fato abriu o esquema referencial teórico-operacional da Psicanálise para incluir toda sorte de defesas no desenvolvimento normal, o que confundiu muito o normal e o patológico. Na última teoria dos instintos de Freud, a dicotomia maniqueísta entre Instinto de Vida e Instinto de Morte agravou esta situação ao opor radicalmente libido e agressividade e ao equacionar esta pejorativamente com o Instinto de Morte (Byington, 2002 A). Esta patologização do normal pela Psicanálise, no entanto, ocorreu quando Freud descobriu e reconheceu seu próprio Complexo de Édipo como neurótico, mas, a partir dessa descoberta genial, postulou, erradamente ao meu ver, que o Complexo Parental com tendência incestuosa e parricida crônica existe normalmente até os cinco anos de idade em todas as crianças e necessita ser reprimido para formar o Superego e evitar a neurose. Assim destituída de Superego e de moral, até os cinco anos a criança foi estigmatizada como incestuosa, parricida e perverso-polimorfa e, por isso, condenada cientificamente à educação repressiva. Como argumentei em meu livro *Inveja Criativa e Defensiva* (Byington 2002 b), ao considerar a criança amoral e naturalmente inclinada ao parricídio e à perversão, a Psicanálise referendou “cientificamente” tanto a punição à criatividade espontânea do Mito da Gênese, como também à Doutrina Cristã do Pecado Original. Sabemos que, segundo essas duas perspectivas, o ser humano é naturalmente mau, e por isso, foi punido com a expulsão do Paraíso e, ao nascer, necessita hoje ser purificado pelo Batismo. Dessa maneira, apesar de almejar liberar o ser humano do puritanismo sexual, a Psicanálise recomendou a repressão do desenvolvimento normal, o que contribuiu para os métodos repressivos na educação e no humanismo de um modo geral.

O Embasamento Arquetípico da Fixação e a Formação do Ego da Sombra

A perspectiva arquetípica introduzida por Jung e sua recomendação de se estudar o patológico a partir do normal nos permitem inverter essa tendência patologizadora do desenvolvimento normal, consagrada na Psicanálise e na Cultura Ocidental, e descrever uma psicopatologia como disfunção do desenvolvimento normal do Processo de Individuação descrito por Jung. Foi isto o que empreendi na Psicopatologia Simbólica Junguiana, tendo como referencial o processo normal de elaboração dos símbolos, funções e sistemas estruturantes, coordenado pelos arquétipos para formar a identidade normal do Ego e do Outro na Consciência ou identidade defensiva do Ego e do Outro, na Sombra (Byington, 2002b e 2006).

Pelo fato de Jung não ter descrito o desenvolvimento arquetípico do Ego do início ao fim da vida, ele não articulou conceitualmente a formação da Sombra às disfunções de formação do Ego. Mesmo os seguidores de Jung como Jacobi, Fordham, Neumann e Edinger que formularam a formação arquetípica do Ego na infância, ao que eu saiba, não associaram sistematicamente a função da Sombra à uma disfunção na formação normal do Ego, sobretudo não questionaram a noção de Jung de que a Sombra só inclui os símbolos do mesmo sexo que o Ego. Desta maneira, apesar de Jung ter dado suma importância ao confronto da Sombra no Processo de Individuação, a formação da Sombra ficou relativamente indefinida na Psicologia Analítica. Assim, a Sombra permaneceu um conceito usado apenas relativamente para abranger o Mal que existe na personalidade e na vida, sem que esse Mal seja relacionado dinamicamente com a formação da Consciência e o Bem. Sem articular a formação da Sombra com o desenvolvimento do Ego, ficou difícil para a Psicologia Analítica desenvolver uma psicopatologia arquetípica, na qual o patológico realmente se forme à partir do normal, como almejou Jung e a formação do Mal seja compreendida psicodinamicamente. Essa indiscriminação no conceito da Sombra como concebeu Jung, está bem ilustrada pela última frase do capítulo “A Sombra” escrito por ele em *Aion* (Jung, 1951, par. 19) – “Com um pouco de auto-crítica pode-se perceber a Sombra, quando ela é de natureza pessoal. No entanto, quando ela surge como arquétipo, as mesmas dificuldades aparecem como aquelas da Anima e do Animus. Em outras palavras, é bastante plausível para uma pessoa reconhecer o mal relativo na sua personalidade, mas é uma experiência rara e arrasadora olhar a face do mal absoluto”. Trata-se, sem dúvida de uma maneira muito confusa de explicar o Mal e a Sombra.

Para conceituar essa psicopatologia arquetípica a partir do desenvolvimento normal, a

Psicologia Simbólica Junguiana reuniu três conceitos básicos. O primeiro é que o desenvolvimento normal da polaridade Ego-Outro se dá através do Processo de Elaboração Simbólica, coordenado pelos arquétipos regentes para formar a Consciência. (Byington, Pedagogia cap.3). O segundo é que a fixação descrita por Freud é um fenômeno arquetípico, e é o distúrbio central da elaboração simbólica, origem da formação das defesas e da Sombra. O terceiro é que a Sombra, pelo fato de ser expressa pelas defesas e ser formada pelos símbolos fixados do desenvolvimento normal, também possui uma polaridade Ego-Outro. Trata-se do conceito do Ego reprimido descoberto e descrito por Freud, como vemos no diálogo que manteve com um paciente obsessivo.

“Respondi que eu estava completamente de acordo com essa noção de uma divisão (splitting) da sua personalidade. Ele apenas tinha de assimilar esse novo contraste entre um eu (self) moral e um eu (self) mau... O eu moral é o consciente e o eu mau é o inconsciente... O inconsciente, expliquei, era o infantil; era aquela parte do Eu (self) que ficara apartado dele na infância, que não participara dos estádios posteriores do seu desenvolvimento e que, em conseqüência, se tornara reprimido. Os derivados desse inconsciente reprimido eram os responsáveis pelos pensamentos involuntários, que constituíram a sua doença.” (Freud, 1909, pg. 181)

O Embasamento Arquetípico das Defesas

Para inserir a psicopatologia dentro do desenvolvimento normal, como propôs Jung, é necessário também, situarmos as defesas como uma disfunção da elaboração simbólica normal como fizemos com a fixação. Nesse sentido, a Psicologia Simbólica Junguiana conceituou arquetipicamente todas as funções psíquicas como funções estruturantes normais do Self, que formam a Consciência através da elaboração simbólica normal, como, por exemplo, a projeção, a introjeção, o pensamento, a intuição, a inveja, a sexualidade, o afeto, a agressividade, a vergonha e o sono. A seguir, concebeu também arquetipicamente estas mesmas funções como funções estruturantes tomadas defensivas pela fixação. As funções estruturantes defensivas, fixadas junto com os símbolos na Sombra, expressam o Ego e o Outro de maneira deformada e inadequada e, por isso, são a fonte dos distúrbios mentais na Psicopatologia. Desta maneira, temos um esquema referencial teórico-operacional que nos permite descrever todas as fixações simbólicas e os quadros psicopatológicos defensivos delas oriundos dentro da psicodinâmica da Sombra, a partir do processo normal de elaboração simbólica pelas funções e sistemas estruturantes normais.

A projeção e a introjeção, por exemplo, são duas funções estruturantes da maior importância na parte final da formação da identidade respectivamente do Ego e do Outro. A projeção contribui para formar a identidade do Outro, como representação dos objetos. A introjeção gera a formação da identidade do Ego, como representação do sujeito. Como todas as demais funções estruturantes, a projeção e a introjeção podem ser normais e defensivas.

Vejam, por exemplo, a projeção e a introjeção da afetividade de um menino sobre sua mãe. Ele projetava afetividade nela e buscava seu carinho, compreensão e aconchego sempre que se sentia carente, e introjetava a afetividade junto com as ações e reações dela. Sua mãe era uma pessoa terna, afetuosa e compreensiva. A projeção-introjeção criativa do filho com ela, tinha uma boa possibilidade da afetividade dele se desenvolver de forma rica e exuberante. Esta projeção, no entanto, um dia se tornou defensiva e sombria. Aconteceu, que sua mãe perdeu sua própria mãe, quando o menino tinha quatro anos. Ela elaborou mal o luto que se tornou patológico. A partir daí ela mostrou-se fria, fechada e incapaz de acolher a afetividade do filho. A projeção-introjeção da afetividade do menino foi se tomando cada vez mais deformada. Sua carência afetiva não satisfeita formou uma fixação na sua elaboração. Assim, parte da polaridade afetiva Ego-Outro ficou fixada e foi progressivamente para a Sombra. Sua personalidade começou a empobrecer afetivamente. Ao invés de seguro e assertivo, como era antes, o menino passou a se sentir inseguro e inibido. A mesma função estruturante da projeção-introjeção que podia ser normal e enriquecer a personalidade, ao sofrer uma fixação e se apresentar defensiva, empobreceu, deformou o Self e tornou-se a base de uma futura neurose.

Pensemos agora sobre a agressividade. Uma jovem muito exuberante e criativa tinha sido muito obediente quando criança, mas, desde o início de sua adolescência, se tomara contestadora e rebelde. Bastava que seus pais dessem uma opinião ou tomassem um partido para que ela se opusesse. Chegava a ser muito agressiva e até desrespeitosa. Seus pais eram pessoas esclarecidas e já haviam passado por outras três crises de adolescência com dois irmãos e uma irmã mais velhos. Perceberam que havia chegado a hora da sua caçulinha contestar e polarizar para se diferenciar, afirmar-se e buscar sua personalidade própria, como havia acontecido com os outros três. Polarizaram com ela, mantendo suas opiniões com firmeza, mas deixaram-na afirmar-se, até mesmo agressivamente. Passaram-se quatro anos e este processo de projeção-introjeção agressiva parecia não acabar nunca. Aos poucos, esta agressividade criativa foi atingindo sua finalidade. A jovem amadureceu, tomou-se segura e, ao entrar para a faculdade,

reassumiu a doçura e o carinho com os pais que tivera na infância. Outra jovem não teve a mesma sorte. Na primeira vez que levantou a voz e reagiu agressivamente à autoridade paterna foi fisicamente agredida por um pai descontrolado. Daí por diante os desentendimentos foram tão agressivos que o diálogo normal se tomou impraticável. Diante da agressividade fixada, defensiva e neurótica do complexo paterno, a agressividade da filha se tomou cada vez mais defensiva e progressivamente inadequada. Ao invés de amadurecer, sua agressividade se tomou fixada e improdutiva. A jovem passou a buscar a companhia de colegas problemáticos e desadaptados na escola. Começou a deprimir, a fumar maconha, a beber, entrar em promiscuidade sexual, e engravidou aos 15 anos, sem nem saber quem era o pai. Sua agressividade fixada-defensiva tomou-se inadequada e dirigida contra a família, à sociedade e contra si própria de maneira destrutiva.

A Polaridade Histeria-Neurose Obsessiva na Psicanálise

A partir do modelo médico, Breuer e Freud descobriram a fixação e a defesa repressiva em casos de histeria. A seguir, Freud descreveu a neurose obsessiva que, junto com a histeria, formou a principal polaridade das neuropsicoses de defesa descritas por ele. Na histeria predominaria o assédio sexual passivo e, na neurose obsessiva, o assédio ativo. Posteriormente, ele mudou essas noções e incluiu na gênese da histeria e da neurose obsessiva, principalmente a fantasia dos pacientes além dos acontecimentos reais da infância.

Esta polaridade básica das neuroses assentada sobre diferenças de sintomas e defesas patológicas ocupou uma posição tão central no referencial psicanalítico que acentuou ainda mais a tendência patologizadora do desenvolvimento normal pela Psicanálise. A organização normal passou a ser chamada corriqueiramente de “obsessiva” e a expressão normal exuberante, de “histérica”. Isso foi agravado pela mesma tendência patologizadora do normal pela Psiquiatria, que nasceu como especialidade médica, ao diferenciar-se da Neurologia a partir da classificação de Kraepelin das psicoses.

A Polaridade Esquizofrenia-Psicose Maníaco-Depressiva ou Bipolar na Psiquiatria

A Psiquiatria do século dezenove subdividiu-se dentro do modelo médico em dois caminhos principais, No primeiro, buscou agrupar sintomas em sistemas para caracterizar

quadros nosológicos psiquiátricos típicos. No segundo, disputou com a Neurologia uma nosologia própria para não explicar necessariamente quadros clínicos psiquiátricos por quadros neurológicos, como acontecera com os quadros delirantes da paralisia geral progressiva causada pela sífilis terciária e da psicose de Korsakoff oriunda da degeneração cerebral devida ao alcoolismo crônico.

A grande capacidade organizadora dos sintomas e a observação dos quadros clínicos liderada por Kraepelin, na Escola de Munique, permitiram que ele aperfeiçoasse através dos anos, edições seguidas da sua classificação das doenças mentais edificada sobre a polaridade Esquizofrenia-Psicose Maníaco-Depressiva ou Bipolar. Por um lado, sua classificação teve o mérito de separar as doenças psiquiátricas das neurológicas e estabelecer a Psiquiatria como uma especialidade separada da Neurologia. Por outro, no entanto, referendou o modelo médico que patologizara o normal na Psicanálise, **descrevendo a doença mental através do agrupamento dos sintomas psicóticos descontextualizados de uma teoria de desenvolvimento normal da personalidade.**

Grandes foram os psiquiatras que continuaram a obra de Pinel, iniciada no final do século dezoito, para humanizar a postura médica e social frente à doença mental, mas a patologização do funcionamento mental dentro do modelo médico perdura ainda hoje. É preciso reconhecer que a Psicanálise tentou abordar a Esquizofrenia e a Psicose Maníaco-Depressiva psicodinamicamente através dos conceitos de fixação, distúrbios precoces e graves na formação da personalidade na infância e principalmente pelo conceito de regressão. Seus resultados, no entanto, foram precários porque seu método, além de aplicar a depressão na patologia e no desenvolvimento normal, não incluiu os componentes orgânicos e a predisposição genética, cuja importância foi, aos poucos, sendo descoberta e cada vez mais ressaltada. A outra grande limitação da Psicanálise na introdução da psicodinâmica das psicoses foi seu antagonismo à medicação que mascararia a conscientização das fixações primárias e das defesas e, por isso, prejudicaria o tratamento. Esse antagonismo muito contribuiu para a constituição da antipsiquiatria dos anos sessenta e afastou **indevidamente** a psicodinâmica da psicofarmacologia. O resultado desse sectarismo foram casos sem conta de depressões e fobias graves, quadros obsessivos e, até mesmo, esquizofrênicos crônicos sendo analisados por dez, quinze, e até vinte anos, cinco e até seis vezes por semana, custando fortunas e desenvolvendo dependência transferencial significativa, sem melhora substancial. O alívio considerável desses pacientes pela medicação veio possibilitar inclusive uma melhor elaboração psicodinâmica, o que concorreu para invalidar a postura psicodinâmica reacionária que repudiava toda e qualquer medicação.

Devido a essas razões e, sobretudo também em virtude do modelo médico, que historicamente acompanhou a dissociação mente-natureza das ciências naturais com a dissociação mente-corpo, a Psiquiatria vem expurgando progressivamente no final do século vinte a Psicanálise e, junto com ela, todo o contexto psicodinâmico. O fator mais importante que levou muitos psiquiatras a abandonar o conceito de transferência e a análise didática foi o desenvolvimento crescente da psicofarmacologia e a descoberta da relação de sintomas da doença mental com a genética e com os neurotransmissores e também a psicoterapia cognitivo-comportamental.

O resultado dessa descontextualização psicodinâmica maciça culminou na redução da psiquiatria aos dois grandes manuais de classificação da doença mental, o CID-10 e o DSM-4 que hoje regem a Psiquiatria mundial e que pouco relacionam os quadros psiquiátricos com o desenvolvimento normal e com o processo de individuação de cada paciente.

Ainda que os humanistas repitam dentro da Psiquiatria lemas médicos memoráveis como "não existem doenças e sim doentes", tomou-se praticamente impossível resgatar o humanismo das algemas do diagnóstico e do tratamento subordinados a um rótulo classificatório estigmatizador, baseado unicamente em sintomas e seus agrupamentos em quadros nosológicos, freqüente e implacavelmente, reduzidos a componentes genéticos. Por mais que se procurem pessoas doentes e seu processo de individuação no DSM-4 e no CID-10, praticamente só encontramos sintomas, doenças, números e rótulos classificatórios.

A única saída para a desumanização médica da doença mental parece ser a contextualização humana da psicopatologia pelo seu relacionamento com o desenvolvimento normal dentro do processo de individuação, como idealizou Jung. Na perspectiva da Psicologia Simbólica Junguiana, isto significa descrever uma Psiquiatria Simbólica dentro de uma Medicina Simbólica que correlacione os distúrbios psiquiátricos e clínicos em geral, com o desenvolvimento simbólico-arquetípico da consciência individual (processo de individuação), familiar, cultural, planetária e cósmica, dentro do Processo de Humanização. Quando assim fazemos, se uma doença tenha ou não um grande componente orgânico e genético e seja mais ou menos receptiva ao tratamento pelos fármacos tem uma importância relativa. Quando vemos a Medicina de um modo geral e os sintomas psiquiátricos sob a perspectiva dos símbolos, funções e sistemas estruturantes, mesmo tendo um alto grau de organicidade, eles terão sempre também componentes subjetivos que os incluirão na dimensão mente-corpo, e, por isso, também na relação transferencial terapeuta-paciente.

Para empreender esta tarefa humanizadora da Medicina, incluindo a Neurologia e a Psiquiatria, a Psicologia Simbólica Junguiana emprega os três conceitos já mencionados dos símbolos, das funções e dos sistemas estruturantes englobando sempre a polaridade mente-corpo, subjetivo-objetivo e consciente-inconsciente. Estes três conceitos evitam a desumanização com a dissociação psique-natureza e mente-corpo pelo fato de eles incluírem sempre a polaridade subjetivo-objetivo e consciente-inconsciente, na elaboração de todas as vivências. É importante compreendermos que esta conceituação não se aplica somente à Medicina e se insere num todo que é o Humanismo Simbólico e a Ciência Simbólica. Esta epistemologia simbólica se inspira na Fenomenologia de Hüsserl e de Heidegger (1929) e na Filosofia da Ciência de Teilhard de Chardin, segundo a qual a Consciência humana é um produto do desenvolvimento da matéria-energia cósmica, que originou a vida no Planeta Terra há mais de quatro bilhões de anos. A complexificação biológica criou o sistema nervoso cuja diferenciação evolutiva deu margem à formação da nossa córtex cerebral, sede de nossa Consciência, o que inclui a polaridade mente-corpo e mente-natureza na unidade de todas as dimensões do Self.

Dentro dessa perspectiva, a polaridade mente-corpo e mente-natureza está presente em todos os símbolos estruturantes que formam a identidade do Ego e do Outro na Consciência e na Sombra. **O Ego corresponde às representações da identidade subjetiva e o Outro às representações da identidade objetiva.** Ambos resultam da elaboração de símbolos estruturantes e complexos que sempre incluem componentes variáveis de todas as dimensões, como o átomo, a célula, o neurotransmissor, o sistema nervoso somático e vegetativo, as emoções, o corpo, a família, a sociedade, a natureza, o Planeta, a Galáxia e o Cosmos. Dentro desta conceituação, não se pode separar as polaridades mente-corpo e mente-natureza, pois elas são pólos dos símbolos estruturantes. Num sentido mais amplo, não se pode também separar como conceitos essencialmente diferentes o Deus das religiões do Universo dos cientistas, pois quando assim o fazemos, dissociamos a dimensão subjetiva da objetiva e violentamos a realidade do símbolo que as reúne no Ser. Dentro desta perspectiva, as religiões e as ciências são sistemas estruturantes que elaboram símbolos para formar o Ego e o Outro na Consciência e na Sombra. Assim, a Psique é sinônimo do Ser que tudo engloba, inclusive a matéria-energia e as emoções que resultam na formação da Consciência. É a partir dessa visão simbólica e sistêmica que pretendemos abordar a psicopatologia como um distúrbio do desenvolvimento normal. Nesse caso, o tratamento da doença mental não pode almejar somente a diminuição dos sintomas para “se voltar à vida normal”, mas

necessita sempre também buscar compreender as manifestações patológicas como símbolos doentes que, para serem curados, devem ser resgatados para retomar sua função estruturante normal no processo existencial.

Dentro da perspectiva arquetípica, o sintoma necessita então, ser compreendido na mesma moldura conceitual do desenvolvimento normal, pois foi ali que ele foi formado, foi fixado e passou a operar no quadro patológico. Pelo fato desta moldura conceitual ser o processo de elaboração simbólica, coordenada pelo quatérnio arquetípico regente à volta do Arquétipo Central, é em função deste quatérnio que o sintoma deve ser elaborado.

A base do quatérnio arquetípico regente é a polaridade matriarcal-patriarcal, cuja interação é coordenada pelo Arquétipo da Alteridade. Este quatérnio situa-se à volta do Arquétipo Central, que articula toda a elaboração simbólica para a realização do potencial do Ser, dentro dos processos de individuação e de humanização. Se assim é, a busca do resgate da patologia para a normalidade deve ser inserida no mesmo processo de elaboração dos demais símbolos que formam o caminho do Ser na sua auto-realização.

Modificação do Conceito de Arquétipo da Grande Mãe para Arquétipo Matriarcal

Dentre os seguidores de Jung, Erich Neumann foi quem mais estudou o Arquétipo Matriarcal sob a designação de Arquétipo da Grande Mãe, abrangendo as manifestações do feminino, na Mitologia e na Psicologia. Continuando seus estudos, modifiquei o conceito de Arquétipo da Grande Mãe de Jung e de Neumann para o Arquétipo Matriarcal, como o arquétipo da sensualidade, caracterizado pela posição insular da polaridade Ego-Outro na Consciência e abrangendo tanto as manifestações femininas quanto masculinas expressivas da sensualidade na Mitologia e na Psicologia. Nessa perspectiva, os deuses Ouranos, Cronos, os demais Titãs, os gigantes, os monstros, bem como os estupros de Pan são expressões do Arquétipo Matriarcal, tanto quanto as deusas femininas da fertilidade. Já o Arquétipo Patriarcal é aqui considerado o arquétipo da organização, caracterizado pela posição polarizada da relação Ego-Outro na Consciência, que abrange tanto as manifestações masculinas quanto femininas. Assim sendo, podemos considerar, na Mitologia Grega, as manifestações de Hera em função da fidelidade conjugal, como sendo de natureza patriarcal e as infidelidades procreativas de Zeus, como de natureza matriarcal. É que, o ciúme de Hera é exercido em função da organização da estrutura familiar e as infidelidades de Zeus se relacionam com a fertilidade exercida através da sensualidade.

Os arquétipos são matrizes hereditárias, descritas por Jung, que coordenam a formação de símbolos para a estruturação simbólica da Consciência Individual e Coletiva. O Arquétipo Matriarcal estrutura o início da Consciência e, a sua base sensual durante toda a vida. Ele coordena a elaboração simbólica em meio ao predomínio acentuado dos processos inconscientes e, por isso, seus símbolos estão ligados mais à noite e ao sono que ao dia e à vigília; mais à Lua que ao Sol; mais ao não-verbal que ao verbal; mais à lógica da vida vegetativa que à lógica da vida racional abstrata; mais ao princípio do prazer, do desejo e da fertilidade que ao princípio do dever, da tarefa e do sucesso; mais ao sistema nervoso vegetativo involuntário que ao sistema cérebro-espinhal volitivo; mais ao hemisfério cerebral direito que ao esquerdo; mais ao corpo, à dança e ao ritual comunitário que ao raciocínio abstrato e teórico de gabinete; mais à lei espontaneamente amadurecida e tradicionalmente criada pelo hábito que à lei imposta pela abstração e dogmatização, a partir de novos fatos e costumes; mais à proximidade íntima e sensual que à distância abstrata e tarefaira; mais ao tempo vital, que amadurece naturalmente (*Kairos*), que ao tempo racional, que atua planejadamente (*Cronos*).

A Dificil Interação Matriarcal-Patriarcal

Pelo fato de estar ligado às origens da vida e da Consciência e, por isso, funcionar de forma tão enredada com os processos inconscientes, o dinamismo matriarcal incomoda intensamente o dinamismo patriarcal que, em função disso, freqüentemente reage a ele de forma antagônica e preconceituosa. Este antagonismo se refletiu até mesmo no seu estudo. Inicialmente ignorado pelas Ciências Sociais e pela Psicologia, o dinamismo matriarcal foi aos poucos sendo “descoberto”, estudado e valorizado, apesar de freqüentemente reduzido à histeria e ao feminino. Na Psicologia moderna, a relação primária tem hoje grande destaque, seja no estudo do desenvolvimento normal, seja no estudo das formações patológicas, mas ainda continua reduzido exclusivamente à figura da mãe. O estudo das culturas com dinamismo matriarcal exuberante e mesmo dominante, como é o caso de muitas culturas índias e negras, está cada vez mais valorizado, mas continua muito reduzido ao “primitivo”, ao inconsciente e ao feminino. Não conseguimos ainda deixar de aprisionar o dinamismo matriarcal ou no início da vida individual e coletiva, na patologia histérica ou no feminino. Lança-se mão do conceito evolutivo para empregá-lo de forma estagial, linear ou em escada, e com isso ele fica reduzido a uma mera etapa inicial do desenvolvimento. Um indivíduo com dominância matriarcal na personalidade tende a ser, no mínimo, denominado de imaturo ou infantil.

Uma cultura com grande exuberância matriarcal, mesmo que nela se reconheçam rituais muito ricos e criativos, dificilmente escapa à denominação de primitiva ou de “inconsciente”.

Poucos têm a sensibilidade e a abertura para dar ao dinamismo matriarcal o seu verdadeiro lugar no estudo da Sociologia, da Antropologia e da Psicologia. O próprio movimento feminista, que deveria ter compromissos ideológicos inabaláveis com o dinamismo matriarcal (devido a necessitar tanto dele para bem posicionar-se na gestação, no aleitamento, na relação primordial mãe-filho e durante o ciclo menstrual), ao reivindicar a igualdade e, às vezes, a supremacia do poder social com o homem, freqüentemente se orientou por parâmetros patriarcais de organização e de polarização, deixando o dinamismo matriarcal esquecido ou reprimido num segundo plano. Até mesmo os grandes pesquisadores do dinamismo matriarcal que tanto o valorizaram em suas obras, como Bachofen nas Ciências Sociais, Melanie Klein e Neumann na Psicologia, não evitaram o redutivismo ao feminino, à mãe e à infância e, por isso, não reconheceram toda a sua capacidade estruturante na personalidade tanto do homem quanto da mulher.

Melanie Klein contribuiu para sair do redutivismo infantil, ao mudar sua conceituação de fases esquizoparanóide e depressiva, exclusivas do primeiro ano de vida, para posições sujeitas a ocorrer também durante a vida. Neumann foi o pesquisador junguiano que mais estudou e valorizou o dinamismo matriarcal, cuja importância foi tão enfatizada por Jung já na sua primeira grande obra, exatamente aquela que ensejou sua separação de Freud. (Jung, 1912). No entanto Neumann, seguindo Bachofen, também reduziu o matriarcal maciçamente ao feminino.

Parece-me que a importância dada ao Arquétipo da Anima, como expressão do feminino na Psicologia Analítica, muitas vezes a superpõe ao Arquétipo Matriarcal, impedindo perceber suas diferenças. Esta indiscriminação tem contribuído, também, para a redução do Arquétipo Matriarcal ao feminino e à mulher na vida adulta. É como se, ao admitirmos que a personalidade do homem ao exercer o feminino através da Anima, não necessitasse mais exercer o Arquétipo Matriarcal na vida adulta. O mesmo se dá com o Arquétipo Patriarcal e do Animus na personalidade da mulher. Concebo os Arquétipos da Anima e do Animus como expressão do Arquétipo da Alteridade que articula a interação matriarcal-patriarcal, mas que não coincide nem com o Arquétipo Matriarcal nem com o Patriarcal.

O mundo dos arquétipos se interpenetra e não tem limites claros e, por isso, pode ser percebido com muito maior clareza quando o considerarmos, sempre também, através da perspectiva de diferentes padrões da Consciência para cada arquétipo. Quando assim

o fazemos, evitamos as confusões freqüentes que se faz, identificando o Arquétipo Matriarcal com o Arquétipo da Anima e o Arquétipo Patriarcal com o do Animus. Observando-se o padrão da Consciência, que rege a relação Eu-Outro, característica de cada arquétipo, pode-se conhecer muito melhor os arquétipos e sua inter-relação. Isto nos ajuda a evitar, também, a identificação do dinamismo matriarcal com o Inconsciente ou com o “processo primário” e o dinamismo patriarcal com o Ego estruturado e a maturidade.

Acredito que somente possamos fazer justiça à importância do dinamismo matriarcal, quando lhe conferirmos seu papel dominante nos primórdios da vida e, **também**, o considerarmos como um dinamismo arquetípico presente pelo resto da vida. Assim ele permanente e obrigatoriamente na estruturação da Consciência Individual, tanto do homem, quanto da mulher, e na Consciência Coletiva através da sensualidade e da mentalidade mágico-mística, lado a lado do Arquétipo Patriarcal.

Após as obras de Jung (1912) e de Neumann (1949, 1955 e 1970) terem mostrado a exuberância do Arquétipo Matriarcal, parece-me que sua importância na Cultura e na vida psicológica individual não pode mais ser ignorada. A importância hoje atribuída aos relacionamentos primários da vida da criança na formação da personalidade adulta, seguindo as pesquisas de Freud e, posteriormente, o estudo da relação primária mãe-criança em obras de Spitz e Melanie Klein, comprovam a importância clínica deste arquétipo, mesmo tendo sido ele reduzido ao feminino e à mulher.

Um fator importante, no que concerne ao dinamismo matriarcal no homem e na mulher, é o fator cultural que, na Cultural Ocidental, favoreceu intensamente uma posição social assimétrica do homem com relação à mulher devido á dominância patriarcal da Consciência Coletiva. Nessa estruturação social patriarcal, o dinamismo matriarcal foi desvalorizado e depositado exclusivamente na mulher junto com sua própria desvalorização. O resultado é que a mulher, além de ter biologicamente um relacionamento mais íntimo que o homem com o dinamismo matriarcal, passou a ser também a sua **depositária cultural** com conotação nitidamente pejorativa. Este fator dificulta a compreensão da presença da função estruturante do dinamismo matriarcal na personalidade do homem e da mulher. Esta talvez seja a grande dificuldade que se tem tido para um estudo não preconceituoso das diferenças do desenvolvimento da personalidade nos dois sexos.

O presente trabalho tem a finalidade de abordar o sofrimento psicopatológico do dinamismo matriarcal, na sua interação com o patriarcal esperando que uma maior compreensão da extensão e da gravidade da sua patologia nos permita abordar seu

tratamento de forma mais adequada e, ao mesmo tempo, compreender melhor sua importância no funcionamento normal da Consciência Individual e Coletiva.

A preocupação central deste trabalho é chamar a atenção dos especialistas para a utilidade da perspectiva arquetípica na compreensão da psicodinâmica dos distúrbios mentais, diferenciando particularmente aqueles referentes à fenomenologia do Arquétipo Matriarcal e chamando a atenção para os preconceitos históricos que têm dificultado sua compreensão. O fato de abordarmos esta problemática através da perspectiva simbólica arquetípica não exclui e sim complementa seu enfoque pelas perspectivas Clínica e Psicobiológica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Breuer, Joseph e Freud, Sigmund (1892), Estudos sobre Histeria. Obras Completas Vol.1, Rio de Janeiro, Ed. Imago, 1969.

Byington, Carlos A. B. (2002A), O Arquétipo da Vida e da Morte. São Paulo. Edição Particular, 2002.

_____ (2002B), A Inveja Criativa e Defensiva. Um Estudo da Psicologia Simbólica. São Paulo, em publicação, 2002.

Freud, Sigmund, (1920), Além do Princípio do Prazer.

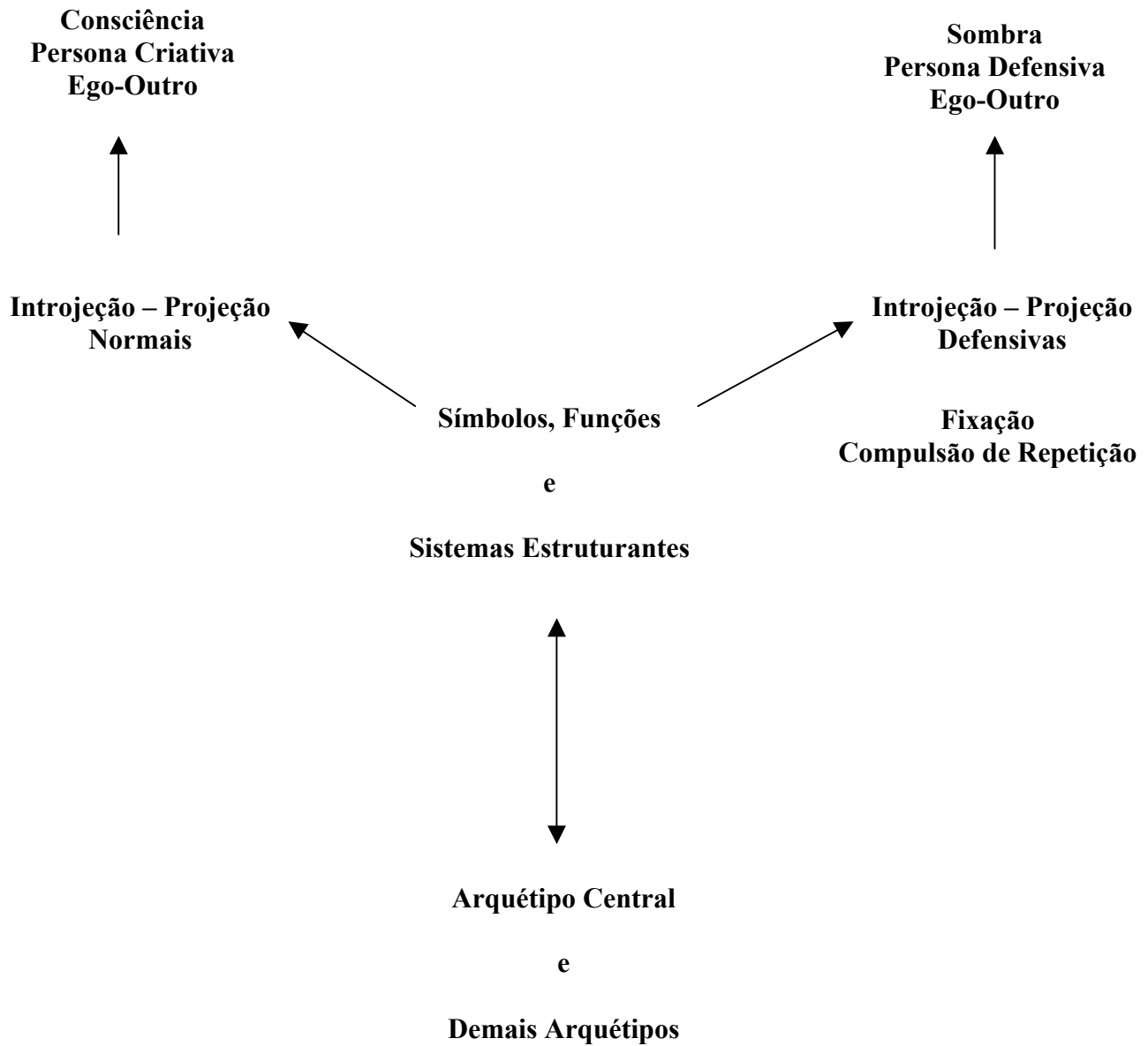
_____, (1909), Notas sobre um Caso de Neurose Obsessiva. Obras Completas, col. 10. Ed. Imago, Rio de Janeiro, 1969, pág. 181.

Jung, Carl Gustav, (1951), Aion. CW 9II pars. 13-19. Routledge & Kegan Paul, London, 1959.

Klein, Melanie (1957), Inveja e Gratidão. Rio de Janeiro, Ed. Imago, 1974.

Estrutura e psicodinâmica do Self

Processo de Elaboração Simbólica



ESTRUTURA E DINÂMICA DO SELF

Processo de Elaboração Simbólica

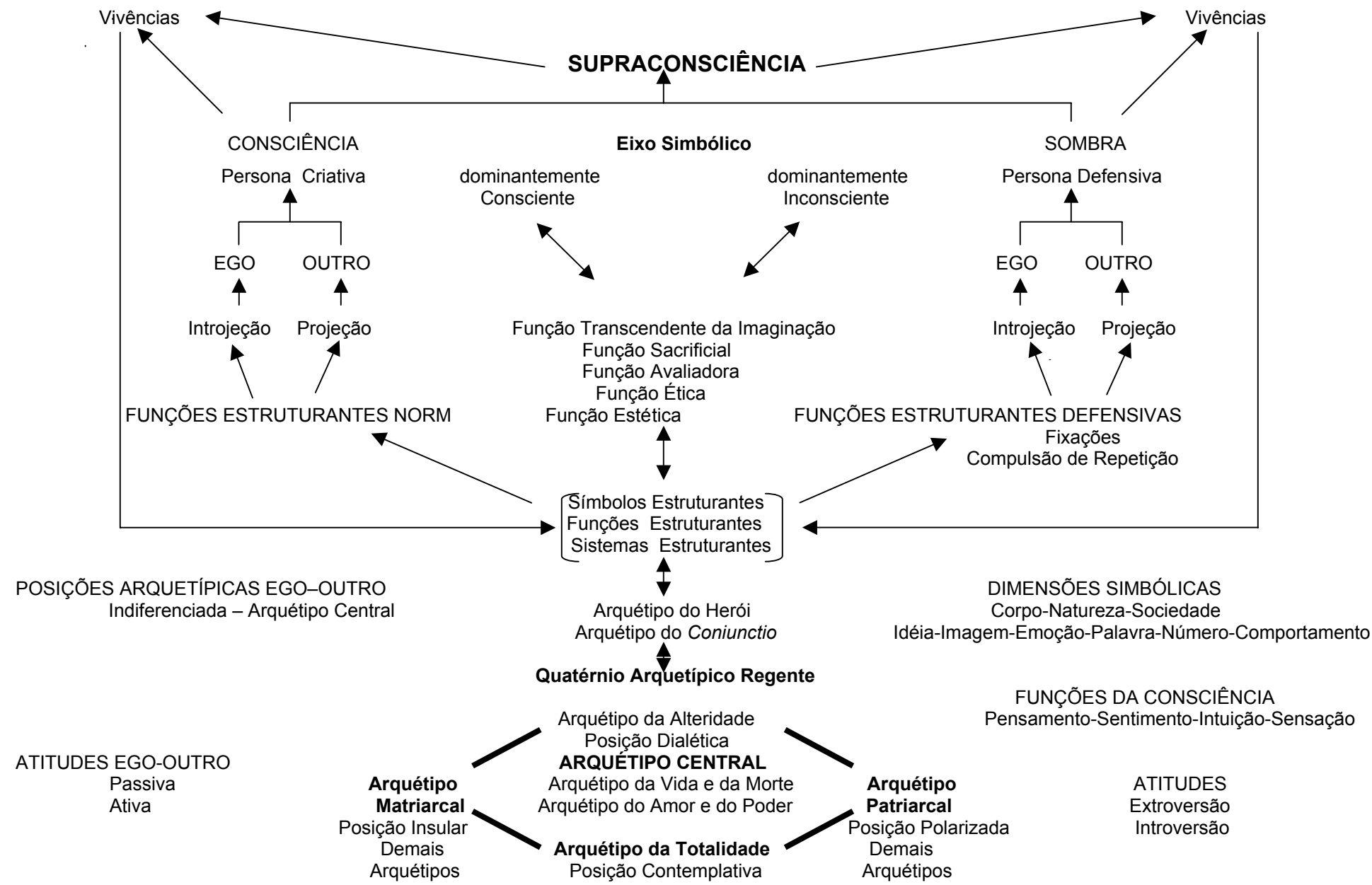


Ilustração: **Caso Adelina – Dra. Nise da Silveira**

O Têma Mítico de Dafne

UM DIA ADELINA PINTOU formas abstratas em tons rosa e lilás. Entregando a pintura à monitora, murmurou, na sua habitual voz quase inaudível, “eu queria ser flor” (fig. 1).



Fig. 01

Várias pinturas revelam a surpreendente transformação da mulher em flor. Mão poderosa operou essa metamorfose (fig. 2).

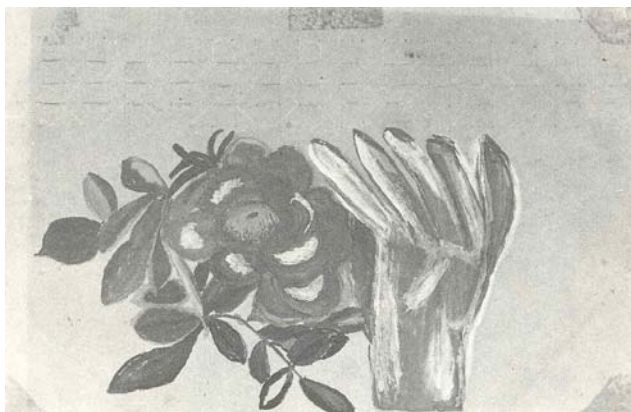


Fig. 02

A cabeça e o busto são o cálice da flor e amplas vestes formam a corola (fig. 3).



Fig. 03

De um ramo lançado no espaço, nascem flores e uma destas é cabeça de mulher (fig. 4).



Fig. 04

Da corola de grande flor a mulher emerge, os braços erguidos (fig.5).



Fig. 05

Como, por que, acontecem transformações tão profundas do ser, verdadeiras rupturas ontológicas, dando passagem para outros reinos da natureza?

A psiquiatria clássica responderá que na esquizofrenia o ego fraqueja, a coesão dos componentes que o constituem dissocia-se e o indivíduo perde seus limites. Diz Bleuler: "As fronteiras do ego face a outras pessoas, mesmo face a coisas e a conceitos abstratos, esbatem-se; o doente não só pode identificar-se a outras pessoas mas também a uma cadeira ou a um bastão." ¹ Portanto, a metamorfose vegetal de Adelina não seria especialmente significativa. Seria equivalente a identificações com quaisquer outras coisas, vivas ou inanimadas.

A psicopatologia evolutiva responderá que as metamorfoses indicam regressão ao mundo mítico primitivo. Lá, ao contrário do nosso mundo de objetos definidos, de contornos diferenciados, não existem barreiras fixas separando as coisas ainda que

pertençam a níveis diferentes. No mundo mítico primitivo, escreve E. Cassirer, «nada tem forma definida, invariável, estática. Por súbita metamorfose qualquer coisa pode ser transformada em qualquer outra coisa. Se existe uma característica e traço fundamental no mundo mítico, uma lei que o governe, esta lei é a da metamorfose.»²

A psicologia junguiana dirá que cada metamorfose encerra significações específicas. E procura descobrir se, no âmago desses fenômenos aparentemente tão extravagantes, estarão presentes formas herdadas de imaginar, reativação de situações ricas de sentido, já experienciadas por incontáveis seres humanos através dos milênios. É nos mitos que se acham condensadas e polidas em narrativas exemplares as imaginações criadas pela psique quando vivencia situações típicas muito carregadas de afeto.

No caso particular de Adelina é num mito grego que encontramos paralelo esclarecedor. No mito de Dafne. Apolo apaixonou-se pela ninfa Dafne, filha do Rio Ladão e da Mãe Terra. Ela se esquivou, mas o deus não aceita ser recusado. Apolo persegue Dafne numa corrida louca através de campos e de bosques. Fugindo sempre, a ninfa busca refúgio junto de sua mãe, a Terra, que a acolhe e a metamorfoseia em loureiro.³ Por que a jovem fugirá do deus que é o padrão máximo de beleza viril, do herói vencedor de monstros, do mestre por excelência de todas as artes?

O mito de Dafne exemplifica a condição da filha que se identifica tão estreitamente com a mãe a ponto dos próprios instintos não lograrem desenvolver-se.

As relações filha/mãe, diz Jung, quando se processam de maneira defeituosa, poderão conduzir, segundo os casos, tanto à hipertrofia do instinto materno, quanto ao superdesenvolvimento dos impulsos eróticos, ou à atrofia das mais específicas qualidades femininas. Neste último caso “tem lugar completa projeção da personalidade da filha sobre a mãe, devido ao fato da filha estar simultaneamente inconsciente do seu instinto materno e de seu Eros. Tudo que lhe faz lembrar maternidade, responsabilidade, relações pessoais e exigências eróticas desperta sentimentos de inferioridade e a obriga a fugir - naturalmente para perto de sua mãe, que realiza de modo perfeito tudo quanto parece inatingível para a filha.”⁴

Por estranho que pareça, Adelina, modesta mestiça do interior do Brasil, reviveu o mito da ninfa grega Dafne.

Adelina era uma moça pobre, filha de camponeses. Fez o curso primário e aprendeu variados trabalhos manuais numa escola profissional. Era tímida e sem vaidade, obediente aos pais, especialmente apegada e submissa à mãe. Nunca havia namorado até os 18 anos. Nessa idade, apaixonou-se por um homem que não é aceito

por sua mãe. A moça, como tantas outras jovens no sistema social vigente, sujeita-se ao julgamento materno. Obedece, afasta-se do homem amado. A condição de mulher oprimida é patente. A autoridade inapelável das decisões familiares impede a normal satisfação dos instintos e a realização de seus projetos de vida afetiva.

A situação parecia resolvida sem maiores conseqüências. Entretanto Adelina foi se tomando cada vez mais retraída, sombria e irritada. Um dia, subitamente, estrangulou a gata da casa, que todos estimavam, inclusive ela própria. Tomada de violenta excitação psicomotora, foi internada em 17 de março de 1937.

Segundo registra o livro de observações clínicas da época, um mês depois da internação “a doente está lúcida, orientada no tempo e no lugar. Mostra-se indiferente a sua situação, não desejando sair do hospital. Mímica extravagante. Autismo. Afetividade e iniciativa diminuídas”.

Diagnóstico: esquizofrenia. Tratamento: convulsoterapia e insulino-terapia. Várias revisões clínicas assinalam agravamento da situação de Adelina. Repetem: autismo, maneirismo, negativismo, agressividade. Permanece inabordável e inativa.

Foi em setembro de 1946 que Adelina começou a freqüentar o atelier de pintura da Terapêutica Ocupacional, que vinha de ser instalado. Apesar de seu constante negativismo, não houve dificuldade para que ela aceitasse pintar. O manejo de lápis e pincéis parecia mesmo dar-lhe prazer. Suas primeiras pinturas foram gatos.

“Gata no leito”, foi o nome que deu à pintura onde se vê uma gata de tetas volumosas, bem à mostra, deitada num leito estreito (fig. 6).



Fig. 06

“Gata bailarina”, eis como denominou esta outra pintura. Figura de aspecto humano, vestindo ampla saia rodada, parece dançar (fig. 7).



Fig. 07

A primeira é uma gata-mãe, e a segunda é o animal livre de exprimir em movimentos de dança os impulsos de sua natureza. Dupla expressão da vida instintiva feminina.

Nada sabíamos, naquela ocasião, sobre os problemas emocionais ligados ao início da doença de Adelina, nem sobre o episódio referente ao estrangulamento da gata de sua casa. Muitos anos mais tarde, em 1961, foi que tivemos a oportunidade de levantar esses antecedentes, graças a informações prestadas por uma irmã de Adelina, que residia no interior e ainda não conhecíamos. Somente então pudemos melhor entender a significação de suas pinturas. Adelina não conseguiu viver seus instintos femininos. Apenas timidamente se manifestaram, a mãe sufocou-os. Adelina, que não se havia desvinculado da mãe, identificada com ela, repete-lhe o gesto agressor, estrangulando a gata.

A gata é o inimigo que representa a natureza instintiva, encarnação por excelência dos instintos femininos. Com efeito, a gata reúne em si graça sedutora, lascívia, devotamento materno e um núcleo de irredutível selvageria, atributos essenciais da feminilidade.

Estrangulando os instintos cujo desenvolvimento a levariam ao encontro do homem, Adelina tomou o único caminho possível - a fuga para o *reino* das mães. Isso vale dizer que a libido, introvertendo-se violentamente, seguiu o declive de antemão preparado por sua fixação materna, até alcançar as estruturas mais profundas da psique,

onde foi encontrar e infundir vida àquelas grandes mães que estão sempre por trás da mãe pessoal.

Por outros caminhos, Fausto também desceu ao reino das mães. Mefistófeles instigou-o a fazer a descida ao fundo dos abismos:

“Contra minha vontade revelo um supremo mistério - deusas poderosas reinam na solidão, em volta de seus tronos não há tempo nem espaço, para descrevê-las não se encontram palavras. São as Mães!

Fausto - As Mães!

-Mefistófeles - Tens medo?

Fausto - As Mães! As Mães! Que estranho é tudo isto”.⁵

Fausto acertou o caminho de volta. Poucos têm este privilégio. Adelina ficou durante muito tempo prisioneira das mães terríveis, cujo poder é irresistível porque é do fundo do inconsciente que exercem sua ação.⁶

Foi sob o domínio dessas matriarcais onipotentes que Adelina sofreu as metamorfoses vegetais já referidas, perdendo assim a liberdade de seguir seu destino de mulher.

Um mínimo de condições favoráveis, porém, proporcionou-lhe a oportunidade de dar forma às espantosas figuras que a haviam aprisionado.

Foi em barro, segundo convinha, o mais primordial dos materiais de trabalho, que Adelina modelou as personagens assombrosas emergidas dos estratos mais profundos do inconsciente. Durante os anos de 1948, 1949 e 1950, esta foi a ocupação que ela preferia e que a absorvia durante longas horas.

As figuras de Adelina caracterizam-se por um arcaísmo que logo faz pensar nas deusas mães da Idade da Pedra. São mulheres corpulentas, majestosas. Aquelas inicialmente modeladas bem merecem a qualificação de Mães terríveis.

A primeira, em atitude desafiadora (fig. 8),



Fig. 08

põe para trás as possantes mãos providas de dedos semelhantes às fortes pinças de certos crustáceos (fig.9).

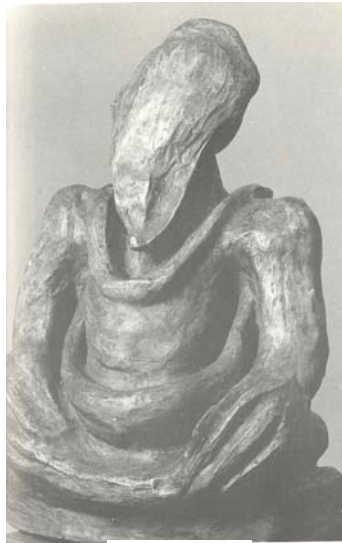


Fig. 09

Uma outra, com capuz pontudo, tem o aspecto de velha feiticeira tribal (fig. 10).



Fig. 10

Outra, ainda mais extraordinária, tem a acentuar seu sobrecenho dois cornos laterais e empunha um cetro tridente (figs. 11 e 12).



Fig. 11



Fig. 12

Os cornos são símbolos de força, poder, fertilidade. Deusas mães providas de cornos foram adoradas na Grécia (época subminoana); na Mesopotâmia; no Egito; em Mohenjo Daro. ⁷ Cornos associados ao tridente, atributo de soberania arcaica e índice de tríplices possibilidades de ataque, dão ênfase aos poderes absolutos desta grande mãe. Ainda o tridente poderá indicar a “Triforme”, cognome da deusa ctônica Hécate, que mais tarde aparecerá nitidamente configurada.

Mas, aconteceu que, dando forma àquelas grandes matriarcas, Adelina foi aos poucos despotenciando-as de sua força, rigor, possessividade. E no íntimo contato que é dar corpo a uma imagem com as próprias mãos, a modeladora foi devagar descobrindo o outro lado das deusas-mães, seu aspecto compassivo e amoroso. Surgiram então deusas mães que parecem querer abrir o peito com as mãos (figs. 13 e 14).



Fig. 13

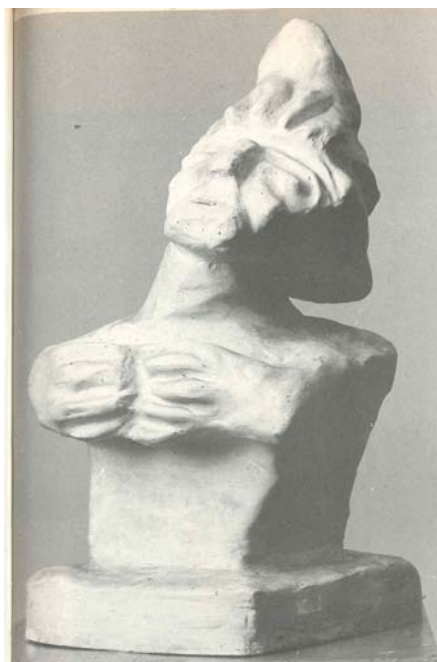


Fig. 14

Logo a seguir Adelina passa a dar forma a mães que trazem o coração fora do peito (figs. 15, 16 e 17).



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

Dessa maneira, através do demorado trabalho da modelagem, Adelina travou relações com a dupla natureza do arquétipo mãe. O aspecto devorador e o aspecto amoroso, que a Índia sabiamente reuniu na figura de Kali.

Somente mais tarde (abril de 1958) Adelina ousou retratar a mais terrível dentre todas as personagens que a assediavam: a gigantesca mulher com cabeça de cão. Desenhou-a timidamente a lápis antes de pintá-la em vermelho. Ei-la situada num ponto de cruzamento de caminhos, entre um homem e uma mulher de tamanhos muito menores. Junto à mulher, vê-se uma bola clara e, junto ao homem, uma bola escura (fig. 18).



Fig. 18

Modelou também figura de mulher com face horrenda, cercada de cães, a mão dentro da boca de um deles (fig. 19).



Fig. 19

Começam a acentuar-se melhoras no comportamento da doente, que não mais é agressiva. Também progride seu relacionamento conosco. Diz-nos que dantes sonhava todas as noites com aquela horrível mulher e que a via muitas vezes nos corredores do hospital. Tinha-lhe grande medo. Também cães a perseguiam e mesmo tentavam possuí-la (fig. 20).



Fig. 20

Não é difícil identificar a mulher com cabeça de cão. Trata-se de Hécate, mãe terrível, deusa do mundo subterrâneo, dos mortos, e também divindade noturna e lunar. São múltiplas suas conexões com o cão, animal que uiva nas noites de lua. Sempre matilhas de cães infernais a acompanham em suas excursões noturnas. Cães lhe eram sacrificados nas encruzilhadas, onde os caminhos se encontram ou se separam. Nesse lugar está a mãe, simbolizando, de uma parte, união de opostos e, de outra, ruptura e afastamento, isto é, os dois aspectos da imagem arquetípica da mãe.⁸

Originária da Trácia, onde foi venerada sob o nome de Bendis, os gregos a identificaram com Artêmis, que tinha igualmente o cão entre seus atributos. Sua equivalente germânica, Holda, estava sempre também acompanhada de cães que ela comandava em caçadas furiosas.⁹ Na qualidade de deusa lunar, Hécate era considerada rainha dos espectros e senhora das aparições noturnas que enviava aos homens para torturá-los e enlouquecê-los. Por isso os antigos afirmavam que a loucura era uma doença lunar.¹⁰

Outra versão de Hécate é a pintura impressionante de uma cliente da Casa das Palmeiras. De fundo de céu tempestuoso ressalta mulher de alta estatura e longos

cabelos pousando sobre uma enorme folha. No crescente lunar está um cão de aspecto feroz mostrando os dentes (fig. 21).



Fig. 21

Como explicar o aparecimento dessa imagem de Grande Mãe, estreitamente ligada ao cão, entre os trácios, os gregos, os germanos, e nos delírios de uma internada no hospital público de Engenho de Dentro e na imaginação de uma jovem, também esquizofrênica, residente num bairro elegante do Rio?

Se não recusarmos os fatos, seremos levados a recorrer à hipótese de C.G. Jung, admitindo que a psique, na sua estrutura básica, encerra possibilidades comuns de imaginar, espécie de eixos de cristalização em torno dos quais se constroem imagens similares nas suas características fundamentais, embora variáveis nos detalhes das formas que possam assumir.¹¹

Mencionaremos agora um fato curioso. Mantínhamos na seção de terapêutica ocupacional alguns cães, com o objetivo de tomar menos frio o ambiente do hospital e de propor aos doentes objetos de amor estáveis e incondicionais. Mas Adelina nunca se havia aproximado dos cães. Ao contrário, parecia temê-los, o que se tomou compreensível quando foi conhecido seu delírio relacionado com a mulher que tinha cabeça de cão. Foi de súbito que começou a interessar-se por eles, em fins do ano de 1961. Banhava-os, escovava-os, ocupava-se deles durante várias horas cada dia. Cerca de quatro meses depois essa atividade intensiva declinou aos poucos, mas Adelina continuou a ser afável com os animais.

As forças do inconsciente personificadas nas imagens da mãe terrível Hécate, e projetadas sobre os cães reais, uma vez objetivadas por meio da pintura tomaram-se

passíveis de uma certa forma de trato. Aquilo que antes era apavorante ficou sendo inofensivo.

Somente depois de haver sido captada pelo menos uma parcela da energia emanante da imagem arquetípica da mulher com cabeça de cão, foi possível para Adelina entrar em contato com o cão real e certificar-se de sua não periculosidade.

Um passo importante era dado em direção ao mundo externo.

A mulher com cabeça de cão não reapareceu. Mas surgiu uma pintura (fig. 22)



Fig. 22

onde se vê um cão com cabeça de mulher e, ocupando o centro, figura de mulher em corpo inteiro, de alta estatura, vestida de azul, os braços abertos. Note-se, à esquerda, a presença de uma bola, objeto que também se encontra (em duplicata) na tela da gigantesca mulher com cabeça de cão. Parece existir um laço entre a mulher de corpo vermelho, e a mulher vestida de azul. O cão com cabeça de mulher seria uma etapa intermediária entre a forma arcaica da deusa e sua representação na mulher de azul.

As duas pinturas - 18 e 22 - condensam a evolução transformativa da grande mãe Hécate, evolução que pode ser acompanhada em representações artísticas distantes séculos uma da outra. Assim, num sinete de estilo jônio arcaico Hécate-Artêmis aparece sob a forma de uma cadela parindo, enquanto numa escultura romana clássica é representada como mulher, em roupagens da época. Várias gradações são possíveis: a deusa reveste na íntegra a forma do animal; é representada: corpo de mulher e cabeça de animal; ou com corpo de animal e cabeça de mulher; a deusa assume forma de mulher e

cavalga o animal ou o tem a seu lado. Essas diferentes modalidades de representação indicam psicologicamente a posição de maior ou menor predomínio das componentes animais na psique do ser humano como um todo. Através das pinturas de Adelina verifica-se que importantes transformações operaram-se, permitindo supor que um nível mais alto de desenvolvimento foi atingido.

Observe-se ainda a semelhança entre a figura 18 e a Hécate de Samotrácia, reproduzida numa jóia gnóstica que pode ser vista em C.G. Jung, C.W. 5, pg. 370, fig. 34. A diferença fundamental está em que a Hécate de Adelina tem cabeça de cão, enquanto esta outra é integralmente representada sob forma de mulher. Mas observe-se que a última traz sobre a cabeça uma cruz, correspondente ao cruzamento de caminhos na pintura onde se vê a mulher com cabeça de cão. Também se acham a seu lado dois personagens de proporções reduzidas em relação ao tamanho majestoso da deusa, estando ainda presente, tal como na pintura de Adelina, a bola misteriosa, provavelmente um símbolo impessoal do self.

De um modo geral, as pinturas de Adelina revelam progressiva diminuição da intensa efervescência de conteúdos do inconsciente que povoavam de seres estranhos muitas de suas produções anteriores (fig. 23).

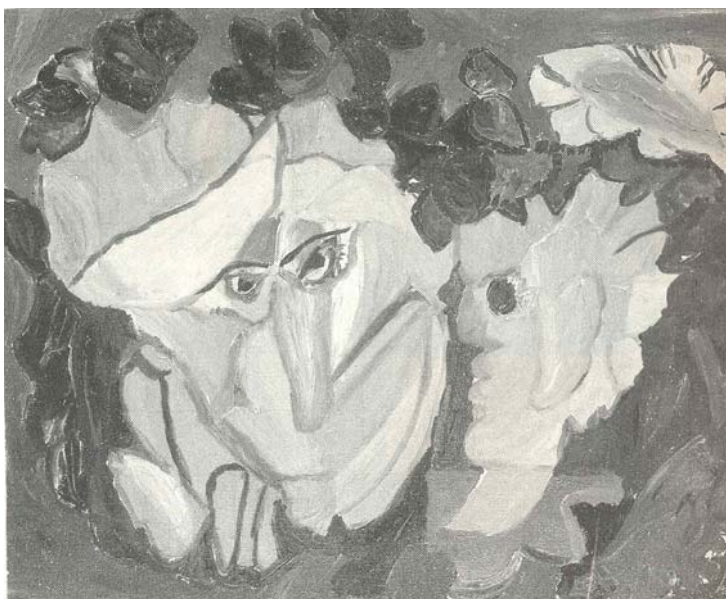


Fig. 23

A libido, não mais sendo sugada para o fundo do inconsciente, para o Reino das Mães, podia agora se voltar na direção do mundo exterior. Sem que ninguém o sugerisse, Adelina começa a pintar coisas da realidade. O primeiro indício de sua desvinculação com o vegetal, ocorre em abril de 1962.

Adelina pediu uma tela e pintou, lenta e cuidadosamente, um vaso cheio de flores. A monitora do atelier de pintura, Elza Tavares, ficou tão emocionada, que escreveu no

momento sobre o chassis da tela: “Pela primeira vez de um galho saiu uma flor e não uma mulher” (fig. 24).



Fig. 24

O processo de libertação intensifica-se. Agora, a maioria de suas pinturas representa flores, flores que ela própria colhe no jardim do hospital, coloca diante de si (fig. 25)



Fig. 25

e atentamente esforça-se por copiar, trabalhando com seus lápis ou seus pincéis (fig. 26).



Fig. 26

Pintando repetidamente flores reais, Adelina aos poucos desidentifica-se do ser da planta com quem se havia confundido a ponto de perder a própria individualidade. Agora, ali estava o vegetal, aqui estava ela, Adelina, que pela atividade livre de sua mão, reproduzia-lhe no papel as formas e cores. Assim, foi redelineando as fronteiras do ego e fortalecendo-se num verdadeiro procedimento de autocura.

As melhoras clínicas surpreendem. Adelina está mais confiante, comunica-se conosco e com vários monitores, participa de diversas atividades de terapêutica ocupacional, comportando-se de maneira inteiramente diferente daquela antiga doente, negativista, agressiva, que passava horas a fio nos corredores do hospital, imóvel como se raízes a prendessem no solo.

O cão agressivo, companheiro da mãe terrível, ainda rondou por perto durante este período crucial. Adelina pintou-o recorrendo a procedimentos de abstração para torná-lo mais distante (fig. 27).



Fig. 27

Depois ele se ausenta definitivamente.

Quem ressurgiu foi o gato. Desde que os poderes absolutos da Grande Mãe haviam perdido muito de sua força e, conseqüentemente, ocorrera o fenômeno da desidentificação vegetal, o tema do gato, isto é, dos instintos animais, abriu caminho. Depois dos desenhos iniciais de 1946 (figs. 6 e 7) o animal, símbolo da vida instintiva, que teve tanta importância na história de Adelina (lembramos que ela estrangulou uma gata) nunca mais havia sido representado.

Agora o animal vem impor-se. Um gato é pintado aderido à face da mulher (fig. 28).



Fig. 28

A linha de contorno do perfil da mulher serve também de linha de contorno para o corpo do gato. A cor da face da mulher e a cor do gato são idênticas - cor de carne. A significação da aderência do gato à face da mulher é evidente. O gato estrangulado reclama seus direitos à vida, ou seja, ergue-se do inconsciente forte onda de pulsões reprimidas que se apodera da mulher e a metamorfoseia em gato. Seu corpo transforma-se no corpo do animal, mas o rosto permanece humano, embora provido dos bigodes do felino (fig. 29).



Fig. 29

Através das imagens pintadas toma-se possível acompanhar, como num espelho, os movimentos de forças opostas em luta no inconsciente. Numa tentativa de auto-regulação, as forças inibidoras que se opõem, no próprio inconsciente, ao apetite

desmedido dos instintos, depuram o gato e, por assim dizer, o espiritualizam, pelo menos momentaneamente. Adelina pinta um gato azul (fig. 30).



Fig. 30

Muitos artistas pintaram animais azuis. Por exemplo, o cavalo símbolo da vida instintiva na sua totalidade, aparece na cor azul em pinturas de Kandinski, Franz Marc, Chagall, em litografias de Marino Marini. Seguem-se pinturas bastante curiosas. Um gato está instalado sobre um chapéu como sobre um trono (fig. 31).

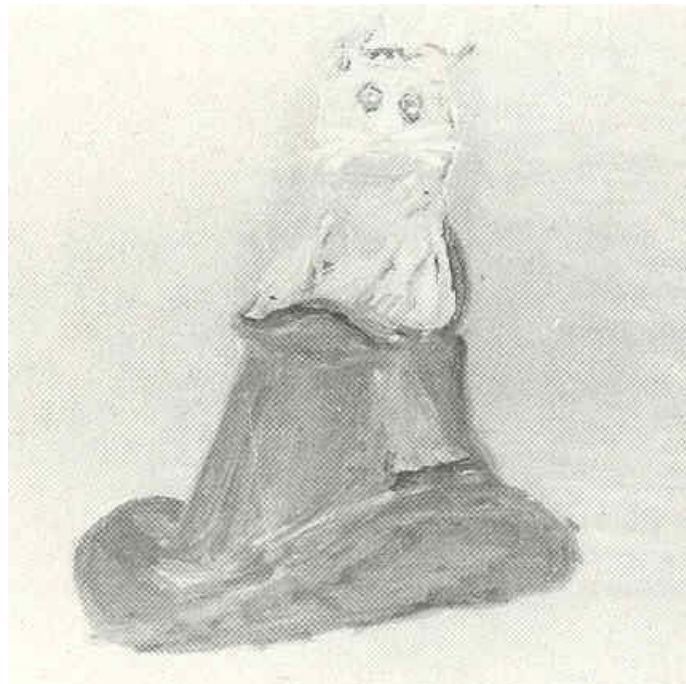


Fig. 31

O chapéu, na qualidade de cobertura para a cabeça, significa algo que reúne as idéias contidas na cabeça de quem o usa. O gato sobre o chapéu indica a força que está governando a pessoa inteira, isto é, o domínio dos instintos. A repetição deste tema por várias vezes dá a medida de sua importância para a autora. Alguns dias depois da última tela do gato sobre o chapéu, Adelina pinta uma figura de mulher, toda em azul escuro, de expressão fisionômica angustiada. A boca ressalta, traçada esquematicamente em cor branca, e o coração, visto por transparência, é delineado em vermelho. E dentro do coração vê-se um gato (fig. 32).



Fig. 32

Desde que forças inibidoras obriguem a renúncia aos apelos instintivos, o animal rechaçado de suas altas pretensões (gato sobre o chapéu) será incorporado oralmente (acentuação da boca) ao órgão símbolo da vida afetiva (coração), numa tentativa de ser assimilado e talvez transformado para que outro nível de desenvolvimento possa ser atingido.

Complicados processos inconscientes continuam a tomar-se visíveis através das imagens pintadas.

Fato inédito, Adelina, sem ser notada, retirou da estante onde estavam arquivadas novecentas telas de vários autores, precisamente sua primeira pintura na qual existem flores não fusionadas a uma figura de mulher (rever fig. 24).

Adelina repintou esta tela, da qual felizmente possuíamos uma fotografia. Superpôs uma face de mulher às flores que ocupavam o centro. E deu ao jarro a forma da cabeça de um gato de expressão sinistra. Os temas principais acham-se aqui reunidos: flor, gato, mulher (fig. 33).



Fig. 33

A tela repintada de Adelina encontra paralelo num quadro do surrealista Victor Brauner, onde se acham reunidos os mesmos componentes: mulher, gato, flor. Uma figura feminina é metade mulher, metade gata e de seu seio nasce uma flor. Victor Brauner conhecia as profundezas do inconsciente. Artaud diz que ele revela na sua pintura “estados do ser inumeráveis e cada vez mais perigosos”. Sem dúvida a vivência dessas metamorfoses será algo profundamente perigoso para a integridade do ser.

Apesar desses movimentos regressivos, o processo psíquico auto-curativo de Adelina leva-a agora em direção ao relacionamento humano. Instintivamente a mulher tende a relacionar-se com o homem, e o homem com a mulher. Aparece uma surpreendente pintura na qual estão representados pela primeira vez, entre todos os trabalhos de Adelina, um homem e uma mulher. Ambos não têm braços (fig. 34).



Fig. 34

Pintura análoga é repetida logo a seguir.

Mas, para alguém que esteve durante longo tempo prisioneira no reino das mães, a aproximação entre mulher e homem teria de percorrer um acidentado caminho. Um contato mais próximo e mais positivo com a imagem arquetípica da mãe fazia-se necessário. Nas profundezas do inconsciente começara esse processo, já tomado visível nas modelagens que revelam a descoberta do lado benfazejo e amoroso da imagem materna. O lento trabalho prossegue até o encontro mãe-filha. Esse encontro está retratado na tela onde se acham presentes duas mulheres vestidas de azul. Têm aspecto nobre e solene. Ambas trazem coroa e longos véus. O vestido daquela que parece mais velha é decotado e sobre seu peito destaca-se uma jóia azul em forma de coração, indicadora de sua conexão com as mães arcaicas de coração fora do peito, vistas anteriormente. A mais jovem traça vestido que sobe até a base do pescoço e sua coroa é antes um diadema. Dir-se-ia uma rainha e uma princesa. Deméter e Perséfone (fig. 35).

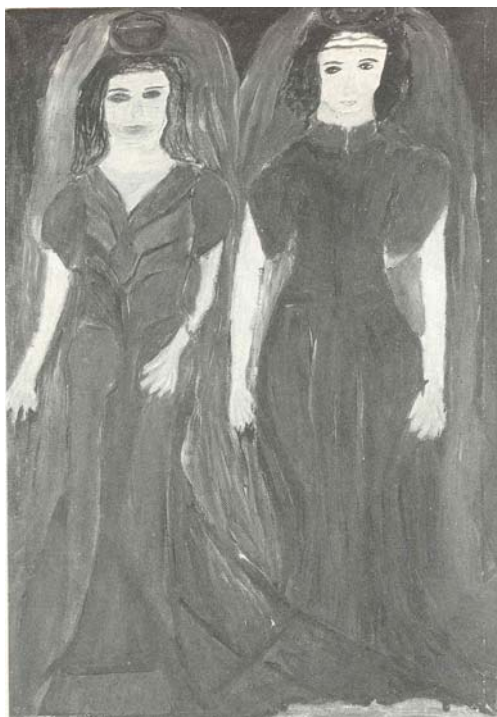


Fig. 35

O arquétipo mãe depois de se haver configurado sob vários aspectos - mães arcaicas; a terrível Hécate com cabeça de cão; Démeter, a deusa mãe que ama acima de tudo sua filha; vêm assumir agora a forma da grande mãe venerada no mundo cristão. O processo transformativo, iniciado na profundidade do inconsciente, aproxima-se da esfera do consciente. Surge a grande mãe azul. Sua face é austera, diferente das fisionomias suaves das estampas convencionais de Maria, mas as mãos voltam as palmas para o exterior no gesto de misericórdia. Para ainda mais caracterizá-la, a seus pés está a serpente que, de acordo com a Bíblia, terá de ser esmagada pelo calcanhar da

nova Eva. Nesta tela, porém, a serpente tem atitude agressiva e boca aberta. Duas figuras humanas, reduzidas a proporções mínimas, acham-se de joelhos, aterrorizadas (fig. 36).



Fig. 36

A serpente simboliza aqui os perigos do inconsciente, “é um adequado símbolo do inconsciente, exprimindo suas súbitas e inesperadas manifestações, suas intervenções geradoras de angústia.”¹²

Persistem dificuldades e oscilações quanto ao encontro com a imagem materna. Mas decerto um longo caminho já foi percorrido, tanto assim que é pintada a “série dos noivos”. Um exemplo é a tela reproduzida na fig. 37:

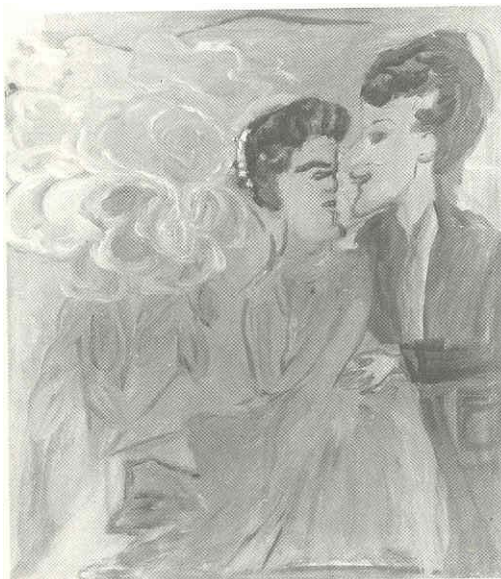


Fig. 37

O encontro entre o homem e a mulher poderá ser realizado. O casamento já não é proibido.

'Seguem-se duas pinturas muito significativas em relação ao processo evolutivo em curso. A primeira é mulher com chapéu azul ressaltando de fundo amarelo semeado de pequenas flores. A individualidade da mulher afirma-se, desvinculada do vegetal. As flores estão no fundo da tela (fig. 38).

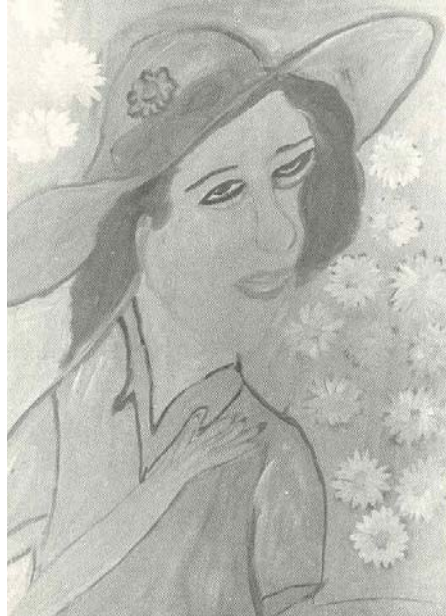


Fig. 38

A segunda representa um jarro de flores e um gato (fig. 39).



Fig. 39

Mulher, flor, animal, têm agora suas áreas respectivas bem demarcadas. Foi superado o fusionamento refletido na tela repintada (fig. 33).

O estudo de séries de imagens espontâneas revela dramas intrapsíquicos insuspeitados que se perderiam na escuridão do inconsciente se não fossem configurados por meio da pintura.

O processo continua a desenvolver-se em direção à consciência, em direção à realidade. Desvinculada do vegetal e do animal. Adelina caminha para o relacionamento com o homem. Entretanto, esse relacionamento brutalmente cortado na sua juventude não poderia estabelecer-se sem muitas hesitações, marchas e contramarchas.

Entre Adelina e outro internado nasceu um namoro distante e oblíquo. Ele era ligado por amizade profunda ao cão Sertanejo, um dos animais da Terapêutica Ocupacional. Sertanejo estava sempre a seu lado e sem dúvida foi seu principal terapeuta. No dia 14 de agosto de 1973 morre o cão Sertanejo. Dias depois começa nova fase da pintura de Adelina. Ele e o cão (fig. 40).



Fig. 40

Ele, ela e o cão (fig. 41).



Fig. 41

Mas logo se perturba o relacionamento entre o homem e mulher, estabelecido por intermédio do cão. A mãe terrível interfere mais uma vez. E aparece uma jovem usando blusa com flor estampada sobre o peito (fig. 42).



Fig. 42

Não demora que a jovem seja completamente metamorfoseada em flor (fig. 43).



Fig. 43

O tema mítico de Dafne parece voltar a afirmar-se, segundo duas pinturas feitas no mesmo dia (18, set.). Na primeira, o homem volta as costas a uma árvore florida e faz com os braços um gesto de rejeição (fig. 44);



Fig. 44

rejeitada, a árvore está reduzida ao tronco, sem ramos nem flores (fig. 45).



Fig. 45

Mas a regressão é superada e ressurgue mais forte o problema do relacionamento homem/mulher. As forças ascendentes do inconsciente vão mover-se em tomo de uma cadeira vazia.

A cadeira, objeto de uso constante, poderá adquirir conotações muito pessoais, ligadas a quem a ocupa. Mac Laren fez um desenho animado extraordinário sobre o relacionamento tumultuoso do homem com sua cadeira. Van Gogh representou a si próprio e a Gauguin pintando duas cadeiras vazias que retratam as mais íntimas e contrastantes características dos dois pintores. Em carta a Albert Aurier, van Gogh escreve: “poucos dias antes de nos separarmos, quando minha doença obrigou-me a internar-me num hospital, procurei pintar o lugar vazio”.¹³ Uma cadeira vazia fará lembrar a pessoa ausente ou morta que costumava sentar-se ali. Eventualmente despertará noutros o desejo ou a ambição de ocupá-la, quer seja uma simples cadeira familiar, quer a cadeira de um cargo de chefia, uma cátedra ou até um trono.

Quanto a Adelina, o que ela deseja é substituir Sertanejo junto ao homem, sentar-se a seu lado numa relação de amor.

Pinturas sucessivas narram tudo claramente. Ele e o cão. O cão agora é transparente, deixando ver, ao lado do homem, uma cadeira vazia (fig. 46).



Fig. 46

Talvez o cão se tenha esvanecido. O homem está só e triste, e a seu lado vê-se uma cadeira vazia. Ele faz um gesto de convite a alguém não visível (fig. 47).



Fig. 47

No mesmo dia pintura quase idêntica, mas o homem está alegre e seu gesto de convite tem calor (fig. 48).

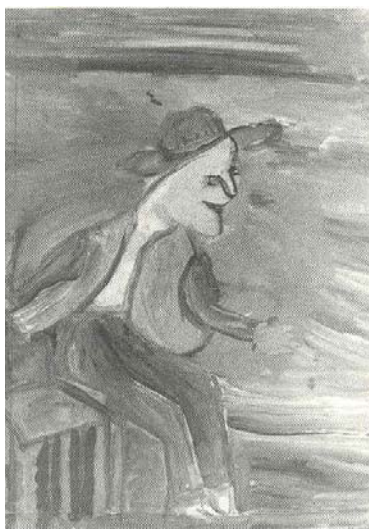


Fig. 48

Em pintura feita dois dias depois: ela, presente, mas agora a cadeira do homem está vazia (fig. 49).

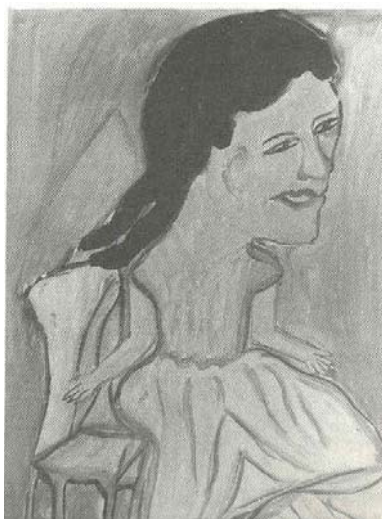


Fig. 49

Apesar de tantas incertezas, o processo continua a desenvolver-se no sentido da busca de encontro entre o homem e a mulher. Mas ó estudo deste caso clínico ensina que os acontecimentos intrapsíquicos não progridem de maneira linear. Desdobram-se em hesitantes circunvoluções e, sobretudo, processam-se em duas (ou mais) claves paralelas. Aqui, digamos por analogia, a clave de sol, tocada pela mão direita, corresponde aos movimentos que tendem à realização de um casamento dentro da realidade social que Adelina e sua família aceitam. Os personagens são representados de modo bastante realísticos. Entretanto, de quando em vez, ouvem-se sons graves, tocados pela mão esquerda na profundidade do inconsciente. O leitmotiv das metamorfoses vegetal e animal não se esgotou ainda. Um exemplo, entre outros, é a pintura que se intercala na

série da cadeira vazia, representando um jarro de flores, uma flor tombada de um lado e de outro um gato (fig. 50).



Fig. 50

Sons mais agudos voltam a ser ouvidos. Adelina pinta uma noiva ao lado da cadeira vazia à espera do noivo (fig. 51).

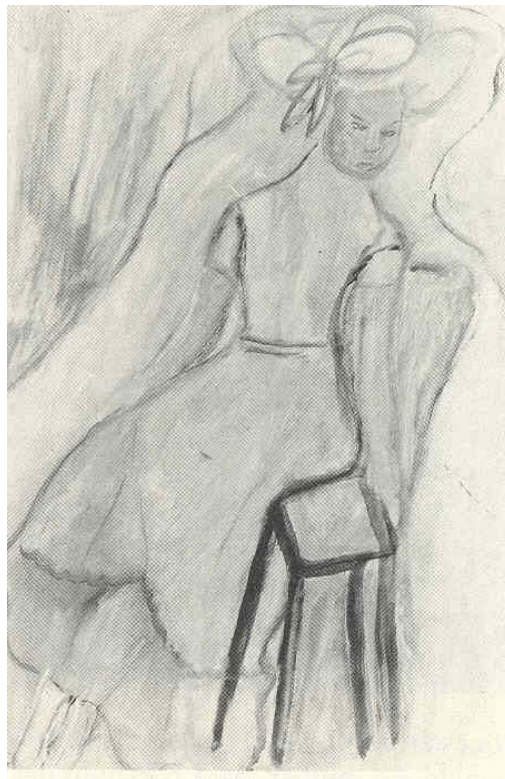


Fig. 51

Mas pouco depois é o noivo que tem o lugar vazio à sua esquerda, desolado de ver a noiva metamorfoseada em flor caída ao solo (fig. 52).

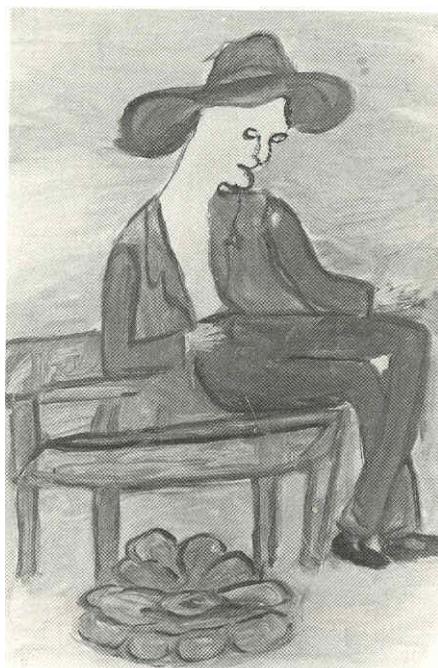


Fig. 52

Enfim, a pintura de 9 de junho de 1975, representa a noiva sentada e junto a ela o noivo de pé, como nas fotografias dos álbuns de família (fig, 53).



Fig. 53

Ao longo de todo esse processo intrapsíquico, em seus vários níveis ou claves, esteve sempre atuante a força do arquétipo mãe. Manifestou-se sob o revestimento das grandes mães do período neolítico; sob o aspecto da deusa Hécate, com cabeça de cão, ou de Oeméter junto à filha; e só bem mais tarde surge na forma de Maria, a grande mãe

venerada na era em que vivemos, indício de que inconsciente e consciente estão se aproximando. Numerosas imagens de Maria aparecem na pintura de Adelina, de permeio com os movimentos em torno da cadeira vazia. Assim, a grande mãe Maria, com resplendor de ouro sobre a cabeça (fig. 54),



Fig. 54

antecedeu de pouco a pintura do encontro dos noivos. Observe-se que a adornam quatro flores azuis e que a serpente aos pés dessa imagem já não é ameaçadora, segundo acontecia anos atrás quando apareceu pela primeira vez (fig. 36) simbolizando “súbitas e inesperadas manifestações do inconsciente, suas intervenções geradoras de “angústia”. Agora se acha encerrada num círculo que a mantém inofensiva.

Outras figuras de Maria, de expressão cada vez mais humanizada, sucedem-se. A imagem aqui reproduzida não porta o resplendor de glória, porém traz sobre o peito um grande coração (fig. 55).



Fig. 55

Apontando a pintura, Adelina disse “o coração podia ser maior”.

Provavelmente muitos julgarão esse processo de retorno à realidade externa demasiado longo. Cansam os repetidos movimentos de circunvolução em volta do mesmo tema. Mas será preciso não esquecer que um percurso de ida e volta a esferas subterrâneas muito profundas foi palmilhado. E em condições bastante desfavoráveis. O hospital psiquiátrico não proporciona condições adequadas para o desenvolvimento de semelhantes viagens. O espaço opressor, o tumulto anônimo das enfermarias, pelo contrário favorecem a regressão.

Em troca, que oferece a psiquiatria tradicional? Corta, sufoca a atividade das forças defensivas do inconsciente pelo emprego de doses brutais de psicotrópicos e da convulsoterapia. Novos surtos da “doença” irrompem. As reinternações se sucedem. Mais psicotrópicos. E as folhas de observação registram embotamento afetivo, deterioração, demência.

1. BLEULER, E. – Text Book of Psychiatry, p. 393. Dover, USA, 1951.
2. CASSIRER, E. - An Essay on Man, p. IOS. Doubleday, N.Y., 1956.
3. OVIDIO - Les Metamorphoses; Livro I, p. 35 e segs. Classiques Gamier.
4. JUNG, C.G. - C.W. 9, 89.
- GOETHE - Le second Faust, p. 52. Aubier, Paris.
- JUNG, C.G. - C.W. 5,370.
7. JAMES, E.O. - The Cult of the Mother Goddess, pp. 35, 128 e segs. Tharnes and Hudson, London.. 1959.
8. JUNG, C.G. - C.W. 5, 370.
9. KRAPPE, A.H. - Mythologie Universelle, p. 276. Payot, Paris, 1930.
10. JUNG, C.G. - C.W. 5, 370.
11. JUNG, C.G. - C.W. 9, 79.
12. JUNG, C.G. - C.W. 5, 374.
13. GRAETZ, H.R. - The Symbolic Language of Vincent van Gogh, p. 138. Tharnes and Hudson, London, 1963.