ORGANIZAÇÃO DE JOSEPH CAMPBELL

# Mitos, Sonhos e Religião

## nas artes, na filosofia e na vida contemporânea

Ediouro

Referência em todo o mundo quando o assunto é mitologia, Joseph Campbell reúne, neste volume, um precioso conjunto de ensaios que investigam as relações dos sonhos e mitos nas artes, na religião, na filosofia e na vida moderna.

# Prefácio

Certa vez perguntei a um jovem físico qual era a temperatura da sala em que estávamos e ele disse: "Em que parte da sala? Aqui onde estou? Aí onde você está? Lá no teto? Ali perto da janela? Não há nada como a temperatura desta sala." — Muito bem! Mas se aquele monstrinho da sabedoria fosse um físico um pouco menos metafísico, teria dado uma resposta decente à moda antiga e eu saberia se estava tremendo de frio ou de febre. Desde então tive muitas oportunidades de observar que hoje cm dia a conversa é impossível entre os infinitamente graduados. Todos estão tão avançados no campo de seu entusiasmo e se sentem tão à vontade aí que mal sabem, e dificilmente querem saber, falar de qualquer outra coisa. Ficariam expostos como um caranguejo fora da casca.

Por exemplo:

Carl Jung relata uma conversa divertida com Albert Einstein: "Quando ele estava começando a trabalhar na teoria da relatividade, vinha freqüentemente à minha casa e eu o bombardeava com perguntas sobre a nova teoria. Não tenho jeito para matemática e imaginem o problema que o pobre coitado tinha para me explicar a relatividade. Ele não sabia como explicar. Diante da dificuldade dele, eu me sentia insignificante, queria me afundar no chão. Até que um dia ele me perguntou alguma coisa de psicologia e foi a minha vingança." "A especialização" — Jung acrescenta — "é uma grande desvantagem; o aprofundamento é de tal ordem que *você* não consegue mais explicar.”"{1}

O objetivo da Sociedade de Arte, Religião e Cultura Contemporânea é corrigir essa situação oferecendo uma tribuna e um público para trocas entre as galáxias nesse nosso universo de conhecimento especializado e busca criativa. A presente publicação de uma série de palestras proferidas por onze acadêmicos sobre um mesmo tema, "Mito e Sonho", é a prova do valor e do prazer desses encontros. Esse plantei de estudiosos é composto por cinco teólogos, três psiquiatras, dois orientalistas e um (eu) estudante de mitologia comparada. Nenhum deles sabia o que os outros iriam dizer. No entanto, revendo agora os trabalhos apresentados, o que primeiro chama a atenção São os recortes, cada um no próprio caminho e na própria orbita, de um pequeno número de temas e autores. Tentamos organizar os artigos de tal modo que, lidos em seqüência, apresentem uma progressão ordenada de pensamento. Contudo, é importante observar que não se pediu nada do gênero aos palestrantes. Todos trabalharam independentemente e seus pensamentos sobre o tema comum nem sempre são contrários *como* sim e não. Em certas passagens, talvez o leitor ache que as asas

do especialista o levaram a voar um pouco alto demais, mas creio que, em geral, as altitudes estão perfeitamente corretas e a experiência de passar de um veículo em vôo para outro é muito interessante e produtiva, ate para um entendimento do porte de uma serie completa, que será maior que a soma de suas partes.

Nossa expectativa é que este livro seja o primeiro de uma série de outros do mesmo tipo, derivados dos vários encontros e discussões patrocinados atualmente pela Sociedade.

JOSEPH CAMPBELL
Nova York
Dezembro de 1968

# ALAN W WATTS

## Mitologia Ocidental: Dissolução e Transformação

No culto matinal, um padre da Igreja Anglicana se dirige à origem e base do Universo com a seguinte invocação:

> *Deus Eterno e Todo-poderoso, Rei dos Reis, Senhor de todos os Senhores, Regente único de todos os Príncipes, que em Vosso Trono olhais por todos os habitantes da Terra, a vós imploramos com fervor que volteis Vosso olhar para nossa soberana Rainha Elizabeth e toda a família real. Concedei-lhe em abundância os bens celestiais, vida longa, riqueza e saúde etc.*

Obviamente, é uma linguagem de adulador profissional na corte. Pois o mais básico modelo, ou imagem, em vigor na civilização ocidental tem sido a idéia do universo à semelhança de uma monarquia política, o que é extremamente problemático para os cidadãos dos Estados Unidos, onde se espera que acreditemos que a república é a melhor forma de governo. Mas um imenso número de nossos cidadãos acredita que o universo é uma monarquia e, se o universo é uma monarquia, essa é, evidentemente, a melhor forma de governo. Assim, até muito recentemente, ninguém podia se opor em sã consciência a lutar numa guerra, a não ser que declarasse solenemente acreditar que recebia ordens de um Ser Supremo e portanto de um escalão de comando superior ao do Presidente dos Estados Unidos.

Isso criava grande dificuldade para budistas ou taoístas, que não acreditam num Ser Supremo nesse sentido. Entretanto, adverti muitos pacifistas convictos de que, quando dizem as palavras "Ser Supremo", os legisladores estão tentando usar uma expressão vaga e não a definição de uma crença teísta. Em 1928, o Parlamento Britânico se reuniu para discutir a autorização de um novo livro de oração para a Igreja Anglicana. A autorização não foi concedida porque julgaram o livro muito "alto clero". Mas, durante o debate, alguém se levantou e disse: "Não é meio ridículo que esse corpo legislativo secular seja chamado para decidir sobre as questões da Igreja? Afinal, há tantos ateus entre nós!" Outro membro do

Parlamento respondeu: "Ah, não creio que haja ateus aqui. Todos acreditamos que exista alguma coisa em algum outro lugar." Assim, penso que a expressão "o Ser Supremo" significa alguma coisa em algum outro lugar.

A base do senso comum por trás de grande parte das leis e instituições sociais dos Estados Unidos é uma teoria do universo fundamentada nas antigas monarquias despóticas do Oriente Próximo. Na verdade, títulos como "Rei dos Reis" e "Senhor de todos os Senhores" eram típicos dos imperadores persas. Os faraós do Egito e o legislador Hammurabi forneceram um modelo de pensamento sobre este mundo. Pois a idéia fundamental subjacente ao imaginário do livro do Gênesis e, conseqüentemente, das tradições judaica, islâmica e cristã é a de um universo como um sistema de ordem imposta de cima pela força espiritual, à qual devemos obediência. Essa idéia comporta o seguinte complexo de subidéias:

(1) Que o mundo físico é um artefato. É algo feito, construído. Ademais, implica a idéia de que é uma criação em cerâmica.

O livro do gênesis diz que o Senhor Deus criou Adão com barro e, tendo feito o modelo em argila, soprou o sopro da vida em suas narinas e a figura de argila tornou-se a incorporação de um espírito vivo. Esta é a imagem básica inserida profundamente no senso comum da maioria dos povos do mundo ocidental. Assim, é natural que uma criança educada na cultura ocidental pergunte à mãe: "Como foi que me fizeram?" Achamos muito lógico perguntar: "Como foi que me *fizeram?"* Mas acho que uma criança chinesa não faria essa pergunta. Não ocorreria a ela. A criança chinesa poderia dizer: “como foi que eu cresci?", mas não "Como foi que me fizeram?” no sentido de ter sido construído, montado, formado por alguma substância básica, inerte e, portanto, essencialmente boba. Pois quando tomamos a imagem da argila, não esperamos ver a argila por si só formando um vaso. A argila é passiva. A argila é homogeneizada. Não tem uma estrutura especial. É uma espécie de grude. Para assumir uma forma inteligível precisa ser trabalhada por uma força e uma inteligência externas. Assim, temos a dicotomia da matéria e da forma, que encontramos em Aristóteles e mais tarde na filosofia de Santo Tomás de Aquino. A matéria é uma espécie de coisa básica que só toma forma com a intervenção da energia espiritual. Esta tem sido uma questão básica para todo o nosso pensamento — o problema da relação entre matéria e mente.

Pois como pode a mente exercer influência sobre a matéria? Afinal, todo espírito que se preza atravessa paredes, e, se ao atravessar a parede não desloca um tijolo sequer, como um espírito que habita a máquina, um espírito que habita o corpo, levanta o braço e mexe a cabeça? Esta tem sido uma questão fundamental para o pensamento ocidental, porque fizemos uma distinção entre a matéria bruta não-inteligente e o espírito ativo inteligente.

Muito da filosofia da arte no Ocidente imagina o trabalho do artista como uma imposição da vontade sobre um material intratável. O escultor bate a pedra até que se submeta à sua vontade. O pintor pega óleos e pigmentos inertes e lhes dá forma... e tantos pintores e escultores sentem que o material com que trabalham é sempre intratável, que nunca conseguem dominá-lo completamente porque a natureza física, material e, portanto, diabólica da coisa com que trabalham resiste sempre à visão que o espírito quer representar. Mesmo um grande historiador da arte como André Malraux fala dessa tensão entre a visão do artista, sua vontade e sua técnica, e a intratabilidade material, grosseira, da coisa. Também no senso comum, no cotidiano, pensamos o mundo material como uma espécie de amálgama de argila, de matéria *formada*. Chegamos à estranha depravação de pensar que as árvores são feitas de madeira. Ou que as montanhas são feitas de pedra, da mesma maneira que este tablado é *feito* de madeira pelo carpinteiro, e talvez não seja insignificativo que Jesus fosse filho de um carpinteiro, bem como filho do Arquiteto do universo. Obviamente, a árvore não é feita de madeira. A árvore *é* madeira. A montanha não é feita de pedra. É pedra. Toda a questão da ciência ocidental para entender a natureza do mundo físico foi originalmente a tentativa de descobrir qual é a matéria básica e, além dela, qual é o plano, o projeto, na mente do fabricante.

A essa altura os físicos ocidentais já abandonaram a questão "O que é a matéria?", porque sabem que só podemos descrever os processos físicos em termos de estrutura, em termos de forma, em termos de padrão. Não se pode dizer o que é a *coisa*. Quando uma descrição científica toma a forma de uma equação, como $a + b = b + a$, ou $1 + 2 = 3$, todo mundo entende o que significa. É uma afirmação perfeitamente inteligível. Sem que ninguém precise dizer o que *a* significa, o que *b* significa, nem um o-quê, dois o-quê, três o-quê. O padrão, por si só, é suficiente. Pois a física moderna entende que o que acontece no mundo, o que somos, é apenas padrão. Imagine, por exemplo, uma corda em que o primeiro metro é feito de cânhamo, o segundo de seda, o terceiro de algodão e o quarto de náilon. Você dá um nó nessa corda, um nó corrediço simples, e o movimenta pela corda. O material do nó vai mudando, mas o nó permanece o mesmo. Da mesma maneira, cada um de nós é reconhecível como indivíduo em virtude de ser um padrão consistente de comportamento. Tudo o que poderia ser descrito como nossa substância, isto é, o leite, a água, o bife etc., que nos compõe (pois somos o que comemos), está em mudança constante, e qualquer coisa que pudesse ser considerada como componente do nosso corpo está sempre de passagem. Hoje você conhece o seu amigo de ontem porque reconhece um padrão consistente de comportamento. O que a ciência estuda, o que a ciência descreve hoje, é apenas padrão. Mas o indivíduo médio ainda não se recuperou da superstição de que, por

baixo dos padrões, dentro dos padrões, existe algum tipo de coisa. Pois quando examinamos algo, vemos primeiro o padrão, a forma, e só depois perguntamos: "Essa forma é composta de quê?", e então pegamos o microscópio para olhar atentamente o que pensávamos ser a substância de, por exemplo, um dedo. Descobrimos que a suposta substância é um belo desenho minúsculo de células. Vemos uma estrutura, mas quando vemos esses pequenos padrões chamados células individuais, tornamos a perguntar: "De que são feitas?", e isso exige um microscópio de maior precisão, uma análise mais minuciosa. Aumentando um pouco mais o grau de ampliação, descobrimos que as células são moléculas, mas continuamos perguntando: "Qual é a coisa que compõe a molécula?" O que de fato descobrimos nesse processo é que o que chamamos de "coisa" são apenas padrões vistos fora de foco. É impreciso, e a coisa toda é uma imprecisão. Quando saímos da imprecisão e ajustamos o foco, se tornam padrões. Então, o que realmente existe é o padrão. Esse mundo é energia dançante.

Embora este seja o ponto de vista do mais recente pensamento científico ocidental, não é o senso comum da média das pessoas. Ainda não é a imagem segundo a qual os indivíduos dão sentido ao mundo, e essa é minha definição de "mito". Mito, não com o significado de falsidade, mas num sentido muito mais profundo do mundo, é um imaginário a partir do qual extraímos sentido da vida. Quando alguém tenta explicar a eletricidade a um leigo, por exemplo, usa a imagem da água ou de como a água flui. O leigo entende. O que o leigo não entende é o comportamento da eletricidade. Ou um astrônomo que, tentando explicar a natureza do espaço curvo, pode comparar a construção do espaço à superfície de ura balão com pintinhas brancas. Quando se enche o balão, as pintinhas se afastam cada vez mais umas das outras, o que é mais ou menos como o universo em expansão. Ele está usando uma imagem, e não dizendo que "o mundo *é* um balão"; está dizendo que "é *como* um balão". Assim, da mesma maneira, nenhum teólogo sensato jamais disse que Deus é literalmente o pai do universo, que Deus é um pai cósmico, mas que Deus é *como* um pai. É uma analogia. Más a imagem tem sempre uma influência mais forte sobre nossos sentimentos do que idéias abstratas e sofisticadas. Portanto, a imagem de Deus como o rei político, o pai legítimo, teve ampla influência sobre os sentimentos de cristãos, judeus e muçulmanos durante muitos e muitos séculos. No decorrer do tempo, tornou-se uma imagem descabida e teve de ser abandonada porque ninguém quer se sentir observado o tempo todo por uma autoridade que o julga, por mais benéficas que sejam suas intenções. Vocês devem se lembrar dos seus tempos de escola, cada um em sua carteira escrevendo uma redação ou fazendo um exercício de matemática, e de vez em quando a professora chegava devagarinho por trás e olhava por cima do seu ombro para ver o que você estava

fazendo. Ninguém gosta disso. Ainda que você tenha o maior respeito pela professora, nem por isso quer ser vigiado. A idéia de que estamos sempre sendo observados por alguém que nos conhece a fundo e nos julga é profundamente constrangedora: precisamos nos livrar disso. Assim sobreveio a "Morte de Deus", isto é, a morte dessa *idéia* específica de Deus, que foi substituída, no curso do desenvolvimento do pensamento ocidental nos séculos XVIII e XIX, por um outro modelo de universo, conservando porém uma continuidade com o modelo do universo que nos foi passado pela Sagrada Escritura e pela tradição cristã.

Vamos recordar que o modelo do mundo, o mundo feito por Deus, era basicamente um artefato, um constructo, um mecanismo e, portanto, governado pela lei. Supunha-se que todos os processos no universo funcionavam em obediência à palavra de Deus. Pois, como diz a Bíblia, "pela palavra do Senhor se fez o céu e todos os seus habitantes pelo sopro de sua boca." No princípio era a Palavra... então

*"Droga!", disse certa vez um jovem*
*Pois pareço ser de fato*
*Uma criatura que se move,*
*Em trilhos determinados:*
*Nem ao menos sou um ônibus, sou um bonde!*

Toda a busca de conhecimento no mundo ocidental foi para determinar as leis, a Palavra que foi lançada no princípio e é obedecida por todos os processos vivos. Se pudéssemos entender a palavra de Deus, poderíamos predizer o futuro. Logo, grande parte das profecias, principalmente o Velho Testamento, consiste em livros escritos pelos que ouviram a palavra do Senhor e sabiam o que iria acontecer. Esta é a base da ciência ocidental. É a idéia de profecia, de previsão, porque se você conhece o futuro, pode se preparar para ele e assumir o controle. Mas ao mesmo tempo isso contém uma espécie de nêmesis porque, se você conhece o futuro, a única coisa que o futuro diz com certeza é "morte e prestação de contas". Principalmente a morte... você vai morrer. Você vai acabar. O futuro só pode dar certo por algum tempo, mas no fim é o Juízo Final, a não ser que você consiga acreditar que, por meio de uma intervenção sobrenatural depois do Juízo Final, da inevitável decadência de todas as formas físicas, haverá uma ressurreição do corpo. A morte é conseqüência da intratabilidade e da estupidez inerentes à matéria. No fim, o espírito não pode dominar a matéria, e todas as coisas de barro que criamos se quebram porque o peso e a amorfia da matéria prevalecerão. Mas indo além, acalentamos a esperança de que no fim o espírito será mais forte c capaz de miracular a matéria, tornando-a imortal. A idéia de

ressurreição do corpo implica a transformação da matéria cm vida eterna.

Esse é o empreendimento tecnológico do Ocidente. E o que buscamos. Toda a tecnologia, sobretudo na medicina, que hoje transplanta corações, tenta tornar a matéria subserviente à vontade, ao espírito, e torná-la imortal. Mas é realmente isso o que queremos? Em minha opinião, ao entrar na escola, todo aluno deveria ser obrigado a escrever uma redação com o título "Minha Idéia de Céu", com a recomendação de que fosse extremamente específico e expusesse nos termos mais explícitos o que ele realmente deseja. Danem-se os custos, esqueça a parte prática, e diga: o que você gostaria, de verdade? Qual seria seu maior ideal de prazer? Seria muito possível que, pensando bem, não quiséssemos a imortalidade da personalidade individual. Talvez descobríssemos que seria um tédio horroroso. Mas em geral não pensamos muito sobre essas coisas. É fascinante ver a diversidade de imagens que as pessoas têm do céu, saber o que esperam do céu. Mas as pessoas se limitam a tocar no assunto, nunca entram em detalhes. Todos detalham muito mais a imagem do inferno; esta sim, é extremamente detalhada. Todas as torturas já foram especificadas. (quanto à imagem do céu, dizemos apenas: "Ah, vai ser maravilhoso! Ruas calçadas de ouro, harpas tocando", e as crianças protestam imediatamente: "Quer dizer que, depois da morte, vamos ficar o tempo todo na igreja?" Que coisa horrível! Veja a arte religiosa do mundo ocidental. Lembro-me particularmente do quadro *0 Juízo Final,* de Jan van Eyck. O céu em cima, o inferno embaixo. O céu é uma massa sólida de pessoas sentadas em bancos de igreja, uma fileira de cabeças parecendo um calçamento de paralelepípedos. Têm uma expressão recatada, muito séria, e lá embaixo... que legal! Uma massa de corpos nos contorcidos em atitude erótica, picados por serpentes, presididos por um crânio com asas de morcego. A visão do inferno é *sensacional A* do céu, não. Assim, de uma maneira ou de outra, não pensamos bem no que desejamos. Como diz o provérbio: "Cuidado com o que você pedir, pois pode ser atendido." Assim, tivemos de nos livrar dessa imagem de Deus como governante autocrático, pois era muito desagradável. Mas justificamos essa decisão fazendo uma imagem ainda mais desagradável, em termos de racionalização. Passamos a adotar a crença num universo que está a nosso favor, numa "base do ser" pessoal e interessada em nós. É uma idéia confusa gerada pelo desejo. Muito bom para velhas senhoras e para histórias infantis, mas as pessoas pensantes, tomando emprestada a frase de William James, encaram os fatos, e o fato é que o universo não liga a mínima para seres humanos e de nenhuma outra espécie. É um processo mecânico completamente irracional, cujos princípios serão explicados por analogia com o jogo de bilhar. Certamente, foi o modelo pelo qual Newton pensou o mundo. Alinhado com Newton, Freud pensou o mundo físico em termos hidráulicos — a psicohidráulica é a base do

pensamento de Freud — com a idéia do inconsciente como um rio contido por uma represa que deve ser controlada porque o rio não tem cabeça. É também chamada de libido, que poderia significar "luxúria cega". Da mesma forma, Ernest Haeckel pensou a energia do mundo como uma energia *cega*. Tudo é mecânico, e o nosso segundo grande modelo do mundo, a que chamo modelo completamente automático, veio a reboque do modelo judaico-cristão. Era um artefato, conseqüentemente uma máquina, mas tanto o artífice quanto o controlador, o Deus pessoal, desapareceram e para nós só sobrou o mecanismo.

Nesse estado de coisas, o ser humano foi considerado um golpe de sorte, um acaso estatístico, com a mesma chance de que milhões de macacos batendo em milhões de máquinas de escrever durante um milhão de anos acabassem por escrever a *Enciclopédia Britânica. A* visão do ser humano como golpe de sorte não é muito diferente do ser humano como produto da excentricidade divina. No Livro do Gênesis, Deus é muito excêntrico, De repente criou as baleias! Sem mais nem menos! Depois olhou para elas e viu que eram boas. Nem sabia se elas seriam boas ou não, mas, ao ver Sua obra, disse: "Está bom. Aprovado!" Há sempre essa sensação de golpe de sorte. De fato, a crença em que somos um golpe de sorte numa rotação mecânica é hoje a mais difundida.

Há muito poucas pessoas religiosas no mundo ocidental, porque a maioria delas não acredita realmente no cristianismo, ainda que sejam Testemunhas de Jeová. Mas acreditam que *devem* acreditar e se sentem muito culpadas quando não acreditam. Por isso pregam uns para os outros, dizendo: "Você deve acreditar!", mas eles mesmos não acreditam. Se acreditassem estariam gritando pelas ruas, comprando páginas inteiras para anunciar diariamente nos jornais e fazendo programas de televisão tenebrosos sobre o Juízo Final. Contudo, quando as Testemunhas de *Jeová* batem a sua porta são muito corteses. Não acreditam realmente. Tornou-se simplesmente implausível e todo mundo acredita é na imagem do modelo totalmente automático, em que somos rotações do acaso num universo no qual somos como bactérias que habitam uma bola de pedra na órbita de uma estrela insignificante na franja externa de uma galáxia sem importância. E em breve será isso mesmo. Quando morremos, morremos. Acaba tudo. Na linguagem do dia-a-dia, no pensamento cotidiano, dizemos frases do tipo: "Vim ao mundo" ou, para citar o poeta Housman:

*Eu, estrangeiro e infeliz*
*Num mundo que não fiz.*

Fica a sensação de sermos alguma coisa que não faz parte. Certamente, se você é um golpe de sorte, *não* faz parte. Da mesma forma, se você é um espírito

encarnado vindo de um mundo espiritual muito diferente desse mundo material, *você* não faz parte. No senso comum de muita gente civilizada existe o sentimento de olhar o mundo como algo fora da pessoa, estranho à pessoa, e por isso se diz: "Você tem de *encarar* os fatos. Você tem de *enfrentar* a realidade." O "Encontro Existencial"! A verdade é que você não *vem* ao mundo. *Você sai* do mundo, da mesma maneira que uma folha sai da árvore e um bebê sai do ventre. Você é sintomático desse mundo.

Se você é inteligente (e somos obrigados a supor que o ser humano é inteligente), é sintomático de um sistema de energia inteligente. Como Jesus disse, não se pode colher figos de cardos, nem uvas de espinheiros. Da mesma forma, não se pode colher gente de um mundo que não dá gente. Nosso mundo dá gente da mesma maneira que a macieira dá maçãs o que n videira dá uvas. Somos sintomáticos de um ambiente extremamente organizado e complexo. Não se encontra um organismo inteligente num ambiente não-inteligente, da mesma maneira que não se colhem maçãs de uma amendoeira. Portanto é curioso que, principalmente no século XIX, quando a filosofia da ciência era chamada naturalismo científico (envolvendo o repúdio da noção de que o mundo era governado por uma inteligência externa e sobrenatural), as pessoas que se intitulavam naturalistas tivessem dado início a uma guerra sem precedentes contra a natureza. Os naturalistas achavam a natureza estúpida, e para que os valores da inteligência humana prevalecessem, era preciso vencer a natureza e submetê-la à nossa vontade. Assim começamos a formar uma tecnologia cuja premissa básica era que o homem deveria dominar e não cooperar com a natureza. Nossa tecnologia foi motivada por um espírito hostil cujos dois maiores símbolos mitológicos são o tanque militar e o foguete espacial.

O foguete espacial é obviamente um símbolo fálico, mas um falo hostil. Isso deve ter algo a ver com nossas inadequações sexuais. No sentido biológico, o falo não é uma arma; é um instrumento de carícia. A idéia do falo gira em torno de proporcionar êxtase, e talvez um filho, a mulher. Não se destina a perfurá-la como uma espada. Assim, a concepção correta de foguete não deveria ser para conquistar o espaço... mas alguém pode conceber a idéia de dar prazer ao espaço, de ir ao espaço para dar amor e alegria a quaisquer outros seres que possam viver por lá, ou fertilizar planetas áridos? Da mesma forma, o símbolo do tanque de guerra é uma terrível realização da profecia bíblica de que "todo vale será exaltado e toda montanha será rebaixada e os lugares acidentados serão aplainados", numa atitude de achincalhar o mundo. Portanto, para nossa própria sobrevivência, temos urgência absoluta de rever a tecnologia com uma atitude e um espírito totalmente diferentes. Não seria uma atitude antitecnológica. Não significa dizer que a ciência é um erro deplorável, pois o que precisamos não é de

menos ciência, mas de mais. Precisamos estudar e entender cada vez mais nossa dependência e a complexidade de nossas relações com plantas, insetos, bactérias, gases, processos astronômicos, e quanto mais entendermos que nossa existência e a existência de todas as coisas e todas as criaturas são um único processo, mais poderemos usar a tecnologia de uma forma inteligente, vendo o mundo externo a nós como uma extensão ou parte de nosso corpo. Mas a transformação da mitologia ocidental exige ainda outro passo. Temos vivido com a imagem política do universo dominado por um legislador essencialmente violento. Aliás, toda a organização das igrejas, com toda a sua doutrina, é violenta, militar. Em *O Paraíso Perdido,* Milton descreve o que estava acontecendo no Céu muito antes que Lúcifer pensasse em se rebelar: havia exércitos com bandeiras e toda a heráldica da guerra e da força. Quem estava procurando confusão? Pense em todas as imagens que amamos nas igrejas, em quantos sentem o coração bater forte ao ouvir o hino "Avante, Soldados de Cristo". E a "Cruz de Jesus, marchando à frente" — a bandeira militar. *In hoc signo vinces.* Mas o modelo militar de imposição de ordem ao mundo através da violência não funcionou e toda a história da religião é a história do fracasso da doutrinação. A pregação só faz hipócritas. As pessoas imitam a virtude porque temem a ira de Deus ou, com maior sofisticação, temem ser pessoas falsas, não-autênticas, que é a nova versão de ir para o inferno. Não funciona. O modelo totalmente automático também não funciona porque é apenas outra forma de hostilidade. Significa dizer: "Sou um sujeito durão porque encaro os fatos, esse universo é só uma coisa boba, e se você é realista vai encarar também, *não* vai? Quem acredita em Deus, ou em alguém que cuida de tudo, são as velhinhas sentimentais. É duro admitir, entende? Quanto mais acredito que o universo é horrível, mais me anuncio como uma personalidade forte, que encara os fatos."

Mais adequada a ciência do século XX seria uma imagem *orgânica* do mundo, o mundo como um corpo, um amplo padrão de energia inteligente que tem um novo relacionamento conosco. Não estamos no mundo como súditos de um rei, nem vítimas de um processo cego. Não estamos *n o* mundo de modo algum. *Somos o* mundo! O mundo é você. Nesse mito orgânico do mundo, cada indivíduo deve ver a si próprio como responsável pelo mundo. Não pode olhar para trás e dizer a seus pais: "Vocês me meteram nisso, miseráveis!" Nos juizados de menores, as crianças que ouviram falar em psicanálise podem dizer: "Não tenho culpa de ser delinqüente. Foi minha mãe que me prejudicou e tenho complexo de Édipo." E a imprensa diz: "Não é culpa da criança; temos de cuidar dos pais", e os pais dirão: "Não podemos evitar a neurose; foram *nossos* pais que nos prejudicaram." O que remete a história do Jardim do Éden, quando o Senhor Deus perguntou a Adão: 'Acaso comeste do fruto da árvore que eu tinha

ordenado que não comesses?", e Adão disse: "A mulher que me deste por companheira deu-me do fruto da árvore e comi." E quando o Senhor perguntou a Eva: "Por que fizeste isso?", ela disse: 'A serpente me enganou...", e o Senhor Deus olhou para a serpente e a serpente não disse nada. Ela simplesmente não culpou o outro. Ela sabia a resposta porque o Senhor Deus e a serpente haviam combinado nos bastidores, muito antes que isso acontecesse, que iriam representar essa cena, pois a serpente é a mão esquerda de Deus e "não deixe que a sua mão direita saiba o que a esquerda está fazendo".{} Como vimos, é um jogo de esconde-esconde. Não vejo a menor possibilidade de haver o que chamo de uma atitude basicamente saudável na vida quando se culpa o outro pelo que acontece. Como se diz no budismo, tudo o que acontece é seu carma, o que significa que é obra sua. Pode parecer um pouco megalomaníaco, como se *você* dissesse: sou responsável por tudo, como se fosse Deus. Mas só é megalomania se você usar a imagem monárquica de Deus, e é por isso que não se pode dizer no Ocidente: "Eu sou Deus." Se disser, vão enfiá-lo num hospício, porque você está dizendo: "Sou o dono daqui e *você deve* me adorar como divindade."

Mas se temos outra imagem de Deus, uma imagem orgânica semelhante ao corpo humano, quem é que manda? A cabeça? O estômago? O coração? Você pode argumentar a favor de cada um. Pode dizer que o estômago é fundamental porque chegou primeiro. É o órgão que distribui vitalidade, alimentando todos os outros órgãos. Portanto, o estômago é primordial. Pode argumentar que a cabeça, um gânglio de nervos no ponto mais alto do canal alimentar, é um acessório do estômago e evoluiu a fim de parasitar o ambiente com mais inteligência para arrumar alguma coisa que alimente o estômago. A cabeça protesta: "Não, está certo que cheguei depois e o estômago já estava lá, mas João Batista chegou antes de Jesus Cristo. Eu, como cabeça, sou o produto mais recente e mais evoluído, e o estômago é meu servo. O estômago é que fica parasitando o ambiente a fim de dar energia para que eu possa me dedicar à filosofia, cultura, religião e arte." As duas argumentações são igualmente válidas ou inválidas. O que importa num organismo é a cooperação, ou como diz Lao-Tzu, "ser ou não ser surgem mutuamente. Longo e curto subentendem um ao outro; difícil e fácil se implicam mutuamente". Da mesma forma, sujeito e objeto, eu e *você*. Dentro e fora. Todos vêm a ser juntos. Tal como coração e cabeça, cabeça e estômago. São recíprocos e há uma cooperação na qual a ordem não deriva da imposição de cima, de um ordenante.

Assim Lao-Tzu fala do Tao, curso e ordem da natureza: "O grande Tao se estende a toda parte, a esquerda e a direita. Ama e nutre todas as coisas mas não se impõe a elas, e quando o mérito é alcançado, não o reclama para si." E ainda: "Quando governar um grande país, faça-o como se cozinhasse um peixe

pequeno", pois quando você cozinha um peixinho, não fica mexendo muito. Tenha muito cuidado. Não cozinhe demais.

Assim, podemos ter esperança de que talvez chegue o dia em que o presidente dos Estados Unidos seja tão anônimo quanto o chefe do departamento de engenharia sanitária da cidade de Nova York, que é um indivíduo de grande valor no exercício de uma função de grande utilidade. Mas quando o chefe do departamento de Nova York anda pelas ruas não há fanfarras, não há uma imensa escolta policial, pois quem se importa com o chefe do departamento sanitário? A tradição cristã já traz uma estranha alusão a isso. Na *Epístola aos Filipenses,* São Paulo diz: "Tende em vós os mesmos sentimentos que Jesus Cristo teve: Ele, subsistindo na condição de Deus, *não* pretendeu reter para si ser igual a Deus. Mas se despojou de si mesmo, tornando a condição de servo feito semelhante aos homens. E, apresentando-se como simples homem, humilhou-se, feito obediente até a morte, até a cruz." Esse esvaziamento de si, ou renúncia ao poder por parte do Deus é chamado pelos gregos de *kenosis.* É a idéia de que Deus cria o mundo abrindo mão do poder, instituindo uma monarquia constitucional, e não tirânica.

Pois todos os que realmente entenderam o poder e o jogo *do* poder, como certos sábios iogues asiáticos que exercitaram todo tipo de poderes psíquicos, sabem que a resposta não está *no* poder psíquico. Todos os livros de práticas de ioga e budismo afirmam que *siddhi,* os poderes sobrenaturais, devem ser abandonados porque a resposta não e o poder. Não é o que você quer. Assim voltamos a questão de refletir sobre o que você quer. Se *você* tivesse poder absoluto e perfeito controle sobre tudo o que acontece, o que seria a idéia final da tecnologia, sabe o que aconteceria? *Você* teria um futuro absolutamente previsível, seria o profeta perfeito, saberia tudo o que vai acontecer e, no momento em que souber tudo o que vai acontecer, tudo já aconteceu. Porque o futuro perfeitamente conhecido é o passado. Quando estamos no meio de um jogo e já sabemos o resultado, interrompemos aquele jogo e começamos outro porque o que queremos é a surpresa. Como um homem muito sábio disse certa vez: *"Gnosis,* a perfeita sabedoria e iluminação, é se surpreender com todas as coisas."

# DAVID L. MILLER

## Orestes: Mito e Sonho como Catarse

Existem muitas hipóteses sobre o modelo para o homem moderno. Para Rainer Maria Rilke, o homem contemporâneo adotaria a imagem de Orfeu. Sigmund Freud pensava que o homem se assemelhava a Édipo. Carl Kerenyi denominava Prometeu como o arquétipo da existência humana. Albert Camus escolheu Sísifo como modelo da absurdidade do homem moderno. Muitos outros têm opiniões diversas sobre nosso protótipo, sendo que alguns consideram que nenhuma imagem grega guarda significado para nós.

No entanto, atualmente há uma crescente fascinação por Orestes.

William Hamilton recorre a Orestes para descrever o homem na situação cultural contemporânea da "morte de Deus". O homem pós-cristão tem um complexo orestiano porque, como Hamilton afirma, "por causa da lealdade aos deuses e à memória do pai assassinado, a mãe deve ser destruída, a mãe que representa segurança, acolhimento, religião, autoridade, mas que se torna corrupta e depositária maligna de tudo o que ela deveria representar... A fim de superarmos a morte do pai em nossa vida, a morte de Deus, a mãe deve ser eliminada e devemos nos dedicar a *polis, à* cidade, a política, ao vizinho ".[{2}]

Rollo May também escolhe Orestes — na representação de Sartre, senão na de Esquilo — para dar conta da natureza complexa do dilema do homem moderno e de sua terapia. Segundo May, o problema é: Tomo o homem pode afirmar sua responsabilidade moral se ele é ao mesmo tempo determinado? (...) Orestes (...) não deixa dúvidas; a cada momento da peça [de Ésquilo] ele afirma sua responsabilidade. Ele não diz: 'Foi minha *moira',* como muitos pacientes de terapia hoje em dia deixam implícito: 'Foi meu inconsciente'. Orestes tem a coragem de assumir: 'Fui eu'."[{3}]

Padre William Lynch oferece ainda outro testemunho a favor de Orestes. Na *Oréstia,* ele descobre um paradigma da imaginação realista que dá sentido ao nosso ser contemporâneo na "descida aos mais finitos momentos do finito", pois "o finito, mesmo *no* que tem de mais fraco e limitado, é criativo e gerador de beleza".[{4}] A imaginação orestiana, em oposição à imaginação absolutizante prometeiana, é humana porque "se planta, com total confrontação cognitiva e memória, na presença do homem, até o último milímetro da pequena besta".[{5}]

Essas testemunhas (Hamilton, May e Lynch) são em pequeno número mas não são as únicas a sustentar essa visão.[6] Seu testemunho deve ser considerado suficiente como início do quadro cujo desenho será traçado neste ensaio.

O quadro é que somos Orestes. Nem Édipo, nem Prometeu, nem Orfeu, nem Sísifo, nenhum outro. Somente Orestes.

Nossos mitos significativos e nossos sonhos são orestianos. O complexo de imagens chamado por Ésquilo de *Oréstia* é um padrão contemporâneo viável e vital, um paradigma da natureza e do destino do homem hoje. É um quadro da doença e da saúde do homem.

Para desenhar esse quadro não falaremos de Orestes, mas de catarse. Contudo, Orestes é importante para se falar de catarse, porque seu mito e seu drama são catalisadores que transformam as noções tradicionais de catarse numa visão contemporânea de significado humano. Este é o desenho.

Para completar esse desenho, é necessário primeiro traçar as definições tradicionais de catarse. Começaremos pelos sentidos do termo *kátharsis* na Grécia antiga. Retomaremos então esses sentidos até seu uso nas psicologias tradicionais (em que catarse significa "terapia"), nas teologias ocidentais tradicionais (em que catarse significa "salvação") e nas teorias tradicionais do drama (em que catarse significa "purgação").

Veremos que há dois tipos de catarse em psicologia, religião e drama. E veremos também, com o catalisador na alquimia orestiana, que essas formas aparentemente disparatadas de catarse são na verdade uma única experiência.

Vejamos primeiro o termo.

## Kátharsis: *a Metáfora*

Metaforicamente, *kátharsis* apresenta sete imagens. 1) Num papiro antigo, *kátharsis* é "abrir, limpar", como se limpa um terreno, removendo pedras e gravetos. 2) Em outro papiro, *kátharsis* é "joeirar", como na separação de grãos. 3) Diocles usava o Urino como uma imagem de "limpar", na descrição do processo de limpar o alimento através do cozimento.
4) Teofrasto, em seu ensaio "Das Plantas", usava *kátharsis* com relação a árvores, no sentido de "podar". 5) Filodemo, em seu ensaio "Da Liberdade da Palavra", e também Epicuro, em suas *Cartas,* usavam a mesma palavra com o significado de "esclarecimento" alcançado através de uma explicação. 6) Galeno usava *kátharsis* no sentido de "cura" de uma doença através da aplicação do remédio. 7) E para Crísipo kátharsis era a "purificação" do universo por meio do fogo.[7]

Limpar o terreno, joeirar o cereal, limpar através do cozimento, podar árvores, esclarecimento pela explicação, cura pela medicação e purificação pelo fogo — são sete imagens da purgação.

Mas essas sete imagens apresentam dois modos: catarse por subtração, divisão ou separação, e catarse por adição ou complementação. Por um lado, quando o terreno é limpo, o grão joeirado, as árvores podadas, a coisa indesejável é retirada ou separada da desejável. Da mesma forma, quando a explicação esclarece o que era obscuro, a análise separa as idéias permitindo que o pensamento tome posse de contrastes incisivos. Por outro lado, quando a doença é curada pela medicação, o indesejável é complementado por um agente transformador de modo a estabelecer a harmonia desejada. Igualmente (na suposição da física de que a matéria é indestrutível), quando o alimento é limpo pelo cozimento e o universo é purificado pelo fogo, o trabalho de transformação purgativa se completa na unificação da adição. Esse é o significado do termo *kátharsis.*

## *Catarse (Terapia) na Psicologia: Freud e Jung*

A psicologia profunda tomou as duas direções do termo "catarse". Mostrou a terapia como clarificação e inteireza. As teorias de Sigmund Freud são exemplo da primeira; as de Jung ilustram a última. Isso pode ser visto com mais clareza nas respectivas teorias dos sonhos.

Um homem teve o seguinte sonho: "Vou atravessar um rio. Procuro uma ponte, mas não tem. Sou pequeno, tenho 5 ou 6 anos. Não sei nadar. [De fato, ele aprendeu a nadar aos 18 anos.] Vejo um homem alto, moreno, fazer sinal de que pode me levar no colo. [O rio tem apenas um metro e meio de profundidade.] Fico contente e deixo que me pegue. Quando ele me carrega e começa a andar, sinto-me subitamente tomado de pânico. Sei que se eu não prosseguir, vou morrer. Já estamos dentro do rio, mas reúno toda minha coragem e pulo do colo do homem para a água. Primeiro, acho que vou me afogar. Depois começo a nadar e logo chego a outra margem. O homem havia desaparecido."{8}

Na questão da interpretação desse sonho, a psicologia se divide.

Na conceituação freudiana, os sonhos são sintomas de doença. O sintoma-sonho aponta para um drama pessoal situado no passado, um enredo que envolve personagens dramáticos importantes — mãe, pai, irmãos. A doença consiste na irresolução e no recalcamento do conflito pessoal ou na ambigüidade com relação aos papéis. No caso desse sonho, a indicação do significado e da cura será encontrada na antiga ansiedade resultante da dependência de uma pessoa que ele julga que deveria amar, mas em relação a qual se sente dividido.

A conceituação jungiana oferece uma perspectiva diferente, pois os sonhos não são considerados sintomas de uma doença, e sim visões ou imagens significativas. Os sonhos são imagens de saúde e inteireza.[9] A visão-sonho aponta para um futuro drama vocacional, é uma indicação de um enredo futuro que solucionará as dificuldades pessoais do momento. Nesse sonho há uma indicação otimista sobre a vida futura do sonhador. Se ele seguir a indicação dada pelo sonho e nadar sozinho pelas águas potencialmente vitalizantes da vida cotidiana e de suas inclinações mais profundas, por mais sombrias e ameaçadoras que essas águas se apresentem a princípio, tudo estará bem.

Certamente, essas interpretações foram extremamente simplificadas aqui, mas a questão é clara. A psicologia profunda contemporânea não concorda quanto ao caminho para a catarse porque não tem a mesma visão da natureza da situação humana. De fato, existem duas abordagens terapêuticas básicas, fundamentadas nesses dois entendimentos dos sonhos.

Se o sonho é considerado como sintoma de uma doença que surgiu num começo de vida complicado, o caminho para a catarse é buscar os significados perdidos do passado, contando ao terapeuta sua biografia. É preciso recordar os velhos dramas, principalmente as ações e situações importantes que aconteceram entre os membros da família, o pai, a mãe e os irmãos. O esclarecimento desses relacionamentos passados e a elaboração dos dramas pessoais não resolvidos, por meio da transferência para o terapeuta dos antigos sentimentos pelos atores originais, levam a pessoa a tornar realista o significado de um tempo presente baseado ritualmente numa cena primai. O que era inconsciente é trazido a consciência. As ações compulsivas, efetuadas na vida atual devido a incapacidade de ver que são de fato resultantes dos relacionamentos passados, se tornam ações livres quando o drama original é resolvido.

Quando se adota a visão de que o sonho é uma imagem da completude, o caminho para a catarse na Psicoterapia é totalmente diferente. Nesse caso, e preciso aplicar as indicações dadas pelos sonhos a vida atual, de modo que o presente seja um trabalho em direção a futura realização desses sonhos. O sonho não é um espelho que reflete a doença pessoal. Nessa concepção, o sonho é ura espelho mágico que projeta a vocação humana para a realização pessoal. A imagem da realização humana descoberta nos padrões inconscientes do sonho vem a ser um caminho de uma completude para as ações que, de outro modo, continuariam a ser padrões conscientes de comportamento incompletos e compulsivos. O homem atinge a completude. Entra em contato com as energias libidinais que o suprirão imediatamente com visões transformadoras para unificar suas experiências atuais. O importante é sonhar — o sonho com a finalidade de uma complementação parcial dos dramas atuais da personalidade, e, baseando-se

simbolicamente numa projeção da satisfação dramática futura, construir a esperança de um sentido para a vida.[10]

Essa revisão é breve demais, mas conduz a visão inequívoca de que há dois caminhos para a catarse na Psicoterapia contemporânea. Além disso, demonstra que esses dois caminhos correspondem às duas acepções do termo grego *(kátharsis)*. No modelo freudiano a catarse é uma recordação, em presença de uma explicação esclarecedora da história passada enquanto significado atual. No modelo jungiano, a catarse é a visão da completude, a experiência de unificação e, em resumo, da transformação.

## *Catarse (Salvação) na Teologia: Heilsgeschichte e Escatologia*

Curiosamente, as mesmas duas dinâmicas básicas (o esclarecimento mimético ritual e a completude criativa e transformadora) se tornam os princípios-chave nas explicações da teologia ocidental da salvação do homem ("salvação" aqui como outro nome para catarse).

Um caminho para a salvação é apresentado no ritual hebreu do festival das primeiras frutas e nos rituais da missa e da sagrada comunhão cristãs.

No Deuteronômio o drama do festival das primeiras frutas apresenta um sacerdote recebendo a oferta de agradecimento do ator, colocando a fruta no altar e dando a indicação do espírito religioso ao dizer:

> *E o sacerdote, tomando da tua mão o cesto, o porá diante do altar do Senhor teu Deus; e dirás na presença do Senhor teu Deus: O Siro perseguia meu pai, o qual desceu ao Egito e lá esteve como forasteiro, tendo pouquíssimas pessoas consigo; e tornou-se um povo grande e forte, e infinito em número. E os Egípcios nos afligiram e nos perseguiram, impondo-nos cargas pesadíssimas; e clamamos ao Senhor Deus de nossos pais, o qual nos ouviu, e olhou para nossa humilhação, e trabalho e angústia; e nos tirou do Egito com mão forte e braço estendido, com grande espanto, com sinais e portentos; e introduziu-nos neste lugar, e deu-nos esta terra que mana leite e mel. E por isso eu ofereço agora as primícias dos frutos da terra que o Senhor me deu.*[11]

Observe a mudança de pronome. Primeiro, no ensaio confessional do antigo drama do Êxodo, "meu pai", *ele,* fez isso e aquilo. Depois, *ele* tornou-se uma nação e *nós* fizemos isso e aquilo. Por fim, *nós* chegamos aqui, e agora *eu* faço isso e aquilo.

Esta é a celebração ritual da salvação como *Heilsgeschichte,* a história sagrada. Ou, como disse Santo Irineu, a salvação como "recapitulação".[{12}] Tal como acontece com o paciente no divã de Freud, um antigo drama crítico, isto é, o Êxodo, é recordado como parte da história sagrada do fiel. No esclarecimento e na explicação do significado fornecidos pelo drama sagrado do ritual religioso, a história sagrada do passado é recapitulada e se torna meu significado religioso atual.

O mesmo acontece no ritual cristão registrado na Primeira Epístola aos Coríntios, 11. São Paulo diz:

> *Porque eu recebi do Senhor o que também vos ensinei a vós, que o Senhor Jesus, na noite em que foi entregue, tomou o pão e, dando graças, o partiu, e disse: Recebei e comei; isto é o meu corpo, que será entregue (a morte) por vós; fazei isto em memória de mim.*[{13}]

Mas é uma explicação da catarse que não se mantém em todas as passagens das escrituras. Vejamos, por exemplo, esta do profeta Isaías:

*Porquanto um menino nasceu para nós, e um filho nos foi dado e foi posto o principado sobre o seu ombro; e será chamado Admirável Conselheiro, Deus Forte, Pai do século futuro, Príncipe da Paz. O seu império se estenderá cada vez mais, e a paz não terá fim.*[{14}]

E este trecho de São Mateus:

> *Portanto, vos digo: Não andeis (demasiadamente) inquietos nem com o que (vos é preciso) para alimentar a vossa vida, nem com o que (vos é preciso) para vestir o vosso corpo* (...) *Olhai para as aves do céu, que não semeiam, nem ceifam, nem fazem provisão nos celeiros, e contudo vosso Pai celeste as sustenta* (...) *Considerai como crescem os lírios do campo; eles não trabalham nem fiam. E digo-vos que nem Salomão, em toda a sua glória, se vestiu jamais como um deles.*[{15}]

Nessas passagens a catarse espiritual não é uma recordação da história antiga com significado atual; não é esclarecimento, nem confissão, nem explicação ritual. O que temos aqui é uma visão poética, lírica e *escatológica* (ou última). Tal como na psicologia jungiana, delineia-se um modo de catarse como metáfora ou paradigma de um novo ser, completando um significado pessoal que no momento está incompleto, mas que pode ser vivido como uma futura

transformação, a vocação do espírito humano. Aqui a catarse une o homem a Deus numa Palavra profética ou salvadora.
Portanto, na teologia, assim como na psicologia, há duas perspectivas.[{16}] A catarse enquanto cura pode ser freudiana ou jungiana; enquanto salvação, as perspectivas são *heilsgeschichtlich* ou escatológicas. Os modos freudiano e *heilsgeschichtlich* são análogos; ambos apresentam a catarse como esclarecimento, separação e explicação dramática. Da mesma forma, os modos jungiano e escatológico são análogos: nessas duas perspectivas, a catarse é completude, unificação e transformação metafórica. Ao que parece, a catarse é um duplo drama da psique.

## *Catarse (Purgação) no Drama: Visão Aristotélica e não-aristotélicas*

Da mesma forma que há um cisma entre a teologia e a psicologia, há uma duplicidade nas teorias tradicionais do drama que usam "catarse" como sua categoria-chave.

A teoria aristotélica da função purgativa do drama é análoga a teologização da *Heilsgeschichte* e às teorias freudianas sobre a terapia. Aristóteles parece ter favorecido o método de esclarecimento como meio para a catarse. Sua teoria sobre o que o drama faz quando faz o que se espera que faça sugere que no teatro a catarse se produz no espectador quando a peça imita claramente uma situação aterrorizante, de modo a fazer uma distinção entre as causas antigas e a situação atual. Em resultado da explicação dramática, a peça irá produzir um sentimento de piedade pelo dilema trágico do ator. O espectador é purgado do terror e da piedade existentes em si mesmo pelo prazer que experimenta ao ver o protagonista frente a um novo conhecimento *(anagnorisis)*. Nessa visão, o drama é a mimese ritual. Esta é a imagem aristotélica do drama e de sua função catártica.

Mas esta não é a única imagem da função do drama que a crítica tradicional nos dá. As perspectivas não-aristotélicas em geral, e as teorias brechtianas em particular, adotam uma visão da função do drama que corresponde à teologização escatológica e às teorias jungianas sobre a terapia. Essas perspectivas sustentam que, num drama específico, é dado um quadro, uma imagem ou história da vida. Tudo o que acontece depois que a cortina se abre é como uma projeção de significado para a vida futura; e uma metáfora da existência humana. O drama é um sonho que complementa a vida desperta cotidiana do espectador. O drama não é um espelho refletindo e esclarecendo a situação trágica; pelo menos, não é só isso. É um espelho mágico que provoca e

atrai o homem e o enreda em possibilidades futuras. Oferece visões realistas de justiça, alegria, transformação, que irão se unificar com a vida atual do homem para completá-la com um significado.

A diferença entre os princípios interpretativos aristotélico e não-aristotélico do drama pode ser vista mais claramente quando esses princípios são aplicados a peças específicas. A explicação aristotélica da catarse como esclarecimento de uma ação imitada se aplica facilmente, por exemplo, ao *Oedipus Rex,* de Sófocles, ao *Rei Lear,* de Shakespeare, e a *Quem tem medo de Virginia Woolf?,* de Edward Albee. Essas peças representam o significado dramático perdido ao captar um momento dramático crítico na atuação de um padrão ritual presente na trama. O padrão dramático é esclarecido para o público no dar e tomar do protagonista e do antagonista. O público se move através do padrão e descobre gradualmente que o padrão é semelhante ao seu padrão pessoal. O significado dramático é alcançado quando o ator se aproxima do clímax, da resolução da ação. O espectador é arrebatado pela familiaridade presente na história. A idéia arrebatadora é que esse drama é a minha história, o significado da minha história ritualizado no palco diante de mim. Essa peça é um espelho do meu significado. De fato, a catarse aqui é a explicação e o esclarecimento dramáticos.

Mas a teoria de Aristóteles não se aplica com a mesma facilidade às *Bacchae,* de Eurípides; à *Tempestade,* de Shakespeare, ou ã *A Slight Ache,* de Harold Pinter, para citar alguns exemplos. São peças em que uma explicação não-aristotélica funciona melhor porque nelas se desenrola uma metáfora de significado total. O drama, como dissemos, é um espelho mágico. Não e a mimese (imitação da ação humana) que está sendo dramatizada (pelo menos, não é toda a ação), é *apoiesis* (criação de um significado humano) que está sendo visualizada. Nesses dramas, a catarse é completude e transformação.

A distinção entre aristotélico e não-aristotélico se aprofunda quando se pensa na situação humana característica apresentada no drama ritual mimético, por um lado, e nas peças líricas poéicas, por outro.

Nas peças miméticas, a marca característica do herói é *hubris*. (É o caso, por exemplo, *de Édipo, Lear* e *Virginia Woolf.) Hubris,* enganosamente traduzida por "orgulho", é uma palavra derivada do verbo grego *hudbridzo,* que significa "fazer tumulto", "arrebentar" (a rédea e o arreio), "empinar e relinchar". Portanto, ter a marca de *hubris* é ser como um cavalo selvagem, totalmente fora de controle.[{17}] É ter a marca de um excesso demasiado de masculinidade. Os dramas hubrísticos são complexos edipianos de imagens. Da mesma forma, as teologias hubrísticas são patrísticas e excessivamente racionalistas. *Hubris* é o nome de uma ninfa que conduzia os homens ao pânico e a ruína. *Hubris* é o estado

maníaco da vertigem de um ego girando sem cessar sobre o próprio centro e vomitando inadvertidamente as energias internas do controle criativo. *Hubris* é o defeito do herói no drama ritual mimético.

Nas peças líricas poéicas, o defeito é *erinus*. (É o caso de *Bacchae, Tempestade* e *Slight Ache.) Erinus* é fúria, intempestividade. Enquanto Hubris era uma ninfa do Olimpo, relacionada a Zeus e Apoio, Erinus era o nome árcade da Demeter ctônica, pré-olímpica e, em algumas regiões da Grécia, um nome da então sinistra Afrodite. Se *hubris* é a cólera incontida do orgulho prometéico e apolíneo, *erinus* é a fúria dos poderes terrenos órfico-dionisíacos. Não que as Fúrias *{erinues)* sejam sempre negativas: quando chamadas por seu outro nome, Eumênides, são literalmente "Deusas Graciosas", fontes amáveis e dadivosas de todo poder e energia. A mensagem implícita nessa transformação é que deve ser dado um lugar realista para a fúria na vida.[{18}] Pois quando são reprimidas, as Fúrias atacam cegamente com a marca da feminilidade excessiva. As peças erínicas são complexos orestianos de imagens. São peças em que as Fúrias estão em ação. A tempestade é desencadeada. As teologias erínicas são pietistas e romanticistas. *Erinus* é feminina, terrena e sinistra. É (em termos jungianos) *a anima.* É a mácula do herói nas peças líricas poéicas.

## *Um Sumário Orestiano*

*Hubris* e *erinus* são os símbolos da situação trágica do homem, da natureza humana. Vimos que há dois tipos de psicologia para curar o homem de seu duplo dilema, duas teologias para salvá-lo e dois dramas para purgá-lo desse duplo dilema. Em resumo, não existem três meios de salvação, nem três meios para realizar o destino humano, mas dois. E as duas dinâmicas básicas da catarse correspondem aos usos originais do termo grego *(kátharsis):* catarse como separação e esclarecimento, e catarse como unificação e completude.

É aqui que Orestes entra em cena. A história de Orestes (conforme a narrativa de Ésquilo) apresenta um problema para esse quadro bem delineado que estamos traçando. O problema é o seguinte: a *Oréstia* desafia a clara anatomia da catarse que foi exposta aqui. Primeiro, dizem que Orestes possui ou é pos suído *por hubris* e também *por erinus.* O coro das Fúrias ameaça Orestes:

*Escuta bem: não só tu,*
*Mas todo mortal*
*Cujo orgulho* [hubris] *transgrediu*
*A devida lei do respeito*
*A pai, mãe, hóspede ou deus*

*Pagará o preço justo, inexorável, pela falta cometida.*[{19}]

No final das *Suplicantes,* Orestes não é tomado pelo orgulho, mas atacado pelas Fúrias. Ele diz:

*Ah! Ah!*
*Olhem, mulheres, lá estão elas! Como Górgonas, envoltas em*
*manto cinzento,*
*E serpentes enroscadas no corpo! Deixem-me partir!*
*(...) Para mim esses horrores vivos não são imaginação;*
*Conheço-as bem — cães vingadores atiçados pelo sangue materno.*
*(...)*
*Ó deus Apolo! Chegam em bando! Olhem!*
*Vejam — seus olhos horrendos pingando sangue e pus!*
*Não vêem esse seres, mas eu os vejo.*
*Elas me açoitam, me acuam! Não suporto mais! Preciso fugir!*[{20}]

Orestes possui *hubris* e é possuído por *erinus.* Segundo, a *Oréstia* não é apenas um drama ritual mimético, nem apenas uma peça lírica poéica — é os dois ao mesmo tempo. Terceiro, a psicologia de Orestes é igualmente aplicável a interpretação freudiana e à jungiana. Finalmente, a teologia da *Oréstia* é escatológica (no fim isso se evidencia na visão divina da Justiça e da Ordem), mas a peça é também *heilsgeschichtlich* (pois os deuses são transformados no decorrer do drama e criam uma imagem evolutiva do Sagrado). O problema é que a história de Orestes contraria a nossa análise porque desafia a separabilidade não só das funções da religião, da psicologia e do drama, mas também de dois modos básicos de catarse.

É um problema, mas também uma vantagem. É precisamente ao negar a validade autônoma da catarse de duas faces, ao mostrar as duas facetas da catarse como uma dialética do vivente humano que o mito de Orestes reabilita nosso quadro, mostrando-o como uma visão unificada, uma imagem total da realidade.

Podemos demonstrar com a seguinte proposição:

1) Orestes mata a mãe, não o pai.

2) Como um homem que assume sua masculinidade e agressividade, a falta de Orestes é *hubris;* como assassino da mãe que assume sua própria feminilidade e paixão, a falta de Orestes é *erinus.*

3) Logo, Orestes é dois em um. É andrógino. É inteiro. Esta c a significação de Atena, a mulher viril, a deusa que é o princípio da ordem completa *(dikê).* Ela é peça-chave da catarse de Orestes.

4) A catarse de Atena (por *peitho,* a persuasão divina) trabalha para reconciliar os deuses com a natureza e a psique com a sociedade. Sua catarse é a catarse total e a catarse da totalidade.

5) Assim, Atena é a imagem unificadora da catarse na religião (deus e cosmo, Céu e Terra), *no* drama do si mesmo (psicologia) e da sociedade. Atena é a chave para a imagem total.

6) E o quadro é que somos Orestes. O mito e o sonho de Orestes são catalisadores que transformam as psicologias, teologias e teorias tradicionais do drama numa metáfora de significado total. É a nossa metáfora da catarse.

## *O Problema das Perspectivas Parciais*{21}

Este é o nosso desenho, o traçado deste ensaio e sua interpretação da catarse. Contudo, essa interpretação *é* em si mesma uma catarse? Foi lançada uma dúvida sobre a viabilidade das categorias dessa interpretação através do mito, do sonho e do drama de Orestes. Parece-me útil manter a interpretação e fazer recuar o desenho sobre si mesmo, a fim de testar sua verdadeira função.

O problema é que a análise filosófica e a pesquisa histórica acadêmica resultam em separação, esclarecimento e discriminação de pensamentos e idéias. Este ensaio não foge à regra. Interpretamos a catarse por meio da distinção entre pares de perspectivas opostas na religião, na psicologia e no drama, sendo que nenhum destes, separado de seu oposto, é uma verdadeira catarse.

Parece difícil que esta análise e interpretação possam unificar o que separaram em palavra e pensamento. Se conhecimento é catarse, o conhecimento da catarse neste ensaio é de um só tipo; é uma perspectiva parcial. É aristotélico e intelectualista. Se assim for, por não ser capaz de demonstrar aquilo de que fala, essa interpretação funciona como um conhecimento da catarse e não como um conhecimento catártico. Ora, como disse Shakespeare: "O coração tem razões; a razão, nenhuma, / se o que separa pode assim permanecer."

Se o que foi separado pode assim permanecer neste ensaio, a interpretação demonstra os sintomas de Orestes (orgulho e fúria) sem incluir a salvação doutrinante de Atena. E se essa interpretação demonstra os sintomas trágicos da análise intelectual enquanto tenta delinear a catarse é claramente falsa.

Howard Nemerov, ao descobrir que o guerreiro etrusco no Metropolitan Museum era uma falsificação, luta com estranhezas e angústias semelhantes num poema intitulado "Paraclio, Musa da História". Nemerov escreveu:

*Mais uma perda,*
*Mais uma tela que a memória rompe enfim*

*É destruída na anamnese infinda*
*Sempre progressiva, sem jamais chegar à cura.*
*Minha infância no olhar intenso daquela forma enorme*
*Se corrompe com a história, pois eu também lutei na Guerra.*
*Ele, grande beleza masculina*
*Representante do empuxo sexual para o poder,*
*Seus olhos alvo convidando a vítima universal*
*A sedução fatal, o curtido e armado*
*Sobrevivente ao escudo e a espada que hoje são pó,*
*É agora outra mentira sobre a vida.*

*Quebre o ídolo, é claro.*
*Enterre os pedaços tão fundo quanto o interesse da verdade*
*Exige. E com o tempo, você compõe o futuro*
*Tranqüilamente sem ele, embora seja tarde demais*
*Para limpar o passado de sua imensa efígie*
*Por qualquer outra imposição de mãos.*
*Não nos revele mais*
*Encantamentos, Clio. A historia deu*
*E tirou; assassínios viram lembranças,*

*E as lembranças viram as belas obrigações:*
*Como num sonho interpretado por quem ainda dorme,*
*A interpretação é só o salão seguinte ao sonho?*[{22}]

A interpretação é o salão seguinte ao sonho. Se a interpretação for o salão seguinte ao sonho, um sonho sobre o sonho, talvez este ensaio sobre a catarse possa ser entendido não como uma análise, uma separação de idéias com o objetivo de explicação e esclarecimento, ou pelo menos não somente isso, mas como outro tipo de sonho, uma individuação da imagem total — catarse —, uma visão somada a uma re-visão.

Este ensaio é sobre si mesmo. Esta interpretação da catarse é um sonho orestiano. Não se trata de "outra mentira sobre a vida", mas de outra metáfora, que é, como disse Picasso, "uma mentira que diz a verdade".

As metáforas, assim como os sonhos, dramas e mitos, são justaposições de coisas diferentes com o objetivo de mostrar sua semelhança. São o meio pelo qual as polaridades se tocam e se transformam — polaridades como a "rosa vermelha, vermelha" e "meu amor" de Robert Burns; polaridades como as noções da psique para Freud e Jung; polaridades como *Heilsgeschichte* e as teologias

escatológicas; polaridades como as noções aristotélica e não-aristotélica da função dramática.

Como disse Pascal: "Esses extremos se unem e se reúnem por obra da distância, e voltam a se encontrar em Deus e tão somente em Deus." Isso significa que o Sagrado é o nome da imagem total, a metáfora poderosa da imagem completa. Ou, como Atena (deusa de todo Orestes) diz: "Que toda língua seja sagrada! (...) Assim, Deus e o Destino se reconciliam. Que cada voz / Venha coroar nossa canção com um brado de alegria."

O brado de alegria é o louvor do sonho completo — "contagiado pela composição passada e futura" — quando a metáfora dramática é a realidade e a realidade é um drama lírico, quando o sonho é a vida e a vida é um sonho, quando a teologia é a História Sagrada e o sagrado da história é a finalidade atual da escatologia. O brado de alegria é o louvor ao sonho completo.

## *Um Sonho*

As crianças conhecem essa alegria dramática da realidade do sonho. As repressões adulteradas reencontram a catarse na sabedoria original. Como esta, de Eugene Field:

Uma noite, *Pisca, Fecha e Cabeceia*
*Zarparam dentro de um tamanco...*
*Singrando um* rio de cristal,
*Até chegar a um mar de orvalho.*
*"*Aonde vão, o que desejam?"
*Perguntou a lua amiga.*
*"Viemos* pescar *o arenque*
*Que vive* nesse lindo mar,
*Temos redes de ouro e prata pra pescar!"*
*Responderam os pescadores*
*Pisca,*
*Fecha*
*E Cabeceia.*

*A lua amiga* sorriu *e cantou uma canção,*
Embalando-os *no tamanco,*
*E o* vento *soprou* toda a noite
Encrespando *ondas de orvalho.*
*As estrelinhas são o arenque desejado*

*Que vive no mar orvalhado.*

*"Joguem as redes onde for...*
não temos medo, nem temor"...
*Gritaram as estrelas aos três:*
*Pisca,*
*Fecha*
*E Cabeceia.*

*Jogaram rede a noite inteira*
*Pegando estrelas no piscar das ondas...*
*Até o tamanco descer* do alto céu
*E levar pra casa os pescadores;*
Foi tão lindo navegar,
Mais lindo não podia ser,
Houve gente que pensou que foi um sonho *que sonharam*
*De navegar no lindo mar...*

*Mas vou contar pra vocês quem são os três pescadores:*
*Pisca,*
*Fecha*
*E Cabeceia.*
*Pisca e Fecha são os olhinhos,*
*Cabeceia é a cabecinha.*
*E o tamanco que desliza pelo céu*
*É a rodinha da bicama no seu quarto;*
*Por isso feche os olhinhos quando a mamãe canta à noite*
*Falando de lindas visões,*
*E* todas as coisas lindas aparecem pra você
No balanço *do mar de orvalho*
*Onde o tamanco navegou embalando os três pescadores:*
*Pisca,*
*Fecha*
*E Cabeceia.*{23}

"...Houve gente que pensou que foi um sonho que sonharam / De navegar no lindo mar"[1] Mas direi a vocês quem são, não os três pescadores (a religião, o drama e a psicologia pescando o significado do humano), nem os dois olhinhos (perspectiva intelectualista parcial), mas a catarse, esse mar lindo e único que

"uma noite" pode ser um "rio de cristal".

# JOHN F. PRIEST

## Mito e Sonho na Escritura Hebraica

Embora, talvez, por acidente de programação, este ensaio foi a primeira apresentação na série de palestras que deu origem a este volume. Assim, achei válido e até necessário começar com algumas observações preliminares sobre a definição do termo mito, o que sem dúvida determinará, ou pelo menos afetará substancialmente as conclusões a serem obtidas deste e dos outros ensaios.

Esta digressão preliminar não deve, contudo, ser entendida como uma tentativa de autoridade "revelada" de estabelecer uma definição canônica de mitologia à qual todos devemos aderir sob pena de sermos lançados a danação eterna, ou no mínimo carregar o opróbrio de imbatível ignorância. Antes, é demandada porque nós, gente do Antigo Testamento, ainda não arrumamos nossa casa com relação à mitologia. Muito se escreveu sobre mito no Antigo Testamento nas últimas décadas, mas o exame da literatura denuncia uma verdadeira confusão de definições diversas e quase sempre imprecisas em um labirinto de abordagens metodológicas.

Muitos autores ainda seguem a estreita definição crítica de Gunkel: "Mitos são histórias sobre deuses. São distintos das sagas, em que os personagens ativos são humanos."[{24}] Mas essa definição eleve ser ampliada para se aplicar ao Antigo Testamento, pois "[a mitologia] geralmente pressupõe politeísmo e por isso não encontrou condições favoráveis em Israel".[{25}] Nem mesmo os hebreus, que desde os primórdios mostraram uma forte tendência para o monoteísmo, conseguiam mais se interessar pela construção de histórias nas quais só um falava e agia. Os estudiosos que utilizam a definição "estreita" têm se exercitado bastante em isolar e rastrear a origem e o desenvolvimento não-israelita do pouco material mitológico que reconhecem estar presente nas escrituras hebraicas.

Outros adotaram o que se chama de definição ampla de mito, assim formulada: "Mito é uma forma de expressão necessária e universal dentro do estágio inicial do desenvolvimento intelectual humano, quando eventos inexplicáveis eram atribuídos à intervenção direta dos Deuses."[{26}] Tais eventos são freqüentemente associados a fenômenos naturais, e nessa compreensão do mito predomina a motivação etiológica. Muitos clássicos, dentre os quais Edith Hamilton pode ser citada como exemplo, refletem esse ponto de vista. Ela afirma

que, "de acordo com a mais moderna idéia, um verdadeiro mito nada tem a ver com religião. É uma explicação de algo na natureza; por exemplo, como toda e qualquer coisa no universo veio a existir".[27] De um modo geral, esse entendimento do mito se aplica inicialmente às primeiras narrativas do Gênesis, mas mesmo aí não obteve muito sucesso porque, embora os hebreus, assim como seus vizinhos contemporâneos, não tratassem a natureza por "isso", mas por "vós", já nos tempos mais primitivos a natureza começava a ser subordinada e, na verdade, uma serva do Deus escolhido de Israel.[28]

Um terceiro entendimento do mito, hoje amplamente adotado pelos estudiosos do Antigo Testamento, parece ter um potencial mais promissor. Esse entendimento surge inicialmente das investigações sobre a natureza do mito e do ritual no antigo Oriente Próximo, pois, ainda que os detalhes variem de cultura para cultura, o propósito e a função do mito ali eram relativamente uniformes. Eram os mais práticos e pragmáticos, visando sustentar a vida humana e as instituições em um mundo que o homem não controlava nem compreendia totalmente. Os mitos se referiam a "certos problemas práticos e urgentes da vida diária".[29] As atividades ordinárias de caça, pesca, agricultura, paternidade e casamento — tudo de valor que se aglutinava na continuidade da unidade social — davam a impressão de envolver forças além do controle, que precisariam ser confrontadas e controladas para a preservação dos homens. Essas necessidades recorrentes são comuns a todos os homens, e o mito, com seu ritual associado, buscava atender a essas necessidades. Obviamente, deveria ser compreendido que o mito e o ritual associado eram indivisíveis, e, quando o ritual cessou, o mito despiu seu poder e força original, reduzindo-se rapidamente a uma forma de arte literária.

Deve ficar claro que esses mitos não são literatura de entretenimento, e igualmente claro que sua preocupação essencial não era a especulação cosmológica, mesmo que sua forma freqüentemente pareça tratar da cosmologia. Tampouco eram meras explicações dos fenômenos naturais. Os mitos eram "eventos recontados nos quais os homens se envolviam na medida de sua própria existência".[30] Como G. Ernest Wright habilmente expressou: "A mitopoesia, portanto, não era uma mera forma de entretenimento, nem mera explicação de questões que perturbavam o intelecto; era uma narração em forma de história dos fatos universais da vida aos quais o homem devia se adaptar."[31] Atenção especial deve ser dada a palavra "universal", pois o mito lida com a totalidade da existência das pessoas. James Barr observou isso sucintamente, ao explicar que "o mito é uma totalidade antes de mais nada porque o pensamento mitológico luta por uma visão total do mundo, por uma interpretação ou significado de tudo o que for relevante. A mitologia não é uma manifestação periférica, nem um luxo,

mas uma tentativa séria de integração de realidade e experiência, consideravelmente mais séria do que hoje chamamos casualmente de 'filosofia de vida'. Seu objetivo é a (totalidade do que é significativo para as necessidades humanas, materiais, intelectuais e religiosas. Possui, portanto, aspectos que correspondem a ciência, a lógica e à fé, e seria errado ver o mito como um substituto distorcido de qualquer uma destas".[{32}]

Dado esse entendimento do mito, qualquer estudioso do Antigo Testamento pode discutir o problema com um mitólogo comparativo como Joseph Campbell, que já utilizou a seguinte definição: "E se agora tentarmos transportar para uma frase o sentido e significado de todos os mitos e rituais que brotaram dessa concepção de uma ordem universal, poderemos dizer que são seus agentes estruturais, agindo para conformar a ordem humana à celestial. Os mitos e ritos constituem um *mesocosmo* — um cosmo mediador, intermediário, através *d o* qual o indivíduo se coloca em relação ao macrocosmo do todo. E esse mesocosmo é o contexto inteiro do corpo social, que é portanto um tipo de poema vivo, hino ou ícone de barro, de carne e osso, de sonhos, moldado na forma artística de cidade hierática. A vida na Terra serve para espelhar, o mais perfeitamente possível nos corpos humanos, a quase oculta — mas agora descoberta — ordem do desfile das esferas."[{33}] Campbell nos diz que o mito é a expressão da resposta total do homem a seu encontro com a realidade e o esforço subseqüente para assegurar a própria existência significativamente em face dessa realidade. Isso eu aprovaria, e, tendo concordado sobre o mito, podemos prosseguir até colidir a respeito da realidade. Essa colisão é significativa e só é relevante quando ultrapassamos a colisão enganosa sobre a definição.

Analogamente, poderiam ser obtidas definições de homens de letras, historiadores culturais e escritores políticos,[{34}] mas se o fizéssemos sobraria pouco espaço para falar da natureza da mitologia hebraica, e não sobraria espaço algum para o sonho. Uma vida, uma palestra ou um artigo sem uma pitada de sonho refreia a promessa desejada e desejável a todos.

Ao considerar a razão existencial para Israel se separar tão radicalmente do padrão mito-ritual predominante no ambiente, a maioria dos estudiosos do Antigo Testamento atribui importância primordial a preocupação israelita com a história. Tem sido contestado, legitimamente a meu ver,[{35}] que a consciência histórica genuína nasceu com os hebreus e a compreensão da auto revelação de seu Deus eslava indissoluvelmente ligada a percepção da intencionalidade da história. Barr afirma que "provavelmente concordarão que a importância da história na mente israelita foi o maior fator da ênfase das diferenças de ambientes mitológicos. Assim, talvez seja possível dizer que a posição central no pensamento israelita é ocupada pela história e não pelo mito, e que a

sobrevivência do mito como tal é controlada pelo senso histórico."{36}

Um exemplo nada ambíguo dos mitos controlados pelo senso histórico pode ser visto nos grandes festivais hebreus. É certo que todos se originaram em festivais da natureza, engrenados no ciclo das estações e, como tal, eram sem dúvida associados aos ritos e cerimônias destinados a garantir a segurança da unidade social no mundo natural. Israel manteve os festivais, mas no próprio Antigo Testamento o processo de divorciá-los de seus fundamentos naturais e restabelecê-los em termos dos eventos passados da história de Israel já havia começado. Esse processo teve seu final no período pós-bíblico.{37} Um exemplo mais complexo, e portanto mais ambíguo, poderia ser extraído da natureza do festival do Ano-Novo em Israel, comparado com festivais semelhantes encontrados nas culturas vizinhas. Não podemos destampar, neste artigo, a caixa de Pandora que é o estudo do Antigo Testamento, mas seria válido argumentar que esse festival também era imbuído de e controlado por um senso histórico só presente em Israel.{38}

Um outro exemplo pode ser selecionado, dentre inúmeros que se poderia apresentar. Em Isaías 51.9-11, o profeta proclama que o fundamento da esperança dos exilados pode ser encontrado na atividade de Iavé que "açoitaste o soberbo e feriste o dragão (do Egito)". É patente que se trata de uma alusão ao mito do dragão-caos, largamente corrente no Oriente Próximo. Mas ele prossegue: "Não secaste tu o mar, as águas do impetuoso abismo, não abriste um caminho pelo fundo do mar para que passassem os libertados?" O mar e a grande profundeza novamente são alusões mitológicas comuns, mas o profeta os aplica ao evento histórico da travessia do Mar Vermelho. Muilenburg comenta com habilidade essa passagem: "O mito (...) caracteristicamente é tornado histórico, mas seu emprego dá a revelação histórica uma nova profundidade."{39}

A evidência literária no Antigo Testamento de certa forma demanda o reconhecimento do impacto histórico sobre o pensamento mitológico aludido anteriormente. Contudo, não posso concordar com a conclusão que freqüentemente se tira desta observação: "A história religiosa de Israel é, em alguns aspectos, uma história de 'desmitologização'."{40} Se retornarmos a definição de mito como "luta por uma visão totalizante de mundo, (...) uma interpretação ou significado de tudo que é relevante (...)", podemos nos justificar com a asserção de que o senso histórico de Israel resultou não em desmitologização, mas antes em uma reorientação do lugar do mito. Isto, para falar nos termos mais crus, pois a história em si de Israel tornou-se o moto ou veículo da mitologia. Não podemos dizer que a história abala ou controla a mitologia, mas que a história é mitologia bíblica. Pois a confrontação e a resposta a realidade foram expressas dentro da moldura da história.

Há muitos anos venho me empenhando na tarefa de tentar incluir as óbvias preocupações hebraicas com a história no estudo fenomenológico mais amplo da religião. Por um lado, há uma evidência indiscutível de que, tendo a consciência histórica começado ou não com os hebreus, a história realmente ocupou um papel mais central para Israel do que para qualquer um de seus contemporâneos. Por outro lado, algumas inegáveis indicações de que o pensamento israelita não havia se separado tão radicalmente das categorias mitopoéicas comprometem uma fácil aceitação da "desmitologização" como não-convincente.

Em se tratando do material do Antigo Testamento, que se baseia na necessidade do politeísmo para uma mitologia genuína — histórias das atividades, biografias, dos *deuses* —, a objeção ao uso do mito é certamente poderosa, visto que Israel desde seus primórdios observava um monoteísmo prático, senão teórico. Entretanto, parece-me que esta é precisamente a questão que fornece a chave para nossa compreensão da categoria da história como mitologia bíblica.

Em uma considerável extensão, Iavé não interagia com os outros deuses. Não tinha parceiros nem, nesse período inicial, uma comitiva celestial definida. Mas tinha uma vida perfeitamente discernível nos registros dos contatos com seu povo de Israel. Assim, a biografia de Iavé e o resultante mito de Iavé ficaram indistinguíveis da própria história de Israel. *Pode-se dizer que a história de Israel é a biografia de Iavé* e esse *insight* fornece a justificativa para a alegação de que a história foi, na verdade, o modo israelita de expressar o mito.

Aqui se deve interpor uma advertência relevante. Em geral, a ênfase atualmente dada a "história" pelos estudiosos do Antigo Testamento assume tacitamente um tipo de história especial, um significado interior para a história, história *como Heilsgeschichte.*[{41}] Deve-se levantar uma séria objeção a essa perspectiva. A história como mitologia bíblica é o homem não só tendo uma história, mas sendo a história. É a história como compreensão de que todas as questões fúteis da vida humana[{42}] têm um *status* último. Isto é possível porque através da história cada homem, individualmente mas sobretudo em comunidade, pode participar do mito israelita supremo, o mito da vontade de Deus.[{43}] Nessa participação, o homem pode perceber sua totalidade humana que é, como vimos, a *raison d'être* última do próprio mito.

Nessa articulação, não é inapropriado dizer algumas palavras sobre o pensamento de Israel acerca da natureza, à medida que esta se relaciona com a perspectiva mitológica. A natureza como um Vós personificado é normalmente assumida como elemento indispensável nas formulações mitopoéicas. Os estudiosos do Antigo Testamento, que tão fortemente enfatizam a centralidade da história, ao mesmo tempo se sentem obrigados a denegrir a extensão do interesse

e da reflexão israelita sobre a natureza.

O grito de guerra não é a natureza, mas a história. Com isso eu concordaria, mas por razões bastante diferentes. Estou pronto para argumentar que o israelita não ignorou a natureza em conseqüência de sua aparente preocupação com a história, mas que reorientou seu entendimento da natureza para torná-lo coerente com sua mitologia reorientada. Israel adiantou-se em "dessacralizar" a natureza para relacioná-la à condição humana e, pelo mesmo motivo, "desmitologizou" a teogonia e a cosmogonia. Assim, a atitude contemporânea em relação ao mito e a correspondente atitude contemporânea em relação a natureza, juntas, nos fornecem evidências para a relevância no pensamento hebreu de uma categoria geralmente ignorada por completo — o humanismo. A natureza nunca chegou mesmo a ser um "Isso" externo para Israel, mas se tornou um item da experiência total a ser investigado e avaliado. A natureza nunca deixou de ser objeto de assombro, mas realmente cessou de ser causa de medo. E nesse cessar, perdeu seu poder sacro, mitológico.

Como essa observação sobre natureza e humanismo se relaciona com o mito? Enquanto a natureza e a apoteose da natureza reinavam no pensamento mitológico, o homem em seu medo e fraqueza permanecia na defensiva. Sua mitologia se destinava a controlar e, em segundo lugar, explicar as forças naturais que constantemente ameaçavam dominá-lo. Mas quando o israelita se tornou capaz de redefinir o mito em termos históricos e de dessacralizar a natureza sem uma perda total da admiração, tornou-se capaz de rumar para a participação *no* novo mito, o mito da vontade de Deus, que era a articulação das mais elevadas aspirações da humanidade desejosa de arriscar sua desintegração em prol da totalidade.

É aqui que a mitologia israelita difere mais significativamente da mitologia de seus vizinhos. Os israelitas estavam dispostos a sacrificar a coexistência harmoniosa com a natureza pela possibilidade de uma harmonia transcendente, que expressavam mitologicamente como a vontade de Deus.

Contudo, e aqui temos um obstáculo — para antecipar um pouco a linguagem do sonho, como conhecer as regras fundamentais desse novo mito, como apreender a vontade de Deus, da qual poderá o homem participar e assim concretizar a promessa de totalidade, que sua humanidade mostra de forma tão atraente?

A resposta bastante consistente dada pelos estudiosos do Antigo Testamento que afirmam que Israel realmente quebrou o padrão mantido por seus vizinhos é que os contornos dessa vontade vieram, por um lado, através de códigos legais considerados de origem, ou pelo menos por sanção divina, e, por outro lado, através dos profetas, nada menos que intérpretes do mistério da

história. Em outra oportunidade explorei a interação entre esses dois agentes legítimos, e não vamos rever aqui os detalhes daquela investigação.[44] Eu gostaria, porém, de retomar a vocação profética, com sua tradicional ênfase na palavra como meio primário da revelação imediata da vontade divina, e também o fenômeno do sonho *no* que se relaciona com essa alegada primazia. A seguir, espero concluir relacionando a palavra-sonho com a previamente delineada síntese do mito-história-vontade de Deus.

Logo que me comunicaram o título desta série, a inclusão de material hebraico pareceu-me um pouco sem sentido.[45] Em primeiro lugar, havia a desconcertante observação de Cícero, "Nihil tam prepostere, tam monstruose cogitari potest quod non possimus somnare", isto é, "Podemos sonhar com qualquer coisa, não imporia quão despropositada, absurda ou não natural".

E deve ser verdade, para mantermos a sanidade a respeito de nossos sonhos. Mas se for verdade, como podemos falar dos sonhos? Deixando Cícero de lado, os títulos das palestras desta série parecem indicar que a atual preocupação com o sonho é: orientada para o interior: o que revela o sonho Sobre minha existência? A visão bíblica do sonho é totalmente oposta. A questão aí é: o que o sonho revela sobre o plano, a intenção ou a realidade do mundo numênico logo antes de se manifestar no fenomênico? Essa diferença não é destituída de importância. Para nós o fenomênico, com todas as suas dimensões extremamente expandidas, incluindo o subconsciente e o inconsciente, é a realidade. Na tradição bíblica, seja ou não palatável para nós, o numênico também é real; e o relato de sonhos na tradição bíblica é um testemunho indiscutível disso. Quanto ao antigo Oriente Próximo, pode-se dizer que as experiências com sonhos foram registradas em três planos claramente diferenciados: sonhos como revelações da deidade exigindo ou não interpretação, sonhos que refletem sintomaticamente o estado da mente, a "saúde" corporal e espiritual do sonhador, e sonhos proféticos nos quais eventos vindouros são prognosticados.[46] Desses três planos, o segundo é, de longe, o menos freqüente. O psicanalista moderno encontraria poucos reflexos do "estado psicológico do sonhador, suas aspirações ou seus conflitos individuais. Mesmo nos poucos casos registrados que constituem uma *exceção* a essa afirmativa, a personalidade da pessoa que sonha permanece totalmente fora do alcance da investigação do analista com base nos antecedentes do indivíduo ou, melhor ainda, nas expressões vocais em outros contextos".[47] Deixando de lado os sonhos com significado puramente pessoal, pelas razões esboçadas anteriormente, vamos tentar classificar o material de sonho que se destaca no antigo Oriente Próximo. Colocando de forma muito simplificada, podem ser classificados em 1) sonho de mensagem, 2) sonho simbólico e 3) sonho profético.

Os chamados sonhos de mensagens seguem uma forma altamente estilizada que é surpreendentemente uniforme desde a Suméria no terceiro milênio a.C. até o Egito ptolomaico, e desde a Mesopotâmia seguindo pelo oeste até a Grécia, sem mencionar áreas mais distantes que saem do escopo da presente investigação. O padrão consiste em uma introdução sobre o sonhador, a localidade e outras circunstâncias do sonho que poderiam ser consideradas importantes. Segue-se, então, o verdadeiro conteúdo da mensagem do sonho e todo o episódio termina com uma seção referente a reação das pessoas que sonham ou talvez alguma referência à verdadeira realização do sonho.

No antigo Oriente Próximo, quase sempre é uma deidade ou outra que dá a mensagem no sonho, embora no mundo clássico geralmente apareça algum tipo de demônio do sonho como intermediário. Em qualquer caso assume-se tacitamente que a função do sonho é estabelecer entre os mundos numênico e fenomênico um contato que de outra forma não aconteceria no mundo ordinário da experiência sensorial.

Uma vez descrito o contexto tão amplamente quanto o espaço permite, vamos agora voltar ao nosso tópico inicial: o sonho na tradição bíblica, isto é, do Antigo Testamento. Aqui devemos fazer uma breve digressão filológica. A raiz usada para o sonho no Antigo Testamento, tanto nominal quanto verbalmente, é *hlm*. Infelizmente, os semitistas não estão de acordo com a etimologia original da palavra, embora as maiores autoridades afirmem que em alguma época da sua história significava ser forte, atingir a puberdade e ser capaz de produzir emissão sexual durante o sono. Eis um exemplo no qual a convivência da etimologia com a teologia mostra-se não necessária. Voltemos a um exame do uso propriamente dito. *Hlm oco*rre como substantivo 64 vezes no Antigo Testamento, sendo 29 vezes na história de José. É quase certo que dessas 64 ocorrências somente seis tenham a ver com sonhos comuns. Analogamente, no lado verbal, só há 28 ocorrências, sendo treze nas histórias de José[{48}] e só três que podem ser chamadas de comuns.

Algumas observações preliminares devem ser feitas: 1) os irmãos de José certamente pareciam ter razão ao dizerem "Aí vem o sonhador!"; 2) Israel aparentemente tinha pouco interesse no fenômeno dos sonhos como ocorrências especiais relacionadas a outros fenômenos centrais no Antigo Testamento. Embora fosse interessante examinar detalhadamente a importância dos sonhos na saga de José, esse estudo ficaria um pouco deslocado aqui. Em vez disso, vamos tratar das ocorrências comparativamente raras do sonho *no* Antigo Testamento, quando aparecem no sentido comum. Isso é obrigatório, pois os israelitas certamente não eram tolos nem negligentes. E sonhavam como todas as outras pessoas. O que, então, tinham a dizer sobre seus sonhos comuns? As nove

ocorrências (seis nominais e três verbais) podem imediatamente se reduzir a sete, pois há dois versos consecutivos em Isaías 29. Ali a ênfase recai na efemeridade do sonho. O sonhador é equiparado ao faminto ou sedento que sonha que é saciado, mas ao acordar descobre que não. Analogamente, Jó 20.8 enfatiza a efemeridade do sonho. Em Salmos 73.20 e quase a mesma coisa, reforçando a tolice dos medos que se cristalizam no estado de sonho. Ao falar do uso dos sonhos como um elemento que tipifica a transitoriedade, naturalmente surge a tentação de incluir os Salmos 90.5, "Tu os arrebatas [os homens]; são como um sonho ao amanhecer, como a erva verdejante", familiar a maioria de nós na versão bíblica ou na paráfrase de Watt. Mas infelizmente, não obstante os tradutores de RSV contrários, não aparece aí nenhuma forma de *hlm,* e sim o sono *shnh*. O significado é certamente o mesmo, mas, por uma questão de exatidão, vamos excluir essa evidência de nossas considerações.

Efemeridade e transitoriedade, portanto, são as principais respostas israelitas ao fenômeno ordinário do sonho. Entretanto, um pouco mais deve ser dito a respeito: Jó 8.14 fala dos sonhos como instrumentos de terror, dissolvendo a idéia de que o sono traria descanso aos exauridos. "Dormir!,.. Talvez sonhar!... Sim, eis aí a dificuldade." Por outro lado, o poeta responsável pelo Salmo 126 frisa o aspecto alegre do estado de sonho, falando das experiências agradáveis que todos já tivemos em sonhos que causam um prazer além de todo o possível no estado de vigília. Por fim, nosso Koheleth tem uma palavra a dizer sobre sonhos, como costuma ter sobre a maioria dos assuntos. Com uma atraente casualidade, ele comenta que os sonhos são resultado de excesso de ocupação. Não leve seu trabalho para a cama, senão vai ficar se revirando e vai sonhar. Um pouco de leite morno ou equivalente fornece um interlúdio adequado entre o escritório e a alcova.

Isso exaure o que o Antigo Testamento tem a dizer sobre sonhos comuns. E o que disse? O sonho é transitório e pode ser um símbolo de transitoriedade. Os sonhos podem ser pesadelos e deixá-lo suando frio. Podem ser fontes de prazer. Os sonhos vêm quando o trabalho diário não foi posto de lado. Essas observações podem partir de homens de qualquer tempo e lugar, e por que não? Não elevemos esquecer que os antigos israelitas eram homens. Se furá-los, eles sangram. Se empanturrá-los, eles engordam. Faça-os passar fome e eles emagrecem. Não lhes prestamos nenhum serviço isolando-os da humanidade. Sonhavam seus sonhos como eu e você, e os relataram honestamente.

Contudo, deve ser dito que seu principal interesse nos sonhos estava em outro lugar. Vimos em nossa investigação que no antigo Oriente Próximo a principal preocupação com os sonhos era seu papel como veículos de mensagens para o mundo numênico, seja como manifestações diretas da deidade ou como

meios de previsão. Notamos que, estatisticamente, uma situação semelhante é obtida do Antigo Testamento. Vamos prosseguir um pouco mais nessa rota de investigação.

É razoável esperar que o padrão dos sonhos no Antigo Testamento siga de perto, se não precisamente, o formato que descobrimos no antigo Oriente Próximo. De certo modo, isso é bem verdade. Embora numericamente ocorram mais experiências de sonhos que taxamos de comuns no antigo Oriente Próximo, talvez o percentual de ocorrências não seja mais elevado. A ênfase, e aqui a licença pedagógica da repetição talvez *não* seja inoportuna, sempre recai na mensagem, uma mensagem sempre de Deus e não sobre o fenômeno do sonho em si. Pode-se dizer que no Antigo Testamento o sonho é menos um fenômeno psicológico do que, acima de tudo, uma tradição e uma história religiosas.{49}

Bem, agora o sonho no Antigo Testamento está pronto e embalado. Está mesmo? Nem tanto. A preparação para este ensaio começou com um exame ordenado de todas as passagens em que ocorria o sonho. Sua leitura resultou num fato curioso. Os sonhos são raramente ou nunca descritos como um fenômeno isolado. Não me surpreendi ao encontrar menções regulares a visão ou visões durante a noite. A técnica literária comum hebraica do paralelismo explicaria isso. O intrigante é a quase infalível referência a fala e a visão como partes integrantes da experiência do sonho.

O que começou como um palpite não maior que a mão de um homem logo se tornou uma convicção e por fim uma obsessão. Não só Deus fala nos sonhos, mas os homens respondem e ocasionalmente são registradas longas conversas dentro do sonho. Mas a questão não termina aí, pois fica claro que *não* só Deus e os homens falam nos sonhos, mas o próprio sonho, o fenômeno de sonhar como um todo, era considerado por Israel algo relacionado ou mesmo equivalente não só à visão, mas também a suprema expressão hebraica do modo de Deus se comunicar e se revelar — a própria Palavra.

Israel tinha convicção de que Deus dava a conhecer Sua vontade ao Seu povo. Se era pela palavra ou por sonhos, não tinha importância. Com relação a isso há um interessante paralelo hitita, "que seja estabelecido por um presságio, ou que eu veja em sonho, ou que um profeta o declare". "Que um profeta se erga e declare, ou que as sibilas ou sacerdotes saibam por incubação, ou que os homens vejam em sonho."{50} Aqui, como vimos no caso de Israel, a forma da revelação divina é relativamente sem importância; busca-se o conteúdo da revelação. A chave por trás desse fenômeno pode ser encontrada no modo pelo qual Israel, os semitas em geral e creio que outros povos "primitivos" viam os sentidos. Como descrito por J. Pedersen: "A sensação é a base da formação de imagens mentais, mas todos os sentidos agem juntos e constituem uma percepção

imediata. As mais importantes são, é claro, as sensações da visão e audição. É característico que a palavra para ver, ra'a, não só signifique a impressão recebida pelo olho, mas lambem se aplique à audição, ao toque e, no geral, à recepção de qualquer impressão mental: se Vê' o calor, desgraça, fome, vida e morte. Mostra o pouco interesse dos israelitas em distinguir os vários tipos de sensação."{51} Nesse sentido, a passagem de Ezequiel 12.2, "têm olhos para ver, e não vêem (...) ouvidos para ouvir, e não ouvem", pode não ser absolutamente u ma referência a dois diferentes tipos de percepção, mas simplesmente uma forma poética de expressar a totalidade, enfatizando o que é percebido, não a maneira de perceber.

Assim vemos que o sonho na tradição do Antigo Testamento dificilmente destaca o sonho propriamente dito. A principal e fundamental preocupação é com o que Deus está dizendo e fazendo com relação às questões humanas. Para averiguar o que ele estava dizendo e fazendo, os homens olhavam n natureza, a sociedade e os eventos da história local, nacional e mundial. Acreditava-se, porém, que alguns recebiam conselhos diretos do Todo-Poderoso e, através do sonho, da visão e da escuta da Palavra, eram capazes de anunciar a vontade direta e imediata da deidade.

Uma última palavra, não estritamente própria em um artigo bíblico, mas talvez adequada em um simpósio como este. Pode uma investigação destas ter algo a dizer à teologia contemporânea? Estou convencido de que sim. Na busca de algum sentido de divina revelação em nossos tempos, devemos estar constantemente alertas para a imensa variedade de veículos. Como os homens de Israel acreditavam que seu Deus se comunicava com eles pela palavra, visão e sonho, assim também devemos procurar nos lugares mais improváveis as pistas sobre o que ele nos diria hoje.

Agora podemos passar a resumir algumas afirmações. Israel surgiu em um mundo onde o pensamento mitopoéico dominava. Conseqüentemente, Israel utilizava em uma extensão considerável as imagens desse pensamento para expressar seu mito próprio e distinto. Distinto devido a seu movimento inicial em direção ao monoteísmo com a mudança concomitante da consideração da história como ponto focai de percepção do significado integral da vida humana e uma crescente sacralização das categorias míticas nas quais se compreendia a natureza.

O significado e os valores essenciais da humanidade deviam ser conhecidos dentro das dimensões da vida terrena e da existência histórica. Entretanto, Israel não tinha eliminado todos os vestígios do pensamento mitopoéico (nem nós) e o próprio humanismo tornou-se um novo mito, o mito da vontade de Deus. Através dessa nova forma de mito, um molde transcendente de referência poderia então sancionar uma orientação em direção a existência que era na verdade antropológica e socialmente centrada. Uma vez criado esse mito e

passando a ser governado pela nova criação, Israel dedicou-se à tarefa de descobrir cada vez mais as verdadeiras dimensões de uma participação potencial. O significado interior e exterior da Lei, a análise profética da história, natureza e sociedade, a não menos importante mensagem divina por meio da palavra, da visão e do sonho, tudo isso expressava dimensões várias dessa participação mítica.

Procurando garantir o significado da existência humana, o mito de Israel se baseava na realidade da experiência, que lhe parecia transcender a análise imediata dessa mesma existência. O numênico, ou Iavé se preferirem, era tão real quanto a marcha dos exércitos, a vida familiar e o mundo da natureza. Conhecer sua vontade era viver do mito em sua totalidade, elevar a história ao seu plano mais elevado, pois argumentamos que a mitologia bíblica e história, não concebida apenas em base estéril, lógica, empírica — embora o pensamento empirista certamente atuasse[{52}] — mas com aquela abertura para o todo da realidade sem a qual o homem sempre fracassa em ser o que realmente é.

# AMOS N. WILDER

## Mito e Sonho na Escritura Cristã

Por trás de toda esta série de palestras está nossa preocupação básica com o problema da dinâmica cultural de hoje, as fontes e os veículos de renovação cultural. A formulação do nosso tema geral mostra que buscamos uma profundidade maior que estratégias pragmáticas e engenharia social. Mas, se exploramos as camadas mais profundas da criatividade, não somos tolos a ponto de supor uma capacidade humana para renovar a vida a partir das profundezas por um ato da vontade, ou a capacidade de criar um novo mito. Nem supomos que um novo impulso ou visão cultural possa surgir em alguma dimensão espiritual isolada das realidades mundanas. Nosso modesto objetivo é estudar em diversas áreas os processos do espírito, as operações dos processos e estruturas pré-racionais na vida humana que têm desempenhado uma parte essencial nas maiores conquistas da humanidade.

Nesse contexto, minha tarefa é clara. Minha preocupação com o Novo Testamento e suas imagens *não* é teológica nem literária. Meu tópico poderia ser redefinido como o simbólico nos primórdios do movimento cristão. Um pouco pretensiosamente, poderia se chamar de estudo dos arquétipos culturais do Evangelho. O que o torna especialmente interessante é a incursão no sonho e *no* mito cultural de todo o mundo no primeiro século. Neste nível de profundidade, não posso tratar meu tópico apenas como uma investigação historicista do mundo antigo. Todas as nossas palestras indagam o passado utilizável e todas as opções e fontes de significado fornecidas pela experiência humana. A compreensão dos legados do passado é mais completa diante de suas vicissitudes no presente.

### *I*

Meu segmento da pesquisa total tem suas dificuldades particulares. Os escritos do Novo Testamento são ligados por uma longa história dogmática. Contudo, o escopo de nossa pesquisa total e o método comum adequado devem nos permitir ir além das visões específicas sobre a autoridade desses escritos. Além disso, temos o apoio da desordem radical da tradição bíblica em nosso

tempo. Mas não podemos deixar de reconhecer a influência decisiva dos mitos bíblicos e cristãos sobre o mundo ocidental e o fato de que, para o bem ou para o mal, essa história ainda condiciona as perspectivas e atitudes contemporâneas conscientes e inconscientes. Tampouco podemos fechar os olhos ao fato de que, assim como outras vastas visões culturais do mundo, a visão cristã inicial tinha e tem uma particularidade que não é facilmente receptiva à síntese convenientemente buscada pela ciência social.

O tópico "Mito e Sonho na Escritura Cristã" requer mais algumas observações preliminares. Pelo menos duas fases da discussão de "mito" no Novo Testamento já foram trabalhadas: a tese do Cristo-mito, de Drews e outros, há tempos tornou-se obsoleta; a principal discussão mais recente, centralizada em Bultmann, sobre a desmitologização do Novo Testamento, só pode estar realmente ativa hoje se o termo "mito" for considerado em um sentido altamente flexível, incluindo mitopoese e dramatizações herdadas da existência ou dos veículos imaginativos da representação do mundo. A escritura cristã está cheia disso. Sob essa óptica, podemos passar por cima do fato de que o termo grego para mito, *mythos,* só ocorre cinco vezes e nos últimos escritos do cânone, sempre no sentido pejorativo de fábulas heréticas e superstições.[{53}]

O vocabulário de "sonho" e fenômeno do sonho é mais abundante e diversificado em nossos escritos do que o de "mito". Na maioria dos casos, os usos são previsíveis nesses tipos de textos subliterários desse período. A associação dos sonhos a uma orientação era uma tradição tanto no mundo hebraico quanto *no* pagão, um clichê no estilo narrativo. Mesmo em situações mais significativas, por exemplo, quando a campanha de Paulo é dirigida através do Bósforo para a Europa por seu sonho com um homem da Macedônia que rogava "Passa à Macedônia e vem em nosso auxílio" (Atos 16.9), o interesse recai mais na instrução do que no estado psíquico com que é recebida. Nesses casos nem existe um oráculo enigmático que exija interpretação. Na verdade, a interpretação de sonhos (distinta da explicação de visões) é totalmente ausente do Novo Testamento. Embora Deus permaneça oculto, ele "não fala ambiguamente. Ele deseja ser compreendido".[{54}] "Nenhuma testemunha do Novo Testamento pensou em basear a mensagem central, o Evangelho, ou qualquer parte essencial, em sonhos".[{55}] Essa parcimônia de fenômenos de sonhos corresponde a principal tendência do judaísmo tardio do Segundo Templo e contrasta com o panorama luxuriante do helenismo contemporâneo e ale mesmo com o ressurgimento desses temas na tradição rabínica.

O que dissemos até agora se relaciona com o sonho no sentido estrito de uma revelação durante o sono. Por outro lado, o vocabulário do Novo Testamento para "visão", seja no estado desperto ou "à noite", é muito mais

abundante e significativo. O cânone está cheio de visões e audições, apontando para o foco principal dessa série, a dinâmica mais profunda da nossa consciência humana. Na verdade, o uso mais significativo *do* termo grego para "sonho", *onar,* no Novo Testamento *é* o que aparece em paralelo com um dos termos para "visão", *horasis,* como na citação do profeta Joel no Livro dos Atos:

*e vossos jovens terão visões,*
*e vossos anciãos sonharão* (Atos 2.17)

Esta passagem faz parte do discurso de Pedro no primeiro Pentecostes e é característica por se referir a visão das últimas coisas.

Fazemos uma observação fundamental quando dizemos que "mito e sonho" nas escrituras cristãs são moldados pela consciência escatológica. Todo símbolo criativo é governado pelo sentido da transformação mundial em curso e pelos objetivos últimos alcançáveis, sejam sociais, cósmicos ou individuais. Todo o Livro da Revelação ilustra isso. O trabalho compreende uma série de visões e audições no quadro mais amplo de uma única revelação ou *apokalypsis* comunicada ao autor, que a "viu" na ilha de Patmos quando "estava em espírito no dia do Senhor". Embora essa categoria de visão seja basicamente uma convenção literária e apesar de boa parte da composição do material mitológico ter sido tomada emprestada, o livro todo e uma leitura mitopoéica da experiência contemporânea da comunidade. É um exemplo do que chamaríamos de surrealismo animado pelo sentido de crise total e metamorfose mundial que caracterizou os primórdios do cristianismo.

Nosso tema já nos levou ao reconhecimento da importância no Novo Testamento daquilo que a psicologia da religião chamaria de experiência supranormal, extática e mística. Poderíamos listar não só sonhos, visões, audições juntamente com os transes associados, epifanias, teofanias, mas também a glossolalia ou "falar em línguas" (que poderia ser entendido como a língua dos anjos), arrebatamentos aos céus e relatos de várias transações quase-mágicas. Às vezes nos deparamos com um mundo de conjuros e mentalidade arcaica. Quando Jesus dá um novo nome a Pedro ou aos filhos de Zebedeu, reconhecemos a idéia arcaica, por exemplo, entre os antigos árabes, de que o *sheik* tinha poder de mudar tanto o nome como a natureza de um membro da tribo. O poder primitivo da palavra falada aparece novamente na carismática saudação de "Paz", dita pelos discípulos de Jesus enquanto viajavam como mensageiros pelas aldeias, palavra esta que, se não for aceita, retorna ao que a falou e deixa os que a ouviram expostos aos poderes do mal. Ou essa potência da fala pode tomar a forma de um pronunciamento ritual de condenação, como na lenda da morte de Ananias e sua

mulher.

Um exemplo interessante do que poderíamos chamar de levitação ocorre nos relatos sobre Jesus andando no mar. A variação nos três Evangelhos permite rastrear a lenda desde sua forma mais desenvolvida, retornando a um estádio mais primitivo. A forma mais antiga pode ser reconhecida no Evangelho de João. Aqui Jesus *aparece* aos discípulos que remavam aflitos, a noite, para reconfortá-los. Não é dito que eles de fato o receberam na barca. A seqüência dessa manifestação é que "imediatamente o barco chegava a terra para onde se dirigiam". O que temos aqui, como diz Rudolf Otto, "não [é] um mero milagre, mas uma categoria bem definida de *apparitio*, especialmente a de uma figura carismática que, em tempos de necessidade e perigo mortal, aparece em forma de fantasma e oferece ajuda".[{56}] Depois o episódio é transformado, primeiro em Marcos, em que Jesus realmente presente entra na barca, e depois em Mateus, em que Pedro também faz uma tentativa de andar sobre a água. Assim, nessas duas versões posteriores, a lembrança de uma aparição é transposta a categoria de levitação, também fartamente ilustrada na história da religião. A confiança de Otto na historicidade da aparição original aos discípulos não precisa ser aceita, mas sua documentação sugere a base cultural que permitia a ocorrência desses tipos de relatos e sua elaboração. Concepções quase-telepáticas, como ações à distância, são claramente exemplificadas na relação de Paulo com a Igreja em Corinto. Embora ele escreva do outro lado do Egeu a respeito de um caso de disciplina, assegura a igreja que estará presente juntamente com o Espírito Santo quando for conduzido um ato formal de excomunhão contra o ofensor, ação esta que, se analisada com realismo, acarreta sua provável morte.

Como indicamos, todos esses tipos de temas e seus gêneros narrativos são previsíveis nos escritos populares da época. Mas o movimento inicial cristão surgiu de profundezas tais que se fez realmente acompanhar por muitos tipos de fenômenos psíquicos e carismáticos, tanto assim que a discriminação entre eles se tornou uma preocupação prioritária. Essas experiências supranormais eram comumente atribuídas ao Espírito, isto é, o Espírito de Deus, mas algumas de suas operações eram mais significativas do que outras e também havia falsos espíritos. Na Igreja Corintiana, por exemplo, Paulo foi confrontado com um verdadeiro tumulto de manifestações extáticas, associadas a idéias gnósticas ou afins e à ética antinômica.

Ele discute isso tudo sob o título de "visões e revelações". E observa que ele próprio é tão iniciado quanto qualquer um com respeito a "dons espirituais". De fato, seja dentro ou fora do corpo, ele fora levado ao terceiro céu e ouvira assuntos proibidos. Porém, ele insiste, não é nada para se gabar e pode conduzir a fantasias de falsa transcendência, se não houver subordinação a responsabilidade

pé-na-terra, como no caso do próprio Cristo.

Com relação a Jesus, eu concordaria em chamá-lo de carismático.[{57}] A categoria de "místico" varia tanto em diferentes contextos que deveria ser usada a respeito de Jesus somente da forma mais segura. Certamente, se implicar ênfase no estado psicológico em si ou no uso de disciplinas e técnicas especiais para atingir um tal estado, então não se aplica a ele. Contudo, no caso de Jesus, como no de São Francisco, temos uma passagem interessante do vidente com sensibilidade visionária e ao mesmo tempo o realista de mente clara. Ele vê a conexão entre questões prodigiosas num piscar de olhos e consegue cristalizar essa visão em uma parábola ou metáfora de máxima simplicidade. Nessa conexão deve-se ter em mente que os relatos do Evangelho de certas visões de Jesus, como as que lhe são atribuídas nas ocasiões de seu batismo e de sua tentação, bem como aquela dos três discípulos no Monte da Transfiguração, foram extensamente retrabalhadas pela tradição. Entretanto, esses exemplos, bem como as epifanias relatadas nos Evangelhos contando suas aparições após a ressurreição, atestam tanto o poder dinâmico do movimento que começou com ele quanto a poderosa linguagem mitopoéica que fez surgir.

Para concluir esta seção, as escrituras cristãs nos dão uma vasta documentação sobre sonhos, visões e meios relaciona dos de revelação e sabedoria. Os estilos e formas literários refletem essas dinâmicas mais profundas. Nossos escritos confirmam a importância da dimensão pré-racional na experiência humana. Mas as formas e condições desses fenômenos nunca são tratados de maneira sofisticada. Sua origem e operação são relacionadas ao Espírito de Deus e sua importância é elaborada em termos do movimento que naturalmente tinha sua raiz principal na história de Israel.

## *II*

Analisemos agora a categoria de mito e representação mitopoéica. Uma característica das escrituras cristãs que deveria interessar a nossa pesquisa mais ampla é a continuidade de seus *mythos* desde os tempos antigos. Temos aqui um exemplo fundamental da tenacidade do símbolo social através das mudanças culturais, seu caráter intemporal e a maneira pela qual fornece coerência a sociedade humana. Isso pode ser reconhecido a despeito das mutações que sofre, como por exemplo, na transição do judaísmo para o cristianismo. É como se um tipo de linha mestra de significado e orientação percorresse os milênios, identificada com os mais antigos arquétipos hebraicos. Isso é ainda mais notável quando observamos a sobrevivência dessas imagens e temas rituais até os dias de hoje. A imagem política de aliança e reinado divino que hoje sublinha a adoração

judaica e cristã remonta ao Oriente Próximo, para além das fundações hebraicas. Sem dúvida houve uma reconceituação radical por Israel dos antigos antecedentes hititas e mesopotâmios, como houve dos antecedentes judeus e greco-romanos na ascensão do cristianismo. Mas existe uma continuidade subterrânea, como é evidente nas próprias escrituras.

Para conhecer o modo de vida de um povo ou sociedade é preciso entrar em seu mito e sonho, folclore e arte. A doutrina política sozinha, ou ideologia social, não é suficiente. O mesmo é válido para uma comunidade religiosa e sua fé. O dogma ou a confissão só contam metade da história, a parte que separa e realça a descontinuidade. O Antigo Testamento ilustra isso. Estudiosos identificaram no Pentateuco uma antiga fórmula confessional que chamam de "credo de Israel". Aqui a origem de Israel, sua "adoção", é associada aos eventos do Êxodo do Egito. Esse credo serviu para estabelecer a identidade desse povo e sua lealdade em confronto com outras culturas. Mas as conexões mais profundas de Israel com toda a humanidade são expressas em um rico *mythos* com origem também no Pentateuco e nos Salmos dos profetas.[{58}] O iconoclasma de Israel sempre permanece em débito com seus antecedentes no antigo Oriente.[{59}] A mesma consideração se aplica ao caráter aparentemente descontínuo do querigma ou credo correspondente no Novo Testamento e seu foco quase exclusivo em Cristo. Essencial para o auto-entendimento cristão, é apenas um indicador abreviado da fé. Ao superenfatizá-lo, os teólogos isolam o Evangelho de suas origens tanto no judaísmo quanto no paganismo. A mais profunda riqueza da consciência cristã naquele período e sua continuidade com o passado só são reconhecidas quando entramos nos legados míticos que revestiam o querigma. Novamente, o iconoclasma do cristianismo sempre permanece em débito com seus antecedentes e rivais. Somente assim pode pleitear a condição de universalidade.

Mas há ainda uma outra questão. A longa linhagem dos primeiros mitos cristãos, há séculos e milênios, mostra alguma coisa de seu contato com o humano e secular. A primeira imaginação, os primeiros mitos e sonhos cristãos tinham raízes arcaicas na vida da humanidade e relação direta com as mais antigas epifanias. Se isso era verdade historicamente, no plano horizontal do tempo, também era verdade fenomenologicamente, verticalmente, no indivíduo. De fato, Paul Ricoeur mostrou como os simbolismos do Novo Testamento para o mal e a purgação incluem estratos psíquicos que descem a categorias humanas primordiais. Ele observa que o longo caminho de reflexão, retornando pelas camadas dos grandes símbolos culturais, pode bem se comparar a psicanálise e cooperar com sua exploração regressiva.[{60}] Espero que não interpretem uma intenção apologética em minha fala. Quero dizer que no meu material, como em

qualquer tradição religiosa significativa, tem-se a oportunidade de estudar a continuidade do mito e suas vicissitudes através das mudanças.

Os temas míticos no Novo Testamento, com longa pré-história, podem ser mais ilustrados. Tomemos por exemplo a história do Natal. O nascimento do Filho de Deus, a descoberta do esconderijo natal pelos humildes, sua perseguição pelo usurpador, sua inauguração da Idade de Ouro: esses elementos das histórias da natividade de Cristo são extraídos das *fontes* do folclore e dos mitos mundiais pelos Evangelhos.

Note-se, principalmente, a analogia com o nascimento de Horus e a "Quarta Écloga" de Virgílio. A versão da natividade encontrada no décimo segundo capítulo do Livro da Revelação monta uma representação cosmológica que remete ao antigo mito solar e a guerra primordial com o dragão. Nesse caso, todos esses mitos e sonhos são claramente relacionados a eventos reais nas províncias romanas e reordenados para interpretar o nascimento de Cristo, sua "elevação a Deus e seu trono" e a perseguição de sua igreja. Assim, o poeta sempre usa antigos arquétipos e símbolos para informar a experiência presente.

Todo esse imaginário dinâmico no Novo testamento tem uma relação vital com situações e eventos. Não é meramente decorativo, literário ou descomprometido. Além disso, o que é tomado por empréstimo se torna tanto velho quanto novo. É novo porque é usado em um novo sistema de símbolos e porque se relaciona com essa história em particular. Mesmo o arquétipo geral de morte e renascimento assume um significado irremediavelmente novo, como de fato ocorre em todas as culturas. Os diversos cultos à vegetação dos antigos mundos do Oriente Próximo e Mediterrâneo eram todos muito diferentes, como mostrou Henri Frankfort. Nos lugares onde a igreja adotou temas pagãos ou helênicos como o do Filho de Deus, ou aqueles associados com a ceia sagrada, ou imagens como a de Dionísio transformando água em vinho, esses elementos são todos transformados pelo poder do novo mito. E a continuidade se mantém.

Não podemos encerrar o tema da continuidade do mito cristão sem lembrar o problema criado hoje pela descontinuidade radical em nossa crise cultural. As artes modernas refletem amplamente uma sensibilidade que não só desapropria legados simbólicos, mas também aplaude a imediata per percepção atomística sem interpretação, acontecimentos, epifania não-relacionada e emancipação de seqüências de qualquer tipo.

Dificilmente se encontra no passado um paralelo dessa extrema revolta, mesmo na época dos sofistas ou no solipsismo do movimento romântico no Continente. O ódio ao mundo do gnosticismo ainda tinha seu mito, sua morada do ser. Sem dúvida, deveríamos compreender a atual atomização e a "seca zombaria" de todos os símbolos de ordem como uma reconstrução de estruturas

autênticas. Afinal, o corpo humano tem sua forma estável e a psique humana não é menos inflexível em sua *gestalt* básica. Existe nela algo que resiste a qualquer mudança radical de consciência que possa constituir mania ou fantasmagoria caótica. Assim, parece-me que as estruturas muito antigas da consciência, que forneceram orientação e estabilidade para o homem na existência e têm servido como um tipo de linha mestra de ordem e sobrevivência, novamente se reafirmarão.

## *III*

Na seção anterior tentamos mostrar que os primeiros textos cristãos oferecem um exemplo da longa continuidade do mito através das mudanças culturais. Mas documentam ainda o que acontece ao mito em tempos de crise, o que deveria ser de interesse especial para todos em nossa condição de modernidade. No primeiro século, tanto o judaísmo quanto o paganismo passavam por uma mudança radical e a igreja emergente foi surpreendida pela criatividade de ambos os lados e pela guerra dos mitos da época. Os primeiros fiéis representavam uma seita escatológica do judaísmo e continuaram sua velha guerra aos mitos, aos ídolos e ritos pagãos. Contudo, desenvolveram também um poderoso imaginário extraído do apocalíptico judaico, do sincretismo helenístico judaico e do impulso dualístico e gnóstico no paganismo. Vemos continuidade e descontinuidade em tudo, mitoclasma e mitoplasma.

Em um tempo de crise como este, um novo impulso mítico ou mitopoese está engajado em duas frentes, pois precisa falar da condição de perda de raízes, do mito esmaecido, da anomia. Mas isso entra em conflito com o *establishment* e a autoridade social. Vemos ambos os aspectos nas escrituras cristãs.

*1*. ***Impulso mitopoéico em uma situação de mito esmaecido e anomia.*** Temos um exemplo na explosão do mito escatológico cristão e seu poder de construção de comunidade na desorganização do mundo helenístico. A nova fé brotou de uma momentosa epifania no mundo do primeiro século e sua criatividade se manifestou em uma riqueza de imaginário representativo que satisfazia às necessidades predominantes. O admirável prestígio das fabulações gnósticas nesse período é um fenômeno paralelo e sua relação com a anomia helenística foi notavelmente apresentada por Hans Jonas. Nessa época, a ideologia da polis grega era problemática há muito tempo e, como hoje, as massas ansiavam por uma nova cristalização de significado e comunidade. O movimento cristão se relacionava com a dinâmica inconsciente da época, tendo criado, assim, uma nova linguagem e ainda metamorfoseado a retórica existente, os estilos e simbolismos. Temos aqui um exemplo do que tem sido chamado de evento-

linguagem *(Sprach-Ereignis* o u *Wort-Geschehen)*, isto é, uma revolução memorável na gama e no poder da linguagem, incluindo o imaginário, a liberação da fala humana e uma nova apreensão da realidade. Tal mutação *não* pode ser explicada, mas é proveitoso usar os instrumentos da psicologia social. É evidente, pelo menos, que as estruturas psíquicas ou arquétipos de um longo passado haviam sido destruídos juntamente com seus símbolos. O novo mito e sonho cristão atendeu a situação, tanto pela rejeição como pela apropriação. O velho sonho foi ressuscitado em nova profundidade graças à nova experiência do sagrado.

Citamos o tema dinâmico do Nascimento do Filho de Deus conhecido em todo o mundo Mediterrâneo sob diversas formas. Podemos também ilustrá-lo com a antiga imagem cultural do herói-libertador ou homem divino *(theiós aner),* tipicamente representado por Hércules e sua lenda, e muitos outros cujas particularidades foram posteriormente absorvidas no retrato de Cristo. Ou poderíamos enfocar toda a fenomenologia do renascimento e da renovação no mundo pagão. Todos esses legados foram ressuscitados das profundezas pela mitopoese cristã, unificados em torno de um centro e publicados em retóricas de louvor e em narrativas que se uniram a sensibilidade e ao idioma contemporâneos. Como o grande classicista Wilamovitz observou com relação a longa decadência da linguagem dos gregos e falando de Paulo: "Finalmente alguém fala em grego a partir de uma experiência interior recente", apesar de que para ele "toda literatura é uma ninharia."{61} De nada vale para comparação o judaísmo do *Tanach,* na fase de perseguição à missão aos gentios, não tomar parte em nenhum desses encontros radicais e perigosos com as estruturas psíquicas do paganismo. Onde algumas formas de judaísmo especulativo e herético o fizera, seu investimento no sincretismo falhou tanto em salvaguardar as raízes hebraicas como em renovar a herança clássica. A igreja cristã fez as duas coisas e lançou a base para uma nova ordem mundial no Império.

Uma questão que sempre ameaça qualquer discussão sobre mito é a do "mito desfeito", além da disparidade entre a genuína epifania primordial irremediavelmente ingênua e o "mito" na cultura relativamente adiantada do primeiro século.

Aprendemos que, por seu *"oubli du sacré", o* homem civilizado fica para sempre privado desse tipo de mentalidade autônoma. É verdade que, ao falar dos elementos mitológicos no Novo Testamento, lidamos com muitos que passaram do estado de mito arcaico genuíno ao de símbolo aculturado — seja como mito democratizado ou historicizado, como folclore ou alusão literária. No entanto, o verdadeiro potencial extático e epifânico sobrevive na humanidade e é criativo;

em certas situações até participa da criação do mundo. O poder desse impulso no helenismo e judaísmo do primeiro século o associou a epifania primordial e organizou muitas formas de mito secundário em uma visão unificada, correspondente ao seu ritual moldado de forma semelhante.

O que aconteceu no impacto cristão sobre o helenismo também se aplica ao começo na Galiléia. Nesse caso, a situação do mito esmaecido e anomia não se refere ao judaísmo como um todo na época do ministério de Jesus, mas aos grupos desorientados, como sugere o termo "pecadores" nos Evangelhos. Para esses, o significado dos padrões herdados da vida judaica e suas sanções sofrerá a erosão das mudanças sociais. Viviam a margem do culto oficial e do movimento de restauração representado pela sinagoga e pelos fariseus. O vigor dos grupos escatológicos nesse período, incluindo a seita que nos legaram os Manuscritos do Mar Morto, atesta tanto o desafeto com as autoridades existentes quanto o impulso de renovar. O poder da iniciativa de Jesus entre os grupos sem religião é inseparável das dramatizações que ele empregou. Sua linguagem se valia de antigos arquétipos e do imaginário mais recente, de modo a acender o sonho e o estímulo em seus relativamente poucos seguidores. Só secundariamente Jesus se viu em confronto com a ortodoxia oficial e com os círculos que ainda consideravam vitais as imagens tradicionais. A morte de Jesus, como sugere um famoso poema de Allen Tate *(The Cross),* ofuscou tudo o mais e inevitavelmente conduziu a uma situação que lembra uma guerra de mitos, embora fosse um conflito ainda limitado a Israel. Mas isso leva ao outro aspecto que já mencionamos.

**2 . *impulso mitopoéico e autoridade social.*** *A* criação de mitos na ascensão do cristianismo não só enfrenta o problema do colapso de mitos mais antigos, mas inevitavelmente entra em conflito com a autoridade existente. Primeiramente se observa isso com respeito ao que chamamos de *"establishment"* no Império Romano e suas cidades. A guerra dos mitos é expressivamente orquestrada no Livro da Revelação com um repertório completo de antigos temas cosmológicos. Temos aqui algo parecido com uma ópera cósmica, com personagens que Incluem todos os poderes e agentes no Céu e na Terra, e enredo concebido na tradição da guerra sagrada. Embora os detalhes sangrentos e a injustiça dos mais elevados valores humanísticos de Roma nos causem horror, devemos reconhecer o que está em jogo nesses quadros surrealistas. O décimo oitatavo capítulo contém uma lista de produtos comercializados pelos mercadores nesse grande empório que era Roma, a nova Babilônia: cargas de "ouro, prata, jóias e pérolas", todos os "artigos de marfim, todos os artigos de madeira cara, bronze, ferro e mármore", também incenso, especiarias, vinho, óleo, boa farinha e

trigo, vacas e ovelhas, cavalos e carroças e, por fim, "corpos" (isto é, escravos) e "almas humanas". Os itens dessa lista são tirados principalmente da famosa canção de escárnio do profeta Ezequiel contra Tiro. Na tradução grega de Ezequiel 27.13 se lê que "Hélade e as regiões em torno comerciavam em troca das almas dos homens". Mas o Apocalipse alinhou esses mesmos itens em uma série ascendente, colocando esta como clímax. O compositor Sir William Walton usou esse clímax com um efeito tremendo em sua obra *Belshazzar's Feast.*

Este exemplo mostra que onde o cristianismo primitivo se envolvia em uma guerra de mitos, questões como escravidão humana estavam em evidência. Isso remete diretamente a Jesus, que disse: "Vale o homem muito mais que uma ovelha" (Mateus 12.12). Certamente qualquer mito e sonho de qualquer época ou inspiração deve afinal encontrar uma resposta nesse tipo de teste.

Passamos agora do conflito entre o mito primitivo cristão e o paganismo ao conflito cristão com o judaísmo, começando pelo próprio Jesus. Geralmente a questão se apresenta como um conflito com a lei judaica e é realmente um tópico altamente delicado e controverso. Mas podemos ao menos tentar seguir por trás dos termos usuais da discussão, alinhados com a abordagem de toda esta série. Seja a respeito de Jesus ou Paulo, pode-se lançar luz a questão da lei, tomando-a como um exemplo de crise dos arquétipos e símbolos sociais. O judaísmo normativo nos tempos de Jesus lidava com esse problema de uma maneira e provavelmente salvaguardava muito da dinâmica cultural da tradição. Nessa mesma crise, Jesus e seus seguidores selecionaram diferentes partes do passado consciente e inconsciente de Israel, impelidos por uma nova e grandiosa epifania ou experiência do sagrado. Ambos os movimentos se acreditavam fiéis a Lei e às alianças. Mas cada um se relacionava diferentemente com as estruturas mais profundas do passado e isso significava diferentes formas de lidar com o presente.

Posso apresentar essa divergência de duas maneiras. No nível do imaginário, pode-se mostrar que Jesus de Nazaré reordenou os legados simbólicos e míticos de Israel e estabeleceu novas prioridades, especialmente através de um salto para trás em direção ao mais antigo imaginário da aliança, sobretudo o pacto da criação. Em segundo lugar, em um nível que sublinha o primeiro e que requer o uso de instrumentos sociopsicológicos, pode-se mostrar que Jesus lidou mais fundamentalmente que seus contemporâneos com os estratos mais profundos da existência humana. Para esse segundo nível, reporto-me ao estudo fenomenológico de Paul Ricoeur sobre o que se pode chamar de psicodinâmica do mundo antigo, incluindo o período que nos interessa.[{62}] Mas deixarei essa segunda análise para uma nota de conclusão.

A imagem principal da mensagem de Jesus era o Reino de Deus considerado iminente e constituindo tanto a graça como a demanda total. Não

basta dizer que Jesus retorna aos profetas A referência essencial de sua mensagem e de sua visão é a criação em si. Isso é sugerido pela característica cósmico-escatológica do Reino anunciado. Nesse aspecto esse Reino se diferenciava da escatologia dos fariseus, que estava associada a tempos vindouros e a esperança nacional, pois compartilha do escopo total apocalíptico alfa-ômega, mas sem suas curiosidades e fantasmagoria. Jesus identificava a oposição ao Reino com Satã e os demônios, e esse simbolismo central confirma o arquétipo da criação. É como se, para Jesus, muito do estrato cultural pertinente ao judaísmo, com sua extensa sedimentação de hábitos psíquicos e sociais, tivesse entrado em colapso, como tantos outros patamares. Podemos tomar como ilustração seu apelo retroativo a Moisés, ao "início da criação" nas palavras atribuídas a ele na disputa com os mestres judeus sobre o divórcio (Marcos 10.6). A atitude de Jesus frente ao mal moral era de reconhecer sua ambigüidade e sua relação estreita com a possessão, um dos símbolos arcaicos, para Ricoeur, da experiência da alienação.

Essa profundidade nas sanções de Jesus explica o universalismo implícito em sua posição, como em sua atitude para com os samaritanos, para com a natureza e as criaturas (por exemplo, as flores do campo e os pássaros do céu), seus apelos a razão, ao bom senso e aos processos da natureza, o tom quase secular de suas parábolas e muito de seu ensinamento.[{63}] Não estamos dizendo que Jesus reverteu apenas ao tema de criação, mas que seu imaginário atendeu ao dilema corrente com a reordenação profunda de todo seu simbólico. Um aspecto disso é a convergência nele dos vários papéis e estilos dos três tipos principais de porta-vozes de Israel: o profeta, o sábio e o escriba.

Nesta seção falamos do conflito entre um novo impulso mítico e a autoridade social, ilustrando-o com o caso de Jesus. Jesus seguia a estrutura simbólica particular de seu tempo e isso significava uma crítica da Lei tal como era então compreendida e de seus padrões, tanto na vida inconsciente como nas instituições públicas. Temos aqui um exemplo da reestruturação do mito em estreita relação com a mudança social e cultural. Nos desenvolvimentos da ruptura com a sinagoga, descobrimos que o uso feito por Jesus do arquétipo da criação é mantido. A estrutura decisiva de Paulo se baseia na criação e na nova criação. Da mesma forma, sua categoria básica para a interpretação de Cristo é a de um novo Adão. Nos Evangelhos, a categoria correspondente é a de Filho do Homem. Essa imagem, com suas raízes e implicações apocalípticas e universais, está associada a do Primeiro Homem e domina o Evangelho de Marcos.[{64}] A categoria judaica de Messias é inteiramente subordinada a ela, ao passo que desempenhou papel menor no próprio imaginário de Jesus. No entanto, é importante deixar claro que a revolução iniciada nas imagens por Jesus não deveria ser vista como uma guerra de mitos entre judaísmo e cristianismo. Até os

dias de hoje a divergência está contida no mesmo espaço que a fé. Não só Jesus mas também Paulo se assumiam como fiéis a Lei e às alianças. Mas é interessante notar que o mesmo apelo radical a arquétipos mais antigos, que ocasionou o conflito com a fé paterna, tornou possível um encontro efetivo com o universo de símbolos do mundo gentio.

## *IV*

Procuramos discutir o mito e o sonho nas escrituras cristãs, sem invocar considerações teológicas nem dogmáticas, encontramos confirmação nesse material da importantíssima operação de fatores pré-racionais e seus veículos plásticos na vida da sociedade e no indivíduo. Concentramo-nos nas questões da continuidade e da descontinuidade, nas vicissitudes dos arquétipos e do imaginário bíblicos em relação à mudança cultural. Entretanto, há um aspecto do nosso material que requer um comentário final.

O mito e o sonho de origens judaica e cristã é único em seu contexto com a experiência social do homem e sua vida histórica. Isso é um clichê em todo estudo de religião comparada. A descontinuidade mais radical que devemos reconhecer é a do hebraísmo, que historicizou os mitos mais antigos do antigo Oriente Próximo. O novo mito e ritual de Israel era orientado para o tempo, para o nascimento da pessoa no tempo e para sua promessa e obrigação no tempo. A mitologia dos ciclos naturais foi amplamente superada. O mito cristão, na verdade, olhava para o fim da história, mas de tal maneira que a experiência histórica do homem ainda era válida.

Tudo isso indica que, como em face de outros tipos de visão do mundo, os mitos judaico e o cristão têm se envolvido diferenciadamente na mutabilidade pragmática do Ocidente, em sua vida social, política e cultural, em seus desastres e sucessos. Também indica que suas epifanias e símbolos originais foram freqüentemente distorcidos, superpostos e receberam falsa formulação teórica. Se nosso enfoque básico nesta série está no problema da dinâmica cultural de hoje, das fontes e veículos de renovação cultural, é importante que essa mitologia em particular seja dissociada dessas distorções e compreendida em suas origens e seu contexto total. Para esse fim, o tipo de abordagem sociopsicológica representada nesta série pode dar uma contribuição essencial.

## *Nota*

Já nos referimos ao estudo fenomenológico de Ricoeur sobre os assuntos com que estamos envolvidos, no contexto de sua mais ampla investigação da

evolução da consciência moral do homem, especialmente na seção intitulada *"The Symbolics of Evil."*[65] No primeiro século de nossa era, Israel, assim como a Antigüidade paga, passara há muito pelos dois primeiros estádios do senso de alienação ou ruptura do homem com a ordem do sagrado, cada estádio com suas estratégias de expiação. No primeiro estádio, sua inquietude era identificada por símbolos não normais como a mancha, a impureza ou infecção que demandavam limpeza. Os sobreviventes desse estádio se refletem em textos de confissão nos mais antigos registros culturais que possuímos. O segundo estádio, também muito antigo, corresponde a um n*ovo* nível de cultura, no qual a consciência comunal de pecado é um desvio da ordem das coisas ou uma ofensa grupal contra Deus ou os deuses, tudo isso sugerido por símbolos de ligação ou posse e demandando libertação ou expiação. A linguagem do estádio anterior é transportada para o seguinte. O valor dos símbolos arcaicos está no seu reconhecimento de que o mal faz parte da história do ser e do ser social. O mal já está lá, não é o oposto de bem; tem um aspecto externo ou é um poder escravizante que não pode ser tratado apenas pela vontade.

Mas na época que nos interessa, Israel, como a Grécia, entrara há tempos num terceiro estádio, o da culpa interiorizada do indivíduo, pela primeira vez evocando imagens não de mancha nem pecado, mas de carga. No Antigo Testamento como um todo, a percepção mais profunda do mal como um mistério fora transportada para este terceiro estádio. Mas antes da Era Cristã essa profundidade foi atenuada por um novo foco *no* indivíduo e sua obrigação com a Lei, que agora assumia um crescente caráter judicial. Assim, podemos entender a estruturação do judaísmo de nossa época nesse terceiro estádio e as características da lei, transgressão, obediência, arrependimento, gratidão e recompensa. Os fariseus seguiram seu admirável programa ético-jurídico e casuístico enriquecido pela *Haggada,* e a ética do povo era a mais elevada do mundo naquele período devido a sua ênfase na liberdade e na responsabilidade. Todavia, em termos de antropologia cultural, era a ética de uma época que entrou em crise, como podemos ver pelos círculos e movimentos sectários divergentes identificados com visionários apocalípticos ou com especulações da sabedoria. Tal como a mitologia da Iluminação na era moderna, o simbólico dessa corrente do judaísmo perdeu um certo grau de *conexão* com as camadas anteriores da experiência do homem com o mal, incluindo a experiência pré-ética e pré-racional. Assim, Ricoeur pode questionar se a Vontade de uma obediência completa e exata, mesmo sustentada pela alegre aceitação de um coração grato, mantém plenamente a relação com Deus expressa anteriormente no simbolismo conjugal dos profetas".[66] E pergunta se o regime espiritual da Lei esposada pelos mestres judeus "pode reconhecer os próprios abismos".[67]

Devo lembrar que essa análise é proposta não em nível teológico, mas fenomenológico. Um estudo comparativo dos simbólicos do mal é conduzido para lançar luz sobre as estruturas mais profundas do significado e do papel do mito cultural. Sugere-se que o imaginário de Jesus representou em parte uma recuperação de arquétipos mais antigos, especialmente os que evocam a "face não-ética do mal", desmoralizando assim os padrões de seus dias. O enfoque de Paulo, intensificado em seus debates com oponentes judeus sobre o tema da justificação, mostra que ele também se via necessariamente envolvido com o judaísmo dessa época em particular. Seus símbolos e categorias judaicos preferidos remetiam a níveis mais antigos da consciência de Israel. Para concluir, para que o estudo de Ricoeur não pareça partidário, deve-se observar que seu método pode descobrir mutabilidades análogas, ou o que ele chama de *gauchissements,* em outras tradições religiosas, incluindo as do cristianismo.

# NORMAN O. BROWN

## Dafne ou Metamorfose

*Metamorfose,* ou Mutabilidade. *Omnia mutantur.* Mutação em toda parte. *O Livro das Mutações.*

---

*Metamorfose,* ou transubstanciação: desde o início já a discernimos tornando uma coisa em outra. Sua sintaxe vacilante, se atentarmos, já modela:

*Fac nobis hanc oblationeni ascriptam, ratam, rationabilem, aceptabilem, quod figura est corporis et sanguinis Christi.* Faça a nós esta oferta consagrada, aprovada, razoável e aceitável, que é a figura do corpo e do sangue de Cristo. *Mutando perde figuram.* Transubstancie minha forma, diz Dafne.

D. Jones, *Anathemata,* p. 49.
Auerbach, "Figura", *Scenes from the Drama of European Literature,* pp. 60, 235.
Ovídio, *Methamorphoscs*, I, p. 1.547.

---

Metamorfose, ou transformação de símbolo; a origem da cultura humana. Um ramo de louro na mão, uma coroa de ramos de louro na casa, um laurel na cabeça, para purificar e louvar. Apolo depois de matar o dragão ou as legiões romanas entrando em triunfo na cidade. Como a festa do Tabernáculo; ou o Domingo de Ramos. A decoração é pura ostentação e poesia: fazendo de uma coisa outra. Uma dupla natureza.

Levítico 23.40.
Mannhardt, *Antike Wald und Feldkulte,* I, pp. 296-298.

---

*Dafneforia,* carregando Dafne. Cerimônia de Apoio carregando Dafne com um coro de virgens. Eles decoram um pau de oliveira com ramos de louro e todo tipo de flores. No topo, atam uma bola de bronze da qual pendem bolas menores. No meio, atam outra bola, não tão grande quanto a de cima, cheia de fitas vermelhas. A parte inferior da peça de madeira é coberta com pano cor de açafrão. A bola no topo significa o sol, a do meio é a lua, as bolas menores são as

estrelas e as fitas são o ciclo do ano. Quem carrega Dafne é caracterizado como Apoio, de cabelos soltos e coroa dourada, vestindo uma túnica brilhante que lhe cai até os pés.

Nilsson, *Griechische Feste,* pp; 164-165.

---

Um ramo é a primavera. *Pars pro toto:* a árvore é um símbolo. A metamorfose é uma figuração, um dito: frase significativa ou figura de linguagem. *Corpus illud suum fecit "Hoc est corpus meum", dicendo, "id est, figura corporis mei".* Ele fez o próprio corpo, dizendo: "Este é o meu corpo, isto é, a figura do meu corpo." Toda frase é bilíngüe ou alegórica: diz uma coisa com outro significado. *Semper in figura loquens.* Toda frase é uma tradução. De pão e vinho, este é o meu corpo. Ou, do meu corpo, esta é uma morada e esta é a torre.

Tertulian in Auerbach, "Figura", p. 31.
Salutati, *Epistolario, IV,* p. 235: a poesia é *uma facultas bilinguis, unum exterius exhibens, aliud intrínseca ratione significam, semper in figura loquens.* Cf. Dante, carta ao Grande Can.

O dizer o faz. A poesia, o fiat arquetípico, ou ato criativo.

---

A poesia, o ato criativo, o ato da vida, ato sexual arquetípico. Sexualidade é poesia. A dama é criação nossa, a estátua de Pigmalião. A dama é poesia. Laura, na verdade, é poesia. Petrarca diz que inventou o lindo nome Laura, mas na realidade Laura era tão-somente o poético laurel que ele buscou com trabalho incessante.

Carta de Petrarca em Wilkins, 'The Coronation of Petrarch". *In: The Making of the Canzoniere,* p. 26.

---

Amar é transformar; ser poeta. Com a ajuda de Apoio, o objetivo é ver com admiração a dama sentada na relva, fazendo uma sombra espessa com os braços, como no quadro de Polaiulo. Ela é a doce árvore cuja sombra faz meu débil gênio florescer.

Petrarca, *Rime,* XXXIV, LX.

---

Amar é transformar e ser transformado. O amante deve ser flexível, ou fluxível. Existem mil formas de moças, figuras ou *figurae. O* amante, como Proteu, irá se diluir na água que flui, será um leão, uma árvore, um urso peludo.

Ovídio, *Ars Amatoria,* I, II, pp. 759-762.

---

Transformar e ser transformado. O amor e a dama o transformam, fazendo de um homem vivo um verde laurel que nem na estação gelada perde as folhas.

Petrarca, *Rime,* XXIII, 1. 35.

---

O *laurel de Apolo*
*Que outrora brotou dentro do sábio...*

O primeiro estádio de libertação na ioga é o da descoberta da árvore em si mesmo; a onda que sobe pela coluna vertebral. A sabedoria no *Ecclesiasticus, 29.1 7:* sou exaltado como o cedro no Líbano, e como o cipreste no Monte Sião. *Sapientia* é uma dama; *a. anima* em todos nós; *a aura* em Laura. A dama e o amante são uma árvore.

J. Onimus, "La poétique de l'arbre". *In: Ver. Sciences Hum., nº* 101, p. 107.
Ovídio, *Metamorphoses,* VII, 1. 813.

---

A metamorfose da sexualidade: a sublimação.

*Os deuses que a beleza mortal desejaram*
*Imóveis em árvore a busca findaram.*

Em vez da dama, o laurel. *Hanc quoque Phoebus amat.* Orfeu canta, uma árvore cresce; em pura sublimação. Ou são uma e a mesma coisa, a árvore e a moça, Laura — *remanet nitor unus in illa* — ou a árvore, a moça e a canção. A árvore está no ouvido; ou é a moça que se torna leito em meu ouvido.

Rilke, *Die Sonette an Orpheus,* I, n$^{os}$ i-ii.
*Ovídio, Metamorphoses, I,* 11, pp, 552-553.

---

Do ouvido sensual ao espírito, poemas sem tom. A espiritualização dos sentidos; uma purificação. O laurel purifica. Folhas de louro; Laura se lava. Dafne é arte ou, através da arte, a noiva ainda intocada. Na sublimação a sexualidade não é consumada...

*Amante ousado, jamais, jamais beijá-la poderás*
*Inda que vencendo a meta — não te entristeças porém*
*Ela não esvaecerá, mas tampouco o êxtase terás*
*Pois sempre amarás, e ela será bem!*

M. B. Ogle, 'The Laurel in Ancient Religion and Folklore", *In: American Journal of Philology,* 31 (1910), pp. 287-311.

---

A noiva ainda intocada. A luta amainada. A caçada louca mortalmente quieta. A caça apreendida. A moça fugitiva imóvel, sem movimento carnal.

*Ovide Moralisé,* I, 1. 3178.

---

A caça apreendida, a caçada prossegue sempre. Como nos romances góticos descritos por Leslie Fiedler: 'Através de uma paisagem de sonho, geralmente chamada pelo nome de alguma localidade italiana, uma moça foge aterrorizada (...) Escapa e é apanhada; escapa novamente e é apanhada; escapa e é apanhada (...) A Donzela em fuga representa a alma arrancada do artista (...) a moça em fuga e seu perseguidor se tornam apenas versões alternadas do mesmo conflito (...) cada um é a projeção do seu oposto — *anima* e *animus."*

Fiedler, *Love and Death in the American Novel,* pp. 107-111.

---

A noiva ainda intocada, a sempre-viva. Um verdor virginal.
*Ovide Moralisé,* I, 1. 3108

---

A verde sempre-viva é dourada: *grün des Lebens goldner Baum. O aurum* em Laura; a coroa dourada. O ouro alquímico da sublimação. A verde moça sempre-viva é de ouro.

Goethe, *Faust,* I, 1. 2039.

---

A sempre-viva é sempre-ardente. Dafne é uma tocha; o louro é cheio de fogo. Os ramos da árvore que a Antigüidade dedicava ao sol para coroar todos os conquistadores da Terra fazem fogo quando são esfregados. O laurel é o ramo em chamas, a Virgem Maria; bucha ardente que não se extingue. No ofício da Virgem: *rubum quem viderat Moisés incombustum conservatam agnovimus tuam laudabilem virginitatem*. Na sarça que Moisés viu arder sem se consumir, reconhecemos tua gloriosa virgindade conservada.

Eusebius, *Preparatio Evangelii,* III, §112: o laurel consagrado a Apoio, *dti Purs ts futsn*
Bacon em Bachelard, *The Psichoanalysis of Fire,* pp. 69-70.
Greene, *Early English Carols,* nº 199.
E. Harris, "Mary in the Burning Bush". *In: Journal of the Warburg Institute,* I (1937-1938), pp. 281-282. (Fragmento tríptico, 1476).
L. Réau, *Iconographie de Vart chrétien,* II, I, p. 187.
Dafne, δαΐς (δαΐω)
Cf. H.Boas, *Aeneas' Arrival in Latium,* p. 98.

---

*Vel rubus incombustus humanitas Christi a divinitate non absorpta; vel ecclesia probat vel turbata tribulatione no consumpta. A* sarça é a humanidade de Cristo não absorvida por sua divindade, a igreja tentada ou atormentada mas não consumida pela tribulação.

Harris, "Mary in the Burning Bush", p. 286.

---

Que ela se torne uma árvore oculta a florescer. *Virgo, virga, a haste* da raiz de Jessé. A moça é flor-de-maio, ramo de maio; tua é flor-de-maio.

Ele *também repousará*
*Onde a* mãe *dele está*
*Qual orvalho de abril*
*Que à noite caiu.*

Yeats, "A Prayer for my Daughter".
Greene, *Early Englis Carols, nº* 172 e 182.

---

A equação simbólica Moça = Árvore; a equação simbólica Moça = Falo. A virgindade é virilidade; o verdor é virilidade. Endurecemos como árvores.

*Odeio o rico libertino, desprezo o janota em desvario:*
*Desses caçadores foge a bela virgem;*
*E como as doces parábolas de Ovídio dizem*
*Enrijamos como a árvore e esfriamos como o rio.*

O. Fenichel, "The Symbolic Equation Girl = Phallus". *In: Collected Papers*. Lady Mary Wortley Montague, "The Lover: A Ballad".

---

*Máscula virgo;* vai contra o grão do próprio sexo. Dafne era caçadora, como Diana; e o único rapaz que amou se disfarçava de mulher.

S. Sontag, *Against Interpretation,* p. 279. Parthenius, *Narrationes Amatoriae,* nº 15.

---

Metamorfose em árvore. A sublimação é ao mesmo tempo a queda numa ordem mais baixa da criação; uma encarnação. A subida é a descida. O sublime Apolo é dessublimado, descende; apaixonado pela natureza humana, ele toma

forma humana, excessivamente humana — o cão do céu, *ut canis in vácuo leporem cum Gallicus arvo* — para se unir a Virgem. E o que ela lhe dá é madeira, o material materno. A Virgem é sua mãe; Osiris, Adonis, nascido de uma árvore. No ventre dela, ele põe madeira; no ventre dela, ele está cercado de madeira, coroado de louro, abraçado pela Virgem.

Ovídio, *Metamorphoses* I, 1. *533. Ovide Moralisé,* I, 11. 3245-3250.

---

O que ela lhe dá no fim é a madeira da cruz.

*Os deuses que* a *beleza mortal desejaram,*
*Imóveis em árvore a busca findaram.*

Em árvore ou na árvore. Sublimação é Crucificação. Mesmo assim, o Filho do Homem deve ser erguido. Um fragmento de tapeçaria copta de uma tumba do século V mostra a moça-árvore, nua e sexuada, estendendo a Apoio uma flor que é uma cruz. Ovídio diz *oscula dat ligno.* Beija a cruz.

No Museu do Louvre.
Ovídio, *Metamorphoses, l,* 1. 556.

---

Ela é a mãe dele; a Grande Mãe; a deusa nua se elevando entre dois ramos.

E. Neumann, *The Great Mother,* pp. 241-256.

---

Ela é a mãe dele, pode ter sido uma prostituta. Laura, Laurentia; alguns dizem que era a ama de Rômulo e Remo, outros dizem que era prostituta.

Freud, *"A* Special Type of Choice of Object Made by Men". *In: Collected Papers,* IV, p. 199.
Varro, *De Língua Latina,* V, § 152; VI, § 23.

---

Da donzela andarilha a árvore da família: ela se aquietou, na terra laurenciana. Laura se torna Lar. Na soleira de Augusto…

*postibus Augustis eadem fidissima custos*
*ante fores stabis.*
*como um laurel verde qualquer*
*enraizado num amado lugar perpétuo*

Vico, *New Science,* § *533.*
Cato, *Originum,* Frag. # 10.

Ovídio, *Metamorphoses,* I, 11. 562-563.
Virgílio, *Aeneid,* VII, 11. 59-62.

---

Metamorfose em árvore. Uma queda para o estado da natureza. O espírito, a essência humana, se esconde enterrado *no* objeto natural; "projetado". O Grande Pan está morto. As *Metamorfoses* de Ovídio, a morte dos deuses e o nascimento da poesia.

Schiller, "Die Götter Griechenlands".

---

Morto e enterrado. As musas como museus; a arte como sarcófago.

*com raça*
*De homens e donzelas em mármore forjados.*

Como o laurel, prometendo imortalidade.

---

Prometendo imortalidade. Ou aguardando ressurreição. Não morta, mas adormecida. A donzela não está morta, adormeceu. A árvore é a bela adormecida. Fez um leito em meu ouvido e foi dormir. E tudo é o sono dela.

Mateus 9.24.
Rilke, *Die Sonette an Orpheus,* I, nº ii.

---

Despertar o espírito de seu sono. Orfeu ou Cristo dizendo a paus e pedras:

*árvores*
*E os cumes dos montes que congelam...*

Donzela, a ti eu digo, levanta.

Shakespeare, *Henrique VIII,* Ato III, cena 1. Lucas 8.54.

Nem todos nós dormiremos, mas todos seremos transformados. A ressurreição é a revelação dos filhos de Deus. No Apocalipse:

*Dafne rompeu a casca, e o pé ligeiro,*
*Que irados deuses ataram com raiz*
*À terra fixa, liberto do grilhão sai a correr*

*Rumo aos abraços do jovem sol*

Correndo ao encontro do filho, de quem antes fugia. *Nescis, temerária, nescis quem fugias.*

Romanos 8.19.
Carew, 'The Rapture".
Ovídio. *Metamorphoses,* I, 11. 514-515.

---

O laurel triunfante. *In hoc signo vinces.* Conservai a fé até a morte e vos darei a coroa da vida. A coroa de glória que não esmaece; a coroa de ouro. O laudo em Laura. O laurel na testa de César; a coroação de Petrarca, o poeta laureado. O imperador, o poeta e a amante triunfante.

*Ite triumphales circum mea tempora laurus!*
*Vicimus, in nostra est, ecce, Corinna simu.*

Revelações 2.10; Pedro 5.4.
Danielou, 'The Palm and Crown". *In: Primitive Christian Symbols.*
Kantorowicz, "On Transformations of Apolline Ethics", em K. Schauenburg, *Charites* (Berlim, 195 7), pp. 265-274.
Wilkins, "The Coronation of Petrarch". *In: The Making of the Canzoniere.*
Isidoro, *Etymologiarum lib.,* XVII, § vii. *Laurus a verbo laudis dieta — apud antiquos autem laudea nominabatur... ut in auriculis, quae initio audiculae dictae sunt, et medidies quae nunc meridies dicitur.*
Ovídio, *Amores,* II, nº xii, 11. 1-2.

---

Restituir às árvores e plantas sua animalidade original; sua espiritualidade original; sua humanidade original. Erasmus Darwin no Proêmio de seu *Loves of the Plants:* "Enquanto P. Ovidius Naso, grande necromante na famosa corte de Augusto César, por meio da arte poética transformava Homens, Mulheres, e até Deuses e Deusas em Árvores e Flores, através da mesma arte incumbi-me de restituir a elas sua animalidade original, depois de tanto tempo prisioneiras nas respectivas mansões vegetais."

E. Sewell, *The Orphic Voice,* p. 228.

---

O espírito é humano; a realidade invisível é humana. *Ecce homo; ecce Dafne.* Em vez de uma pedra ou árvore ostentada, uma estátua; a transfiguração da pedra ou árvore, desvelando a essência humana.

---

A metamorfose final é a humanização da natureza. É uma questão de

amor: a transformação do Urso em Príncipe no momento em que o urso é amado. A identificação é uma mudança de identidade; a magia é o amor.

Novalis, em Hartman, *The Unmediated Vision,* p. 135.
Ficino, *Commentarium in Convivium Platonis de Amore,* Cap. VI, § 10, cf. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition,* p. 127.

---

Superando a distinção entre *Naturwissenschaft* e *Geisteswisenschaft:* "Sei o que é parecer uma árvore, mas não posso saber o que é ser uma árvore."

I. Berlin, "The Philosophical Ideas of Giambatista Viço". *In: Art and Ideas in Eighteen-Century Italy* (Roma, 1960), p. 172.

---

A *árvore*
Ezra Pound

Fiquei i*móvel, eu era uma árvore no bosque,*
*Sabendo a verdade de coisas dantes nunca vistas;*
De *Dafne e do arco de louro*
*li do divino festim do velho par*
*Enlaçado olmo-carvalho no meio do descampado.*

---

*A Menina*
Ezra Pound

*A árvore entrou-me nas mãos,*
*A. seiva ascendeu em meus braços,*
*A árvore cresceu-me no peito...*
*Abaixo*
*Os galhos crescem de mim, como braços.*

*És árvore,*
*És musgo,*
*És violetas com o vento por cima.*
*És criança — tão alta,*
*E tudo isso é loucura para o mundo.*

---

Uma espiritualização da natureza; um espírito invisível na árvore...

*Da veste do corpo despida*
*Minh'alma em ramos desliza.*

A transfiguração é uma transmigração.

Como disse Karl Marx, a humanização da natureza é a naturalização do homem.

*Os deuses que a beleza mortal desejaram,*
*Imóveis em árvore a busca findaram.*

*A* árvore é o fim teleológico, *oeschaton*. Seremos todos transformados, num piscar de olhos. Ressurreição é a metamorfose do corpo natural para o sobrenatural ou espiritual. Um corpo espiritual é erigido. Despindo a veste do corpo. As harpas que penduramos nos salgueiros, os órgãos, são nosso corpo natural, a organização sexual.

K. Marx, 'The Philosophical-Economic Manuscripts".
G. H. Hartman, "Marvell, St. Paul, and the Body of Hope". *In: English Literary History* / E L H 31, 1964, pp. 175-194.
Methodius in Rahner, *Greek Myths and Christian Mystery,* p. 317.

---

O corpo sobrenatural nos reúne à natureza; com rochas, pedras, árvores. Ele nos dá o corpo flor de Narciso, ou o corpo árvore de Dafne. O amor é o melhor abrigo. É a ressurreição da natureza em nós; natureza transformada em espírito invisível. Como diz Rilke, Terra, não é isto o que você quer: se elevar de novo, invisível, em nós.

Rilke em Heller, *The Disinherited Mind,* p. 169.

---

O amor é o melhor abrigo. A espiritualização da sensualidade é o amor: um grande triunfo sobre a cristandade, diz Nietzsche. A sensualidade não é abolida, mas realizada.

---

*Nunca se viu branco ou carmim*
*Mais amoroso que esse verde assim.*

Kaufmann, *Nietzsche,* p. 202.

---

A reconciliação do espírito com a natureza; a oposição entre a sexualidade e a sublimação superada. Quando nossos olhos estão abertos, percebemos que na sexualidade o objeto não é a mulher literalmente, mas a mulher simbólica, a árvore. O que queremos é sempre uma outra coisa. O objeto é sempre transcendente.

---

"Até o momento — como é correto — todos os meus gostos, meus sentimentos, minhas experiências pessoais foram para alimentar meus escritos; ainda sinto o bater do meu coração em minhas frases mais criativas. Doravante o elo entre o que penso e o que sinto está quebrado. E me pergunto se essa obstrução que impede meu coração de falar não será o verdadeiro motivo de meu trabalho estar caindo cada vez mais na abstração e na artificialidade. Ao refletir sobre isso, o significado da fábula de Apoio e Dafne subitamente se revelou: feliz, pensei, do homem que pode enlaçar no mesmo abraço o Laurel e o objeto de seu amor."

A. Gide, *The Counterfeiters,* tradução [para ao inglês] de D. Bussy (Nova York, 1951), pp.83-84.

---

A humanização da natureza — não numa única erva ou árvores. Em todas as flores e árvores. Hierofanias por toda parte.

*Cada erva e cada árvore,*
*Monte, colina, terra e mar,*
*Nuvem, Meteoro e Estrela*
*São Homens Vistos ao Longe.*

Blake, carta a Butts, 2 de outubro de 1800.

---

Enquanto isso, toda a criação geme. Enquanto isso, a visão é perceber a árvore como Pártenon ou alcova de donzela; perceber a Cariátide no pilar. Ouvir a fala silenciosa, e sob o latido, o bater do coração. Pegar o tremor da cabeça dela...

*tremere omnia visa repente*
*liminaque laurusque dei*

Lampejos que podem nos fazer menos desamparados.

Virgílio, *Aeneid,* III, 11. pp, 90-91.

---

Fazer a árvore falar. Falante folhado. A árvore oracular, ou árvore dos sonhos. O historiador silvestre narrando uma lenda franjada de folhas. *A silva* ou jardim de versos. Livro é *beech*{ } em alemão *(Buck* e *Büche);* árvore em que se grava o nome da amada. As moças pisam apaixonadas nas folhas letradas. Laura é só poesia.

Joyce, *Finnegan's Wake,* p. 619.
Fulgentio, *Mitologiae*
Eliade, *Patterns of Comparative Religion,* p. 284.
Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages,* p. 337.

---

Assim, toda a história do Gênesis ao Apocalipse em todos os casos, em toda metamorfose. Portanto, é importante continuar mudando de assunto. O assunto muda diante de nossos olhos. É importante continuar mudando de idéia...

*A mente, o mar onde cada espécie*
*Logo encontra a que com ela se parece.*

A mente, ou a imaginação, transformador original da mente: Hermes Tri-Maior.

---

Leo Spitzer disse que "na arte cristã, as imagens profanas parecem se diluir e desaparecer. Há um paralelo na moderna 'poética da alquimia', exemplificado pela prática de uma Gôngora, que pode nos conduzir através de metáforas, desde uma donzela se adornando para o casamento até as tumbas egípcias; ou podemos pensar na famosa passagem em que Proust, por metáforas, transforma lilás em fonte — ou no C*imetière marin* de Valéry, o cemitério marinho que se torna sucessivamente um telhado coberto de pombos brancos, um templo do Tempo, um rebanho de carneiros com o cão pastor, uma hidra

multicor; tudo isso, diz Spitzer, se baseia na mesma poética cristã da transformação caleidoscópica dos símbolos". Uma transfiguração cristã ou uma orgia pagã: uma farra bacanaliana de categorias em que não há um membro sóbrio; um fluxo proteano de metamorfoses. Como em *Finnegan's Wake.*

L. Spitzer, "Classical and Christian Ideas of World Harmony". *In: Traditio II* (1944), p. 426.

---

Nem todo mundo pode brincar de *Finnegan's Wake.* Mas os professores podem. James Joyce é um apóstolo junto aos professores. E a mensagem é: Vamos brincar. Ou, vamos praticar metamorfoses. Ou, vamos mudar de assunto.

---

De qualquer modo, é necessário ter fé. Crer no que diz a Bíblia. Apenas crer. A Bíblia; *Le Livre;* está tudo nas folhas de um só livro. A literatura é tão coletiva quanto o inconsciente; a autoria ou propriedade particular não deve ser respeitada. Está tudo num só livro, o que inclui o evangelho segundo Ovídio, Santo Ovídio Mártir *(Ovide Moralisé);* e Petrarca, Marvell, Keats e Rilke, André Gide e Pound. E também os delírios de qualquer pobre Maria Louca. Toda infeliz esquizofrênica é uma sacerdotisa de Dafne; ou uma Dafne dizendo "Sou esta árvore". "Eis a chuva — posso ser a chuva. Essa cadeira, essa parede. Ser uma parede é horrível para uma moça." É horrível para uma moça ser sacerdotisa délfica. Na caverna, a sacerdotisa delira: ainda resiste ao deus brutal, sacode de seu desditoso peito o peito dele; ainda mais que a pressão dele subjuga seu coração selvagem, exaure sua boca espumante, modela sua boca em porta-voz.

R. D. Laing, *The Divided Self,* p. 217.
Virgílio, *Aeneid* VI, 11. pp. 77-80.
L. K. Born, "Ovid and Allegory ". *In: Speculum,* IX (1934), pp. 362-379.

---

Tudo está num só livro; brotos numa árvore,

*Personagens do grande Apocalipse*
*Os tipos e símbolos da Eternidade.*

Uma árvore, em metamorfose caleidoscópica.

Wordsworth, *Prelude,* VI, 11. pp. 637-639.

# STANLEY ROMAINE HOPPER

## Mito, Sonho e Imaginação

Na *Philosophie der Mythologie,* de Friedrich Schelling, há uma notável declaração na passagem em que ele fala da "libertação que acompanhou a consciência" quando os gregos efetuaram a "diferenciação da representação dos deuses". Ele observa que essa diferenciação foi o que deu à Grécia seus primeiros poetas e, ao mesmo tempo, foram os poetas que trouxeram uma história dos deuses plenamente desenvolvida. E conclui:

> *A crise em que se desenvolveram o mundo e a história dos deuses não é externa aos poetas; está situada nos próprios poetas, ela faz os poemas (...) é a crise da consciência mitológica que, ao penetrar neles, faz a história dos deuses.*[{68}]

Acho essa declaração incomum e extremamente pertinente em dois sentidos: primeiro, no claro reconhecimento do fato de que uma crise mundial e histórica (dos deuses) não se situa fora dos poetas, mas, pelo contrário, exatamente neles e através deles — na verdade, ela faz os poemas. Segundo, *no* reconhecimento igualmente claro de que foi essa mesma diferenciação dos deuses que trouxe a consciência helênica um sentido tão múltiplo de libertação: o sentido homérico dos mares escuros de vinho, a Atenas coroada de violeta, de Píndaro.

Hoje estamos vivendo uma "crise de consciência mitológica" semelhante — uma crise de imaginação. Só que a atravessamos *ao contrário.* Certamente a crise não é externa aos poetas e artistas mas está decisivamente *neles,* faz os poemas e obras de arte. Mas suas obras são estranhas: aparentemente são anti-heróicas e antimíticas, louvam menos uma diferenciação dos deuses e mais seu repúdio, e a "libertação" que sentimos não vem de um delineamento mais preciso do panteão divino, mas da recusa à obediência nas formas conhecidas até então. A diferenciação dos deuses caiu numa espécie de clamor nitzscheano: "Se existissem deuses, como eu suportaria não ser um?!",[{69}] e a libertação que sentimos se compraz na emancipação de formas de ver e conhecer que se tornaram muito opressivas:

*Foi quando eu disse*
*"A verdade não existe"*
*Que as uvas pareceram mais maduras.*
*A raposa saiu da toca.*[70]

Mas isso pode ser também uma forma de diferenciação que, com a mesma legitimidade da dos gregos, surge de nossa crise da consciência mitológica. E pode delinear as obras dos poetas e artistas com a mesma legitimidade que conferiu àqueles que distinguiram em incorporações divinas as projeções grandiosas da psique profunda coletiva daquele tempo. De qualquer modo, o que devemos reconhecer em qualquer crise da consciência mitológica, ou em qualquer "crise da imaginação", é que a poesia "feita" não somente espelha essa crise, nem somente a impele para as formas abertas que trazem a consciência seus significados ocultos.

Essa crise sofre a agonia da passagem, que a intensifica e a "leva a finalização e a decisão".[71] É esse movimento que exploraremos sucintamente, observando as evidências e os perigos dessa passagem, incluindo as maneiras de intensificação da crise. Sublinharemos as "leituras indicativas" dessa "reversão" ostensiva da consciência mitológica a fim de especificar, se possível, para quais renovações e revisões estão apontando e para quais "finalizações" e "decisões" podem estar nos conduzindo.

## *I*

Em primeiro lugar, porém, devemos reconhecer a natureza radical dessa crise da imaginação. Parece haver uma concordância geral sobre, de certa forma, termos perdido a proteção das estruturas de mito anteriormente aceitas. Sofremos o que o psicólogo Jung denomina "um empobrecimento sem precedentes de símbolos". A afirmação do poeta Archibald MacLeish é ainda mais forte:

*Um mundo acaba quando sua metáfora morre.*
*(...)*
*Perece quando as imagens, embora vistas,*
*Nada mais significam.*[72]

O recesso da referência mítica ou metafórica pode ser observado em todos os níveis. Atualmente, Azhura Mazda é conhecido como uma lâmpada elétrica; o espírito Mercúrio [Mercury] é um nome de automóvel, e Pégaso, magnífico nos

céus da Antigüidade, é reconhecido hoje em qualquer lugar, mas sob o disfarce reducionista de "Cavalo Vermelho Voador": uma marca de gasolina. Nas salas de aula, perturbadas em nossos dias por confusos alarmes de lutas e turbulência, as normas clássicas e históricas sofreram uma erosão. A teoria política ficou "comportamental", a filosofia é positivista, a educação se volta para o computador, as ideologias e tecnologias abundam, o próprio pensamento é técnico, e o discurso teológico (embora "acelerado" ao auge da gritaria e da fúria retórica pelos *Dogmatiks* continentais e com a aceleração regular das marchas ecumênicas) parece um motor em ponto morto que não engata as peças ativas da psique profunda do nosso tempo. Assim,

> *Porque essas asas não são mais para voar*
> *Mas reles vans para bater o ar,*[{73}]

espírito definha, incerto de sua casa e seu legado, sua palavra e sua vontade de querer. Como diz o poeta, ficamos "extraviados, perambulantes" (MacLeish). Os perigos inerentes a tal situação foram brilhantemente resumidos por Philip Wheelwright:

> *Nossas idéias motivadoras atuais não são mitos, mas ideologias, carentes de significação transcendental Penso que essa perda da consciência do mito é a mais devastadora que a humanidade poderia sofrer. Pois, como tenho afirmado, a consciência do mito é o laço que une os homens uns aos outros e ao insondável Mistério de onde surgiu a humanidade; e sem cuja referencia a significação radical das coisas se acaba. Agora o mundo destituído de significação radical já não é mais tolerado, os homens ficam radicalmente instáveis e se agarram a qualquer mito ou pseudomito que apareça.*[{74}]

Não me parece uma afirmação forte demais. Embora na contramão das tendências dos pressupostos e do compromisso racionalista dos intelectuais, qualquer estudante de cultura comparada pode ver que a consciência do mito é de fato o elo que liga os homens e os conecta ao "insondável Mistério" de onde surgiram. Ao mesmo tempo, faremos bem em não identificar *a* consciência do mito com as formas de uma consciência elo mito em *particular* como se, pelo fato de uma determinada imagem do mito ter deixado de operar, ou um determinado conjunto de dogmas teológicos ter se tornado irrelevante, a consciência do mito houvesse, em conseqüência, deixado de ser operativa ou se tornado uma ficção inútil e vã. O que experimentamos hoje é a falência de uma imagem do mundo e a quebra dos símbolos que funcionavam dentro dessa imagem. A consciência

contemporânea rejeitou as formas "clássicas" do mito devido principalmente à visão dualista do mundo e à suscetibilidade a objetivações, literalismos e fixações que portavam. Em conseqüência, as formas do mito se tornaram quebradiças, as estruturas se escarolaram, "os deuses morreram". Fomos empurrados para trás, com um certo desespero, de volta a nós mesmos. Hoje o mito jaz nos subterrâneos. Perdemos a *noção* do mito como a "história de um deus", e fomos jogados de volta às imagens primordiais do inconsciente: ao sonho, às anedotas primárias, a metáfora radical que funciona internamente como uma maneira de correlacionar nossas experiências interna e externa e até mesmo (desde que herdamos o tempo do "entre") aos meios para correlacionar nossa psique "profunda" com nosso ego cartesiano ainda operativo.

O que é outro modo de dizer que a imaginação, que até agora penetrara com certa passividade na cumplicidade estética junto com os defensores da visão do mundo antigo, foi radicalmente privada de seus padrões familiares e atirada de volta a procura da metáfora primária. Herbert Read fala disso ao escrever que o poeta de hoje

> *acabou para sempre com um idealismo baseado na ilusão (aparências) e dominará agora a essência da realidade. Isso significa; em nossa terminologia, que ele tomou para si a incumbência de dominar o inconsciente — ou, se este for um projeto ambicioso demais, de qualquer modo ele tentará encontrar algum grau de correspondência entre os símbolos concretos de sua arte e a realidade subjetiva de sua imaginação.*[{75}]

O poeta fala mais diretamente:

> *Antes que houvesse o ar, havia um centro lamacento.*
> *Antes que houvesse o mito, havia um mito...*
> *Deste, o poema brota...*[{76}]

Á primeira vista, não parece muito animador ouvir que as obras de arte brotam do centro de lama primai anterior à nossa existência. No entanto, refletindo melhor, vale notar que a consciência mitológica está em plena ação aqui. O poeta coloca uma petição de princípio do "insondável Mistério" e está buscando a fonte — o centro —, onde o poema brota. Sua linguagem, porém, é a linguagem do contramito, pois marca sua po*sição contra* as imagens convencionais do Divino, da Musa e das "armas e o homem" como fonte de inspiração e autenticidade poética. Marca uma autenticidade nova ou revisada.

Assim, à sua moda, representa a "agonia da passagem" pela ambivalência dos tempos. Começa a nos conduzir em direção a novas finalizações e decisões. Dá testemunho das mutações que estão ocorrendo no inconsciente coletivo de nossos tempos. Sugere que, enquanto nossa era "se espirala em direção a emboscada de (suas) feridas" (Dylan Thomas), podemos descobrir algum sentido do que está acontecendo na literatura e na arte de nosso tempo. Graças a Freud e seus sucessores, a arte e a literatura se tornaram a via real para as profundezas de onde o que está oculto pode às vezes ser revelado.

## *II*

Contudo, não devemos nos adiantar muito aqui. Pelo contrário, devemos permitir que essa afirmação retorne sobre si mesma em tantas formas quantas mudanças radicais existem em nossa consciência cultural. É claro que, como observamos anteriormente, não mais estamos sob "Die Zeit des Weltbides" (Heidegger) — o tempo do mundo como imagem. O choque cultural implicado aí é radical. À medida que a mitologia é cosmogônica, como freqüentemente se afirma, nossa mitologia passa como passou a cosmogonia. Somos privados daquele *"self* dourado em suspensão" que trouxe ao Ocidente a autoridade e a ordem hierárquica e que o poeta agora vê como "solitário, nossa sombra amplificada".[77] Seus símbolos também caíram.

Mas nossa linguagem, desenvolvida sob a égide de uma estrutura de dois andares, ainda retém as metáforas latentes daquela relação e, portanto, reintegra o modo dualista onde quer que funcionem referências últimas na estrutura projetiva da figura de Deus.

Mas, o que não é tão visível assim é que o mesmo se aplica a nossa retenção (em conceitos e linguagem) da divisão cartesiana sujeito-objeto. Aqui também o tempo do mundo como imagem persiste e segrega o ego do mundo dos objetos: por isso nos tornamos inadvertidamente alienados dele, apelamos para a dominação e a manipulação, destituindo-o para fins utilitários. Isso também é um mito, talvez mais perigoso e destrutivo do que o primeiro, porém mais sutil, e seu contramito aparece predominantemente hoje nos chamados dramas do Absurdo. Dada a nova cosmogonia (que a imaginação coletiva ainda está longe de apreender) e o deslocamento da projeção "Deus acima de nós", que o tempo do mundo como imagem tão convenientemente abrigou em seu céu, não é de surpreender que o *self não* compreenda sua neurose coletiva ou o pânico de sua "alienação" ou ser empurrado para trás, desesperado, sobre si mesmo. Pois o que toma por seu *"self"* está terrivelmente reduzido e os pseudomitos de "progresso", "Irlanda Jovem", "o Velho Sul", "o Sonho Americano" etc., não lhe dão sustentação interna. Os mitos conscientes sempre virão a ser pseudomitos. E por

isso mesmo não podemos forçar os símbolos dos mitos antigos quando eles se acabarem. Podemos inventar contramitos para mostrar o que há de falso e arcaico nos pseudomitos, mas, se os contramitos são motivados apenas pela polêmica, sua falsidade também será denunciada. Entretanto, eles ainda podem ser um passo preliminar na passagem do poeta em direção às "finalizações" e "decisões". É uma passagem estranha para o poeta, que está preso entre duas consciências mitológicas, uma à beira da morte e a outra em vias de nascer.

Para o poeta, é uma situação ao mesmo tempo contraditória e paradoxal, pois em nossa época (na verdade, uma época em que o mitológico é quase sempre rejeitado) estamos vivendo uma inesperada renovação da *consciência mitológica* na literatura. Em nossa época, dentre todas a mais positivista e "científica", somos tomados de interesse pelo significado e pelo propósito dos *sonhos,* nessa época, dentre todas a mais ostensivamente "empírica" e "racionalista", estamos cada vez mais interessados na imaginação. Nessa época da "morte de Deus" nitzscheana e teológica, experimentamos um renascimento d o *numinous*. Essas renovações estão aparecendo tanto em formas estranhas como em formas simples, mas, sejam elas estranhas ou simples, é essencial observar que são renascimentos *com uma diferença.*

Por exemplo: alguns anos atrás me pediram para fazer a introdução de um pequeno livro de poemas escrito por alunos universitários para um concurso internacional.[78] Ao ler os poemas, fiquei perplexo diante da ausência de apelos míticos tradicionais: um pouquinho dos gregos, menos de meia dúzia do Antigo Testamento. Mas depois de um cuidadoso estudo dos poemas destacou-se a recorrência, às vezes em formas desconcertantes, da imagem da *roda* refletindo, na superfície, dinamismo impessoal mas indefectível de uma sociedade tecnológica, mas ainda assim funcionando com o intuito mitopoéico (talvez inconsciente) como uma busca da completude - o que Elliot chamou de "ponto imóvel no mundo em rotação". Vejamos os versos de abertura de um poema intitulado "Aniversário de um Acidente de Carro":

*A velocidade é redonda e trançada como uma coroa funerária*
*E se é bastante grande, é conservadora.*
*Esta é a visão em que vivemos,*
*O mito solitário, única crença exigida...*[79]

É um mito solitário porque é um pseudomito. Todos os pseudomitos são solitários porque são desprovidos do numinoso. Não se trata da roda do sol, da Grande Roda ou da Roda do Mundo; não conhece as mandalas do Tibet nem os templos do Egito; não lembra Ixion nem Ezequiel; não configura o insondável

Mistério cujo centro está em todo lugar e cuja circunferência não está em lugar nenhum. No entanto, "se é bastante grande, é conservadora", como se o inconsciente emitisse um brilho ligando sua parte de contramito ao "mito" e a "visão".

Não menos surpreendente nesse livrinho é o fato de que, embora Apoio não apareça, nem Zeus, Feton ou Endímio, o *avô* aparece em modo arquetípico numa meia dúzia de poemas. Fica-se tentado a perguntar (com o perdão de Shelley): "Se a imagem do avô está aí, Zeus pode estar longe?" Embora a resposta implícita seja "Não", seria preciso responder "Sim. Muito longe!", pois somente o Deus-maior configurado em Zeus-Jeová é que foi silenciosamente rejeitado pela imaginação poética nos últimos tempos.

*Voltamos e voltamos sempre*
*Ao real: ao hotel e não aos hinos...*
*Procuramos*
*Nada além da realidade. Dentro dela,*
*Tudo, a alquimia do espírito...*[80]

O conteúdo desse trecho de Stevens é um bom exemplo da obra de arte e da poesia desmitologizadas na época moderna, pelo menos em seu lado negativo. Discípulo de Nietzsche, Stevens reconhece a "morte", ou recesso, dos deuses; sabe que 0 céu da Europa está vazio". Ele tem consciência de que a psicologia profunda abriu em nós perspectivas revolucionárias e aceita, principalmente na esteira do pensamento de Whitehend, o *novo* ambiente cosmológico em que nossa nova imagem *do m*undo deve ser formada. Ele reconhece que muito do "lixo" mitológico e metafórico deve ser relegado à "pilha de lixo" *do* poeta. Ele sabe também que a poesia "tem *de construir um novo estágio"*.[81]

Esse pronunciamento de que precisamos construir um novo estádio implica a perda da antiga proposição mitológica:

*Esta noite há somente as estrelas de inverno.*
*O céu não é mais uma loja de trastes,*
*Cheia de dardos e velhos meteoros.*
*Triângulos e nomes de mulheres.*[82]

Os versos a seguir mostram até que ponto Stevens quer dispensar os relâmpagos de Zeus, ninfas, deusas e mutações na doutrina da Trindade:

*Siga o sol de ouro sobre o céu desbotado*

*Sem a evasão de uma única metáfora.*
*Veja-o em sua esterilidade essencial*
*E diga este, este é o centro que procuro.*[{83}]

Tudo aqui se insere nas estratégias do contramito e retira sua força da retenção em nosso discurso e pensamento sobre a imagem e as formas do mundo arcaico. Mas o sol toma facilmente outras dimensões quando acompanhamos suas constantes ressurgências no decorrer da poesia:

*Febo está morto, efebo. Mas Febo era*
*Um nome de algo que jamais poderia ser nomeado.*
*Havia um projeto para o Sol e há.*

*Há um projeto para o sol. O Sol*
*Não deve ter nome, floreador de ouro, mas ser*
*Na dificuldade do que deve ser.*[{84}]

*O* "Sol" aqui funciona como símbolo do Último, de Deus, do Ser ou da Luz de Ser, como diz Heidegger. A intenção de Stevens não é diferente do dizer de Lao-Tzu, de que o nome que pode ser nomeado não é o nome eterno. Assim como o poema deve estar *n o* novo estádio, e não ficar como espectador, da mesma forma o Ser deve estar na dificuldade do que o Ser deve ser — e não ficar como um espectador distante e/ou juiz que permanece fora da máquina. A consistência de Stevens nesses pontos é o que dá à sua poesia a força e a durabilidade que o situam muito além do contramito. Sua "alquimia do espírito" sempre transformará qualquer metal em ouro:

*O tinc-tonc*
*Da chuva na goteira não é um substituto,*
*É da essência ainda não bem percebida.*[{85}]

E há uma afirmação mesmo quando ele admite que a tragédia pode apenas ter começado novamente

*...no novo começo da imaginação,*
*No sim do realista falado porque ele precisa*
*Dizer sim, falado porque debaixo de cada não*
*Jaz uma paixão por sim que nunca foi quebrada.*[{86}]

Um estudo da poesia de Stevens mostra que a busca metafórica comparece intensamente em seus poemas, que os compromissos mitológicos (Crispim, São João, a serpente, o harmônio, a pedra, a sombra, o Sol etc.) são tão ubíquos quanto em qualquer outra poesia.[{87}] A questão é que eles funcionam com uma diferença: privados do panteão "externo", funcionam a partir de dentro, como arquétipos do inconsciente, e apontam o caminho para o que a imaginação está fazendo na época de crise da "consciência mitológica".

## *III*

Seguem-se certas implicações. Em primeiro lugar, a alegoria aparece como pseudomito quando comparada às metáforas radicais da visão arquetípica. *Pilgrim's Progress,* se *não* for relido do ponto de vista da análise profunda,[{88}] carece do "realismo" do "K" de Kafka. O uso alegórico que faz Dante dos três animais selvagens — o leopardo, o leão e a loba — que encontram Dante no começo dessa Comédia são símbolos enfraquecidos quando comparados ao original nas metáforas realistas do profeta Jeremias (5.5-11).[{89}] O colapso da visão do mundo dualista enfraquece as formas alegóricas. A poesia moderna está mais próxima de Jeremias ou da metáfora bíblica em geral: pois *die vorsymbolischen Metaphorik der Bibel, o prius* mitológico de suas narrativas, é o Deus-Criador que está presente imediatamente em seu ato e em sua palavra, e com quem suas criaturas mantêm uma relação de resposta.

Uma comparação mais pertinente a essa questão pode ser vista entre a *Tiny Alice* de Edward Albee e o uso de figuras míticas feito por T. S. Eliot em *The Waste Land.* Albee arrisca o esgotamento do poder transformador da libido por meio da alegoria. Não há dúvida de que esta é a visão do formato de obra de "Mistério" ou de "Moralidade" — uma forma dramática medieval que traça a busca de "Todos" pela vocação cristã, usando a alegoria como modo intencional. Mas Albee procura traduzir esse modo para uma relevância contemporânea por meio de uma figuração da nova imagem cosmológica do mundo, o mundo dentro do mundo dentro do mundo, a réplica dentro da cópia dentro da imagem, o enigma macrocósmico-microcósmico embutido e desdobrado. Assim temos a Pequena Alice dentro de Alice dentro de Lady Alice (e de volta); ou Deus como a Grande Mãe que é ao mesmo tempo *Ewig-Weibliches* de Goethe como a matriz criativa de tudo o que existe. Nesse sentido, o eterno feminino como atração onipresente para a perfeição (ou vocação) estabelece as cenas de sedução-esponsais em que passamos de Alice, a sedutora, para Alice, a Igreja (como a

noiva de Cristo), e para Alice como a linguagem da união mística com Deus (tal como é empregada nas imagens de noivo-noiva do Antigo Testamento e na linguagem apaixonada da identificação em todos os grandes nulos extáticos, desde o *Symposium* de Platão até São João da Cruz).

Este é um experimento que, para usar uma expressão medieval, vale a cera da vela. Albee assumiu a tarefa difícil e arriscada de fazer permutação entre a forma alegórica tradicional e os modernos mitos de correspondências macromicrocósmicas *com seu análogo físico interno* (que funcionou tão bem em *Quem tem medo de Virgínia Woolf?).* Talvez não seja possível, mas a tentativa é eminentemente válida. E se não for possível, *instrui sobre a diferença* que o funcionamento efetivo do material do mito exige em nossa época. O correlativo dramático empregado por Albee não pode correlacionar o que, no fundo, é uma disjunção radical entre o modo alegórico medieval (sustentado por uma noção neoplatônica de um outro mundo) e o modo radicalmente imanentista da consciência de si vigente nos novos tempos.

Isso é instrutivo, pois certamente seria possível supor que Eliot — menos existencialista e alguns degraus acima na escada hierárquica dantesca do Ser — sofresse o enfraquecimento de suas apropriações míticas, e não Albee. No entanto, em The *Waste Land,* Eliot teve sucesso onde Albee falhou, e talvez não tenha podido. *The Waste Land* precipitou (como sabemos muito bem) "a consciência inconsciente de uma época". O que significa que o poema de Eliot contém, subjacente à sua técnica, *o* impulso fortuito da formação de uma imagem física autônoma que deu quase imediatamente ao poema seu lugar e influência singulares na produção poética da primeira metade do século. O uso que Eliot faz da Lenda do Graal (que pode ser vista como um correlativo medieval, ou pelo menos pertencente a tradição de mistério clássica),[{90}] governando e informando o mito para seu poema, *não funciona alegoricamente,* mas abre o caminho para o arquétipo da busca que habita o Inconsciente. Sua simbologia de morte e renascimento, intimamente ligada às aventuras, provas e iniciações de Sir Gawain, dá às metáforas do poema uma gama interativa de correspondências que o correlato de Albee não chega a efetuar. Ademais, as metáforas do poema funcionam em profundidade, que é um modo sutilmente evitado pelos modos conceitualizados da identificação alegórica.

Menos óbvia é a função da epígrafe do poema de Eliot, uma epígrafe que passou estranhamente desapercebida ou ignorada pela maioria dos críticos e expositores de Eliot. Sabemos muito bem quem é Tirésias; mas temos também um breve relato sobre a Sibila Cumaeana, presa numa gaiola pendurada lendo as runas para os passantes. O rapazes perguntam: "O que você quer, Sibila?", e ela

responde: "Quero morrer." Ora, isso é enigmático e deveria alertar o leitor sobre o modo de funcionamento das metáforas e figuras arquetípicas do poema. Não há dúvida de que a leitura das runas é significativa, pois o próprio *The Waste Land* é uma cifra, um enigma rúnico para ser lido por quem tem olhos para ver (e que temos lido por quase quarenta anos!). Ela está encerrada na gaiola da mesma forma que encerramos nossos mistérios atrás das grades do racionalismo positivista. Que ela queira morrer pode indicar o tema de *thanatos* ou, mais apropriadamente, o tema de morte e renascimento do poema. Contudo, o mais importante é saber que Sibila é a guardiã da caverna sagrada e (na *Eneida)* guardiã do portal do mundo subterrâneo. O que aponta para as provas de iniciação em que os candidatos atravessam uma caverna ou labirinto, descem para combater a morte e retornam à luz do dia como novas criaturas, nascidos de novo.

Esse mistério, como Eliot bem sabia, tornou-se tão remoto para nós como as línguas latina e grega em que a epígrafe aparece. De certo ponto de vista, parece ridículo precisarmos romper uma dupla barreira de linguagem para descobrir o enigma da Sibila! Mas isso é precisamente o essencial em nossa época de morte. Voltamos a saber uma vez mais o que é a linguagem e como descobrir as metáforas pré-simbólicas que e informam. Assim, no próprio poema, encontramos a Sibila em seu reduzido disfarce secular como "Madame Sosostris, famosa vidente (...) conhecida como a mais sábia mulher da Europa, / Com um malvado baralho."{91}

Nessa maravilhosa redução, é óbvio que a figura mítica da Sibila seja ironicamente esvaziada de sua antiga numinosidade. *N ã o* esvaziada *alegoricamente.* Pelo contrário, a retenção do arquétipo, mesmo na forma irônica, *abre o caminho,* não obstante a exposição negativa para o inconsciente do leitor, e a libido pode voltar a se movimentar: a Sibila, ou aquilo que em mim é uma de suas imagens, é libertada da gaiola.

## *IV*

Entretanto, observemos a complicação que se segue — uma complicação que é na verdade uma segunda implicação da imanência radical da consciência mitológica voltada para dentro, para os arquétipos que estão no Inconsciente. É o que se poderia chamar de ironia residual de toda afirmação estética. Tem a ver com o mistério do "insondável Mistério", que é sempre mais do que qualquer dos nomes atribuídos a isso pela imaginação criativa. Tem a ver com o mistério do *Self* que, nas profundezas do próprio ser, é sempre mais que o próprio *self,* e que na consciência pessoal do papel do ego que represento é sempre menos que o próprio *self.* Tem a ver também com a incompreensibilidade dos infinitos, o

infinitamente grande c o infinitamente pequeno e a maneira pela qual um é o outro feito grande e é feito pequeno, a maneira pela qual o total das coisas é enfiado dentro de si mesmo em infindáveis ingressões e progressões, como uma peça dentro de uma peça.

Santayana expõe bem o problema: 'Todo conceito está enquadrado na própria ironia."[{92}] Infelizmente, o mesmo se aplica às formas simbólicas. Todas essas formas bem pensadas são capturadas numa luta com o caráter essencialmente metafórico da linguagem no qual o que é dito ao mesmo tempo revela e esconde seu significado? Nietzsche dizia: Os artistas mentem por amor a verdade. A metáfora é o instrumento dessa falsificação reveladora. Através de sua imaginação, o artista emprega locuções indiretas, figurativas, em vez de nomear a coisa diretamente 'segundo o que ela é'!"

O que é verdade para o artista é verdade também para o filósofo. Em *seu Beyond Good and Evil,* o "recluso" de Nietzsche põe em dúvida

> *...se o filósofo pode ter quaisquer opiniões "últimas e verdadeiras"', se por baixo de cada cova nele não existe, e deve necessariamente existir, outra cova ainda mais funda; (...) um abismo por baixo de cada fundo [de abismo], por baixo de cada "base". Cada filosofia é uma filosofia de primeiro plano. (...) "Há algo de arbitrário no fato de que o filósofo veio se postar aqui, fez um retrospecto e olhou em volta; que ele aqui largou a pá e não cavou mais fundo — há algo de suspeito nisso também."*

Ele conclui: "Cada filósofo *esconde* também uma filosofia; cada opinião é também um lugar *de espreita,* cada palavra é também uma *máscara.”*[{93}]

Quanto ao abismo por baixo de cada fundo, ouvimos falar dele no terror de Pascal por abismos, quando o chão "estala" embaixo de seus pés; e suspeitamos que o "mais fundo da iniqüidade (...) fundo demais para que olhos mortais o sondem" de Eliot é, na realidade, uma consciência desviada daquilo que dentro de nós se abre em abismos. Por essa razão, nem só as palavras usam máscaras.

> *...qualquer que seja tua arte* [disse Nietzsche], *o que te dá prazer agora? Que servirá para te agradar? Basta que digas, te ofereço tudo o que tenho! "Para me agradar? Para me agradar? Ah, estás me tentando, que dizes! Mas dá-me, imploro...' O quê? O quê? Fala! "Outra máscara! Outra máscara!"*[{94}]

Dado que as opiniões de Nietzsche são formuladas como aforismos, podemos supor que há mais acontecendo do que vêem nossos olhos conceituais. É verdade que Nietzsche formula aqui o que Cassirer mais tarde descreve como uma filosofia das formas simbólicas, isto é, a visão de que os sistemas filosóficos são metáforas, modos de ver, quadros de referência. Segundo Wittgenstein, são jogos de linguagem, ou modos de jogar com a "verdade" conforme regras aceitas. Heidegger sugere que pertencem às *"como estruturas"* da experiência. Mas eles apresentam um perigo e também uma vantagem: podem ser tomados, como observamos em Stevens, por "a" verdade e, nesse caso, são literalizados e hipostasiados. E então se tornam opressivos. Suas formas endurecem e ficam rígidas.

A "verdade" é autorizada, canonizada, e recebe *status* legal. Mas quando isso acontece, o abismo por baixo e o mais abaixo (e dentro) deve novamente ser descoberto e as máscaras, retiradas. Uma criança literária de inocente franqueza, ao ver passar o imperador em veste esplêndida, deve mais uma vez exclamar: "O rei está nu!" Ou mais uma vez, quando uma imagem do mundo deixa de dar a vida, se torna inútil (embora a linguagem continue a imprimir em nós a sua marca e a repeti-la inexoravelmente, e a tarefa da filosofia volte a ser a de mostrar a mosca "o caminho para fora da garrafa"), é o artista que deve nos libertar do cativeiro:

> *O que senão contos fantásticos, a sorte do jogo verbal,*
> *Pode induzir sua natureza mentirosa a dizer*
> *Que o amor, ou a verdade em qualquer sentido sério,*
> *Como ortodoxia, é uma reticência.*[{95}]

Vale notar, de passagem, que reconhecimentos dessa espécie conduziram Wittgenstein ao silêncio, a uma desistência de filosofar em formas acadêmicas — na verdade, o conduziram ao misticismo. Assim, a filosofia era uma espécie devia *negativa,* libertando-nos do cativeiro dos sistemas simbólicos que foram abandonados pelo poder de reconciliação; assim como os "contos fantásticos" do poeta, era também uma forma de terapia.[{96}] O paradoxo aparece claramente aqui: "Quando alguém quer dizer alguma coisa, é o significado de si mesmo, de modo que alguém é ele mesmo em movimento. Alguém correndo na frente não pode se ver correndo na frente. Claro que não".[{97}]

É preciso a sorte do jogo verbal para nos conscientizarmos de nós mesmos correndo na frente. Pois isso é também uma ironia. Vivemos a frente, entendemos para trás, disse Kierkegaard. As formas literárias atuais, conscientes desse paradoxo existencial, são portanto repletas de jogo verbal: o romance como

parábola, a runa não decifrada, o enigma aforístico, o teatro do absurdo, a peça dentro da peça, o enigma dramático. A ironia residual em todas essas formas é conceituai, destinada a nos instigar a largar nossas deformidades e a nós mesmos; daí uma nova consciência pode aparecer no devido tempo.

> *...no Teatro do Absurdo está presente o uso dos modos de pensamento mítico, alegórico e onírico* — a *projeção em termos concretos de realidades psicológicas. Pois existe uma íntima conexão entre mito e sonho; os mitos foram chamados de imagens do sonho coletivo da humanidade.*[{98}]

## *V*

Seria instrutivo examinar aqui essa impressionante literatura e sua rejeição radical dos modos tradicionais de resolver nossos problemas.[{99}] Mas vamos apenas registrar como as implicações da inversão da consciência do mito em nossa época nos conduziram através da metáfora radical, enquanto consciência do mito arquetípico, até o fenômeno da ironia residual em que a completude conceituai colide com a demanda por uma totalidade existencial e, assim, nos traz às franjas do sonho, o lado de baixo, por assim dizer, de nossas projeções míticas. Como disse Platão, a arte é um sonho para mentes despertas: é um meio pelo qual "sonhamos o mito adiante". O "recluso" de Nietzsche também nos aproxima bastante desse reconhecimento, pois é ele que se torna um "urso de caverna, ou caçador do tesouro, ou guarda do tesouro e dragão em sua caverna". Essas imagens são imagens de sonho. São também adivinhas, cifras a serem decodificadas (como muito do drama do absurdo) enquanto o Inconsciente as conduz a consciência mediante o trabalho do sonho. Nietzsche reconhece que sua "caverna" pode ser um "labirinto" (observe Sibila guardando a caverna sagrada do Inconsciente e seu lugar de sentinela no portal do "submundo"): pode ser um labirinto. Mas pode também ser uma *mina de ouro.* Esta é a descoberta surpreendente que o passar do tempo da imagem do mundo nos trouxe. E nos trouxe um reconhecimento da radical inferioridade de Ser, da Fonte interna, onde

*(...) Alph, o rio sagrado, corria*
*Por cavernas imensuráveis para o homem*
*Desaguando num mar sem sol.*

É preciso pensar em nomes como Joyce, Kafka, Yeats e Rilke para observar seu impacto em nosso tempo. Em Goethe, Hölderlin, Blake, Coleridge,

Shelley para notar sua presença artesiana num tempo passado. E lembrar os grandes nomes de Jeremias, Dante e Browning para recordar sua grande importância na vida de profetas, poetas e homens de saber. Erich Fromm chamou a linguagem simbólica dos sonhos de língua esquecida — a única língua estrangeira que todos nós devemos aprender,[{100}] e cita o Talmude: "Os sonhos não interpretados são como cartas que não foram abertas."

No entanto, mesmo aqui aparece o terror das profundezas do qual nos protegemos com projeções do ego, colocando ainda "outra máscara". E a não ser que o poeta tenha recebido e aprendido a viver da visão do galho de amendoeira (Jeremias), pode talvez abrir mão de seus encontros com o que Coleridge denominou Imaginação Primária. Por um lado, ele pode proclamar que "os prólogos acabaram" (Stevens); ou, sofrendo o choque cosmológico da nova visão de mundo, pode se render à ironia residual assinalada acima e se perguntar, como Poe:

*Tudo isso que vejo ou pareço*
*E só um sonho dentro de um sonho?*

Acrescentando *ao pathos* dessa interrogação uma pitada de espírito francês, a ironia se torna clara. O aforismo é de Paul Valéry:

*...La fin du monde...*
*Dieu se retourne et dit: "J'ai fait un rêve"*,[{101}]

No entanto, não é essa dimensão (que mais uma vez se baseia na dicotomizaçao conceitual) que nos interessa aqui. É, antes, a correlação entre mito e sonho, ou o *locus* onde o sonho e o inconsciente se tornam as fontes de motivação e informação do que Coleridge denominou Imaginação Primária. Coleridge se refere aos "reinos crepusculares da consciência". Aqui, no "crepúsculo da imaginação", existem idéias e imagens. Aqui ocorre essa "confluência de recordações" através das quais "estabelecemos um centro, como uma espécie de núcleo em [nesse] reservatório da alma".[{102}] A imaginação produtiva efetua aqui essa reconciliação de opostos (tanto internos como externos) que é o cerne das reflexões de Coleridge sobre a experiência poética. Já se sugeriu que os grandes poemas, *Rime of the Ancient Mariner, Kubla Kahn* e a *Ode to Dejection* deveriam ser lidos como parábolas da imaginação. O que queremos dizer é que se a poesia de hoje quiser alcançar a própria purificação e identidade, não pode recuar diante da aventura de mergulhar no abismo de suas e nossas antinomias, para efetuar, com o suporte da Imaginação Primária, essa

reconciliação de opostos que, segundo os critérios da inversão de nossa época, deve ser radical e esclarecedora.

O testemunho de William Butler Yeats também é pertinente aqui. Ele tinha a convicção de que a "imaginação tem uma maneira de iluminar a verdade que a razão não tem, e que seus mandamentos (...) são os mais constringentes que jamais conhecemos".[{103}] Ele tinha conhecimento do "subconsciente" e causou-lhe grande impressão a crença de Shelley em que "temos uma 'alma dentro da alma, que descreve um círculo em volta do seu próprio paraíso que a dor, a tristeza e o mal não ousam trespassar'", e é essa alma que "pelejamos ver em muitos espelhos...".[{104}] De acordo com Yeats, "existe um mito para cada homem, que, se pelo menos conhecêssemos, nos faria entender tudo o que ele faz e pensa".[{105}] Assim como Blake, ele acreditava que o mundo da imaginação é infinito e demo, que toda arte que não é mera jornada de trabalho é simbólica e apenas as leis da arte, "que são as leis ocultas do mundo", podem constringir a imaginação.

Mas Yeats não parou aqui. Ele acrescentou mais uma doutrina, que surgiu, aparentemente, de sua contínua experiência *do self* profundo e da noção de que ele era mais instrumento do que senhor do seu *self*. É a teoria do Daimon, tomada inicialmente de Heráclito. Para Heráclito, o Daimon é nosso destino. Sabemos como Sócrates respondeu a seu Daimon. Yeats disse que "encontramos sempre nas profundezas da mente, seja qual for nosso trabalho, seja aonde for que nos leve o devaneio, essa outra Vontade".[{106}] Mas temos ressentimento e resistência com relação a essa outra Vontade, há "hostilidade" entre o ego e seu Daimon. Entretanto, o engodo do "Daimon" é forte, pois

> *traz o homem repetidamente ao lugar da escolha, aumentando a tentação de que a escolha seja tão definitiva quanto possível, impondo sua própria lucidez sobre os eventos, levando sua vítima àquele que dentre os trabalhos não impossíveis é o mais difícil.*[{107}]

Essa doutrina lembra uma combinação, por assim dizer, de Groddeck ("Sou vivido pelo Isso!") com Jung e o poeta Garcia Lorca em seu conceito de *Duende*. Pois o *Duende* também é imperioso. Segundo Lorca, todo homem galga a escada da torre da perfeição arriscando-se a encontrar o Duende. O *Duende* não é um anjo, nem a musa do poeta. No entanto:

> *A verdadeira luta é com o Duende.*
> *As sendas que conduzem a Deus são bem conhecidas, desde o caminho bárbaro do eremita até as vias mais sutis do místico. Com a*

*torre, como Santa Teresa, ou com três estradas, como São João da Cruz. E ainda que precisemos gritar com a voz de Isaías: "Em verdade, tu és o Deus oculto!", no fim e por último, Deus envia a cada fiel seus primeiros espinhos abrasadores.*[{108}]

O poeta acrescenta, significativamente:

*A chegada do Duende sempre pressupõe uma mudança radical em todas as formas que existiam no antigo plano. Traz uma sensação de alívio desconhecida até então, juntamente com a qualidade da rosa recém-aberta, do miraculoso, que chega e instila um transporte quase religioso.*[{109}]

## *VI*

Não falei em termos teológicos. Afinal, como diz Jorge Luis Borges, Deus não é teólogo. Nem um metafísico. Já se disse que ele é um artista, um construtor, um poeta. Mas essa linguagem é difícil, pelo menos no cenário da crise da consciência mitológica que percorremos. A linguagem teológica, ainda abrindo caminho na questão de o que o mundo "significa" numa época que pressupõe "uma mudança radical em todas as formas que existiam no antigo plano", terá de encarar seu dilema. Terá de chegar a um acordo com a Imaginação Primária e com a transferência de seus termos (1) de contextos de transcendência dualista para os de imanência radical e (2) da sistemática da "teo-lógica" para os centros abertos da "teo-poéica".[{110}] Enquanto isso, corre o risco de que seus mitos escorreguem, se é que isso já não aconteceu, para uma pseudomitologia. Por isso, as religiões ocidentais têm nesse momento um apelo tão relevante. "Aquele que acredita *em* alguma coisa, não acredita." "Conhecer é viver." "O Tao é revelado apenas à profundidade do homem (...) Ele e a fonte são um." Estas e outras máximas estão mais próximas da consciência arquetípica do que das doutrinas intelectualistas da consciência religiosa ocidental. Somente a tradição mística ocidental está ainda mais próxima. "Estavas comigo, mas eu não estava contigo" (Santo Agostinho). "Deus está mais perto de mim do que eu" (Meister Eckhardt).

Mas a arte das escrituras é a arte da parábola, que de fato está muito próxima da consciência arquetípica. O tema da busca, tão evidente em muito da literatura contemporânea, é tão bíblico quanto moderno. E a doutrina da Palavra, se entendida em seu modo paradoxal de revelar e ao mesmo tempo ocultar, é precisamente a metáfora do significado que o poeta deseja mais ardentemente.

Nada é mais desejável e mais perigoso para o poeta do que sua relação com a palavra.

Mas estamos na posição daquele poeta que — no poema de Stefan George é chamado *"Das Wort"* — levava seus sonhos à velha Norn, que ficava sentada à beira de um poço. Desse poço, Norn tirava nomes para os sonhos do poeta. Com esses nomes, o poeta compunha seus poemas fáceis. Um dia, o poeta trouxe uma jóia. A deusa do destino passou longo tempo procurando o nome para a jóia. Por fim, ela disse ao poeta: "Para esta não há nada (nem coisa, nem nome) lá no fundo." O poeta retornou da viagem muito triste, e disse: "Aprendi. Nada está onde a Palavra se quebrou."

Assim como o poeta, manipulamos as palavras, controlamos o significado, inventamos padrões. Mas, quando pedimos a essência do discurso (a jóia), o poço não responde: não há nome para isso, não pode ser convertido em coisa, não está sujeito a manipulação. A Palavra é dada, está a nossa disposição. Minhas palavras hoje são símbolos quebrados. Sabemos, a nosso modo, que nada está onde a Palavra se quebrou. Precisamos aprender de novo, desta vez das profundezas, a ouvir a Palavra que ressoa através de nossas palavras.

Ou como o jovem oriental que, estando no mercado, foi perguntar ao monge o caminho para a cidade. Todos em volta riram, pois ele já estava lá. Assim também nós precisamos apenas deixar o Ser ser (deixar Deus tomar conta de nós). E então tudo se transforma: o que foi projetado nas imagens mitológicas dualistas retorna à psique profunda e nos sustenta como uma Presença lá.

# JOSEPH CAMPBELL

## Temas Mitológicos na Arte e na Literatura Criativa

### *I. As Quatro Funções da Mitologia*

As mitologias tradicionais normalmente cumprem quatro funções. A primeira pode ser descrita como a reconciliação da consciência com as precondições da própria existência. Np longo curso de nossa biografia pré-histórica, as criaturas já consumiam umas às outras há centenas de milhões de anos até abrirem os olhos à cena terrível, e outros milhões de anos se passaram até atingirem o nível da consciência humana. Analogamente, como indivíduos, nascemos, vivemos e crescemos sob o impulso de órgãos que atendem, independentemente da razão, a objetivos anteriores ao pensamento, como animais, até um dia surgir a crise que separou a humanidade e os animais: a percepção da monstruosa natureza desse jogo terrível que é a vida — e nossa consciência se retrai. Em termos mitológicos, provamos o fruto da maravilhosa árvore do bem e do mal e perdemos a inocência animal. A frase sarcástica de Schopenhauer representa o lema desse estado falido: "Á vida é algo que não deveria ter existido!" A indecisão de Hamlet é a melancólica conseqüência: "Ser ou não ser!" De fato, no longo e variado curso da evolução das mitologias da humanidade, muitas se voltaram para o objetivo de absoluta negação do mundo, de condenar a vida e voltar atrás. A estas chamei de mitologias do "Grande Retrocesso". Floresceram com maior proeminência na Índia, particularmente desde os tempos de Buda (sexto século a.C), cuja Primeira Nobre Verdade, "Toda vida é lamentável", provém da mesma inspiração que a pesarosa declaração de Schopenhauer. Entretanto, mais genéricas e com certeza mais antigas no grande curso da história humana foram as mitologias e seus ritos de redenção pela afirmação. Em todo o mundo primitivo, onde os confrontos diretos com os brutais fatos sangrentos da vida são inevitáveis e incessantes, as cerimônias de iniciação impostas aos jovens costumam ser horrendas; eles são submetidos de forma aterradora e vivida a experiências, não só oculares, dessa coisa monstruosa que é a vida, e sempre exigindo um "sim", sem nenhum traço

de culpa pessoal nem coletiva, mas com gratidão e divertimento.

Enfim, não houve mais que três atitudes diante do assombroso mistério nas grandes tradições mitológicas: a primeira, um "sim", a segunda, um "não" e a última, um "não", mas com um "sim" condicional, como no grande complexo de cultos messiânicos no antigo Levante — zoroastrismo, judaísmo, cristianismo e islamismo. Nestes últimos, a partir de uma criação originalmente boa corrompida por uma queda e, ainda assim, com o subseqüente estabelecimento de uma sociedade com dotes sobrenaturais, o famoso mito básico atravessou o domínio do mundo último, que deve recuperar seu estado primitivo de boa criação. Deste modo, não na natureza, mas na ordem social, e não em todas as sociedades, mas nesta, primeira e única, existe verdade e luz, integridade e perspectiva de perfeição. O "sim" aqui é condicionado, portanto, a vitória dessa ordem no mundo último.

A segunda das quatro funções atendidas pelas mitologias tradicionais — além desta que redime a consciência humana do sentimento de culpa na vida — é formular e transmitir uma imagem do universo, uma imagem cosmológica paralela à ciência da época e de uma espécie tal que, dentro de seu âmbito, todas as coisas deveriam ser reconhecidas como partes de um único e grande quadro sagrado, um ícone, por assim dizer: árvores, pedras, animais, sol, lua e estrelas, tudo se abrindo ao mistério e servindo de agentes da primeira função, como veículos e mensageiros do ensinamento.

A terceira função tradicional sempre foi validar e manter alguma ordem social específica, endossando seu código moral como uma construção além da crítica ou emenda humana. Na Bíblia, por exemplo, em que existe o conceito de um deus pessoal cujo ato criou o mundo, esse mesmo deus é considerado o autor das Tábuas dos Mandamentos. Na Índia, onde a idéia básica de criação não é o ato de um deus pessoal, mas antes um universo que sempre foi e sempre será (aumentando e diminuindo, aparecendo e desaparecendo, em ciclos sempre renovados), a ordem social em castas é tradicionalmente considerada uma decorrência da ordem da natureza. Nessas duas visões míticas, o homem não é livre para estabelecer os objetivos sociais de sua vida e trabalhar por eles através de instituições de sua concepção. A ordem moral, assim como a natural, é fixa para sempre, e se os tempos mudaram (como de fato ocorreu nestes últimos seiscentos anos) a ponto de ser impossível viver de acordo com a antiga lei e crer segundo a antiga fé, tanto pior para esses tempos.

À primeira função atendida por uma mitologia tradicional eu chamaria mística ou metafísica; a segunda, cosmológica e à terceira, sociológica. A quarta, na raiz dessas três, sua base e suporte final, é a função psicológica, a saber, moldar os indivíduos conforme os objetivos e ideais dos diversos grupos sociais,

sustentando-os desde o nascimento até a morte, por todo o curso da vida humana. E se as ordens cosmológica e sociológica variaram muito através dos séculos e em diversos setores do Planeta, certos problemas psicológicos irredutíveis, inerentes a própria biologia de nossa espécie, permaneceram constantes e, com isso, a tendência a controlar e estruturar os mitos e ritos ao seu serviço é tanta que, a despeito de todas as diferenças já reconhecidas, analisadas e forçadas por sociólogos e historiadores, os mitos de toda a humanidade apresentam os traços comuns de uma única sinfonia da alma. Vamos, então, fazer uma pausa para uma breve revisão da ordem desses problemas psicológicos irredutíveis.

O primeiro provém do fato de que os seres humanos nascem com uns quatorze anos de antecedência. Nenhum outro animal fica tanto tempo na dependência dos pais. De repente, a certa altura da vida, variando conforme a cultura, digamos, entre os 12 e 20 anos de idade, espera-se que a criança se torne adulta e todo seu sistema psicológico, sintonizado e treinado para a dependência, é forçado a responder com responsabilidade aos desafios da vida. Os estímulos *não* visam mais a produzir pedidos de ajuda ou submissão à disciplina paterna, mas uma ação social responsável adequada ao papel social de cada um. Em sociedades primitivas, sempre e em todo lugar, os ritos cruéis da puberdade tinham a função de efetivar e confirmar essa transformação. E hoje, olhando nosso mundo moderno, privado dessas iniciações e cada vez mais intimidado pelos jovens intransigentes, podemos diagnosticar um neurótico simplesmente como um adulto que falhou na travessia do portal da responsabilidade: alguém que responde inicialmente a qualquer situação de desafio com "O que papai vai dizer? Onde está mamãe?", e só depois percebe que "Puxa vida! *Eu* sou o papai, já tenho 40 anos! A mamãe agora é a minha mulher! *Sou eu* que tenho de fazer isto!" E as sociedades tradicionais nunca demonstraram muita compaixão pelos incapazes ou relutantes em assumir os papéis exigidos. Entre os aborígines australianos, se algum menino, no decurso da iniciação, comete falha grave de comportamento, ele é morto e comido[{111}] — uma maneira eficiente, é claro, de se livrarem dos delinqüentes juvenis, mas que por outro lado priva a comunidade dos dons do pensamento original. Como o saudoso professor A. Radcliffe-Brown do Trinity College, Cambridge, observou em seu importante estudo dos pigmeus da Ilha Andaman: "Uma sociedade depende, para sua existência, de que seus membros tenham na mente um certo sistema de maneiras de sentir que regule a conduta individual conforme as necessidades da sociedade (...) Os sentimentos em questão não são inatos, mas se desenvolvem no indivíduo por ação da sociedade."[{112}] Em outras palavras, a entrada na vida adulta após a longa carreira da infância não é, como o desabrochar de uma flor, um estado de desdobramento natural de potencialidades, mas a adoção de um papel social, uma máscara ou

*persona,* com a qual se deve identificar. Nas famosas linhas do poeta Wordsworth:

*Sombras da casa-prisão vão descendo*
*Sobre o Menino que cresce.*[{113}]

Um segundo nascimento, um nascimento social, é efetuado, e assim como o primeiro veio da Mãe Natureza, este vem dos Pais, da Sociedade, e o novo corpo, a nova mente não são da humanidade em geral mas de uma tribo, uma casta, uma certa escola ou nação.

Em conseqüência, e no tempo certo, chega o dia inevitável em que os decretos da natureza irrompem novamente. Esse momento fatídico *no ápice* da vida ocorre, como nos lembra Carl Jung, quando os poderes que estavam em ascensão na juventude atingem o apogeu e se inicia o retorno a terra. As demandas, os anseios e até os interesses da sociedade começam a decair e, mais uma vez nos versos de Wordsworth:

*Nossos anos ruidosos parecem momentos no ser*
*Do eterno Silêncio: verdades que despertam,*
*Para nunca perecer:*
*Que nem o desânimo, nem o louco empenho,*
*Nem Homem nem Menino,*
*Nem qualquer inimigo da alegria*
*Podem completamente abolir ou destruir!*

*Por isso em dias de tempo bom*
*Mesmo estando longe da costa,*
*Nossas Almas avistam o mar imortal*
*Que nos trouxe até aqui,*
*Podem num instante viajar até lá,*
*E ver as Crianças brincando na praia,*
*E ouvir as águas poderosas revolvendo eternamente.*[{114}]

As mitologias da humanidade, tanto as grandes quanto as de menor importância, vêm servindo sempre para guiar os jovens além de seu terreno na natureza e simultaneamente, apoiar os velhos de volta a natureza até a penumbra do último portal. Assim fazendo, serviram também para fornecer uma imagem do mundo da natureza, que chamei de imagem cosmológica, e que deveria atender às demandas e aos anseios do grupo social local, de forma que todos os aspectos do

mundo da experiência transmitissem o sentido de uma harmonia ideal que repousa numa obscura dimensão de assombro. Causa-nos espanto a força de integração e estruturação da vida, presente até na mais simples organização tradicional dos símbolos míticos.

## *II. Pensamento Tradicional e Criativo*

Então como fica a situação atual?

Como já observei a respeito das quatro funções tradicionalmente atendidas — mística, cosmológica, social e psicológica —, as duas que mais radicalmente mudaram com o tempo são a segunda e a terceira, as esferas cosmológica e social. Pois, se a cada avanço da tecnologia mudam o conhecimento humano e o controle dos poderes da terra e da natureza, velhas cosmologias perdem a força e outras passam a existir. Para ser efetiva, a mitologia (em termos rudimentares) deve acompanhar a ciência e se apoiar em conceitos atualizados do universo, aceitos e convincentes. Nesse ponto, é evidente que nossas próprias tradições têm um problema grave, pois as principais prerrogativas tanto do Novo como do Antigo Testamento se fundamentam em uma imagem cosmológica do segundo milênio a.C. que já estava desatualizada quando a Bíblia foi composta, nos últimos séculos a.C. e no primeiro d.C. Os gregos alexandrinos já tinham abandonado as antigas três camadas sumério-babilônicas de "céu em cima, terra embaixo e águas sob a terra" há séculos, e em 1543 d.C. Copérnico nos levou ainda mais longe. No moderno universo de milhões e milhões de galáxias espiralando a distâncias de anos-luz nas fronteiras do espaço-tempo, as histórias da carochinha outrora críveis, da Torre de Babel ameaçando a Deus, José parando o Sol e Elias, Cristo e a Virgem ascendendo fisicamente aos céus, são simplesmente impossíveis, por mais que sejam atenuadas e revisadas. Além do mais, as maravilhas do nosso universo e mesmo os trabalhos do homem de hoje são infinitamente maiores, mais maravilhosos e grandiosos que qualquer coisa relatada desde os anos a.C. de Iavé. Por isso as lendas, que no passado recente produziram nos leitores reverentes ao menos algum *sentimento* — se não *experiência* — de um *mysterium tremendum* na fantasia levantina, hoje só podem ser lidas como documentos da infância de nossa raça. E comparadas a certas contrapartes primitivas, antigas e orientais, nem chegam a ser mitos interessantes.

Além disso, acerca do valor moral dessa herança, com sua ênfase no privilégio racial e a crença numa lei moral de validade eterna, divinamente transmitida à raça eleita no cume do Monte Sinai, cabe perguntar agora se no mundo moderno, onde é infinita a mistura de povos participativos, um tal racismo ainda pode ser considerado edificante ou mesmo tolerável. E mais, se todas as

condições da vida fluem (de fato, muitas virtudes de ainda ontem são hoje um mal social), se alguém possui o direito a pretensão de um conhecimento de leis eternas e de uma ordem moral geral para o bem de toda a humanidade. Como na ciência de hoje não existe uma Verdade descoberta" fixa e final, mas apenas hipóteses de trabalho que no momento seguinte podem exigir revisão de acordo com algum fato novo, assim também na esfera moral não há mais uma fundação fixa, Pedra das Eras, na qual o homem de princípios morais possa se firmar. A vida, no saber e no fazer, hoje é uma "queda livre", por assim dizer, em direção ao próximo minuto, ao futuro. Se antigamente quem não queria se arriscar a aventura de uma vida individual podia se refugiar na paliçada de uma ordem social confortável e garantida, hoje todos os muros estão em ruínas. Não nos é *oferecida* a aventura de uma vida sem precedentes: a aventura cai sobre nós como uma onda que quebra.

Isso me conduz ao próximo ponto, a saber, que não só na cosmológica e sociológica, mas também na dimensão psicológica de nossa vida está nascendo a percepção do relativismo em todas as medidas. Só *no* cérebro humano há cerca de 18 mil células nervosas; diante disso, observa um grande fisiologista: "Se a natureza não consegue reproduzir o mesmo padrão simples em um par de dedos, muito mais impossível é reproduzir o mesmo padrão em dois cérebros!"{115} Nenhum par de seres humanos é idêntico: cada um é uma maravilha sem precedentes. Então, quem é capaz de dizer a mim ou a você qual será nosso presente ao mundo, ou o que no mundo será bom para nós? Já na Europa do século XIII, no auge do prestígio de uma religião-para-todos levantina que fora imposta, surgira a percepção de que cada indivíduo é único e cada aventura de vida é igualmente única. Na versão em prosa da aventura do Graal da antiga França, conhecida como a *Quieste del Saint Graal,* por exemplo, há uma passagem que defende essa questão com a maior clareza. O Santo Graal, pairando no ar mas coberto com tecido de samito, havia aparecido aos cavaleiros reunidos no salão de jantar do Rei Arthur e depois desaparecera. O sobrinho de Arthur, Gawain, levantou-se e propôs a todos o voto de partirem no dia seguinte numa busca geral para conquistar o Graal revelado. E partiram no dia seguinte. Aqui vem a passagem: "Eles acharam que seria uma desgraça saírem em grupo. E cada um entrou na floresta em um ponto diferente, que achava ser o mais espesso, sem trilha nem caminho."{116} Pois quando você segue um caminho ou trilha, está seguindo o caminho ou destino de outro. O seu caminho é ainda desconhecido e embrionário (por assim dizer) dentro de *você,* como sua personalidade inteligível, pressionando para se manifestar no caráter conquistado, único, de uma vida individual. É exatamente essa noção de potencial pessoal a ser realizado que conferiu aos maiores trabalhos criativos e biografias ocidentais o caráter de anseio

pelo desconhecido indefinido. A vida de cada um inclui o processo de gerar um espécime da humanidade nunca antes visto na face da Terra, e a maneira de consegui-lo não está no caminho de ninguém mais que já tenha vivido. Nos últimos episódios da antiga *Queste* francesa, sempre que um cavaleiro, na "aventura florestal" de sua busca, encontra o caminho de outro e tenta segui-lo, acaba se perdendo.

E aqui nos encontramos, no Ocidente moderno, ante um desafio implacável. O Graal nos foi apresentado para suscitar uma busca individual, a vida individual que se aventura na percepção do próprio potencial inato. Contudo, o principal sentido de nossa grande herança ocidental de ortodoxias mitológicas, teológicas e filosóficas — sejam de linhagem bíblica ou clássica — trata de certas normas a serem conhecidas, crenças a serem sustentadas e objetivos pelos quais lutar. Em todos os sistemas tradicionais do Oriente e do Ocidente as formas mitológicas autorizadas são apresentadas em ritos nos quais se espera que o indivíduo responda com uma experiência de compromisso e crença. Mas e se ele falhar? E se toda a herança das formas mitológicas, teológicas e filosóficas fracassar em despertar nele uma autêntica resposta daquele tipo? Como deve se comportar? A reação normal é a impostura, sentir-se deslocado, fingir acreditar, e viver, a imitação dos outros, uma vida não autêntica. Por outro lado, o caminho criativo autêntico, que eu chamaria o caminho da arte em contraposição a religião, vem reverter essa ordem autoritária. O padre apresenta um composto de formas herdadas, com a expectativa (chegando por vezes à exigência) de que seja interpretado e experimentado de um certo modo, enquanto o artista tem uma experiência própria e depois procura interpretá-la e comunicá-la através de formas efetivas. Não são as formas primeiro e depois a experiência, mas primeiro a experiência, depois as formas!

Mas quem será afetado por essas formas e será movido por elas a uma experiência própria? Qual é a mágica para comunicar uma experiência pessoal ao outro? E quem vai ouvir? Particularmente em um mundo onde todos estão sintonizados apenas com os clichês autorizados, a ponto de muitos nem saberem o que é uma experiência interior!

## *III. O Problema da Comunicação*

Como é possível despertar vida nova através de palavras ou formas míticas que, pelo uso, foram cristalizadas em um contexto de associações indesejadas? Tomemos por exemplo a palavra "Deus". Normalmente, quando ouvimos esse monossílabo o associamos, de um modo ou outro, com a idéia de "Deus" na Bíblia. Proferido na Índia, porém, normalmente não suscita essa

associação. Usamos a mesma palavra para um deus grego, um deus navajo, um deus babilônico — e são todos tão diferentes entre si que a palavra, empregada dessa forma curta e seca, *não* tem significado algum. De alguma maneira, essa palavra precisa ganhar ura novo significado a cada vez que for usada. Na verdade, mesmo se tratando da Bíblia, será o "Deus" do Gênesis 1 ou 2, os profetas, Jesus, Paulo, São Patrício, Inocêncio III ou Lutero?

E que dizer da passagem da experiência comunicada — e das idéias transmitidas — sobre a grande divisão cultural entre Oriente e Ocidente? Não se consegue traduzir diretamente para o inglês qualquer termo religioso básico do sânscrito.

Não há correspondente para o substantivo a*tman,* nem para *brahman, sakti ou jiva,* todos fundamentais. Só podem aparecer revestidos de um conjunto de explicações. Mas é *possível* apresentá-los, pelo menos com a clareza suficiente para gerar nos mais dispostos e capazes uma aproximação dos efeitos pretendidos. Da mesma forma, como todo poeta sabe, as velhas palavras, velhos temas e imagens podem ser rearrumados e renovados para comunicar sentimentos nunca antes expressos, como por exemplo nas palavras e imagens de Keats em sua *"Ode on a Grecian Urn".*

Para ilustrar esse problema, proponho três inflexões de uma imagem mitológica usada em três tradições muito diferentes para comunicar idéias e maneiras completamente diferentes de experimentar a dimensão de mistério do ser do homem.

A primeira vem do *Brihadaranyaka Upanishad i*ndiano, um trabalho da época do oitavo século a.C. que fala do Ser original além das categorias de ser e não-ser, anterior ao ser (por assim dizer), que já foi e contudo não foi, pela eternidade. (Estão vendo? Já temos um grande problema, logo no começo! Não temos palavras!) ... Aquele Ser que não era nenhum ser, em certo momento antes dos tempos veio a ser e disse "Eu".

Mas em que língua ele disse isso antes de as línguas serem conhecidas? Dizem ter sido em sânscrito língua que, como o hebraico (falada por Iavé quando atuava nesse mesmo tempo sem tempo, desempenhando a mesma tarefa), é assumida como eterna, feita dos mesmos sons que estruturaram o universo. Esse Ser que não era um ser disse, portanto, não exatamente "eu", mas *aham,* e logo que falou tornou-se consciente de si mesmo (notamos que as referências são a "ele", embora, como veremos, essa designação de gênero seja inexata). E quando teve consciência de si encheu-se de medo, mas ponderou: "Não há mais ninguém aqui além de mim, o que há para se temer?"

O medo sumiu e um segundo pensamento surgiu: "Queria não estar

sozinho."

Segundo a visão indiana, na qual existe consciência do eu, existe medo, medo da morte, e existe desejo. Todos sabemos aonde leva o desejo. Aquele, agora desejando, tornou-se inflado, inchado, dividido em dois — e lá estava *ela.* Ele uniu-se a ria, e ela pensou: Tomo ele pode se unir a mim, produzida por ele mesmo?" Ela se transformou em uma vaca, ele em touro, e uniu-se a ela; ela virou uma égua, ele, um garanhão; e assim por diante, até as formigas. E quando o mundo inteiro com todos os seus seres foi gerado por aquele par, ele olhou à volta e divertiu-se: "Eu sou a criação; eu jorrei isto para fora: isto sou eu." {117}

Vamos nos voltar um pouco mais para o oeste, para o trabalho daquele outro Criador aproximadamente na mesma data, cujos *logoi* eram era hebraico. Aqui nos deparamos com um sujeitinho peculiar, Adão, modelado (dizem) no pó (o que é simplesmente outra maneira de dizer que nasceu da deusa Terra). Ele foi criado para cuidar de um jardim, mas estava solitário e seu Fabricante, pensando "preciso arrumar uns brinquedos para esse menino", formou todos os animais do campo e os pássaros do ar (também do pó) e os apresentou ao melancólico rapaz para que lhes desse nomes; mas nada o satisfazia. Diante disso, um pensamento realmente grandioso surgiu (de onde, não dizem) na mente desse deus em experiência. Ele fez o filho problemático dormir e, como diz James Joyce em *Finnegans Wake,* "introduziu em cena a consorte tamanho costeleta" — da costela, ao espírito: e lá estava ela. E Adão disse: 'Até que enfim!".

E aqui estamos hoje.{118}

Vamos nos voltar um pouco mais para o oeste, para a Grécia e a versão do *Symposium* de Platão em que, como relata Aristófanes, "no começo não éramos nada do que somos hoje".

"A princípio a raça foi dividida em três; quer dizer, além dos dois sexos, macho e fêmea, que temos atualmente, havia um terceiro que compartilhava da natureza de ambos (...) Segundo, esses seres tinham formato globular, com costas e lados arredondados, quatro braços e quatro pernas, dois rostos, ambos iguais, sobre um pescoço cilíndrico, e uma cabeça com um rosto de cada lado e quatro orelhas, dois conjuntos de partes íntimas e todas as outras partes para completar. Andavam eretos como nós, para a frente ou para trás, do jeito que lhes agradasse, mas quando saíam correndo simplesmente esticavam as pernas para fora e iam girando e girando como um palhaço na roda."

Os machos descendiam do Sol, as fêmeas da Terra, os hermafroditas da Lua; e tal era sua força e energia que realmente tentaram, nas palavras de Aristófanes, "escalar as alturas do céu e atacar os deuses". Por isso Zeus, percebendo o quanto eram arrogantes e poderosos, cortou cada um pelo meio

"como se cortasse um ovo".

Mas Zeus, que fique claro, não havia criado essas criaturas. Como vimos, elas nasceram do Sol, da Lua e da Terra, e os olímpicos — Zeus, Poseidon e os outros — não eram criadores, mas nasceram da grande Mãe cretense, a deusa Réa. Depois de cortar as pessoas ao meio, Zeus chamou Apoio, filho de Leto, para ajudá-lo a consertar tudo: e ele "virou os rostos deles de trás para a frente, e puxando a pele a toda volta esticou-a sobre o que hoje chamamos de barriga — como um saco que se fecha com um cordão — e amarrou a abertura final formando o que chamamos de umbigo.

"Porém" — prossegue Aristófanes — "depois de terminado, o trabalho de bisseção deixou cada metade desesperada por falta da outra, e correram a se abraçar, pedindo por tudo para serem transformadas em um." E assim Zeus, percebendo que a obra do mundo jamais ficaria pronta desse modo, e que além disso todos esses seres imobilizados logo morreriam de inanição, espalhou a humanidade pela Terra de forma que cada um de nós, até hoje, nasce separado da outra metade. Mas os amantes, quando se encontram, só desejam fundir-se novamente em um. "E assim vêem, senhores", observa Aristófanes na conclusão aos amigos, "o quanto retornamos no tempo para rastrear nosso amor inato uns pelos outros."{119}

Da Grécia, da Palestina e da Índia: três variantes de um só tema mítico flexionado para representar três modos de experiência, significativamente diferentes, da dimensão mística do ser do homem. No mito indiano é o próprio deus que se parte em dois, tornando-se então a substância do mundo; de maneira que para o santo indiano a realização religiosa última deve ser a de sua identidade essencial com esse Ser dos seres: "Eu sou esse divino Solo." Já nas versões grega e bíblica da mitologia, o deus é um tipo de curandeiro que age em sua vítima a partir do exterior. Além disso, a figura divina é representada na Bíblia como o Criador Universal, ocupando uma posição de autoridade incontestável. Logo, a lealdade última da Bíblia não é para com o homem mas para com Deus ("O que é o homem, Ó Senhor, para que o olheis?", Jó 7.17; 15.14; Salmos 8.4), ao passo que os gregos têm compaixão pelos homens e respeito pela razão humana. Chamamos a esta de posição humanística; e a hebraica, em contraste, de religiosa ou teológica. Infelizmente nossa própria tradição é uma maravilhosa mistura das duas. Na segunda, terça, quarta, quinta, sexta-feiras e sábado, somos humanistas como os gregos; aos domingos, durante meia hora somos levantinos com os profetas; na segunda-feira seguinte resmungamos no diva de um psicanalista igualmente perturbado.

No Oriente, na esfera indiana, ririam desse conflito de termos espirituais, ilusório, pois em seus ensinamentos o deus de um homem não é diferente de sua

conceituação do fundamento de seu próprio ser. Como afirma o *Brihadaranyaka Upanishad: "*Aquele que percebe que 'eu sou *brahma'* se torna esse Todo e nem mesmo os deuses podem evitar que se torne isso; porque se torna o próprio Ser deles. Assim, quem adora outra divindade além desse Ser, pensando que 'ele é um, eu sou outro', nada sabe.{120}

É evidente que o termo *deus* dificilmente pode ser usado sem explicações e atender a designação dos seres míticos dessas três tradições. Principalmente porque no sentido bíblico o deus é considerado de certa forma um ser verdadeiro, um tipo de fato sobrenatural, e nas versões grega e indiana do mito os personagens e episódios não são considerados nem apresentados como históricos, ou proto-históricos, mas simbólicos: não se referem a eventos reais, supostamente acontecidos, mas aos mistérios metafísicos ou psicológicos, isto é, uma dimensão interiorizada, na retaguarda de nós mesmos, aqui e agora. Da mesma maneira, a imagem estreitamente relacionada da queda pode ser vista tanto em termos bíblicos ortodoxos, como um fato pré-histórico, quanto na forma paga, como um símbolo metafísico-metapsicológico.

A versão bíblica da queda no Jardim é imediatamente lembrada. Mal acabou de ser fabricada da costela de Adão, o olhar de Eva passeou por tudo. E pousou na serpente que, nas mitologias anteriores cio Levante, era símbolo da energia criativa e substancia viva do universo.

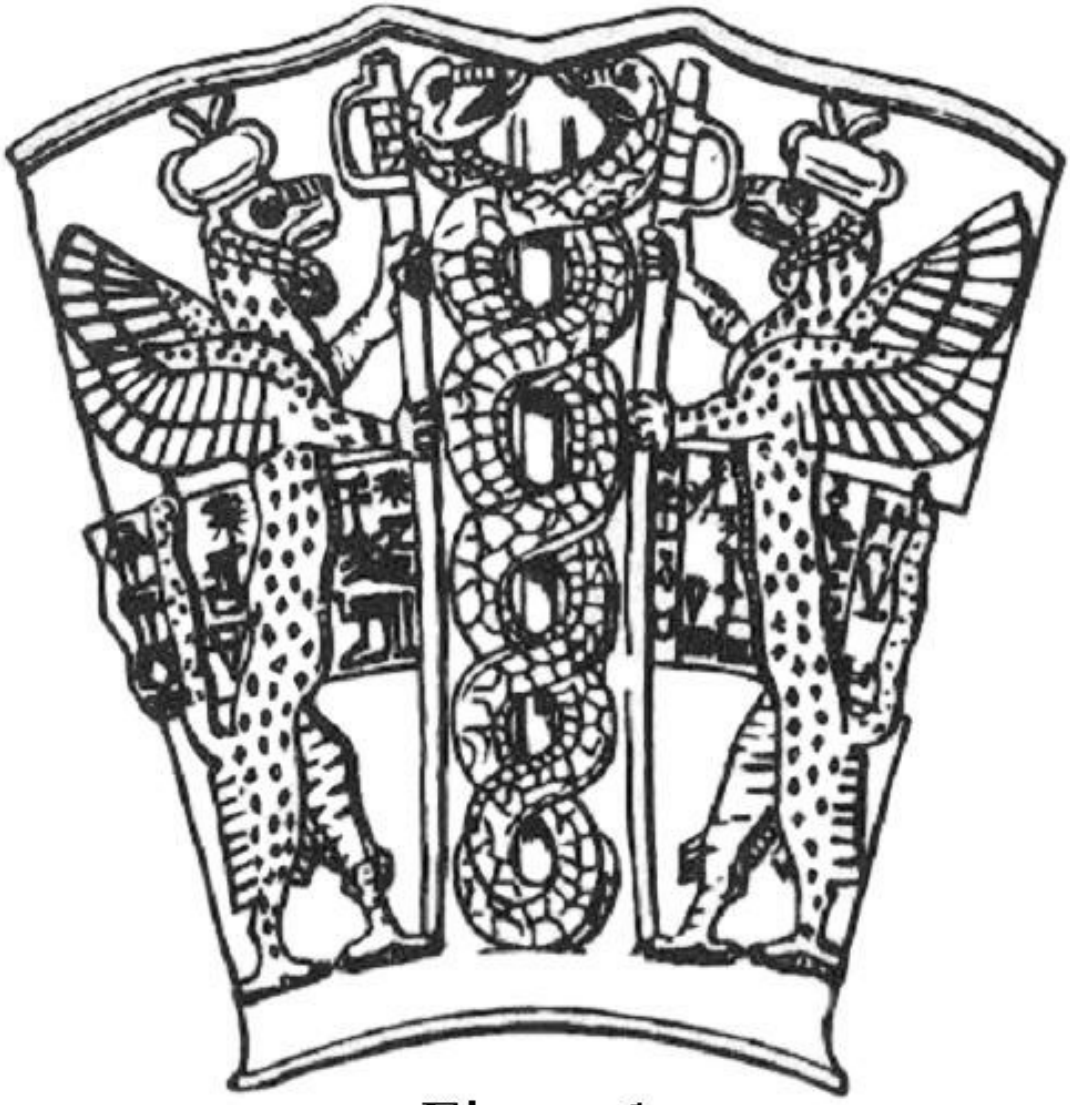

Figura 1

A Figura 1 é uma representação da serpente dividida em duas, como o Eu criativo indiano, e gerando o universo — retratada na pintura no famoso vaso de libação do Rei Gudea de Lagash, cerca de 2000 a.C.

Figura 2

Figura 2

A Figura 2 mostra outra cena, aproximadamente da mesma data, com o poder feminino em forma humana e a serpente macho atrás, a Árvore da Vida na frente e, afastado, um personagem masculino usando na cabeça os chifres de um deus que evidentemente veio comer o fruto da árvore maravilhosa. Vários estudiosos vêem nessa cena uma analogia com o episódio no Éden, não obstante uns bons mil anos antes dos dias de Iavé, quando a personagem apresentada na Bíblia como mera criatura, Eva, seria reconhecida como uma deusa, a grande deusa mãe Terra, e a serpente primitiva auto-renovada, simbolizando a energia incipiente da criação e das coisas criadas, seria seu esposo. De qualquer modo, Mestre Adão, a quem disseram, e parece que ele acreditou, ter dado a luz Eva (embora, como hoje sabemos, não sejam os homens que dão a luz mulheres, mas o contrário), finalmente percebeu aquela conversa ao pé da árvore e se aproximou. Eva já estava mastigando. "Dê uma mordida!", disse ela. "Está bom! Vai abrir seus olhos para alguma coisa." Mas Deus, passeando por ali no frescor da tarde, se espantou. "Que é isso?", trovejou. "Vocês estão usando folhas!" Pois ao comerem o conhecimento do bem e do mal (dualidade), se tornaram egos movidos, como o deus indiano, pelo desejo e pelo medo. Abrindo os olhos para a natureza da vida, sua consciência escandalizada se retraiu. E o Senhor, para que não comessem em seguida o fruto de uma segunda árvore (ou talvez de um outro lado da mesma árvore), a Árvore da Vida Imortal, expulsou do jardim o casal infeliz: "Conduziu o homem para fora", lê-se, "e a leste do jardim do Éden postou os querubins com a espada flamejante apontada em todas as direções, para vigiar o caminho para a árvore da vida."{121}

Hoje, tanto tempo depois (e não estou mudando de assunto), durante a guerra com o Japão, vi por acaso num jornal de Nova York uma foto de um dos

dois gigantescos guardiães de templo, de guarda no portão externo do grande templo Todaiji em Nara, no Japão. É uma imensa figura de guerreiro com a espada erguida e uma carranca assustadora, com a legenda: "Os japoneses adoram deuses como este." De início senti só desprezo. Mas um estranho pensamento me ocorreu: "Não são eles, e sim nós, que adoramos deuses como esse." Pois os japoneses não param no portão para adorar seus guardiães, mas sim passam por eles no portão e entram no templo onde uma imensa imagem em bronze do Buda Solar, sentado sob a Árvore da Vida Imortal, faz com a mão direita o gesto de "não tema". E nós é que fomos ensinados a adorar o deus da atenta espada flamejante que proíbe a humanidade de entrar no jardim do conhecimento da vida imortal.

Onde, porém, está o jardim? Onde está a árvore? E qual é o significado ou a função desses dois guardiães do portão?

Algumas pessoas já saíram pelo mundo a procura do Jardim do Éden. Santo Tomás de Aquino, por exemplo, declara que certamente está nesta terra física, oculto pelas montanhas ou além de mares inexplorados.[{122}] Mas já atravessamos os mares e as montanhas e não encontramos nenhum paraíso terrestre. Nem precisaríamos procurar tão longe, pois o jardim é a alma do homem. Sua representação no conto da Bíblia, com os quatro rios misteriosos fluindo nas quatro direções a partir de uma única fonte central, é exatamente o que C. G. Jung chamou de "imagem arquetípica" — um símbolo psicológico, produzido espontaneamente, que aparece universalmente tanto em sonhos como em mitos e ritos. A Figura 3 vem de um códice asteca. Como a imagem de uma divindade, o jardim quadrangular com a fonte da vida no centro é uma invenção da psique, não um produto de elementos brutos; e quem procura isso fora, se perde.

Voltemos aos dois guardiães no portão do templo em Nara. Um tem a bocarra aberta; a do outro está firmemente cerrada.

A boca aberta e desejo; a fechada e agressão determinada. São esses os dois poderes enganadores que afastam do jardim, os mesmos dois que tomaram o Pai das Criaturas quando concebeu e pronunciou a palavra "eu", *aham*. São também as mesmas duas emoções enganadoras vencidas pelo Buda sentado sob a árvore de Bo, no chamado "Ponto Imóvel", quando foi tentado em vão a luxúria e depois ao medo pelo gerador primordial de movimento em todos os seres. Segundo a interpretação budista dos dois querubins ou guardiães no portão arquetípico, não foi nenhum deus colérico que os postou lá, mas nossa própria psicologia traiçoeira de desejos e medos egocentrados.

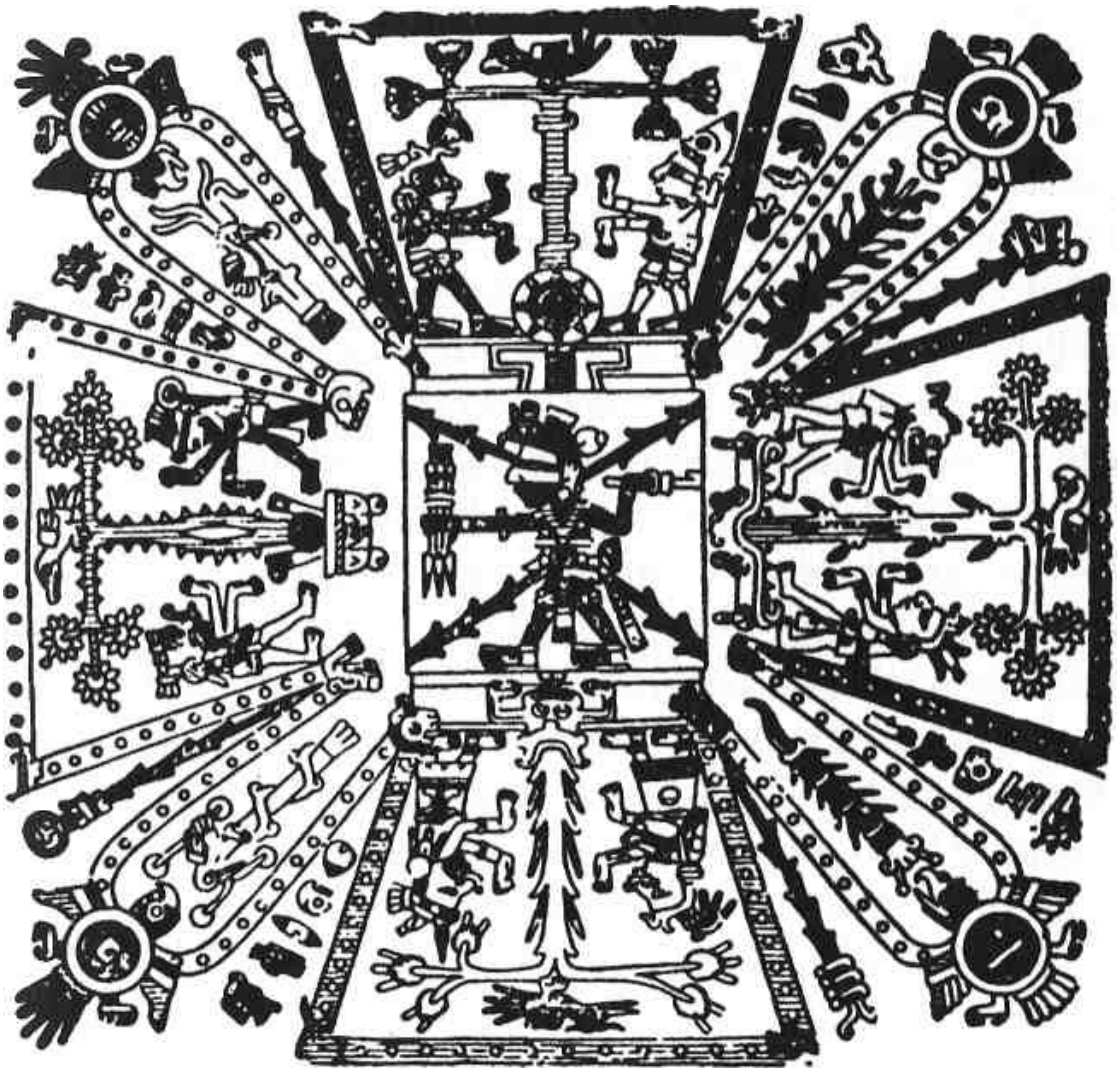

Figura 3

A imagem mitológica da queda, que na tradição bíblica foi representada em lermos pseudo-históricos, penológicos, conseqüência de um ato pré-histórico de desobediência, é lida no Oriente de outra forma, sobretudo em termos psicológicos, como um efeito de nossas ansiedades atuais. Logo, em contraste com o grande tema cristão da reconciliação de um deus ofendido, através dos infinitos méritos de seu único e verdadeiro filho crucificado, o conceito budista de redenção não envolve expiação perante um poder externo. Na verdade, não há qualquer lema de expiação, mas a experiência interna de transformação psicológica — não forjada indiretamente pelo Salvador, mas inspirada pela imagem e radiância de sua vida. Como as leituras distintas de uma só palavra, "deus", as várias interpretações da árvore mitológica configuram teologias, sociologias e psicologias muito diferentes. Entretanto, a árvore de Bo, o Bastão Sagrado e a Árvore da Vida Imortal no centro do jardim de Iavé na verdade não passam de inflexões locais de um único arquétipo mitológico, e a imagem em si era conhecida muito tempo antes dessas leituras ritualistas, como por exemplo na antiga cena sumeriana da Figura 2, mil anos antes do Éden. Assim como a

própria vida, esses arquétipos mitológicos simplesmente *são*. Podemos lhes atribuir ou deduzir seus significados. Mas, em si mesmos, eles são anteriores ao significado. Como nós, como as árvores e os sonhos, eles "nasceram assim" (em sânscrito, *tathagata). O* Buda é conhecido como "O que assim é", o Tathagata, por ser transcendente ao significado; e ao compreendê-lo desse modo, somos lançados de volta a nossa própria "similaridade" única (*tathatva),* que as palavras não alcançam.

## *IV. O Milagre da Arte: Enlevo Estético*

Um provérbio popular fala em jogar fora o bebê junto com a água do banho. Uma imagem mitológica arquetípica não deve ser jogada fora junto com as definições arcaicas de seu significado. Pelo contrário, essas imagens — que de um modo mágico e imediato tocam e despertam nossos centros internos de vida — devem ser mantidas, lavadas de "significados", para serem reexperimentadas (e não reinterpretadas) como arte.

Mas o que é arte?

Deixe-me resumir, brevemente, a resposta a essa pergunta dada pelo maior artista do século XX, James Joyce, no último capítulo de seu primeiro romance, *A Portrait of the Artist as* a *Young Man* [Retrato do Artista quando Jovem], em que ele distingue a arte "própria" da "imprópria". A arte própria é "estática"; a imprópria é "cinética". Assim Joyce se refere a uma arte que impele ao ódio ou ao desejo pelo objeto representado. Por exemplo: a finalidade de um anúncio é incitar o desejo pelo objeto, e um romance de crítica social visa instigar o ódio às injustiças, desigualdades e tudo o mais, inspirando portanto um empenho em reformar. Stephen Dedalus, o herói de Joyce, afirma: "O desejo nos incita a possuir, a ir em direção a algo; o ódio nos incita a abandonar, a ir em direção contrária. As artes estimulantes, pornográficas ou didáticas são, assim, impróprias. A emoção estética (...) é estática. A mente é capturada e elevada acima do desejo e do ódio." Ele prossegue elucidando a psicologia da captura estética com a interpretação de três temas extraídos da *Summa Theologica* de Santo Tomás de Aquino: *integritas, consonantia* e *claritas.*

*1. Integritas ("inteireza").* Tomemos, por exemplo, um conglomerado qualquer de objetos. Imagine uma moldura ao redor de alguns desses objetos. A área dentro dessa moldura deve ser vista não como um conglomerado de coisas disparatadas, mas como uma coisa só: *integritas.* Se os objetos estão sobre uma mesa mas parte dela é cortada pela moldura, essa parte da mesa é uma "outra", e a parte dentro da moldura torna-se um componente da "coisa una" da qual todos os

outros objetos inclusos fazem parte.

*2. Consonantia ("harmonia").* Uma vez estabelecida a "coisa una" autocontida, a atenção do artista se volta para o ritmo, o relacionamento, a harmonia: a relação de cada parte com cada parte, de cada parte com o todo e do todo com cada parte, por exemplo, se o detalhe *x* está exatamente *aqui* ou uns milímetros à esquerda ou direita.

*3. Claritas ("radiância").* Quando se consegue o milagre que Joyce chama de "ritmo da beleza", o objeto assim composto se torna fascinante em *si.* Prende, imobiliza, absorve, e todo o resto desaparece. Na interpretação de Stephen Dedalus a respeito desse "encantamento do coração": "Vemos que ele é a coisa que é, e nenhuma outra." Não é encarado como uma referência a outra coisa (digamos, um retrato valorizado pela fidelidade ao modelo), nem como uma comunicação de significado (do valor de algo), mas como uma coisa em si, *tathagata,* "que é assim".

Suponhamos agora a inclusão, na moldura do nosso trabalho, não só de objetos inertes (vasos de flores, limões, maçãs, mesas, cadeiras), mas também de seres humanos. Ou a composição de uma peça com pessoas e situações que podem incitar tanto ao ódio como ao desejo. Como deve ser controlada nossa experiência em relação a estes? Joyce fala de emoções trágicas e cômicas.

Ele nos lembra que as emoções trágicas, nomeadas mas não definidas por Aristóteles, são a piedade e o terror. Joyce as define: "Piedade é o sentimento que captura a mente na presença de qualquer coisa grave e constante nos sofrimentos humanos e a une ao sofredor humano. Terror é o sentimento que captura a mente na presença de qualquer coisa grave e constante nos sofrimentos humanos e a une à causa secreta."

Os termos-chave nessas definições são "grave e constante" e *"captura* a mente". Pois o que é mostrado é o que não pode ser mudado: essas constantes inevitáveis na vida, no mundo, na natureza do homem, no próprio processo de ser e vir a ser, ao qual já aludi na minha definição inicial da primeira função da mitologia. Não as variáveis, os "corrigíveis", aos quais a crítica social e a ciência progressista podem se reportar razoavelmente, mas exatamente o que eu chamei aqui de "precondições de existência".

Suponhamos que em nossa peça trágica A atirou em B. Qual é a "causa secreta" da morte de B? A causa evidente, instrumental, é a bala que presumimos ter penetrado seu corpo. Nossa peça é sobre isso, como as balas podem causar a morte? Estamos argumentando a favor de leis mais rigorosas sobre armas, ou para que não se caminhe na floresta no outono sem um chapéu vermelho? Ou talvez a causa evidente, instrumental, que dirige nossa atenção seja a política de A,

fascista, enquanto B — que Deus o tenha — é um "intelectual". Então é esse o tema da nossa peça, o fascismo e suas obras? Comunismo, fascismo e similares podem ser graves — como realmente são na política contemporânea —, mas numa visão ampla das questões humanas, da história e pré-história, não são (graças aos céus) constantes.

Então o que é ao mesmo tempo grave e constante, irredutível, inevitável, nessa cena de conflito e morte?

Obviamente, como em qualquer cena de conflito, seja na natureza, na história, na biografia ou vida doméstica, está em jogo uma lei básica da existência, a polarização dos opostos: positivos e negativos, objetivos, lealdades, compromissos e ilusões em colisão. Penso nas palavras de James Joyce ao comentar os temas "macho-fêmea" e "irmão-batalha" em sua obra-prima tragicômica, *Finnegans Wake:* os adversários "se entre-chocaram (...) pois eram, *isce et ille,* equivalentes de opostos, elaborados por um mesmo poder da natureza ou do espírito, *iste,* como única condição e meio de manifestação ele-ela e polarizados para reunião pela sínfise de suas antipatias".{123} E penso nas palavras do poeta medieval do Graal, Wolfram von Eschenbach, comentando a batalha épica do cristão Percival com seu não reconhecido meio-irmão muçulmano, Feirefiz: "Pode-se dizer que *eles* estavam brigando, caso se queira falar em dois. Mas eles eram um. 'Meu irmão e eu' somos um corpo — como bom homem e boa mulher (...) A pureza do coração leal é o que está na batalha: grande lealdade com lealdade."{124} Quando esse ponto de vista sobre conflito for apresentado sem partidarismo ("Não julgue, para não ser julgado"),{125} a verdade secreta do conflito como função do ser, a própria canção da vida neste "vale de lágrimas" começará a ser ouvida e sentida ressoando por todas as passagens do tempo — e com esse assombroso mistério, na obra de arte trágica, devemos ficar não meramente reconciliados, mas *unidos*. Pode-se pensar no dito de Heráclito: "Devemos saber que a Guerra é comum a todos, que Luta é Justiça e que todas as coisas chegam à existência pela Luta." E mais: "Para Deus, todas as coisas são justas, boas e corretas; mas os homens consideram algumas coisas erradas e outras certas." "Bem e Mal são um."{126} As canções do arco e da lira vêm igualmente de uma tensão de opostos.{127} O que aperta o coração — aquele estranho tom doce e vivo do terror trágico em todas as revelações deste tipo — é perceber que, mesmo em pólos distintos, os antagonistas são irmãos. Nas palavras de Wolfram: "De uma carne e um sangue, lutando movidos pela lealdade do coração e causando muito mal um ao outro."{128}

A "causa secreta" da morte de B é o que se ouvirá de repente, a morte oferecida através da vida, o *mysterium tremendum* da não-existência última das existências, que na obra de arte trágica deve ser experimentada e afirmada como a

maravilha da vida. Analogamente, quando entram em uma obra de arte o partidarismo, a crítica ou a propaganda, o objetivo e o efeito da captura estética ficam irrecuperavelmente perdidos. A piedade que despedaça o ego, verdadeiramente trágica, nos une ao sofredor *humano* — não importa se comunista, fascista, muçulmano ou cristão. Além disso, essa piedade experimentada através da arte tem um jeito de sim, em vez de não; pois a arte é uma afirmação inerente e não uma negação da fenomenalidade. Em contraste com a mensagem do que chamei de "O Grande Retrocesso" (Ah! Veja só com que males esta vida terrestre é forjada, que as traças e a ferrugem consomem e os ladrões invadem e roubam! Vamos guardar nossos tesouros no Céu — ou na extinção!)[{129}], a lição da arte própria é a radiância desta terra e de seus seres, em que a tragédia está na essência e não é contestada. E esse sim é em si mesmo a energia liberada que nos transporta além do ódio e do desejo, quebra as barreiras do julgamento racional e nos une ao nosso próprio solo profundo: a "causa secreta".

Em outras palavras, estou dizendo que a primeira função da arte é exatamente a que eu já denominei como a primeira função da mitologia: transportar a mente experimentadora além dos guardiães — desejo e medo — do portão do paraíso para a árvore interna da vida iluminada. Nas palavras do poeta *Blake, em The Marriage of Heaven and Hell:* "Se desobstruíssem as portas da percepção, todas as coisas apareceriam ao homem como são, infinitas." Mas a desobstrução das portas, varrendo os guardiães, os querubins com espadas flamejantes, é o primeiro efeito da arte e o segundo, simultâneo, é a captura do reconhecimento, em um só pêlo, de "mil leões dourados".

## *V A Modelagem de Mitos Vivos*

*A Portrait of the Artist as* a *Young Man,* de Joyce, representa, passo a passo, um processo de fuga do mito tradicional e a modelagem de um mito pessoal, apropriado à formação de uma vida individuada. Desde a primeira página, o foco recai nos sentimentos e na associação de pensamentos de um menino, em resposta às visões, sensações, aos ensinamentos, personagens e ideais de seu ambiente irlandês-católico, sua casa, sua escola e sua cidade. A chave da continuidade do romance está na ênfase colocada no interior. Assim, as causas exteriores dos sentimentos-julgamentos interiores são esvaziadas de força intrínseca, enquanto que os ecos no interior do menino — já rapaz — são enriquecidos e recombinados em um contexto crescente de associações subjetivas conscienciosamente observadas. Dia a dia, vai tomando forma um sistema de sentimentos, separado e cada vez mais distanciado do de seus companheiros, e que ele tem a coragem de respeitar e seguir resolutamente. Esses julgamentos de

valor que o orientam são concebidos a partir dos detalhes incidentais da vida em Dublin no século XIX, do "grave e constante" nos sofrimentos humanos e dos dogmas e iconografia da Igreja Católica Romana, além dos clássicos acadêmicos do mundo ocidental de Homero em diante. Portanto, a vida e a jornada interiores não são em absoluto uma reles aventura idiossincrática e isoladora, mas um vôo-mistério no melhor sentido, saindo das estreitas fronteiras de uma vida pessoal para o grande domínio dos universais. Na folha de rosto, o romance é introduzido por uma passagem das *Metamorphoses* de Ovídio (Livro VIII, linha 188): *Et ignotas animum dimittit in artes,* "E ele volta a mente para artes desconhecidas". A referência em Ovídio é ao grande mestre artífice grego Dédalo que, após construir o labirinto para abrigar o monstro Minotauro, corria perigo de ser aprisionado em Greta pelo Rei Minos. No entanto, voltando a mente para artes desconhecidas, Dédalo construiu asas para si e para seu filho Ícaro, e advertiu o rapaz:

*Lembre-se*
*De voar a meia altura, pois se mergulhar muito baixo*
*As ondas carregarão em suas asas a densa água salgada,*
*E se voar muito alto as chamas do céu*
*As queimarão pelos lados. Assim, faça o vôo*
*Entre os dois.*[{130}]

Mas Ícaro desobedeceu, voou muito alto e caiu no mar. E Dédalo chegou ao continente. Assim Joyce voa nas asas da arte da Irlanda provinciana ao Continente cosmopolita, do catolicismo à herança mítica universal da qual o cristianismo não passa de uma inflexão, e através da mitologia, nas asas da arte, chega à inigualável imortalidade.

Também Thomas Mann, em seu pequeno romance *Tonio Kroger,* fala de um jovem que, guiado pela bússola interna com pólo magnético próprio, dissocia seu destino da família de alemães protestantes e "daqueles frígidos arrogantes", em alusão aos monstros literários de sua época que, descobre ele, "se aventuram pelo caminho da beleza grandiosa e demoníaca e desprezam a 'humanidade'". Em conseqüência, ele se coloca "entre dois mundos, não se sentindo a vontade em nenhum deles", onde é mais escuro e não há trilha nem caminho. Ou como Dédalo, em vôo entre o mar e o céu.

Em sua obra-prima A *Montanha Mágica,* publicada pouco depois da Primeira Guerra Mundial, esse tema mitológico da passagem entre opostos guiada pelo interior foi transformado por Mann em representação da metamorfose

psicológica, não de um artista, mas de um jovem engenheiro naval ingênuo mas atraente, Hans Castorp. Ele chega para uma breve visita à Terra sem Volta — o eterno pátio de recreio de Afrodite e Rei Morte (um sanatório alpino para tuberculosos) — onde sofre uma espécie de transmutação alquímica ao longo de exatamente sete anos. Mann expandiu as implicações dessa aventura, sugerindo a provação da Alemanha contemporânea entre dois mundos: o Ocidente racional, positivista, e o Oriente metafísico, semiconsciente. Entre *eros e thanatos,* individualismo liberal e despotismo socialista, entre música e política, ciência e Idade Média, progresso e extinção. A nobre gravura de Dürer, *Um Cavaleiro entre a Morte e o Demônio,* poderia servir de emblema da tese de Mann nessa obra. A imagem é ampliada para significar o Homem, "o delicado filho da vida", percorrendo a margem oblíqua entre espírito e matéria, pensando ser casado com os dois, mas em seu Ser e Vir a Ser, há algo mais — inexprimível em uma definição. Já na tetralogia bíblica de *José e Seus Irmãos,* Mann passa de um modo geral à esfera dos arquétipos mitológicos, mais uma vez entoando, agora *fortíssimo,* sua vida-canção do Homem de Deus, *Homo Dei,* na aventurosa passagem entre os pólos do nascimento e morte, de lugar nenhum a nenhum lugar. Nos romances de James Joyce — do autobiográfico *Portrait* a *Ulysses* e ao pesadelo mitológico cíclico ("girando sem fim") *de Finnegans Wake* —, assim como nos de Thomas Mann, da vida-aventura de seu Tonio a de seu despretensioso mas dotado Hans e aos heróis de seus contos sobre Jacó e José, auto-indulgentes, traiçoeiros mas imponentes e amados, podemos seguir, passo a passo, o vôo de um artista altamente consciente, instruído e soberbamente competente, saindo da "Creta" (por assim dizer) do imaginário naturalista de sua terra natal acidental para o "Continente" dos arquétipos mitológicos graves e constantes de seu próprio ser interior como Homem.

Nos romances de Joyce e de Mann a chave da progressão é a ênfase no interior. As questões exteriores, porém, representam contextos externos substanciais de relacionamentos históricos, sociopolíticos e econômicos — aos quais, na verdade, geralmente se reportam os intelectos dos personagens menores. E a força desses relacionamentos e seu apelo a lealdade dos protagonistas são não só reconhecidos, mas fundamentais para os argumentos das aventuras. Nas palavras do herói de Joyce: "Quando a alma de um homem nasce neste país, lançam sobre ela redes que a impedem de voar. Você me fala de nacionalidade, língua, religião. Tentarei voar por essas redes." É óbvio que um intelecto orientado para o exterior, ao reconhecer essas demandas e fins históricos, correria grande perigo de perder contato com sua base natural, envolvendo-se inteiramente na percepção de "significados" restritos ao seu tempo e lugar. Mas, por outro lado, se ouvisse só o interior, as disposições do sentimento, correria o

mesmo perigo de perder contato com o único mundo onde teria a possibilidade de viver como ser humano. Uma característica importante de James Joyce e Thomas Mann é que, *n o* desenvolvimento de suas obras épicas, ambos atentaram igualmente, no volume de experiências que documentavam, para os fatos e contextos do hemisfério exterior e para os sistemas de sentimento do interior. Eram imensamente instruídos nos temas acadêmicos e na ciência de sua época.

Em conseqüência, eram capazes de estender e enriquecer, em uma relação equilibrada, as faixas interiores e exteriores das esferas de experiência de seus personagens, evoluindo do puramente pessoal para as ordens coletivas, mais amplas, de experiência exterior e senso interior de significado, de tal modo que em suas maiores obras-primas atingiram realmente *o status,* a majestade e o valor de mitos contemporâneos.

Carl Jung, em sua análise da estrutura da psique, distinguiu quatro funções psicológicas que nos ligam ao mundo externo: a sensação, o pensamento, o sentimento e a intuição. A sensação é a função que nos diz que algo *existe, o* pensamento nos diz *o que* é; o sentimento avalia seu *valor* para nós, e a intuição nos habilita a estimar as *possibilidades* inerentes ao objeto ou situação.{131} O sentimento, assim, é o guia interior para o valor, mas seus julgamentos normalmente se relacionam às circunstâncias externas, empíricas. Entretanto, deve-se notar que Jung também distingue quatro funções psicológicas que gradativamente revelam as câmaras profundas de nossa natureza. Estas são (1) a memória, (2) os componentes subjetivos de nossas funções conscientes, (3) os afetos e emoções e (4) as invasões ou possessões, nas quais os componentes do inconsciente invadem o campo consciente e tomam o controle.{132} "A área do inconsciente", ele escreve, "é enorme e sempre contínua, ao passo que a área da consciência é um campo restrito a visão momentânea."{133} Esse campo restrito, no entanto, é o campo da vida histórica e não deve ser perdido.

Jung distingue duas ordens ou profundidades do inconsciente, o pessoal e o coletivo. O Inconsciente Pessoal, segundo ele, é composto em grande parte de aquisições pessoais, potenciais e disposições, conteúdos esquecidos ou reprimidos derivados da experiência de cada um etc. O Inconsciente Coletivo, por sua vez, é uma função mais da biologia que da biografia: seu conteúdo *são* os instintos, não os acidentes da experiência pessoal, mas os processos da natureza investidos na anatomia *do Homo sapiens* e, conseqüentemente, comuns a raça humana. Além disso, se a consciência se desequilibra e, no interesse de um ideal ou de idéias, comete violência contra a ordem da natureza, os instintos, desordenados, inevitavelmente protestarão. Pois assim como um corpo doente, a psique se empenha em resistir e expelir a infecção, e a força de seu protesto será expressa

como loucura ou, em casos mais brandos, como ansiedade mórbida, sono perturbado e pesadelos terríveis. Quando o imaginário das visões de alerta emerge do Inconsciente Pessoal, seu sentido pode ser interpretado através das associações pessoais, lembranças e reflexões. Mas quando brota do Coletivo, os sinais *não* podem ser decodificados dessa forma. Eles serão da ordem de mito; em muitos casos até idênticos ao imaginário de mitos dos quais o visionário ou sonhador nunca ouviu falar. (A evidência disso na literatura da psiquiatria está além de questionamento para mim hoje.) São, portanto, apresentações dos *arquétipos da mitologia* em uma relação de significado com algum contexto da vida contemporânea e, em conseqüência, decifráveis somente em comparação com os modelos, temas e semântica da mitologia em geral.{134}

É interessante observar que, durante o período imediatamente seguinte a Primeira Guerra Mundial, apareceu uma série espetacular de obras históricas, antropológicas, literárias e psicológicas, nas quais os arquétipos de mito eram reconhecidos não como meios vestígios irracionais do pensamento ar-caico, mas como fundamentais a estruturação da vida humana e, nesse sentido, proféticos do futuro, bem como remedia-dores *do* presente e eloqüentes sobre o passado. O poema *The Waste Land,* de T. S. Eliot, *Psychological Types,* de Carl Jung, e *Paideuma,* de Leo Frobenius, surgiram em 1921; *Ulysses,* de James Joyce, em *1922; Decline of the West,* de Oswald Spengler, em 1923; e *The MagicMoimtain,* de Thomas Mann, em 1924. É exatamente como se, numa encruzilhada crucial no curso do crescimento de nossa civilização, um grupo de eruditos, mestres da sabedoria oriunda das profundezas do ser, saíssem de suas ermidas para advertir e reorientar. Mas que homem de ação escuta algum sábio? Para estes, pensar é agir e basta pensar uma vez. Ademais, quanto mais rápida for a comunicação de seu pensamento propulsor para as massas, melhor — e maior o efeito. Por isso as nações aprendem com sangue, suor e lágrimas o que poderia ter sido aprendido era paz. Como declara o herói de Joyce em *A Portrait,* o que esses chamados pensamentos e seus protagonistas representam não são os caminhos e guias para a liberdade, mas as próprias redes e os que as empunham, que armam ciladas e armadilhas para quem busca a liberdade, jogando-o de volta ao labirinto. Pois apelam precisamente aos sentimentos de desejo e medo, que barram o portão do paraíso do espírito. Didatismo e pornografia são as qualidades das artes que os inspiram (seria muito simples para mim qualificar seus escribas, um bando de pornográficos didáticos!) e seus heróis são antes os monstros a serem vencidos do que os mensageiros da bem-aventurança a ser louvados.

E assim chego à minha última questão.

Existem (e aparentemente sempre existiram) duas ordens de mitologias, a

da Cidade e a da Floresta da Aventura. Os imponentes guardiães dos ritos da cidade são os mesmos querubins do portão do jardim, os Senhores Medo e Desejo, apoiados também pelo Senhor Dever e uma quarta, sua santidade, a Fé. As metas de seus cultos em voga são basicamente saúde, prole numerosa, vida longa, riqueza, vitória na guerra e a graça de uma morte indolor. Os caminhos do Aventureiro da Floresta, por outro lado, não são adentrados sem que antes ele passasse por esses guardiães, e o caminho para vencê-los é reconhecer que seu aparente poder é mera invenção do campo restrito da própria consciência egocentrada; não confrontá-los como "realidades" fora (pois quando abatidos "lá fora", seu poder apenas passa para algum outro veículo), mas deslocar o centro do próprio horizonte em perspectiva. Como o herói de Joyce em *Ulysses,* batendo na fronte, graceja: "É aqui que devo matar o padre e o rei."{135}

Enquanto isso, as vítimas da maldição desses poderes estão, por assim dizer, sob encantamento. E esse é o significado do tema da *Waste Land* no famoso poema de T. S. Eliot, o mesmo significado que tinha em sua fonte, que é a lenda do Graal da Idade Média dos séculos XII e XIII. Naquele período todos foram compelidos a professar crenças que muitos não partilhavam e que eram forçadas, ademais, por um clero cuja moral era o escândalo da época. No testemunho do próprio Papa, Inocêncio III (que não era nenhum santo): "Nada é mais comum que até mesmo monges e cânones regulares lancem fora as vestes, dêem para jogar e caçar, se entreguem a concubinas e virem malabaristas ou charlatães."{136} O Rei do Graal na lenda foi um que não obteve, por sua vida e caráter, o papel de guardião do supremo símbolo do espírito. Apenas o herdou e foi simplesmente ungido no papel. Quando partiu certo dia em uma juvenil aventura de amor (muito apropriada a um jovem cavaleiro, mas não a um rei do Graal), entrou em combate com um cavaleiro pagão e o abateu, mas ao mesmo tempo foi mutilado por sua lança. E num passe de mágica, todo seu reino caiu então sob um feitiço de esterilidade que só poderia ser desfeito por um jovem nobre com a coragem de ser governado, não pelos dogmas clericais da época, mas pelos ditames de um coração leal e piedoso. Sugestivamente, na principal versão do conto, do poeta Wolfram von Eschenbach, cada vez que o herói Percival se comportava como lhe fora ensinado, a conjuntura do mundo piorava. Só quando aprendeu a seguir o comando da própria natureza nobre tornou-se capaz de suplantar e mesmo de curar o rei ungido, livrando assim a cristandade do encantamento de uma mitologia e uma ordem de vida derivadas não da experiência e da virtude, mas da autoridade e da tradição.

No moderno poema de T. S. Eliot há uma semelhança, mas referente a uma *Waste Land* moderna com padrões seculares, e não religiosos, de vida não autêntica:

*Cidade irreal,*
*Sob a bruma marrom de uma aurora de inverno,*
*Uma multidão fluía pela Ponte de Londres, tantos,*
*Eu não imaginava que a morte havia descomposto tantos.*[{137}]

Mais uma vez a resposta ao encantamento da morte é entendida como psicológica, uma mudança radical no centro consciente de interesse. Eliot busca um sinal na Índia, no mesmo *Brihadaranyaka Upanishad,* aliás, de onde veio minha figura do ser primai que disse "eu" e fez surgir o universo. O mesmo Prajapati, "Pai das Criaturas", fala aqui com uma voz de trovão, *DA* — ouvido de formas variadas por suas três classes de filhos: os deuses, a raça humana e os demônios. Os deuses ouvem *damyata,* "controlem-se"; *os* homens ouvem *datta,* "dêem"; os demônios ouvem *dayadhvam,* "tenham compaixão".[{138}] No *Upanishad* está escrito que essa lição resume os ensinamentos sagrados que permitem desfazer o feitiço enganoso e comprometedor do egotismo. Do mesmo modo, no poema moderno ela soa como uma voz trovejante que traz de além dos infernos e céus do egoísmo uma chuva de graça vivificante. Em *Ulysses,* Joyce também invoca um trovão (que ressoa por todos *o s* capítulos de sua obra seguinte, *Finnegans Wake)* para quebrar a máscara autodefensiva de seu jovem herói, Stephen Dedalus, que através da compaixão abre o coração a uma experiência de "consubstancialidade" com outra criatura sofredora, Leopold Bloom. E finalmente — fechando os exemplos dessa série de obras dos tempos modernos que renovam temas mitológicos de todos os tempos — o herói Hans de Thomas Mann *em A Montanha Mágica,* com o espírito movido pelos mesmos dois poderes que tentaram o *Buddha* — Morte e Desejo — indiferente aos avisos de perigo, segue corajosamente os interesses de seu coração e, assim, aprende a agir a partir de um centro interior de vida ou, segundo Nietzsche, como "uma roda girando sobre o próprio centro" (*ein aus sich rollendes Rad).* E mais uma vez se ouve um "trovejar", *o Donnerschlag,* como diz Mann, dos canhões da Primeira Guerra Mundial, e o mesmo jovem, que antes achava um emprego em escritório demais para ele, tem coragem para entrar voluntariamente nos campos de batalha de seu século e assim voltar a vida.

Pois o que para a alma jovem são redes "lançadas que a impedem de voar", para quem acabou de encontrar seu próprio centro são o traje livremente escolhido para a próxima aventura. Concluindo, citarei o pequeno poema *Música Natural,* do poeta californiano Robinson Jeffers, que sintetiza todo o sentido ele minha argumentação, e o caminho entre, os dois mal-encarados no portão do jardim é novamente aberto para a percepção daquela alegria no ponto estático desse

mundo que gira, que é a vontade inspiradora de todas as coisas. A alegria, afirma James Joyce, é a emoção adequada a comédia, e na *Divina Comédia* de Dante a verdadeira beatitude é descoberta somente na contemplação daquele Amor radiante que sustenta todas as dores do inferno, as penas do purgatório e os arrebatadores estados celestiais. O alegre espanto diante da maravilha das coisas é, por fim, o presente imortal do mito.[{139}]

*Música Natural*

*A velha voz do mar, o chilrear de pequenos rios,*
*(O inverno lhes deu ouro em troca de prata*
*Para manchar suas águas e verde úmido em troca do marrom*
*para delinear suas margens)*
*Gargantas várias entoam uma linguagem.*
*Assim creio que se fôssemos fortes o bastante para ouvir sem*
*Divisões entre desejo e terror*
*A tempestade das nações enfermas, a raiva das cidades batidas*
*pela fome,*
*Aquelas vozes também seriam ouvidas*
*Limpas como de criança; ou como a respiração de uma menina*
*que dança sozinha*
*Na praia, sonhando com amantes.*

# IRA PROGOFF

## Sonho Desperto e Mito Vivo

O tema do sonho e do mito atinge o cerne da natureza do homem. Por um lado, como demonstram amplamente os estudos nesta série, os sonhos e especialmente os mitos são um veículo básico dos *insights* intuitivos sobre a natureza última da existência humana. Por outro lado, a concepção que cada cultura tem de mitos e sonhos reflete sua visão subjacente da natureza do homem. Para o homem moderno, essa concepção mudou significativamente durante os últimos dois séculos. Se o mito e o sonho eram vistos como realidades religiosas, mais tarde sofreram o desprezo do racionalismo. Mais recentemente, porém, seu significado maior foi restaurado, embora sejam vistos sobretudo como um meio de acesso à verdade existencial.

Devido a esse novo reconhecimento, é muito importante ter uma perspectiva adequada do lugar e do papel do sonho e do mito no contexto da personalidade humana total. Com esse objetivo, tentarei apresentar nas próximas páginas alguns dos principais aspectos do mito e do sonho segundo os critérios da psicologia profunda holística. Essas perspectivas serão úteis não só para interpretar padrões de simbolismo nos tempos antigos e modernos, mas também para evocar ativamente os potenciais da personalidade em níveis profundos da experiência simbólica.

Pode-se notar no título deste artigo a expressão "sonho desperto". A palavra "desperto" usada aqui deve servir não tanto para indicar um contraste com sonhar adormecido, mas para Transmitir a grandeza da dimensão do sonho. Sonhar não se restringe a condição física de estar dormindo, mas pertence a dimensão simbólica da experiência humana como um todo. Assim, os sonhos podem ocorrer no sono, onde se costuma procurá-los, em estados despertos, quando vivemos o aspecto simbólico da vida, e em estados crepusculares entre o dormir e o acordar.

Sonhar em qualquer dessas três condições expressa uma qualidade subjacente não só a existência humana, mas também à natureza da psique humana. Especificamente, é a qualidade da psique se desdobrando em termos de símbolos, que podem ser imaginação simbólica, experiências simbólicas ou

percepções intuitivas do significado simbólico da vida. Juntas, constituem a dimensão simbólica da experiência humana.

Em geral, os sonhos são o aspecto da dimensão simbólica que é experimentado em termos pessoais. Quando a dimensão simbólica é percebida em termos transpessoais, em termos pertinentes a mais do que a experiência subjetiva do indivíduo, alcançando o universal no homem, seja dormindo ou acordado, o mito está envolvido. É mito porque toca o que é último no homem e sua vida, expressa-o simbolicamente e fornece uma perspectiva interior na qual os mistérios da existência humana são sentidos e penetrados.

Nesse contexto, está bem claro que os aspectos mitológicos são freqüentes nos sonhos. Quando uma experiência pessoal é sentida em profundidade suficiente, ela toca algo mais que o aspecto pessoal na existência do homem. O processo de sonhar então se desloca naturalmente do nível pessoal para o nível do mito. Assim, o indivíduo pode experimentar sua vida pessoal em contextos mais amplos de significado.

Tanto o sonho como o mito são aspectos de uma única dimensão da experiência, a dimensão simbólica.[{140}] Tratar os sonhos nesta dimensão deve ser um processo separado de outras linhas de investigação, embora não necessariamente contraditório. Por exemplo, houve um considerável avanço na compreensão psicológica dos sonhos. Foram realizados experimentos sobre as diversas condições de produção de sonhos. Através deles, foram reunidas informações consideráveis a respeito dos aspectos biológicos e neurológicos de sonhar no estado adormecido. Essas investigações ajudaram a compreender que sonhar dormindo é uma necessidade fisiológica do sistema nervoso. As evidências acumuladas indicam que os sonhos são uma parte integrante do processo de vida do organismo humano.

Contudo, deve-se ressaltar que esses estudos fisiológicos tratam os sonhos especificamente no aspecto do sono. Se facilitam a compreensão da base fisiológica do sonho, por outro lado não contribuem diretamente para o entendimento dos sonhos como expressões da dimensão simbólica da existência humana. De certo modo, seria correto dizer que os estudos do sonho no estado adormecido, tratando das condições fisiológicas, são *quantitativos,* enquanto os estudos de seus componentes simbólicos são *qualitativos*. Esse aspecto qualitativo do estudo dos sonhos e mitos é de especial interesse na esfera de ação da psicologia profunda holística.

Outro aspecto do estudo dos sonhos com importância histórica e ainda aplicado em várias modalidades de psicoterapias é a interpretação dos sonhos como expressões de processos inconscientes. A hipótese de um inconsciente é de fato a base histórica para o desenvolvimento da psicologia profunda como

disciplina específica. Entretanto, muito depende de como é concebido esse aspecto da psique.

Em primeiro lugar, a teorização de Sigmund Freud estabelece uma relação específica do inconsciente com os conteúdos reprimidos da personalidade. Quanto aos sonhos, na essência da visão de Freud, são transmissores de conteúdos psíquicos recalcados. Freud sustenta que os sonhos se referem simbolicamente a experiências passadas que o indivíduo é incapaz de aceitar conforme suas atitudes conscientes. Implicitamente, nesse contexto, os símbolos não são vistos como uma forma integral de experiência humana, mas como secundários e derivados. Na vertente de Freud, os símbolos são substitutos de experiências originais que precisaram ser recalcadas porque não podiam ser encaradas pela consciência.

Esta concepção de sonhos e seus conteúdos tem uma limitação inerente que ficou cada vez mais clara durante a última década de trabalho psicoterapêutico. O primeiro a ver o problema e oferecer uma resposta construtiva foi Carl G. Jung, que aceitou e sustentou a hipótese do inconsciente de Freud, mas achou necessário ampliá-la. Ao reformular a concepção original de Freud, Jung fez uma contribuição de tremenda importância histórica, cujas implicações só agora estão começando a ser avaliadas, à medida que a psicologia da chamada terceira força avança na fase humanística e existencial. Duvido que uma orientação psicológica consiga um verdadeiro *insight* sobre mito e sonho sem assimilar o significado da reformulação de Freud por Jung.

Nessa nova visão, formulada na época da Primeira Guerra Mundial, Jung dividiu o inconsciente em dois níveis. O primeiro, o nível da superfície, ele chamou de Inconsciente Pessoal. Em quase todos os aspectos, é a mesma concepção freudiana do recalcado. Em seguida descreveu um nível mais profundo, que chamou de Inconsciente Coletivo. A essa área da psique Jung atribuiu os sonhos e os padrões simbólicos, que têm uma qualidade transpessoal. O uso da palavra *coletivo* por Jung deve ser compreendido mais no sentido germânico. Ele queria dizer *kollectiv,* sugerindo não tanto a experiência múltipla de um grupo, mas o que é inerente ao homem. Assim, deve ser entendido que esse nível mais profundo, o Inconsciente Coletivo, contém os padrões de simbolismo que ocorrem nas psiques dos indivíduos não por causa da sua individualidade, nem por serem membros de algum grupo em particular, mas porque são seres humanos. São os padrões simbólicos pertinentes à humanidade como um todo.

A contribuição de Jung a hipótese básica de Freud aumentou significativamente as possibilidades de apreciação dos símbolos segundo a

psicologia profunda. Mesmo assim, foi mantida uma dicotomia básica entre a consciência como superfície da psique e o inconsciente com seus diversos níveis de profundidade. A experiência da Psicoterapia subseqüente à reformulação de Jung mostra cada vez mais que essa divisão é artificial e restritiva. Embora seja da maior importância manter o conceito de profundidade no homem, a distinção entre a consciência e o inconsciente parece não ser mais sustentável. Exigimos uma maneira unitária de conceber a psique, que ofereça um caminho aberto e flexível para representar o movimento contínuo que ocorre internamente.

O modelo de trabalho para o homem usado na psicologia profunda holística é o *da Psique Orgânica.*[{141}] Nessa concepção, a natureza psicológica do homem é encarada com uma unidade orgânica na qual ocorre um processo contínuo, expressando ciclos de crescimento e decadência. Esse processo contém todas as qualidades essenciais do processo de crescimento encontrado no mundo da natureza e é comparável a estas. A compreensão da Psique Orgânica pode ser ilustrada pela metáfora da semente, uma imagem que aparece nas mitologias e filosofias de muitos povos.

O processo de crescimento a partir de uma semente é um movimento determinado não pelas experiências passadas de um indivíduo, mas pelo objetivo teleológico inato em cada espécie. As sementes carregam as potencialidades de desenvolvimento para cada espécie, e portanto para cada indivíduo. Nesse sentido, por analogia, os processos da Psique Orgânica são os veículos das possibilidades de crescimento de cada membro individual da espécie. Ao mantermos o uso do termo original — o inconsciente —, o aspecto temporal desse conceito fica essencialmente invertido. Em vez do inconsciente pensado originalmente por Freud, o qual expressa as experiências passadas que o indivíduo recalcou, o inconsciente se torna recipiente e veículo das experiências que ainda não aconteceram. No aspecto semente da personalidade, o inconsciente contém as possibilidades da experiência futura. É inconsciente exatamente porque ainda não foi vivido.

Essa reformulação unitária da natureza da psique, e do inconsciente em particular, é da maior importância para a compreensão do processo psicológico envolvido nos sonhos. Certamente, muitos sonhos são expressões de experiências passadas e também de experiências recalcadas. Mas outros muito mais relevantes, senão em termos quantitativos, em termos formativos e qualitativos, são expressões de experiências que desejam se tornar reais no futuro.

Há muito mais envolvido nos sonhos do que o aspecto do sono. No uso popular da palavra "sonhador", por exemplo, há uma insinuação que acrescenta muito ao significado de "sonhador" referente a alguém dormindo. Uma pessoa é

chamada de "sonhadora" quando se supõe que ela possui uma qualidade visionária. É sonhadora porque sua atenção sai do foco estreito no passado, ou mesmo no presente específico, e se desloca para percepções visionárias do futuro. É sonhadora não por estar dormindo mas porque, em seu estado desperto, sua atenção se volta simbolicamente para as possibilidades do futuro. É sonhadora porque tem sugestões do que vai se tornar realidade em sua vida no tempo futuro. Isto expressa a importante qualidade dos sonhos como um movimento simbólico na vida desperta, bem como na vida adormecida, em direção às possibilidades do futuro a luz de novos e maiores contextos de significado.[{142}]

Ao trabalhar com o conceito orgânico da psique, usamos uma perspectiva que vê o ser humano como parte do mundo da natureza. Os processos da psique seguem os mesmos padrões de crescimento encontrados em todo o mundo natural. Isso só é válido até certo ponto. Quando o desenvolvimento da espécie humana ultrapassa o nível do processo evolucionário alcançado até o surgimento do homem, entra um aspecto adicional, que é a dialética inerente a psique humana. É um movimento de opostos expresso por todo o processo de vida dos seres humanos, um movimento de dentro para fora.[{143}]

Nessa concepção, o processo de crescimento da personalidade individual prossegue como um movimento para fora a partir da semente interna nas profundezas da psique. Os potenciais de individualidade se manifestam como impulsos em direção a tipos particulares de atividade. Essas atividades carregam as energias latentes *no* nível de semente da psique, expressas como imagens e também como padrões simbólicos tanto de visões como de atos de comportamento. Começam no nível interior, no nível de sonho da personalidade, e se movem para fora, tomando a forma de obras externas. Tornam-se as expressões exteriores correspondentes ao impulso interno de crescimento, na forma de atividades e obras.

À medida que essas obras são executadas e completadas, os impulsos internos, que são padrões do comportamento potencial inerentes ao nível orgânico da semente em cada personalidade, conseguem sua realização. À medida que a imagem é realizada em uma obra, a personalidade ganha conteúdo. É assim que um senso de significado pessoal único, um mito interior de personalidade, se constrói no indivíduo e oferece uma forma interna ativa de se relacionar com o mundo à sua volta.

É importante perceber que essas obras externas são tão simbólicas quanto os conteúdos dos sonhos durante o sono. Basicamente, isto ocorre porque a fonte se encontra em imagens nos níveis da personalidade mais profundos que o consciente. Essas obras externas fazem parte da categoria mais ampla de atividades da vida, que são a representação de imagens interiores durante a vida

desperta. Estas são os sonhos *in vivo,* vividos em plena animação na nossa existência social. São os correspondentes externos do processo interno pelo qual os potenciais não-conscientes da Psique Orgânica são vividos e representados no mundo exterior.

Provavelmente a maneira mais sucinta de ilustrar a plenitude desse processo é pela referência à vida e obra de pessoas criativas. A expressão "pessoa criativa" tem sido usada com muito descuido de uns anos para cá, mas no contexto de nossa discussão existem alguns critérios objetivos pelos quais essa categoria de pessoas pode ser distinguida e a natureza característica de suas experiências de vida, descrita. Essencialmente, nessas pessoas foi permitido ocorrer o processo criativo da psique, e elas foram capazes de expor a dialética da psique em sua experiência de vida. Sua criatividade consiste essencialmente na habilidade de se deslocar livremente do nível interno para o externo e vice-versa. A pessoa criativa é capaz de se valer de imagens internas e incorporá-las em obras externas, deslocando-se quantas vezes quiser para dentro em busca de novos elementos de inspiração, e para fora de modo a aprender com a obra de arte o que ela quer se tornar enquanto é trabalhada.

Falamos da pessoa criativa nesses termos, sem qualquer julgamento implícito sobre ela, suas obras, sua personalidade, ou sobre a autenticidade de seu compromisso com o processo dialético da psique. Ela pode ter contato com o nível profundo de imagens internas por ser uma pessoa profundamente centrada, ou porque está tão perturbada e dividida que o imaginário interno está fragmentado e se impõe. No outro extremo, a pessoa criativa pode ter contato com sua obra externa por razões igualmente opostas. Pode ter experimentado um compromisso transpessoal de unir os mundos interno e externo em sua vida, ou pode estar presa a uma compulsão de estar trabalhando em alguma coisa.

Há uma ampla graduação entre esses opostos e a qualidade da obra de arte certamente refletirá o ponto da escala na qual o trabalho foi feito. Sejam quais forem as razões para embarcar na contínua comunicação entre o mundo interno e o externo, por compulsão ou inspiração, se for mantido o compromisso com o processo dialético, algo novo e inesperado emerge em sua vida. É como se o núcleo de um centro se formasse dentro dela. Nasce um novo ser, não porque tenha sido diretamente buscado, mas por efeito colateral da integridade com que continua sua jornada interna-externa. Com esse novo ser, também surge uma capacidade de consciência, uma qualidade de percepção que acrescenta uma dimensão maior à sua vida. Essa percepção também não nasceria da busca direta; surge indiretamente, através da integridade do envolvimento dialético.

Para ilustrar brevemente esse processo, reporto-me a vida e à obra de

Ingmar Bergman. Em primeiro lugar, devo dizer que a relação da obra de Bergman com o processo psicológico do qual estamos falando não é algo descoberto por mim. Certa manhã, quando cheguei para minha aula sobre "Pessoas Criativas" na Universidade de Drew, os alunos estavam discutindo animadamente um programa de televisão, a entrevista de Ingmar Bergman por Lewis Freedman na WNDT-TV em Nova York. Bergman havia descrito os sentimentos íntimos com que abordava a elaboração de seus filmes e como os experimentava em termos de sua vida como um todo. Os alunos estavam eufóricos porque perceberam que Bergman havia re-conhecido intuitivamente os princípios da psicologia profunda e os aplicava em sua obra. Para verificar isso, escrevi para a emissora de televisão pedindo uma transcrição da entrevista, que me foi gentilmente enviada. Essa transcrição não editada de um programa ao vivo em televisão é a base para os comentários a seguir.{144}

A declaração de Bergman que mostrou aos alunos a relevância de sua obra para a psicologia profunda está no início do programa. Em resposta a uma pergunta de Lewis Freedman, Bergman descreveu seus critérios internos para saber se tinha conseguido fazer um filme que fosse uma obra de arte. Ele disse: "Compreendi mais tarde, acho que há um ano, que *todos os meus filmes são sonhos.* Não no sentido de que eu os tenha sonhado, mas de certo modo sim — eu os escrevi, e eu os vi antes de escrever."[1]

> *Tudo eu vi ou escutei dentro (...) ou senti (...) e depois usei a realidade. E combinei a realidade exatamente como os sonhos combinam.*
> *E cada filme... todos os meus filmes são sonhos.*
> *E quando... e se a platéia talvez tiver visto dentro, secretamente, de repente encontra na mente, encontra meus sonhos. E sente que está perto de seus sonhos. Acho que esta é a melhor comunicação,* (p. 8)

Parece claro que Bergman desenvolveu intuitivamente em seu trabalho uma concepção de sonhos que flui para sua arte. Ele percebeu que os sonhos não são meras experiências com o imaginário restritas à condição de sono, mas incluem tudo que transpira na dimensão simbólica da psique. Assim, podem ocorrer quando a pessoa está realmente dormindo, no estado intermediário entre dormir e despertar, e no estado plenamente desperto, trabalhando ativamente no ambiente. A qualidade que os define como sonhos é que são expressões da dimensão simbólica, fonte de material para confecção das obras de arte.

Os filmes de Bergman começam com uma imagem extraída do nível de sonho da psique. A imagem é o ingrediente básico, mas é só o ponto de partida

para o processo de criação. Vem do mundo interior e depois é levada para fora, misturando-se às realidades da vida. Dessa combinação surge uma nova realidade, um filme de cinema. Cada filme que Bergman faz é uma combinação de seu mundo interno e o externo, formando uma obra de arte que então se torna uma nova realidade com vida própria. Cada um é um *sonho desperto,* que dá forma a sua experiência interior e transporta sua vida interior para fora, enquanto o próprio filme está nascendo.

No processo de ser filmado, o sonho desperto é levado adiante, além da visão original. Torna-se sua própria realidade, e ainda retém a qualidade do sonho de onde proveio. Se esse trabalho criativo é bem-sucedido, e produz uma autêntica obra de arte, haverá nela não só o sabor do sonho original; mas o significado que o sonho buscava.

O transporte do sonho desperto para a forma de obra de arte amplia, e pelo menos em parte realiza o sonho. A obra de arte mantém a atmosfera psíquica da dimensão de sonho. Os indivíduos da platéia sensíveis a essa dimensão da experiência são capazes de entrar nele e participar da atmosfera do sonho. Nesse nível, o filme que começou como sonho de Bergman torna-se rapidamente o sonho da platéia. E no momento em que se torna o sonho da platéia, abre o acesso a todo o nível de sonho da psique de cada espectador receptivo. Então não é mais uma questão do conteúdo específico dos sonhos em particular, mas da atmosfera abrangente daquele nível da psique no qual os sonhos são reais. Através de uma tal obra de arte, a dimensão simbólica da experiência humana é aberta e evocada.

Para Bergman, este é o seu principal critério de sucesso como artista ao fazer filmes. Quando, ao sentir a qualidade de sonho do filme, os espectadores são trazidos para perto dos próprios sonhos, como Bergman diz na entrevista, esta é a melhor comunicação. Em que sentido? Não porque algo específico foi dito, nem porque uma mensagem clara foi comunicada. É antes uma comunicação real, porque o nível profundo da psique foi tocado e revolvido nas pessoas. Essa dimensão simbólica é um terreno inteiramente permeável, universal, de encontro transpessoal no qual todas as pessoas participam à medida que se tornam conscientes e sensíveis a ele.

Esse nível profundo de comunicação está além da racionalidade. Na entrevista, Freedman parafraseia a noção de Bergman da comunicação que ocorre por meio de seus filmes. "Como um sonho, você não precisa entendê-lo (...) Você só tem de 'reconhecê-lo'."

> *O sonho nunca é intelectual* [Bergman acrescenta, estendendo seu pensamento.] Mas *depois de você ter sonhado, ele pode despertar*

*seu intelecto. Pode trazer novos pensamentos. Pode dar um novo modo de pensar, de sentir (...) Pode dar uma nova luz para sua paisagem interior. E pode dar de repente uma amostra de uma nova forma de lidar com a sua vida.* (p. 9)

Comentários como esse revelam a percepção de Bergman sobre a capacidade de *conhecimento direto* inerente às profundezas não-racionais da psique. A sabedoria é dada primeiro pela *visão interior,* em visões e imagens *observadas* na dimensão simbólica. Delas podem ser extraídas inferências, e daí podem derivar as etapas intelectuais. É evidente pelo tom da conversa com Freedman que Bergman se conscientizou — se em época passada ou recente, é difícil dizer com certeza, embora seja mais provável essa última — de que as experiências de sonhos são veículos de profundas mensagens para a compreensão pessoal e espiritual. Ele conta na entrevista que a prática de estender os sonhos às obras de arte teve o efeito não só de curá-lo de demônios como o medo da morte, mas também de guiá-lo a compreensão do significado de sua vida.

A questão dos demônios psicológicos em relação ao processo de criação, como ocorre no trabalho de Bergman, tem as mais vastas implicações. Infelizmente, é um assunto muito extenso para tratarmos aqui. Podemos notar, entretanto, que, como artista, Bergman parece ter encontrado um jeito de lidar com seus demônios. É um método inteiramente válido do ponto de vista da psicologia profunda. Como o caminho de Bergman segue os princípios subjacentes ao funcionamento da psique, não surpreende que seu método particular traga resultados altamente produtivos.

"Sempre me interessei pelas vozes dentro da gente", disse Bergman na entrevista. "Acho que todo mundo escuta essas vozes e essas forças (...) E eu sempre quis colocá-las na 'realidade', colocá-las na mesa."

"Colocá-las na mesa" significa para Bergman conferir a elas o mesmo respeito que damos a todos os outros fatos de nossa vida. Significa tratar os demônios internos não como se fossem imaginações irreais, mas como fatos, e assim nos relacionarmos com eles de uma forma séria. Ao que parece, Bergman fez isso, senão constantemente, pelo menos nos últimos anos, e especialmente ao fazer certos filmes como *Through a Glass Darkly* e *Hour of the Wolf.*

Nesses filmes, Bergman deixa saírem os demônios, para que possam falar e agir. Foi a única forma que encontrou de estabelecer um relacionamento com eles, de modo que ficassem livres para dialogar e revelar seus desejos. E só depois de expressarem suas necessidades é que seus potenciais negativos podiam ser neutralizados. Em outras palavras, só então os demônios da psique poderiam ser exorcizados. Bergman foi capaz de deixar isso acontecer, e assim seu

envolvimento com suas obras de arte como sonhos despertos pôde servir de terapia espontânea.

Paralela ao relacionamento aberto com os demônios da psique está a relação de Bergman com os atores que trabalham em seus filmes. Eles o atendem não só profissionalmente, mas também pessoalmente, personificando alguns desses demônios.

É freqüente ver os mesmos atores em vários filmes de Bergman. Isso ocorre em parte porque esse elenco tem vida própria em seus sonhos. Os mesmos tipos de personalidades são necessários. Outra razão é que, como os personagens são também figuras em seus sonhos, ele precisa se sentir completamente a vontade com eles. E precisa confiar neles tanto quanto em si mesmo, pois fazem parte da sua vida interior. O trabalho íntimo com os mesmos atores, um filme após o outro, tem o efeito de construir esse relacionamento de confiança, mais profundo que a conexão racional.

No trabalho com seus atores, uma vez contratados e de posse dos *scripts* para estudo, Bergman começa dando liberdade total de falar e de atuar, como se fossem mesmo figuras nos seus sonhos. A partir do que os atores dizem e fazem, Bergman extrai suas inferências sobre aonde seu filme-sonho quer chegar e qual o melhor caminho. Assim, ele trata suas obras explicitamente como sonhos despertos, e em um sentido muito profundo. Seus filmes são sonhos despertos não só porque costumam utilizar experiências de sonho que ocorreram no estado desperto, mas também porque o trabalho ativo no nível do sonho é o conteúdo diário da vida criativa de Bergman.

Viver dessa maneira tem o efeito de estabelecer uma categoria de experiência além das distinções entre sonhos adormecidos ou despertos. A pessoa é colocada no meio da unidade contínua da vida, enquanto trabalha ativamente na dimensão simbólica. Ela é trazida ativamente ao solo profundo da experiência, tal que o processo orgânico básico da psique pode tomar o controle e restabelecer seus padrões e ritmos de operação. Como a natureza desse processo é integrativa, tende a levar toda a personalidade a uma condição progressivamente centrada. À medida que isso ocorre, um resultado — quase um subproduto — é a resolução de conflitos surgidos como problemas psicológicos pessoais.

Em um certo sentido, não é bem que esses problemas se resolvam a medida que são abandonados; o desenvolvimento da personalidade prossegue além deles. Novas *gestalts,* ou constelações, de personalidade são formadas e os velhos conflitos se tornam irrelevantes nos novos contextos. À medida que prossegue esse processo de desenvolvimento, nascem novas obras de arte que correspondem às sucessivas *gestalts* da personalidade. Essas novas obras serão criativas e um sucesso como formas de arte se forem veículos que capacitem o

público a alcançar uma dimensão profunda da experiência.

A continuidade dessas experiências é curativa, porque t*orna inteira* a personalidade através de um processo orgânico de crescimento interior. É curativa tanto para o sonhador-criador, principal agente do processo, como para os indivíduos receptivos na platéia que participam da atmosfera estabelecida pela obra.

Esse processo de cura é conduzido pela dialética da psique, que e a marca da pessoa criativa. É o movimento de vaivém entre a imagem interior e a obra exterior, aprofundando cada vez mais o envolvimento. No decorrer desse processo orgânico, novas obras de arte são criadas e novas *gestalts* de personalidade são formadas. Mas além disso, *algo mais* está acontecendo.

Esse *algo mais* é o que Bergman chama de "parte sagrada *d o* ser humano". É claro que Bergman não é uma pessoa que acredita em Deus em termos tradicionais. É um *homem moderno* com todas as sugestões iconoclastas e de quebra de ídolos que o I ermo implica. Mesmo assim, uma insinuação do espírito emerge e evolui no fundo, no meio e nos interstícios dos sonhos e das obras de arte, implícito em tudo o que Bergman faz.

Na entrevista, Lewis Freedman foi especialmente perspicaz a respeito da dimensão de realidade espiritual presente no trabalho de Bergman. Ele chamou a atenção para o significado simbólico da música nos filmes e com essa pergunta expôs o cerne da experiência contínua de Bergman.

Para Bergman, a música é um símbolo de vida. Mais especificamente, é um símbolo da "pequena parte sagrada do ser humano" (p. 28). É característico de Bergman que a música como símbolo não seja meramente representacional. Como símbolo, ela se desloca e se desdobra ativamente, abrindo percepções e experiências da realidade cada vez mais amplas.

A música aparece como símbolo que se desdobra no filme *Winter Light. A* inspiração original para esse filme foi a *Sinfonia de Salmos,* de Stravinsky. Enquanto a ouvia, Bergman teve a visão de um homem do século XIX entrando sozinho numa igreja, indo até o altar, onde confronta uma imagem de Cristo e diz: "Eu vou ficar aqui até ver Deus, quando Deus vier até mim."

A partir dessa visão, Bergman concebeu a idéia para o filme. Segundo ele: 'Achei que o filme seria sobre as visões do homem, a doença, a fome e a espera por Deus naquela igreja vazia." Gradualmente, porém, a concepção mudou e cresceu. Tornou-se um meio para Bergman resolver dentro de seu âmago qual poderia ser sua atitude em relação a Deus, ainda mais nesses tempos em que Deus não fala mais nada, em que a fonte secou.

Bergman relembra a época em que fazia *Winter Light:* "Eu ainda estava

convencido de que Deus estava em algum lugar dentro do ser humano. Que Ele tinha alguma resposta a nos dar. E o fim do filme foi exatamente isso." Nessa época Bergman acreditava que o homem deve simplesmente prosseguir quando Deus não fala com ele. Mesmo quando já não tem mais crença, o homem deve continuar seu trabalho e realizar os rituais religiosos prescritos. Deve continuar assim, mesmo sem nenhuma palavra sagrada para guiá-lo. Um dia, de repente Deus irá falar com ele. E então Deus dirá, essencialmente, que todas as suas ações estão corretas, fazendo o trabalho diário e atendendo aos serviços religiosos, e que ele deveria continuar a fazer isso pelo resto da vida, agora fortalecido pelas confirmações de Deus. Essa foi a resposta dada por Bergman em Winter Light. Era a resposta clássica, pia e otimista, encontrada nos últimos parágrafos do Eclesiastes.

Mas a luta com a ausência de Deus continuou. O símbolo continuou a se desdobrar e assumiu nova expressão em outro filme. Quando fez *The Silence,* diz Bergman:

> *Eu ainda estava sangrando com a experiência de que Deus não existia mais. Mas ainda estou convencido de que não existe mais nenhum Deus no mundo. Que Deus está morto. Mas também estou convencido de que em todo homem há... isto é, há uma parte do homem que é... um ser humano em sua mente... um espaço que é sagrado. Isto é, isso é muito especial. Muito elevado. Muito secreto esse espaço que é... que é uma parte sagrada do ser humano,* (p. 32)

Esse espaço sagrado, secreto, especial, muito elevado no homem, essa inefável realidade sagrada do espírito humano, esse grande mistério que é a experiência mais avançada de Bergman, é transmitido e simbolizado pela música em seus filmes.

Essa "parte sagrada", diz Bergman, "nada tem a ver com nenhum tipo de Deus". Não se relaciona com qualquer religião, mas expressa fortemente uma experiência de conexão com uma dimensão de realidade espiritual. Mas o que é? Talvez a chave esteja no fato de que conhecê-la depende de uma experiência. Uma afirmação intelectual ou crença doutrinai absolutamente não a alcançam. Trata-se de algo que é perdido tão logo é formulado conscientemente. Nesse sentido, Bergman confirma a antiga descoberta de Lao-Tzu: "O caminho que pode ser conscientemente percorrido não é o caminho." É algo que expressa sua realidade por estar por trás da cena, permeando os interstícios das coisas. Sente-se sua presença, mas não se pode tocá-la. Música de fundo de um filme-sonho é realmente o símbolo mais adequado a isso.

Que dizer sobre a natureza da experiência de Bergman? Provavelmente o

mais importante a se dizer é que isso não veio a ele arbitrariamente, como um raio saído do nada. Chegou a ele a partir da continuidade de seu trabalho. Um sonho desperto depois do outro, combinado com a realidade externa para formar uma obra de arte após a outra na forma de filme de cinema, este é o conteúdo da vida de Bergman. Ele seguiu de uma experiência a outra, encorajando seus demônios a falar e deixando os símbolos transportá-lo como veículos automotores para um mundo estranho e escuro. Seguiu de uma experiência a outra e cada uma lançou um certo fulgor de luz. Por fim, emergindo de todo o processo dialético, o espaço secreto dentro dele é revelado como um lugar sagrado interior. Mas não é revelado. É apenas reconhecido, pois sempre tivemos insinuações desse segredo. Ocorre simplesmente que é preciso uma longa vida e trabalho dedicado para cobrir de carne e sangue essa realidade ilusória.

Essa experiência também se dá na dimensão simbólica. Portanto, também é um sonho. E mais que um sonho. A experiência é intensamente particular e intimamente pessoal. Mas transmite uma imagem abrangente da vida que é transpessoal em seu significado. Sem dizer uma palavra, indica ao homem como sua vida deve ser vivida. Desse modo, a experiência de Bergman é mais que um sonho desperto. É um mito vivo que, em meio a todas as suas obras, todos os ciclos de inspiração, entusiasmo, ansiedade e desapontamento, lhe permite ver a realidade e manter a perspectiva mesmo quando não há nada visível no nível externo.

Essa é a natureza de um mito, ser verdade além de todas as afirmações de verdade. E psicologicamente observamos que um mito vivo emerge de uma vida de esforço e dedicação.

Do ponto de vista da psicologia profunda holística, Bergman é um exemplo excelente de como a dialética da psique na vida de uma pessoa criativa a conduz além de si mesma, ao apelo de uma dimensão espiritual da realidade. Internamente para o imaginário, externamente para as obras de arte, unificada no sonho desperto que torna coerente cada ato criativo, a continuidade da experiência faz surgir um mito vivo. Através disso, além das palavras, uma pessoa pode ser capaz de reconhecer o lugar secreto dentro de si que é seu espaço sagrado e aí se torna um com o significado mais interno de sua vida. Isso pode sustentar o que é válido em seu trabalho artístico e estabelecer contato com a dimensão espiritual que pode se estender para além da sua arte.

# ROLLO MAY

## Psicoterapia e o Daimônico

Certa vez, ao sair de uma sessão de Psicoterapia em que o terapeuta explicou os objetivos do tratamento, o poeta alemão Rilke escreveu: "Se meus demônios me abandonarem, receio que meus anjos me abandonem também." Vou partir desta frase para investigar o lugar do daimônico na Psicoterapia.

### *1. Definição de Daimônico*

Defino daimônico como *qualquer função natural no indivíduo que tenha o poder de invadir a pessoa inteira.* Por exemplo: o sexo e eros, a fúria e o ódio, a ânsia de poder. O daimônico tanto pode ser destrutivo como criativo. Quando seu poder se extravia e um elemento se apossa de toda a personalidade, temos a "possessão daimônica", o termo histórico tradicional para a psicose. As atividades destrutivas do daimônico são apenas o lado avesso da criatividade e de outras atividades potencialmente construtivas por ele motivadas.

O daimônico sempre tem uma base biológica. Mesmo Goethe, que, como Fausto demonstra com tanta eloqüência, conhecia intimamente os anseios daimônicos modernos, observa. "O daimon é o poder da natureza." Mas a característica importante do daimônico é que um elemento com uma função apropriada que faz parte da personalidade pode usurpar o poder tomar o self inteiro, e isso leva a pesssoa a um comportamento desintegrador.

O anseio erótico-sexual, como ilustração do daimônico, impele a pessoa em direção à união física com o parceiro; quando assume o comando sobre o *self,* empurra a pessoa para várias direções diferentes e para todo tipo de relacionamento, sem levar em conta a integração *do self.* O pai karamazov tem coito com a mulher idiota na sarjeta e o resultado é um filho que mata o pai.

"Eros é daimon", diz Diotima, autoridade em amor *no b*anquete de Platão. Marco Antônio provavelmente teve todas as suas necessidades atendidas por concubinas ("descarga regular da tensão sexual"), mas o poder daimônico que se apossou Dele ao encontrar Cleópatra foi muito diferente. Quando Freud apresentou Eros como oposto e adversário da libido, isto é, como a força que

combate a pulsão de morte e luta pela vida, usou Eros num sentido que inclui o daimônico. O daimônico luta contra a morte, luta sempre para afirmar sua própria vitalidade, não aceita "sessenta mais dez" ou qualquer outro calendário da vida. É a esse daimônico que nos referimos quan*do* imploramos a alguém doente que não desista da "luta", ou quando temos a tristeza de admitir uma indicação de que uma pessoa amiga vai morrer porque "desistiu de lutar". O daimônico nunca aceita um "não" racional como resposta.

Nesse aspecto, o daimônico é inimigo da tecnologia. Não aceita o tempo do relógio, jornada de trabalho de nove ás cinco, nem linhas de montagem a que nos rendemos como robôs.

O daimônico precisa ser direcionado, canalizado, e é nesse momento que a consciência humana se torna importante. Nossa primeira experiência (seja consciente ou não) *d o* daimônico é como um impulso cego. É impessoal *no* sentido de que faz de nós instrumentos da natureza, empurrando o homem na direção de uma asserção cega de si mesmo, como na fúria, ou na direção do triunfo da espécie, fecundando a fêmea, como no sexo. Quando estou furioso, pouco me importa quem sou eu ou quem é o outro, só quero atacar e destruir o outro. Quando um homem em intensa excitação sexual perde o sentido de si mesmo e só quer "fazer" ou "levar" uma mulher para a cama (os verbos indicam claramente o sentido de forçar), não importando quem ela seja. A consciência pode integrar o daimônico e este é o objetivo da Psicoterapia.

## *II. O Daimônico na Psicoterapia Primitiva*

*A* Psicoterapia em outras culturas nos mostra freqüentemente maneiras muito interessantes de lidar com o daimônico. Dr. Raymond Prince, psiquiatra que passou alguns anos estudando e convivendo com os nativos de lorubá, filmou uma cerimônia fascinante, que trago aqui como ilustração. Quando o curandeiro da tribo vai tratar dos membros da comunidade de males que chamamos psicológicos, toda a aldeia participa. Em seguida ao ritual de jogar os ossos e a uma cerimônia para transferir o problema — seja impotência sexual, depressão ou outros — para um bode (expiatório) que depois é sacrificado, todos os habitantes da aldeia passam horas a fio numa dança frenética. Essa dança constitui a parte principal da cura e o ponto mais significativo é que *aquele que quer ser curado se identifica com afigura que ele acredita ser o demoníaco que se apossou dele.*

No filme do doutor Prince, um homem com problemas de impotência sexual veste as roupas de sua mãe e dança *como se fosse ela.* Isso nos revela que os nativos têm um *insight* de que a impotência desse homem estava ligada ao seu relacionamento com a mãe. Era causada por uma ostensiva superdependência

dela e negada por ele, pois sua auto-estima não deixava que ele admitisse. Assim, para que se desse a cura, foi necessário um confronto a fim de chegar a um acordo com o demônio que estava nele. A necessidade e o apego a mãe não só faz parte da experiência de todos nós e é essencial para nossa sobrevivência quando crianças, mas é também a fonte de muito de nossa afetuosidade e sensibilidade quando adultos. Se a pessoa tem uma experiência excepcionalmente boa desse apego, ou por alguma razão precisa reprimi-la, ela a projeta para fora: o *demônio é a mulher com quem ele vai para a cama; ela é o demônio que vai castrá-lo.* Então ele se torna impotente, castrando a si mesmo.

Esse homem passou a se preocupar com mulheres — "possuídas" por ele — e se viu lutando em vão contra a obsessão. Se ele visualizava sua mãe especificamente como um demônio, não sabemos. Em princípio, suponho que seja alguma expressão *simbólica* do "demônio". Em termos mais precisos, o demônio é a própria relação mórbida com a mãe.

Na dança frenética ele "convida o daimônico", dando-lhe boas-vindas, e não só o confronta cara a cara mas o aceita ao se identificar com a mãe, assimilando-a e integrando-a como uma parte construtiva de si mesmo. Espera-se que ele fique mais calmo, sensível, e que adquira a potência sexual.

No mesmo filme havia também uma adolescente da aldeia que tinha um problema com autoridade masculina e se sentia possuída. Na cerimônia, ela dançava usando o chapéu e o casaco do funcionário britânico encarregado do censo na região. Aparentemente, era um símbolo de seu problema daimônico com a autoridade. Esperava-se que depois da cerimônia de cura por meio da dança ela se mostrasse menos esquiva, mais segura de si e mais capaz de lidar com as autoridades. Eu esperaria que se tornasse capaz de se dar com menos ambivalência a um homem no amor sexual.

Ambos tiveram a coragem de se identificar com o que temiam, com aquilo que anteriormente lutavam tanto para negar. O princípio é *se identificar com aquilo que o assombra, não para lutar contra, mas para aceitá-lo dentro de si, pois representa um elemento rejeitado dentro da pessoa.* O homem se identifica com seu componente feminino e não se torna homossexual, mas heterossexual e potente. Enquanto dançam, ele usando vestido e chapéu de mulher, e ela vestindo paletó e chapéu de homem, parecem estar fantasiados. Mas não se trata disso: nenhum dos participantes da dança nem mesmo sorri. Todos tomam parte numa cerimônia significativa para os membros da comunidade. O homem e a mulher são incentivados a "convidar" o daimônico com o apoio do grupo.

Observo agora que ambos se identificam com alguém do sexo oposto. Isso nos lembra a noção de Jung, de que o lado da sombra do *self* negado pela pessoa é sempre do sexo oposto. É a *anima* no caso do homem e o *animus* no

caso da mulher. Especialmente interessante é que o termo *anima* significa um sentimento de hostilidade, uma intenção violenta, malévola (animosidade), e também *animate,* dar o espírito, animar. Ambos têm a raiz latina *anima,* que quer dizer alma ou espírito. Assim a sabedoria das palavras, destilada através da história do homem, mostra que a parte negada é a fonte da hostilidade e da agressividade, mas quando a pessoa a integra ao sistema do *self,* através da consciência, passa a ser a fonte de energia e o espírito que a anima.

A pessoa aceita o daimônico, caso contrário será *possuída* por ele. A única maneira de vencer a possessão daimônica é se apossar *dela* num confronto honesto, chegar a um acordo e integrá-la ao sistema do *self.* Esse processo gera vários benefícios. Fortalece o *self,* trazendo para dentro o que havia sido deixado de fora, supera a "cisão" que consiste na ambivalência paralisante e torna a pessoa mais humana porque quebra a
rigidez e o distanciamento indiferente, que são as defesas comuns do ser humano que nega o daimônico.

## *III. Confronto com o Daimônico*

*"Se* meus demônios me abandonarem, receio que meus anjos me abandonem também." Aqueles que encontram nos poemas de Rilke um prazer e um significado especiais talvez gostem de saber que ele não continuou com o terapeuta que ocasionou a carta ao amigo, cujo trecho citamos. Digo isto acreditando que a terapia pode ser a experiência mais significativa na vida de um ser humano. Mas devemos admitir que a terapia que busca em primeiro lugar o "ajustamento", ou que tenta inculcar certos padrões de comportamento preestabelecidos, não escapa de ser manipuladora e desumanizante. Nesse senI ido, Rilke tinha razão. Se o objetivo é espantar os demônios, podemos nos despedir dos anjos também.

A meu ver, a tarefa do terapeuta é mais conjurar os demônios do que os fazer adormecer. Pois os demônios estão aí — tanto no homem antigo como no moderno. A tecnologia, a difusão da educação e o arrogante racionalismo mudam a forma dos demônios, mas não seu caráter essencial. O que é muito bom, pois neles estão não apenas nossos problemas, mas também nossa força, nossa animação, nosso espírito.

A função do terapeuta é perturbar a homeostase. Em termos práticos, muitos pacientes nos procuram já num estado de homeostase perturbada. Nossa tarefa inicial é viabilizar um mundo interpessoal — que consiste principalmente no relacionamento entre o terapeuta e o paciente — no qual possam confrontar o desespero, o daimônico, tão completa e diretamente quanto possível. O terapeuta,

pelo menos, não deve participar no ato de drogar a homeostase perturbada, o que a levaria à inconsciência. Em Ésquilo, as Fúrias são chamadas "perturbadoras d*o* sono". Se Orestes não tivesse pensado mais *n o* que fez, se tivesse dormido profundamente durante um mês depois de matar sua mãe, alguma coisa tremendamente importante estaria perdida. O sono só é possível depois que o padrão constituído por sina, culpa pessoal, responsabilidade e integração em novos termos seja trabalhado como no último drama da trilogia, *As Eumênides.*

Vimos que há uma boa razão para os psicólogos admitirem o conceito de daimônico em seu sistema de pensamento e na terapia. Há uma boa razão lógica também. Vejamos, por exemplo, a forma patológica do daimônico: um paciente chega a clínica com a convicção de que o padre de sua paróquia, ou o policial da esquina, está tramando alguma coisa contra ele, pois está há meses arquitetando um plano complicadíssimo para que ele contraia uma doença fatal. A maioria dos terapeutas e psicólogos irá interpretar o fenômeno como uma realidade interna do paciente projetada no mundo externo. O terapeuta tentará levar o paciente a falar do que se passa na mente do padre ou do policial, mas se concentrar em seu estado íntimo para descobrir o que e por que o paciente precisa "projetar" no mundo externo. Se assim for, em princípio não há objeção ao que estou propondo, isto é, trazer de volta a experiência daimônica para a vida interna do indivíduo e perguntar o que nós e nosso paciente estamos tentando negar em nós mesmos a ponto de precisar "projetar" isso era alguém. É claro que esse exemplo representa ura sintoma de uma patologia muito grave. Mas em vez de chamar simplesmente de "projeção esquizofrênico-paranóide" e de nos conformar com o fato de que dissemos alguma coisa, nós, terapeutas, não devemos investigar por que o paciente criou esse elaborado esquema que projetou na mente de *outra pessoa?* E o que ele está tentando dizer sobre sua própria potencialidade perdida no processo?

O daimon está aí. Não como uma entidade, mas como símbolo de tendências internas que nos obsidiam. Se somos forçados. a fugir dele, a negá-lo, ele nos tem em seu poder. Se o reconhecemos e o enfrentamos, seu poder se torna viável para nós. Os demônios de Rilke contribuíram tanto quanto os anjos para a sua poesia.

Quanto à questão de como lidar com o daimônico na tera-|)in, vemos que nossa primeira consideração já está implícita. É a simples necessidade de enfrentar e aceitar em cada um de nós a existência das tendências daimônicas presentes na experiência do paciente. Esse confronto parece ser fácil mas é o passo mais difícil, pois nossa sociedade — regida pelo relógio, administrada por instituições e direcionada para o computador — pratica a negação geral do daimônico como se fosse uma religião e as teorias psicológicas o negam

especificamente. Acreditamos que o indivíduo *tem* de ser capaz de reger sua vida por normas racionais que, para usar as palavras do Professor Skinner, o tornem "produtivo, eficiente e feliz". Assim, *mirabile dictu,* nos vemos na crença de que ele vive desse modo, ou poderia viver se tivesse juízo suficiente para nos deixar mudar seus hábitos ineficientes, improdutivos e infelizes. A negação do daimônico é ainda mais notória na terapia comportamentaL

Mas essa negação se apresenta também na terapia de Carl Rogers, que é diametralmente oposta às idéias de Pavlov. Gostaria de me referir a uma pesquisa significativa realizada por Rogers e seus colegas em Psicoterapia com esquizofrênicos, na qual tive a honra de ser um dos avaliadores. De um modo geral, a terapia mostrou ser produtiva mas revelou um aspecto negativo: para os terapeutas foi difícil até *ouvir,* quanto mais lidar com os sentimentos e tendências hostis, agressivos, destrutivos dos pacientes. Todos os avaliadores que ouviram as fitas observaram que a cada vez que o paciente trazia alguma coisa realmente hostil e destrutiva com relação ao terapeuta ou ao hospital, o terapeuta interpretava aquela reação como solidão, isolamento ou outra forma de necessidade de dependência.

Os terapeutas não eram tolos nem estavam prevaricando, mas simplesmente não sabiam *ouvir* os sentimentos de caráter agressivo. Em conseqüência, tendiam a calar o paciente a cada vez que seus "demônios" apareciam. Quando damos supervisão a estudantes de Psicoterapia, observamos sempre que eles não "ouvem" quando o paciente fala de experiências com as quais o estudante não conseguiu lidar na própria vida. Ao constatar que *os* avaliadores do seu projeto terapêutico foram unânimes em apontar essa falha, Carl Rogers mostra-se perspicaz e direto quando pergunta se isso é uma indicação de que os terapeutas não chegaram a um acordo com sua agressividade, sua raiva e seus sentimentos negativos. Evidentemente, a resposta é sim. Podemos supor que esses sentimentos representam tendências daimônicas dos terapeutas — senão, por que evitá-los?

Talvez *você* pergunte por que isolo sentimentos agressivos e hostis e os chamo de daimônicos nessa Psicoterapia. Porque são os elementos negados na terapia rogeriana. Estou afirmando, em primeiro lugar, que um sentimento ou tendência é negado porque é percebido como daimônico (logo, uma ameaça a imagem que a pessoa tem de si e à sua fé na vida). Em segundo lugar, que se torna mais daimônico pelo próprio fato de ser negado. A solidão pode ser daimônica quando afeta a pessoa, como por exemplo em pacientes *borderline.* Mas suspeito que, em todos nós, em alguma época da vida a solidão se eleva a um pânico que resulta literalmente numa paralisia em termos de comportamento. Penso que a solidão é menos passível de ser reprimida em pacientes da terapia

rogeriana. Mas há tipos de terapia em que o paciente e o terapeuta parecem ter uma paixão por *agressividade* e *hostilidade*. Nessas terapias, a solidão *é* presumivelmente reprimida e conforme nossa cultura como um todo — a *afeição* é especialmente negada.

Que quer dizer confrontar o daimônico? O exemplo a seguir é de um paciente que tinha acessos de solidão aguda que às vezes evoluía para um pânico temporário que beirava a esquizofrenia. No estado de pânico, ele não conseguia se orientar no tempo e no espaço, e enquanto durava o acesso suas reações em relação ao mundo ficavam entorpecidas. O caráter fantasmagórico dessa solidão era revelado pelo fato de que desaparecia imediatamente quando ele ouvia passos de alguém chegando no *hall* de entrada ou o telefone tocando. Em geral o paciente tentava lutar contra esses acessos da mesma maneira que todos nós fazemos — o que não surpreende, pois a solidão aguda, como Fromm e Reichman enfatizam, é a forma mais dolorosa de ansiedade que pode atacar a psique humana.

Esse paciente tentava pensar em outras coisas, se ocupar, ir ao cinema, mas fosse qual fosse a saída que tentasse, a ameaça obsidiante continuava pairando atrás dele como uma presença odiada a espera para cravar uma espada em seu pulmão. Quando tentava trabalhar, praticamente ouvia a risada mefistofélica agourando que o artifício não teria sucesso — mais cedo ou mais tarde ele teria de parar, mais fatigado que nunca, e então viria a espada. Se estava no cinema, cada vez que mudava a cena na tela voltava a consciência de que sua dor voltaria tão logo ele chegasse a rua.

Certo dia esse paciente chegou contando que fizera uma descoberta surpreendente. No momento em que começou um ataque de solidão aguda ele teve a idéia de não tentar resistir, mas de aceitar, respirar junto e não fugir dela. Para seu espanto, a solidão não o invadiu e pareceu até diminuir. Encorajado por essa reação ele passou a convidar o acesso, imaginando situações do passado em que esteve profundamente só e cujas lembranças sempre tinham sido a chave para o estado de pânico. Mas, estranhamente, a solidão tinha perdido o poder. Ele não conseguia mais sentir pânico, mesmo que tentasse. Quanto mais convidava o sentimento a aparecer, mais impossível era sequer imaginar que havia sentido anteriormente aquela dor insuportável da solidão.

O paciente havia descoberto — e estava me ensinando — que sentia a solidão aguda apenas quando fugia. Usando a linguagem deste capítulo, quando ele se voltou para encará-lo de frente, o demônio fugiu. Como foi dito anteriormente, a própria fuga é uma reação que reafirma ao daimônico seu poder constante. Na linguagem deste capítulo, a repressão do daimônico tem o poder de uma assombração: enquanto está trancada no armário, temos medo dela, mas se

deixamos o demônio sair e o olhamos de frente, ele desaparece — pelo menos enquanto demônio — e em seu lugar encontramos uma fonte de energia a disposição.

Para inserir o tema numa terminologia mais psicológica, a ansiedade (cuja forma mais dolorosa apontada aqui é a solidão da "ansiedade de abandono") invade o organismo a tal ponto que a pessoa perde a orientação no mundo objetivo. A função da ansiedade é destruir o relacionamento no mundo do *self,* isto é, desorientar a vítima no tempo e no espaço, e a pessoa permanece nesse estado enquanto a ansiedade é bem-sucedida. A ansiedade é o estado dominante devido precisamente a manutenção da desorientação. Quando a pessoa consegue se reorientar e se relacionar diretamente com o mundo, com os sentidos despertos e consciente de sua experiência, ela destrói a ansiedade.

Minha terminologia ligeiramente antropomórfica deve-se a minha prática clínica e não é descabida aqui. Embora o paciente e eu tenhamos plena consciência da natureza simbólica disso (a ansiedade não faz nada, a libido também não, e o impulso sexual também não), é sempre útil para o paciente ver a si mesmo lutando contra o "adversário". Porque nesse caso, em vez de ficar esperando que a terapia analise a ansiedade até ela sumir, ele pode ajudar no próprio tratamento tomando medidas práticas. Quando sente a ansiedade, ele pode parar e perguntar o que ocorreu na realidade ou em suas fantasias logo antes de se instalar a desorientação que deu vez a ansiedade. Isso não apenas abre as portas desse armário no qual se esconde a assombração, mas também dá possibilidade de novos passos no sentido da reorientação.

## *IV. A Palavra na Terapia*

*"No* começo era a Palavra", e a Palavra era o que o homem tinha contra o daimônico. É de suma importância procedermos a um exame dessa área para evitarmos um erro egrégio de muitas psicoterapias contemporâneas, que é a ilusão de que é preciso simplesmente *experienciar* ou *acting out* para que se alcance a cura. Experienciar é absolutamente essencial, mas se acontece sem uma mudança nos conceitos, símbolos e mitos do paciente, a "experiência" é truncada e tem um caráter mais masturbatório do que procriador.

Historicamente, o homem só adquiriu poder sobre o daimônico por meio da Palavra. Isso é demonstrado pela importância crucial de se saber o *nome* do demônio para vencê-lo. Na Bíblia, quando Jesus chama "Belzebu!" ou outro nome presumivelmente correto, o demônio larga imediatamente o infeliz possuído. No desfile de demônios medievais, quem conhecia o nome do diabo

podia conjurar e expulsar o espírito do mal. O nome confere poder sobre pessoas e coisas. Na antiga Israel os judeus não tinham permissão para pronunciar o nome de Deus: Iavé ou Jeová significa "sem nome" e é um artifício para evitar dizer o nome de Deus.

William James usa frases vigorosas com referência ao efeito curativo de se tomar conhecimento do conceito, do *nome* certo dos problemas. Referindo-se especificamente a predisposição dos bêbados para se evadirem, chamando o problema de qualquer outra coisa, ele diz:

> *Mas se ele for capaz de captar essa maneira de conceber, entre todas as maneiras possíveis de conceber as várias oportunidades que ocorrem, se ele conseguir sustentar, para o que der e vier, que isso é ser um bêbado e nada mais, provavelmente não continuará a ser um por muito tempo. O esforço pelo qual ele consegue manter o nome certo inabalavelmente presente em seu pensamento vem a ser o ato moral que o salva.*

Vários terapeutas, como Allan Wheelis por exemplo, falam de sua prática como *"dar nome* ao inconsciente". Todo terapeuta deve ficar impressionado a cada instante com o estranho poder que os nomes dos "complexos" ou padrões psicológicos têm para o paciente. Se o terapeuta diz ao paciente que ele tem medo da "cena primária", ou que tem um "Édipo invertido", que é um "introvertido" ou um "extrovertido", ou que tem "complexo de inferioridade", que está com raiva do patrão devido à "transferência" ou que não está falando naquela sessão de terapia por questões de "resistência", é impressionante como a própria palavra parece ajudar o paciente. Ele relaxa e age como se já tivesse ganho alguma coisa de grande valor. É claro que se pode fazer troça da psicanálise ou de qualquer tipo de terapia, dizendo que o paciente paga caro para ouvir palavras aparentemente mágicas e basta ouvir alguns termos esotéricos para achar que o investimento valeu a pena. O alívio *parece t*er a característica da "magia das palavras".

Já se disse que o paciente sente alívio porque "nomear" elimina o seu sofrimento, que pôr a culpa num processo técnico alivia sua responsabilidade e afinal ele não fez nada, quem fez foi seu "inconsciente". Há alguma verdade nisso. Ademais, VENDO O lado positivo, nomear ajuda o paciente a se sentir aliado a um grande movimento "científico" e que ele não está só porque todos os tipos de pessoas têm os mesmos problemas. Nomear traz também a segurança de que o terapeuta se interessa por ele e quer agir como seu guia através do

purgatório. Nomear o problema eqüivale a o terapeuta dizer: "Seu problema tem um nome, tem causas, você pode ficar de fora e olhar para ele."

Somos capazes de ir além dessas explicações costumeiras. Sabemos que as funções mais importantes da terapia se apoiam em aspectos fundamentais da própria estrutura da linguagem. A Palavra dá ao homem poder sobre o daimônico. A Palavra desvela o daimônico, forçando-o a aparecer para um confronto direto.

*Mas o maior perigo no processo terapêutico está exatamente aí: que o nome tome o lugar da mudança:* nos afastamos para uma segurança temporária dada pelo diagnóstico, pelos rótulos, falamos sobre sintomas e ficamos livres da necessidade de usar a vontade na ação e no amor. Isso vem a calhar para a principal defesa do homem moderno, a saber, a intelectualização, que usa palavras como substitutos de sentimentos e experiência. Da mesma forma que pode desvelar, a palavra beira o perigo de *acobertar* o daimônico. Na *Oréstia,* quando Apoio, o intelectual, argumenta que as Fúrias devem ser banidas, está usando a arte cultural para fragmentar o homem, para suprimir o daimônico e truncar a experiência do homem. Mas Atená, que "reconcilia os opostos no próprio ser", recusa, e com toda razão. Aceitando as Fúrias daimônicas e acolhendo-as em Atenas, a comunidade fica enriquecida. E o *nome* das Fúrias é *mudado!* Elas agora são as Eumênides, que distribuem graças.

Esse caráter ambivalente da linguagem exige que perguntemos o que os antigos queriam dizer com a Palavra que tem poder sobre o daimônico. Eles se referiam ao *logos,* a estrutura da realidade. "No começo era a Palavra" é verdadeiro, tanto em termos de experiência como em termos teológicos. Pois o começo do homem enquanto homem é a capacidade de linguagem. Essa Palavra só pode ser comunicada por meio de símbolos e mitos. É importante não esquecer que qualquer processo de tratamento — mesmo o que cada um de nós, quando tem um resfriado, faz a respeito do vírus — é um mito, um modo de ver a si mesmo, incluindo o corpo, em relação ao mundo. Eu só serei capaz de destilar do trauma da doença a oportunidade de uma nova visão interna sobre mim mesmo, e de auto-realização na vida, se a doença mudar meu mito pessoal. Somente nesse caso alcançarei alguma coisa que possa ser corretamente chamada de "cura".

O daimônico empurra o indivíduo para o logos. Isso significa que quanto mais eu entro em acordo com minhas tendências daimônicas, mas sou capaz de pensar e viver de acordo com uma estrutura universal da realidade. Nesse sentido, o logos é transpessoal. Vimos que o daimônico começa impessoal, mas à medida que minha conscientização se aprofunda faço minhas tendências daimônicas se tornarem *pessoais.* Assim, passamos de uma dimensão impessoal para a pessoal e

para a transpesssoal.

# OWEN BARFIELD

## Sonho, Mito e a Dupla Visão Filosófica

Meu método será mais argumentativo do que aforístico, mas devido à limitação do tempo vez por outra recorrerei ao privilegio do aforismo, tanto mais que estarei proferindo afirmações não fundamentadas. Entretanto, pelo menos em algumas ocasiões, chamarei a atenção para o fato de que o estou fazendo.

Quando refletimos hoje sobre a natureza da consciência humana, nos sentimos obrigados a dividi-la em dois componentes distintos, o primeiro dos quais chamarei (a bem da simplicidade) de "consciência ordinária" e o segundo de "consciência extraordinária". Certamente existem casos limítrofes, mas estes não previnem a necessidade de distinção. São casos limítrofes entre a luz e a sombra, mas não iremos muito longe se nos recusarmos a distinguir um do outro.

Tornou-se prática costumeira referir-se à consciência extraordinária corno mente "inconsciente", mas quando fazemos distinção entre mente consciente e inconsciente usamos a palavra "inconsciente" de um modo especial. "Consciente" e "inconsciente" são verbal e logicamente contraditórios, mas não os usamos dessa maneira. Quando dizemos "o inconsciente", não queremos dizer simplesmente "o não-consciente". Não estamos implicando, por exemplo, que o inconsciente de que falamos está em relação à consciência da mesma maneira que uma pedra está em relação a um organismo sensível. Pode-se argumentar que apenas por essa razão os termos "ordinário" e "extraordinário" são mais satisfatórios, mas esta não é a razão principal por que os utilizo. Faço-o porque se usasse a palavra "inconsciente" estaria importando todo um conjunto de pressupostos, e meu objetivo principal é colocar em questão alguns destes pressupostos. Em primeiro lugar, neste conjunto de pressupostos está aquele implícito na ilustração com que eu, inadvertidamente, cobri a distinção que acabei de fazer. Quando falamos de um "inconsciente", supomos (a maioria de nós supõe) estar falando de uma certa condição de um organismo físico sensível dotado de vida — e conseqüentemente que ele é contingente em presença do dito organismo. Não há organismo: não há nenhuma consciência, seja ordinária ou extraordinária a consciência que temos em mente.

Mais do que isso, supõe-se que, porque a consciência é contingente num organismo físico, deve ser o produto deste organismo. Não estou preocupado

com a lógica dessa dedução (geralmente tácita), nem com a falácia de confundir condições e causas. Digo simplesmente que isso é de fato amplamente aceito — explicitamente pelas escolas comportamentais e associadas da psicologia e da filosofia (e certamente pela grande população que acredita ter isto sido estabelecido pelo que chamam de "ciência"), implicitamente (tanto quanto uma longa trajetória de observação e reflexão me convenceram) por quase todo mundo no Ocidente, aqueles que se irritam ao ser chamados de comportamentais, incluindo aqueles que se rotulam de idealistas filosóficos, e aqueles cujos interesses e convicções os levaram a freqüentar o tipo de palestras que acontecem aqui.

Por exemplo: penso que (a despeito das eventuais sugestões do contrário) isso está firmemente fixado na imagem mental da qual partiram as especulações de C. G. Jung. Penso que a palavra "coletivo" no termo "Inconsciente Coletivo" aponta para sua suposta origem em um agregado numerável de organismos físicos.

Consequentemente, a suposição contrária que vou fazer, e na qual basearei o restante do que tenho a dizer, é heterodoxa ou despropositada. Pelo menos o é para a maior parte do mundo ocidental. No Oriente, porém, é o total oposto. No Oriente, a suposição — poderíamos dizer o axioma — ortodoxa se manteve durante milênios e nela se baseiam praticamente todas as filosofias. Não existe apenas a doutrina filosófica mas também o senso comum do homem, a estrutura por trás que determina sua experiência total de vida e do mundo à sua volta.

Pergunto-me quanto tempo mais esse contraste irá durar. A meu ver, quando o ultrapositivista Herbert Spencer disse: "Tão misteriosa quanto possa parecer a consciência de alguma coisa que ainda está *fora* da consciência, somos obrigados a pensá-la", estava incluindo no círculo do pensamento ocidental do século XIX muito mais do que imaginava. Não só acolhia o meio excluído entre os contraditórios terminológicos *consciente* e *inconsciente,* mas também (e esse é de fato outro modo de dizer a mesma coisa) um postulado que havia sido proscrito da imaginação ocidental desde os tempos de Descartes, que é o postulado de estádios intermediários entre a consciência, ou a mente, e o mundo material. Ao incluir como uma necessidade prática o meio rigorosamente excluído entre consciente e inconsciente, introduzimos também, e também por propósitos práticos e filosóficos, o postulado concernente á natureza da consciência subjacente aos *Upanishads.* É esta suposição que vou expor, sem tentar justificá-la mais. Eu disse que avisaria, e o fiz. A este aviso (ou confissão) eu gostaria de acrescentar, com o devido respeito, o pedido de que o leitor julgue como bem lhe

aprouver se isso não é altamente exigido pelos fatos da psicologia e da história (talvez também da física), a medida que estão sendo revelados com uma rapidez cada vez mais acelerada no Ocidente. Não podemos, como Freud mesmo descobriu, investigar o que hoje chamamos com facilidade de "mente inconsciente" sem investigar alguma coisa que transcende o organismo *individual* e seu tempo de vida. Essa descoberta complicou muito as coisas para nós. O plano da consciência que vou esboçar aqui comporta uma relação semelhante às contorções da psicologia especulativa ocidental, com sua dúbia base biológica no conceito de "memória herdada", como fez a astronomia de Kepler e Galileu com as complexas revoluções e epiciclos do sistema ptomolaico... e mesmo do sistema de Copérnico em *seu primeiro* aparecimento. Pois o sistema de Copérnico, tal como apresentado por ele, de fato exigia um maior número de órbitas hipotéticas do que o de Ptolomeu. Qualquer pessoa afeita a história da ciência sabe que o raiar de uma nova teoria mais simples costuma trazer um aumento intolerável das complexidades que a antiga acarretava.

O *Mandukya Upanishad* não apenas diferencia a consciência ordinária da extraordinária, mas distingue quatro estádios, ou graus, em um *continuum* de consciência. Se omitirmos a terminologia sânscrita, são eles: (1) consciência ordinária desperta, (2) consciência do sonho, (3) consciência do sono sem sonhos, e (4) um grau ainda menos consciente de consciência do que o (3) — um grau que pode ser predicativo até de objetos inanimados como as pedras. Pelas razões mencionadas, seria confuso chamar esse último grau de "inconsciente". Portanto, vou chamá-lo de "a-consciente" (da mesma forma que podemos falar não só de "imoral", mas de "a-moral", e não só de "ilógico", mas de "a-lógico").

Evidentemente é o segundo desses quatro graus que mais nos interessa. Mas porque é um *continuum,* segundo supomos, ou um espectro que se estende para qualquer dos lados da consciência do sonho, somos levados a pensá-lo de uma forma muito diferente da que estamos habituados. Podemos vê-lo como uma *transição* do terceiro estádio (sono sem sonhos) para o primeiro, o estádio desperto da consciência. (Até certo ponto, isso não passa de uma questão de experiência. Na maioria das vezes achamos que sonhamos quando já iniciamos o processo de despertar.) Outra maneira de colocar essa questão seria dizer que podemos ver o sonho como o "vir-a-ser" da consciência desperta, ou a metamorfose do dormir para o acordar. Ademais, vemos então a consciência ordinária como um emergir, ou uma metamorfose, não só da consciência do sono mas também da "a-consciência" do sono, situada mais alem nesse *continuum*.

A psicanálise distingue no sonho: (1) sua fonte no inconsciente, em alguma tensão somática ou psicossomática e (2) a manifestação dessa tensão em símbolos e imagens. A suposição alternativa implica outra distinção: (1) a fonte

do sonho em toda a extensão do espectro de consciência que a antecede, (2) a tensão psicossomática que foi causa imediata do sonho e (3) as imagens ou o simbolismo que são — ou que expressam — o conteúdo do sonho.

Uma diferença importante entre esses dois modos de ver é a seguinte: o extremo "a-consciente" do espectro, além do ponto do sonho, não é condicionado por um único organismo. É outra suposição, que anuncio devidamente, mas creio que uma pequena reflexão mostrará que não há uma base, a não ser o hábito, para imaginar outra coisa. Assim, uma vez que tanto a consciência como a "a-consciência" são superindividuais, a fonte última do sonho de um sonho pode ser remetida a tensões, condições, eventos, antecedentes não apenas ao sonho mas também ao organismo físico que ocasionou o sonho e foi seu intermediário — tensões e eventos primordiais que não foram produzidos, e sim produziram o próprio organismo físico bem como a consciência, que é correlativa ao organismo físico.

Neste ponto devo assinalar que nada há nessa perspectiva que invalide os resultados da investigação empírica com finalidades clínicas, nas imediatas causas psicossomáticas do sonho; embora seja diferente com as suposições filosóficas, cosmológicas e históricas, que às vezes se baseiam a *priori* na premissa de que estas são causas únicas e últimas.

O pensamento ocidental, tal como tem se desenvolvido até o momento, divergiu do ponto de vista oriental não apenas em termos de um plano muito distinto — e nos pressupostos diferentes sobre a natureza e a proveniência da consciência ordinária, mas também em outro aspecto muito surpreendente. O ponto de vista ocidental enfatiza e dá cada vez mais importância à *história*. O Ocidente está interessado na história, e o ponto de vista oriental não está. Há quem mantenha que as duas atitudes caminham juntas e que, se hoje somos chamados a evoluir, ou regredir, da visão ocidental para a oriental sobre a natureza da consciência, devemos também abandonar o interesse pela história e nos concentrar exclusivamente na relação entre o momento presente e a eternidade — ou entre a consciência ordinária e a "a-consciência".

Não é esta minha opinião. Acredito que está no destino do Ocidente não abandonar, mas intensificar, o interesse pela história; não abandonar o interesse pelo passado da humanidade e pelo mundo, e sim aprofundar o entendimento de ambos. Afinal, é porque estamos interessados *não* apenas no hoje mas também no ontem e no anteontem que nos interessamos não só pela psicologia do sonho, mas lambem pela psicologia do nulo, que pertence a anteontem. Contudo, estou convencido de que também nesse ponto o pensamento ocidental é desastrosamente tolhido pelo pressuposto relativo a natureza de toda consciência

a que me referi. Há por exemplo a questão primária da qual derivam todas as outras: se os mitos devem ser vistos como invenções da fantasia humana ou como alguma coisa mais. Vejo por todo lado esforços louváveis para apoiar esta última hipótese e acompanho alguns com grande interesse, mas, apesar de tudo persiste em mim um escrúpulo desconfortável a me sussurrar que se não somente a consciência ordinária mas toda consciência foi causada por um organismo sensível, então a origem do mito deve ser buscada em algo como a invenção arbitrária, seja no animismo de Tylor e dos primeiros antropólogos, na teoria da "doença da linguagem" de Herbert Spencer e Max Müller, ou na neurose coletiva que a antropologia freudiana tornou tão generalizável.

Por outro lado, se o organismo individual, o corpo físico, não é a fonte última da consciência, se condiciona a consciência ordinária mas é ele mesmo o produto de um antecedente extraordinário, segue-se que o mito não é simplesmente análogo ao sonho, mas uma manifestação paralela, o equivalente daquilo que no sonho é presente e pessoal. Pode-se dizer talvez que o mito trai o aparecimento "filogenético" assim como o sonho trai o aparecimento "ontogenético", fazendo a consciência ordinária surgir da extraordinária. Mas é preciso estar ciente de que esta afirmação faz um uso audacioso e inovador dessas palavras, não sancionado por seu uso tradicional na teoria biológica.

Eu disse que nossa abordagem do sonho e do mito é tolhida pelos pressupostos ocidentais. Darei um exemplo do que quero dizer. Acho que não existe elo mais comum entre as idéias sobre mito e as idéias sobre sonho do que o nome Édipo. Mas o nome Édipo, quando usado na psicologia, alude a uma parte selecionada do verdadeiro mito edipiano. Para cada mil alusões ao parricídio e ao incesto do monarca tebano, duvido que se encontre uma ao seu encontro com a Esfinge. Ainda assim, a pergunta da Esfinge: O que é o homem? — ou o enigma proposto pela Esfinge cuja resposta é "O homem" —, o que é isto senão a história, em imagem, da primeira experiência do despertar do homem na passagem da consciência extraordinária para a ordinária? Com essa idéia em mente, isto não é também um guia para a experiência individual do homem, a de despertar de seu sono no século XX? Embora o homem nem sempre atente para o momento que passa, a primeira coisa a fazer ao acordar pela manhã é responder a pergunta: Quem, ou o que sou eu? E o que acontece se o sonho que desvanece, e a cujas franjas às vezes nos agarramos, provar que tem tanto a ver com essa pergunta, sendo a resposta a ela, como com nossas ansiedades e tensões pessoais imediatas? Suspeito que se apenas a metade da atenção, da fantasia e da imaginação concentradas na parte mais apimentada da história se concentrassem no mito inteiro de Édipo já teríamos aprendido a dar maior atenção a essa maravilhosa experiência — que só não nos parece maravilhosa porque acontece,

como o raiar do sol, a cada manhã.

Mais uma vez não devemos esquecer que, se o espectro da consciência é de fato um e totalmente abrangente, então não será apenas a transição da consciência extraordinária para a ordinária que uma imaginação receptiva identificará nos mitos, mas também a passagem da consciência extraordinária para a condição e ocasião inseparável da consciência ordinária, isto é, do próprio corpo físico. A meu ver este é o sapo mais intragável que o Ocidente é hoje obrigado a engolir em lugar das numerosas bestas de carga que vem devorando desde a invenção da psicanálise.

Sapos e camelos! Estou exagerando? talvez. Um princípio fundamental da ciência ocidental é que, entre duas hipóteses que fornecem uma explicação adequada, a mais simples prevalece. Certamente, é por isso que para explicar um sonho rejeitamos a noção complexa de que o organismo físico surgiu de uma condição anterior a física, e adotamos a hipótese mais simples e mais elegante de que a psique deseja (sem saber que deja) voltar ao ventre físico, considerando-o (sem saber que considera) uma base conveniente de onde iniciar a operação subseqüente, de se tornar o próprio pai.

O filósofo Schelling afirmava que a mitologia representa uma repetição, no espírito humano, da consciência do processo da natureza... que os mitos também desvelam os laços que unem o processo primário da criação do mundo e da fornicação... que profundos processos naturais estão em ação antes mesmo da consolidação da matéria e que o destino do homem ainda está enraizado neles, apesar de já ter ocorrido seu divórcio das fontes espirituais mais altas.

Devo observar, já que me referi a Schelling, o qual (suponho) não é muito lido atualmente e provavelmente é considerado "ultrapassado" por muitos estudantes de filosofia, que me deprime ouvir, mesmo que implicitamente, que passamos de Descartes a Kant, de Kant aos pós-kantianos, e dos pós-kantianos a fenomenologia ou outra coisa qualquer — como se a filosofia fosse um trem — e me deprime especialmente quando o julgamento de ultrapassado parte de alguém que nunca leu uma linha do material desprezado. Se insistirmos em pensar a história da filosofia como um trem, devemos pensar num trem cujos vagões (talvez os mais importantes) foram desengatados e largados nos trilhos até que uma locomotiva puxada a burro viesse rebocá-los. O maquinista pode ser um filósofo completo como Vico, Coleridge, Schelling ou Thomas Reid, ou uma determinada parte do pensamento total de um filósofo, como a *Crítica do Julgamento Teológico,* de Kant, ou a *Metamorphosenlehre,* de Goethe.

Mencionei o mito de Édipo corno ilustração da passagem da consciência extraordinária para a ordinária. Poderia também ter mencionado o mito da Medusa, além de muitos outros. Se sustentamos (com ou sem o apoio de

Schelling) que os mitos "desvelam os laços que unem o homem ao processo primário da criação do mundo e da fornicação", é provável que vejamos na inesquecível imagem da Górgona, com os cabelos de serpentes contorcidas que transformam em pedra todos os que a encaram, não somente uma imagem da consciência ordinária separada da consciência extraordinária, mas também (e nisso estou em dívida, como tenho estado muitas vezes, com Rudolf Steiner) uma imagem das circunvoluções do cérebro humano em processo de formação, se contorcendo antes da consolidação da matéria.

Penso que os ocidentais que mantêm um interesse especial no mito e no sonho são compelidos a isso por um sentimento de que o mundo que habitamos com nossa consciência ordinária, e que é correlato a essa consciência ordinária, é exatamente o mundo amaldiçoado pela Medusa. Eles sentem a necessidade de libertação desse mundo. É um ponto de vista ao qual o Ocidente não é estranho, para dizer o mínimo. Nesse contexto "libertação" significa, tanto para o Ocidente como para o Oriente, receber a liberdade da consciência extraordinária. No entanto, há uma diferença muito importante entre o ponto de vista oriental e o ocidental. O professor oriental de "Moksha", que quer dizer liberdade, não vê muito além do objetivo último, que é atingir o que chamei de "a-consciência". Ele não está muito interessado nos estádios intermediários, embora (como vimos) possamos enumerá-los criteriosamente. Ele não está muito interessado nos estádios intermediários, sejam da regressão da consciência extraordinária para a ordinária por meio do mito (que é história) ou do sonho (que é pessoal), nem numa possível ascendência da consciência ordinária para a extraordinária. No Ocidente não é bem assim.

Mas há uma diferença mais profunda do que essa entre os conceitos oriental e ocidental de "libertação" — uma diferença mais profunda mas não sem conexão, eu diria, com aquela outra diferença, entre a ausência de interesse e um ardente interesse nos estádios intermediários. Para o sábio oriental a libertação da consciência ordinária e a consecução da "a-consciência" acarreta de fato a absorção da consciência ordinária, enquanto o verdadeiro impulso ocidental é mais no sentido de acrescentar a consciência extraordinária a ordinária — embora a palavra acrescentar seja insatisfatória, como qualquer palavra seria nesse contexto. Outra maneira de colocar a questão seria dizer que o impulso do Ocidente é na direção da libertação por meio da "visão", e não por absorção. Certamente é um tipo especial de visão, não incompatível com uma identidade experiente entre aquele que vê e o que ele vê.

Há uma espécie de sonho noturno em que a pessoa sonha com uma parte de si mesmo e ao mesmo tempo a outra parte sabe que está dormindo. O sonho

continua, e é um sonho verdadeiro (isto é, não se trata de um devaneio). No entanto, a pessoa sabe que está sonhando; está fora e dentro do sonho. Devemos deixar que esses sonhos nos ensinem a natureza da verdadeira visão.

Os poetas são chamados de "visionários" ou "sonhadores". Mas serão poetas fracos, a não ser que a palavra se refira a esse tipo de sonho. A imaginação poética está muito próxima ao sonho desses sonhos e pouco tem a ver com o devaneio. No devaneio, nos perdemos (falamos que alguém está "perdido em devaneios"), estamos absorvidos; na imaginação, temos um encontro com a visão. A visão é objetiva (isto é, não faz parte da consciência ordinária). Mas essa própria objetividade é tão nossa quanto aquilo a que chamamos subjetividade, pois é o conteúdo da consciência extraordinária. E é a isso que nos referimos aqui como "objetividade". É a isso que nos referimos (em termos de espectro da consciência) mesmo ao falar de rochas, pedras e árvores. A imaginação é um conceito ocidental e a imaginação é potencialmente a consciência extraordinária — não somente o estádio do sonho, mas toda a sua gama — *presente com* a consciência ordinária.

Acredito também que esse potencial esteja na raiz da "tensão" de que geralmente se fala com relação ao uso da metáfora. A metáfora envolve uma tensão entre dois significados ostensivamente incompatíveis. Mas envolve também uma tensão entre a parte da pessoa que experimenta os incompatíveis como uma unidade misteriosa e a parte que permanece capaz de apreciar sua dualidade e incompatibilidade. Sem a primeira, a metáfora é uma linguagem sem sentido, mas sem a última, nem chega a ser linguagem.

É por isso que testemunhamos hoje várias tentativas de produzir poesia, ou literatura, que sequer é linguagem por parte daqueles que consideram a metáfora estéril e obsoleta e rejeitam toda a concepção orgânica e organizadora da arte e da poesia que a metáfora pressupõe. A metáfora provoca objeções dos pioneiros da afasia pela mesma razão que é aceitável para mim: porque pode ser objetivamente significativa. Pode ser objetivamente significativa porque a própria linguagem (apesar de inextricavelmente envolvida com a consciência ordinária) é produto não só da consciência ordinária, mas também da consciência extraordinária da qual emergiu a consciência ordinária. Toda a riqueza e variedade do mito e toda a riqueza e variedade da linguagem são provenientes de estádios intermediários entre uma consciência e outra. Portanto, uma boa metáfora, sábia, verdadeira, não é apenas um mecanismo que nos impele abruptamente para fora da consciência e para dentro da "a-consciência", para fora do tempo e para dentro da eternidade, para fora do comunicável e para dentro do inefável, mas que nos proporciona a visão de um estádio intermediário específico entre dois extremos do *continuum*. Ela nos exercita no problema, que exige

trabalho e concentração, de acrescentar consciência extraordinária à nossa consciência ordinária. Assim, é provável que se torne mais, e não menos, aceita por aqueles primariamente interessados em atalhos para o extâse.

Meu tempo está acabando justamente quando chego ao que muitos consideram o problema principal, o problema da comunicação; comunicação da visão noética, ou visão de particulares noéticos, que é diferente de comunicar o sabor geral da consciência extraordinária. A meu ver, este é o problema que os poetas, de Dante aos românticos, abordaram, o que Coloca para mim a seguinte questão: isso pode continuar a ser confiado apenas às mãos dos poetas, principalmente quando há uma tendência cada vez maior da parte deles para renegar essa responsabilidade? Quer sim, quer não, estou convencido de que o problema só pode ser proveitosamente debatido com base nas três proposições que tentei estabelecer: (1) que existe uma visão noética, distinta da libertação, que é sua condição, mas não seu conteúdo; (2) que este é um problema tanto filosófico como estético; (3) que o ato da visão, embora não seja o conteúdo objetivo da visão, exige a manutenção e não o sacrifício da consciência ordinária.

Por este motivo aceitei a sugestão de usar a frase "dupla visão filosófica" como parte do título. Mas qualquer tentativa de desenvolver o tema terá de ser deixada para outra ocasião.

# RICHARD A. UNDERWOOD

## Mito, Sonho e a Vocação da Filosofia Contemporânea

### *I. Introdução*

Há muitos anos, tive um sonho — parecia mais um desenho animado ou uma caricatura — que me veio à lembrança em diversas ocasiões. Sonhei com uma vila, uma autêntica vila dos Alpes Suíços — com ruelas estreitas que convergiam para a pracinha com uma fonte no centro. Parecia ser por volta do meio-dia. Estranhamente, as ruas e a praça estavam desertas. O único sinal de vida era a água jorrando suavemente da fonte e caindo num pequeno lago. Gradualmente, a água parava de jorrar e o laguinho secava. No sentido do sonho, deveria ser o sinal de uma situação de urgência. Por algum tempo, a cena se manteve igual: completa ausência de vida e a fonte seca. Então, onde a água estivera correndo apareceu uma pequena chama que cresceu em tamanho e intensidade até que o lago inteiro ardia. Era surpreendente, espantoso, mas no sentido do sonho nada havia de perigoso ou ameaçador no evento. De repente, houve uma mudança abrupta *no* clima e na ação. As janelas do segundo andar das casas que davam para a praça se abriram totalmente e as pessoas puseram a cabeça para fora, gritando. Outras pessoas apareceram correndo pelas ruas em direção à praça, chegando à fonte em chamas. Todas gritavam. A cena era de completa confusão, uma verdadeira loucura. Todos sacudiam os braços, corriam sem rumo, gritavam, dançavam em volta da fonte. Mas as palavras que gritavam não tinham som: a cena era igual a um filme de televisão sem som, tudo era visual. Em vez de palavras, saíam letras do alfabeto da boca das pessoas. Era como se todos tivessem engolido uma imensa quantidade de sopa de letras e estivessem cuspindo as letras, vomitando o alfabeto. As palavras cuspidas começaram a se empilhar, inundando a praça, entornando para dentro da fonte e apagando o fogo. As letras e palavras começaram a inundar as ruas, aprisionando as pessoas que corriam, entrando pelas janelas escancaradas e reaparecendo no alto das chaminés, escorregando pelos telhados e tornando a cair na praça e nas ruas. O sonho acabou tal como começou, sem sinal de vida a não ser por uma pessoa ou outra surgindo aqui e ali, sem fôlego, tentando em vão se desvencilhar

do mar de palavras em que se afogava.

Acordei rindo, em altas gargalhadas. Mas também sério, porque na época eu estava profundamente imerso na pesquisa e na redação da minha tese de doutorado, pela qual eu tentava, através de C. G. Jung e Martin Heidegger, refletir sobre a significação do entendimento religioso e filosófico acerca da palavra e da enunciação criativa. Com a continuação do meu trabalho, comecei a ver que o sonho era na verdade um aviso muito direto — como um palhaço, que começa em um clima burlesco mas no final coloca a pessoa cara a cara com as exigências da realidade da própria existência.

Seja o que for a filosofia, é apenas uma existência falada. É implausível imaginar um dançarino paralítico. Por outro lado, ser humano é falar — se por falar entendemos todo o alcance da expressão simbólica e não apenas o som e a escrita. Assim, qual é a diferença na descrição da filosofia como existência falada?

O filósofo fala de seu amor por Sofia, a Magna Mater da Sabedoria que envolve, abarca e sustenta tudo o que é vivo e profundo. A meu ver, não é por acaso que Sócrates nomeia a sacerdotisa Diotima como aquela que lhe deu as instruções e os métodos mais significativos para amar/falar. A palavra falada por amor é uma palavra que vem das origens. Para usar o termo de Martin Buber, é uma *palavra primária* pois faz vir a ser como fruição aquilo que, do contrário, permaneceria oculto nas profundezas. Tornada possível pelo sentido da experiência originada nas profundidades, a palavra falada por amor cria novos mundos. Não é pálida nem insípida, mas sangüínea e vital. Tampouco é pesada ou sufocante; é primaveril, prometendo um novo tempo enquanto recorda o passado. A palavra falada por sua origem no amor *não* encobre nem esconde o poderoso interjogo da altura e da profundidade, mas exibe o ritmo que habilita a fonte a se tornar recurso.

O desafio atual à filosofia é: sua existência falante pode ser de tal ordem que ostente a preocupação amorosa pelas origens, e portanto por novos mundos, criando em sua fala uma alternativa *(alternativa* de *alter,* segundo, outro, e *natus,* nascimento, nação)? Caso *não seja,* a filosofia ainda está sujeita à acusação de Nietzsche:

> *Um período que sofre de um suposto alto nível geral de educação liberal mas que é privado de cultura, no sentido de uma unidade de estilo que caracterize toda a sua vida, não saberá ao certo o que fazer com a filosofia, e não saberia, ainda que o gênio da Verdade em pessoa se anunciasse nas ruas e mercados. Nesses tempos, a*

*filosofia é o monólogo aprendido do andarilho solitário, o espólio acidental do indivíduo, o esqueleto escondido no armário ou a conversa inócua entre acadêmicos senis e crianças.* {145}

Nietzsche fez o possível para transformar a filosofia de "monólogo aprendido" em diálogo profundo e elevado, e a "conversa inócua" em palavra primária. Que tenha enlouquecido nessa tentativa deve servir de aviso a todos nós.

Todavia, falar sobre a questão do mito e do sonho na vocação da filosofia contemporânea é falar da possibilidade de sermos nós mesmos falados de uma nova forma pelas profundidades. Em termos abstratos, o tema com que nos defrontamos é se a existência falante da filosofia pode ou não restabelecer conexões com a profundidade de onde vem o mundo criativo. Em outras palavras, nossa tarefa é ver se o mito e o sonho representam ou não a contraparte contemporânea de Diotima. Pelo menos uma coisa é certa: o segredo não está mais *do* lado de fora. Parece ter recuado para o centro onde tudo é silêncio. Por outro lado, falar de mito e sonho na vocação da filosofia contemporânea pode ser falar da possibilidade de a existência falante da filosofia ser renovada desde a fonte pela qual a *transcendência* da filosofia falante torna possível a enunciação criativa. Mudando um pouco a analogia: pode *ser* que o mito e o sonho representem em relação a filosofia o que o oráculo representava para o filósofo Heráclito, que disse: "O senhor cujo oráculo é em Delfos nem fala nem oculta, mas dá sinais."{146}

A preocupação primordial dessa palestra é mostrar o sentido em que o mito e o sonho podem ser vistos dando sinais de importância crucial para a vocação da filosofia contemporânea.

Entretanto, essa tentativa exige em primeiro lugar examinar de perto o que se quer dizer com vocação da filosofia contemporânea.

## *II. A Vocação Contemporânea: os Três Segredos da Filosofia*

Vou expor um entendimento da vocação da filosofia em termos do que deve ser denominado os três segredos da filosofia. A palavra segredo é importante. Se a vocação da filosofia fosse evidente por si mesma, não haveria motivo para falar ou escrever sobre ela. Ao falar sobre os segredos da filosofia, presumo que algum sentido da vocação da filosofia foi esquecido.

Começarei invocando o duplo sentido da frase de Pascal em *Pensées: o*

verdadeiro filósofo é aquele que tira a luz da filosofia.[147] Pascal sugere aqui que a verdadeira filosofia ilumina ou que abordá-la com uma atitude frívola é uma filosofia mais verdadeira do que tratá-la com gravidade? Talvez a vocação da filosofia hoje seja a de reinstaurar um toque de frivolidade. A luz e a frivolidade devem entrar em cena no tratamento dos segredos da filosofia. Os segredos devem ser trazidos à luz, mas com leveza. Trata-se de revelar os segredos sem os expor. Então, como podemos tirar a luz dos segredos da filosofia?

Em primeiro lugar, pense em sua mão. Está tão perto e funciona tão bem que você provavelmente nunca lhe presta atenção, exceto quando falha ou enfrenta uma tarefa estranha. Mas quando um médico olha sua mão sabe dizer se há veneno em seu corpo, basta que um criminologista olhe uma impressão parcial de sua mão para saber se você estava na cena do crime, e se uma cigana olhar a sua mão dirá o seu futuro! Cada pessoa destas aprendeu a prestar atenção ao óbvio: descobriram o primeiro segredo da filosofia. O familiar e o óbvio geralmente escondem uma surpresa que cria uma sensação de assombro quando a descobrimos. Mas a maioria de nós age como se a surpresa pudesse ser descoberta em qualquer lugar, exceto por trás ou dentro do familiar e do óbvio. Em festas de aniversário e de Natal embrulhamos presentes em papeis coloridos adornados com fitas, como se disséssemos. "Vou embrulhar assim para ter certeza de que você não vai perder a surpresa que tem aí dentro". Mas se esperarmos surpresa apenas das coisas que parecem uma surpresa não teremos muitas surpresas, porque a maior parte da nossa vida é cercada pelo familiar e pelo óbvio. Por outro lado, se muito da nossa vida tem a ver com o familiar e o óbvio e é nesse reino que se esconde a surpresa, então a maior fonte de surpresa será encontrada nesse reino do familiar e do óbvio, ou, como dizia Heráclito, "naquilo que é comum a todos", Portanto, o primeiro segredo da filosofia é aprender a prestar atenção. Ou também como dizia Heráclito: "Quem não espera o inesperado nunca encontrará [a verdade], pois é difícil de descobrir e difícil de obter."[148]

Esse *não* é o único segredo. Se o primeiro segredo da filosofia e aprender a prestar atenção ao que é comum a todos, Supondo que o familiar e o óbvio escondem surpresas que não vimos, o segundo segredo, mais profundo, é se abrir para aquilo que está cheio de surpresas. Em outras palavras, não se deter na *coisa* que surpreende, mas na *atitude* que surpreende. O segundo segredo da filosofia, mais profundo, é aprender a reagir ao que é comum a todos com uma atitude de alegre espanto. Platão expressou esse segredo quando disse que "a emoção do espanto é muito apropriada ao filósofo, pois não existe outro começo para a filosofia".

A esta altura, talvez o terceiro e mais profundo segredo possa ser desvendado. É o segredo último implícito nos dois primeiros e que os reafirma.

Se o primeiro segredo da filosofia tem a ver com prestar atenção ao familiar e ao óbvio que escondem a surpresa, se o segundo segredo, mais profundo, tem a ver com a reação de alegre espanto a surpresa antes oculta pelo que é comum a todos e depois revelada pela atenção ao que era antes ignorado, o terceiro e mais profundo segredo da filosofia é descobrir que as coisas *não* são o que parecem ser e *são o* que parecem não ser. Esse segredo é o mais fugidio de todos. Se levado a sério, abre um reino onde o que é não é, e o que *não* é *é,* um reino turbulento onde nada permanece igual. Achamos que é uma situação intolerável. Parece que a única alternativa é não levar a sério esse segredo último da filosofia. Isso significa dizer que o mais profundo segredo da filosofia — a descoberta de que as coisas não são o que parecem e são o que não parecem — é urna brincadeira, um jogo de palavras.

É como se eu dissesse: 'Todos os filósofos estão brincando e eu sou um filósofo." Se é verdadeiro que todos os filósofos estão brincando, e se é verdadeiro que eu sou um filósofo, logo, eu estou brincando quando digo que todos os filósofos estão brincando. O que equivale a dizer que os filósofos não estão brincando. Mas se eles não estão brincando, o que estão fazendo? Por outro lado, se eu estou brincando quando digo que sou um filósofo, estou da mesma forma agindo como um filósofo — e nesse caso, como é possível me levar a sério?

Nesses tempos de seriedade existencial e de minúcias analíticas, falar de filosofia como se fosse uma brincadeira pode parecer deslocado. Mas há um certo atrativo inevitável na brincadeira — o que depende em grande parte de se criar a ilusão (a aparência) de que tudo é familiar e estável — o que *é* e o que *não é.* Mas então vem o clímax da piada que coloca tudo em questão, cria o momento de suspense e surpresa, induzindo a uma sensação de vertigem causada pelo desmoronar repentino dos suportes comuns que resultam na reação física da gargalhada. Uma piada em quadrinho, por exemplo, mostra uma dona-de-casa de avental, aparência cansada, uma das mãos segurando a porta aberta e na outra um pano de prato. Um menino entra com ar decidido pela porta, chapeuzinho de festa de aniversário na cabeça, um pacotinho de brindes na mão. É o retrato de um mundo familiar do qual todos já participamos. Mas espreitando por trás da familiaridade está a surpresa na legenda: *"A* festa estava ótima até eu espetar o rabo na Dona Anita". Se a frase terminasse em "no burro" em vez de "na Dona Anita", não haveria motivo de riso, isto é, não haveria qualquer artifício que expusesse a familiaridade banal da cena como simples aparência, mostrando que não era o que parecia ser. A piada depende muito de uma súbita inversão do comum, da ordem de coisas geralmente aceita. Nossa capacidade de rir, a prevalência da piada, o lugar ocupado pelos comediantes na cultura de

entretenimento, apontam para um anseio subjacente em todos nós de que o familiar, o comum, se transforme subitamente em estranho, incomum, em surpresa. Talvez somente nessa "inversão súbita" possamos ver a surpresa e experimentar o espanto que o familiar tende a esconder. A principal característica do espírito cômico pode ser descrita como a capacidade de criar essa súbita inversão na qual a familiaridade do mundo comum é posta em questão.

Da mesma forma, o gênio do segredo último da filosofia pode ser descrito como o espírito cômico. Na linguagem da filosofia, o nome técnico desse segredo último, com seu gênio do espírito cômico, é dialética. O significado literal da palavra é "falar junto", ou conversar, e aparece mais trivialmente como a palavra diálogo, que é outra forma da palavra dialética. Basicamente, a dialética é dizer "Não" a um "Sim" aceito. O dizer "Não" a familiaridade é semelhante a inversão súbita do espírito cômico e ao clímax da piada. Por outro lado, a dialética é também a possibilidade de dizer "Sim" a um "Não" aceito, como podemos dizer no momento de espanto diante de uma surpresa, "Sim, afinal, é isso mesmo".

Um dos primeiros praticantes da dialética foi Sócrates. Ele empregava a dialética como um método de envolver os cidadãos de Atenas numa conversa sobre as questões básicas da época, que chamamos hoje de questões eternas da filosofia. Muitas dessas conversas nunca alcançavam uma conclusão definida. É nesse ponto que o espírito cômico da dialética começa a se mostrar. Geralmente o antagonista de Sócrates na conversa (antagonista é o oponente num concurso ou num jogo) começava por afirmar uma posição ou uma definição da qual ele tinha certeza. Por meio de um exame astucioso Sócrates desmontava essa certeza, expondo-a como falsidade. Segundo a pedagogia socrática, o primeiro passo em direção à verdadeira sabedoria era tomar consciência da própria ignorância.

É sempre cômico ver a súbita inversão da certeza ou familiaridade em incerteza ou surpresa. Por exemplo: num filme do Gordo e o Magro, um dos personagens vai atravessando a rua com total confiança e certeza, cai num bueiro aberto e desaparece da face da Terra. Mas talvez seja precipitado dizer que todas as transformações, ou inversões súbitas, da certeza para a incerteza são cômicas. Algumas são trágicas, como por exemplo um homem no auge do poder, com plena confiança em sua capacidade de cuidar de si e dos seus entes queridos, é atingido por um golpe fatal. Talvez esta seja apenas uma indicação da íntima relação entre a comédia e a tragédia (ou mesmo da relação dialética, na qual a comédia diz "Sim" a surpresa e a tragédia diz "Não" ao familiar).

Tudo na visão cômica como na trágica, a dialética é a força criativa da filosofia. Como força criativa, esse terceiro segredo da filosofia é também perturbador e até destrutivo. É como os três últimos versos do poema de Wallace

Stevens, *"A* Poesia é uma força Destrutiva":

> O *leão dorme ao sol,*
> *O focinho sobre a pata.*
> *É capaz de matar um homem.*

A maioria das formas altamente organizadas de vida, longe de louvar o espírito cômico que é o gênio da dialética, se comporta segundo uma séria preocupação com princípios fixos e objetivos não questionados. A organização do governo, da indústria, da religião, educação depende de uma inabalável lealdade, de dedicação e empenho num trabalho consciencioso, a partir da suposição de que os valores representados por esses sistemas têm um valor talvez absoluto. Há sempre alguém pronto a dizer o que deve ser feito a fim de se alcançar o sucesso ou uma vida plena de realizações, ou ambos. A filosofia, agindo por conta de seu mais profundo segredo, a dialética, só pode dizer não a essa atitude de séria preocupação. Mas diz esse não movida pelo reconhecimento de que o Sim ao qual está dizendo não é de fato um Não. Portanto, a dialética pode também ser vista como *uma joie de vivre* que surge da atitude de alegre espanto, descoberta no ato de prestar atenção ao que foi descoberto no ato de prestar atenção ao que é comum a todos. O terceiro segredo da filosofia é *a joie de vivre* do próprio filósofo. Isso sugere que a filosofia não é o domínio técnico de sistemas e conceitos, e sim o jogo universal que qualquer um pode jogar quando descobre os três segredos. Mas alcançar essa *joie de vivre,* no verdadeiro sentido dialético, é ao mesmo tempo cômico e trágico. Ao mesmo tempo cômica e trágica, a dialética da filosofia se revela de uma nova maneira: uma maneira cômica e trágica, e como tal nem cômica nem trágica. Ou seja, a filosofia se revela como ironia, se revela como o que foi chamado *pathos do* meio entre o trágico e o cômico.{149} Isso também aparece claramente na dialética socrática, que se apresenta como ironia. A função criativa da ironia é colocar o irônico fora das dualidades convencionalmente operativas que podem ver as coisas apenas como sérias ou não-sérias, úteis ou inúteis, trágicas ou cômicas. Assim, do ponto de vista do jovem Platão, a morte de Sócrates é trágica. Mas, do ponto de vista daqueles que levaram Sócrates a julgamento, sua morte assume dimensões cômicas porque o cavalo selvagem foi marcado e assim despojado da liberdade de galopar para além dos limites. Do ponto de vista socrático, a morte de Sócrates só pode ser considerada irônica. Nada mostra isso mais claramente do que suas últimas palavras, citadas por Platão. Os amigos tinham se reunido em torno dele a fim de lhe desejar boa viagem para o outro mundo e talvez conseguir captar uma última pista do segredo de sua vida. Qual era essa pista? Que palavras foram

pronunciadas no último suspiro de Sócrates? "Críton, estamos devendo um galo a Asclépio; não deixe de pagar." Sócrates foi levado a julgamento acusado de ateísmo por não atender às exigências das deidades locais. No entanto, encarrega seu amigo de sacrificar um galo a Asclépio, deus da cura. No final, a visão socrática da verdade não é trágica nem cômica, mas torna-se a dialética do tragicômico, que é irônico. Talvez a visão verdadeiramente socrática seja a que vê através do mítico, através do ritual, através de todo o amontoado de convenções sociais e lingüísticas. É essa dialética de ver através que capacita o irônico a aparecer e que libera Sócrates para revelar, ironicamente, a substância de seu viver no pedido que faz a seu amigo Críton. A ironia amarga é que, no fim, a própria ironia de Sócrates o aprisiona. A doce ironia é que ela lhe serviu por tanto tempo (muito mais tempo, por exemplo, do que a sempre relembrada tragi-seriedade de Jesus de Nazaré).

A ironia final é que a dialética socrática, que em conjunção com a força da pessoa de Sócrates teve um papel tão importante na formação da filosofia que irrompeu no Ocidente, tenha se tornado um instrumento social e pedagógico (no sistema universitário) de apoio ou de oposição às várias, multifárias e freqüentemente nefárias convenções culturais.

No apoio a essas convenções, a filosofia se torna trágica a medida que abandona o cômico e trata o convencional como real. Na oposição a essas convenções a filosofia se torna cômica à medida que trata o não-convencional como real. Mas seja em apoio ou em oposição, seja trágica ou cômica, a filosofia perde a força do sentido irônico, dialético, que permite ao filósofo ver através de todas as convenções e suas alternativas viáveis.

Nesse contexto de três segredos, a vocação da filosofia contemporânea deve ser vista, enfim, se remodelando na forma de um instrumento de crítica dialética e irônica que começa com um *"Não"* forte e profundo. Mas esse *"Não"* surge de um *"Sim"* ainda mais forte, mesmo que não articulado. O caminho para o dizer Sim começa no dizer Não. Para usar a imagem de Nietzsche, se alguém filosofa com um martelo, o

"Não" é o martelo. O que se exige é o *Sim* que transforma os golpes do martelo num enunciado criativo, uma afirmação. É o sinal desse *Sim* subjacente que procuramos quando buscamos o papel do mito e do sonho na vocação da filosofia contemporânea.

## *III. Mito e Sonho na Vocação da Filosofia Contemporânea*

A filosofia contemporânea se tornou, nas palavras de Herbert Marcuse,

unidimensional, isto é, uma vez que a análise filosófica se tornou uma ideologia, se tornou incapaz de comunicar "conteúdos transcendentes".[{150}] Nos primórdios da história da filosofia havia uma tensão profunda entre a imaginação protagórica (o homem é a medida) e a imaginação platônica (a procura da "Medida das medidas"). No começo da Idade Moderna, essa tensão se expressou na luta entre Descartes (a procura da clareza e da distinção finalmente alcançada *no cogito, ergo sum* separado logicamente da vida) e Pascal ("Não posso perdoar Descartes. Em toda a sua filosofia, ele teve a intenção de dispensar Deus. Mas precisou que Ele desse um peteleco para pôr o mundo em movimento; depois disso, não teve mais necessidade de Deus").[{151}] Hoje, principalmente nas filosofias universitárias no cenário anglo-americano, parece não haver tensão na toda-apenas unidimensionalidade. Citando Marcuse:

> *...a filosofia analítica conceitua (...) o comportamento na organização tecnológica atual da realidade, mas também aceita os veredictos dessa organização; o desmascaramento de uma velha ideologia se torna parte de uma nova ideologia.*[{152}]

A situação da filosofia contemporânea pode ser ilustrada por duas histórias. A primeira foi narrada por Sören Kierkegaard. Fala de um homem que anda pela rua olhando vitrines.

A certa altura, ele para diante de uma vitrine na qual há um cartaz em que está escrito AQUI SE FAZ FILOSOFIA. É o que ele procura. Ele entra na loja cheio de esperança, com expectativa e determinação.. Mas, ao entrar, descobre que é uma loja de confecção de cartazes e que é apenas o próprio cartaz que está a venda

A segunda é a história de um velho que acorda certo dia e não consegue achar os chinelos, nem a bacia para se lavar, nem a carteira de dinheiro. Passa o dia inteiro procurando os objetos e não encontra. À noite ele se deita novamente para dormir sem ter cumprido a rotina daquele dia. Na manhã seguinte o problema se repete. Ele não consegue achar essas coisas necessárias em sua vida. Por volta do meio-dia, um amigo que mora no fim da rua vem visitá-lo e ao saber da situação diz: "Quem sabe posso ajudar? Vamos fazer três cartazes: um CHINELOS, outro BACIA e o terceiro CARTEIRA. Vamos procurar os chinelos, a bacia e a carteira. À noite, quando você for dormir, ponha cada coisa na frente do respectivo cartaz. De manhã, quando acordar, é só ler os cartazes para encontrar o que precisa." O velho e seu amigo encontraram as coisas e fizeram os cartazes. O amigo foi embora. A estratégia funcionou por algum tempo. Certo dia, quando o velho acordou, perguntou: "Onde estou?" Mas como

havia aprendido bem a lição de filosofia, fez um cartaz, onde escreveu EU ESTOU AQUI. E pôs-se se a procurar por ele mesmo. A questão é: ele estava perdido?

O anti-herói dessas duas histórias parece corresponder à descrição da dúvida proposta por Joseph Campbell:

> *Somente aqueles que não conhecem um chamado interno nem uma doutrina externa estão numa situação realmente desesperada — isto é, muitos de nós hoje, nesse labirinto dentro e fora do coração. Ora, onde está a guia, a amável virgem Ariadne, para trazer a solução simples que nos dará coragem para enfrentar o Minotauro e os meios para encontrar o caminho da liberdade depois de matar o monstro?*{153}

Outra perspectiva das duas histórias e da situação da filosofia contemporânea é oferecida por Edmund Husserl em um de seus últimos escritos: "Eu também tenho plena certeza de que a crise européia tem raízes num racionalismo equivocado." Ele prossegue, observando que, "contudo, a vocação [da filosofia] é servir de guia para o desenvolvimento maduro".{154}

Há uma ligação bem definida entre a lenda de Teseu com sua outrora amada Ariadne e a observação de Husserl. Focalizando a questão do mito e do sonho na vocação da filosofia contemporânea, comecemos com a lenda de Teseu. Filho de Egeu, rei de Atenas, Teseu teve de vencer vários obstáculos em seu caminho para Atenas. Ao chegar, correu o risco de ser envenenado, mas foi salvo quando Egeu reconheceu a própria espada que ele havia deixado com a mãe de Teseu muitos anos atrás. Reconhecido como filho de Egeu, Teseu embarcou para Creta, decidido a matar o Minotauro. Lá encontrou Ariadne, que lhe ofereceu a solução de um rolo de barbante para que ele marcasse o caminho e encontrasse a saída do labirinto. Teseu cumpriu a missão e levou Ariadne com ele para a ilha de Naxos. Após abandonar Ariadne nessa ilha, ele retornou a Atenas e viveu outras aventuras.

Há quem pergunte se a vocação da filosofia está em fornecer o fio de Ariadne e/ou servir de "guia para o desenvolvimento maduro". Outros talvez neguem que a filosofia deve (ou mesmo que é capaz de) se voltar para a situação desesperada do homem. Mas a filosofia, em suas origens, só pode ser propriamente entendida a luz dessa intenção. Em lugar algum isso é mais claro do que *no* comando do Oráculo de Delfos, apropriado por Sócrates no mandamento "Conhece a ti mesmo!" Em lugar algum isso é mais belamente elaborado do que na alegoria da caverna de Platão. Sob o impacto da imaginação platônica, a

filosofia é concebida precisamente como meio de amenizar ou mesmo superar a situação desesperada do homem- a situação de confundir a ignorância com o verdadeiro conhecimento, de tomar as sombras fugidias pelo verdadeiro real. Com Platão, a filosofia se torna uma *therapeia*. Como diz Robert E.Cushman: "Na extremidade da situação angustiosa do homem, Platão oferece uma *therapeia* definida. Ela inclui (...) *metastrophê* ou 'conversão' da alma inteira, envolvendo os afetos pelos quais o *nous, o* órgão da cognição, é devidamente reorientado a respeito da realidade primeira."{155}

Nesses termos, a concepção de filosofia em Platão procura o nascimento de uma nova consciência. A pista é dada pelo entendimento socrático do filósofo como uma parteira. A maiêutica de Sócrates (da palavra grega que significa parteira) procura apenas dar assistência àquele que pergunta para trazer à luz a consciência racional do conhecimento, que foi sua herança original e que foi "esquecida". Assim, parte do método socrático é a doutrina da relembrança, ou reminiscência pela qual o "aprendizado" não deve ser visto como transmissão de novas informações do mestre ao discípulo. Deve ser entendido como uma conversa da alma, assistida pela parteira filosófica que ajuda a trazer o conhecimento novamente à luz para mais uma vez orientar devidamente aquele que busca com respeito à realidade primeira.

O surgimento da própria filosofia como evento historicamente inteligível deve ser entendido como a evidência primeira para se considerar a filosofia não apenas como um novo método (que ela de fato é), mas como o nascimento de uma nova consciência, um novo mundo. O surgimento da filosofia pode ser visto como um movimento do *mythos* para o *logos*. Ou pode ser descrito como o movimento de um estádio de consciência (participação inconsciente na ordem cósmica e sociopolítica) para *outro* estádio de consciência (consciência de si e pensamento, em condições adequadas, com relação ao cosmo e à história). Eric Voegelin descreve esse "momento" do surgimento da filosofia como um "salto no ser".{156} Isso significa o desenvolvimento deliberado de um simbolismo conscientemente articulado numa época de esgotamento do mito tradicional (isto é, homérico). No desenvolvimento desse simbolismo pode-se ver o processo de reinterpretar a existência humana em novos termos e novas condições, com a inclusão da consciência de si. Adotando a distinção feita por Gerald Heard, o surgimento da filosofia pode ser entendido também como a transição do homem *pré-individual* ou *co-consciente* para o homem proto-individual auto-assertivo, ou heróico.{157} Em sua origem, a filosofia pode ser entendida como um movimento da participação inconsciente na dinâmica mítica dos poemas homéricos para o desenvolvimento autoconsciente de novos símbolos de interpretação da existência pessoal, social e cósmica. Em seu significado original, a filosofia é uma fala e um

discurso endereçado a situação desesperada do homem.

Existe uma afinidade entre esse entendimento da filosofia e a descrição da quarta função da mitologia apresentada por Joseph Campbell *no* terceiro volume de *The Masks of God.* As três primeiras são: (1) eliciar "um sentimento de espanto ante o mistério do ser"; (2) "fazer uma cosmologia"; (3) "apoiar a ordem social vigente". Em certo sentido, a filosofia como um meio de ser e de pensar mantém uma tensão sobre e contra, embora não antitética, cada uma dessas três funções. Mas na quarta descrição da mitologia de Campbell vemos um paralelo com a concepção de filosofia como maiêutica, *therapeia,* guia, a solução de Ariadne: 'A quarta função é iniciar o indivíduo nas ordens da própria psique, guiando-o em direção ao seu enriquecimento e realização espiritual."{158}

Não estou sugerindo que a filosofia é um mito. (Devo observar, porém, que tanto a filosofia quanto o mito devem ser vistos como formas simbólicas, e como tais ambos podem ser analisados como constructos estéticos.) *Estou* sugerindo que a filosofia tal como concebida por Sócrates e Platão cumpre, pelo menos em princípio, a *quarta função do mito* especificada por Campbell. Ou seja, a filosofia em sua origem, e com base em nossa visão 25 séculos depois, serviu de instrumento, dando assistência ao nascimento de uma nova consciência — a consciência consumada, em algum momento do período entre os séculos XVII e XX d.C, no que consideramos hoje a consciência tecnológico-científica.

A questão que se apresenta agora é: a consciência tecnológico-científica representa para nós o que os mitos homéricos representaram para os que viveram na época das origens da filosofia? Ou, para apresentar a questão de outra maneira, como a função mítica da filosofia é cumprida numa época em que a consciência tecnológico-científica, e *não* a idade homérica do mito, pode representar um obstáculo fundamental ao nascimento de uma *nova* consciência voltada para o "desenvolvimento maduro"? A redução (ou fixação) de *qualquer* estádio de consciência, seja mitológica, teológica, filosófica ou tecnológico científica, em estruturas fixas de tentativas ideológicas e sociopolíticas de controlar a atitude e o comportamento não é a primeira ameaça ao "desenvolvimento maduro" do homem? E, enquanto permanecer a tendência a reduzir a visão primordial a estrutura ideológica, a tarefa eterna da filosofia não é realizar a quarta função mítica descrita por Campbell?

Se a fórmula "do *mythos* ao *logos"* é característica do surgimento da filosofia grega, então podemos dizer que nós, ocidentais, alcançamos o *logos* — *logos* aqui entendido como a simbolização racional, autônoma, consciente, das bases da nossa existência (isto é, *logos* funcionando como sufixo de palavras como *teologia, psicologia, geologia, biologia).* O período pré filosófico da Grécia antiga estava nas garras do *mythos. O* período pós-filosófico de que participamos

está nas garras do *logos. Ou pelo menos,* para usar a frase de Husserl, estamos nas garras de um "racionalismo equivocado". (A frase de Heidegger aponta para a "situação desesperada": a história do racionalismo na história da filosofia é a história do "esquecimento do ser".) Para Heidegger, a vocação da filosofia pode ser entendida como a recordação do Ser, o homem recuperando sua proximidade da Fonte. Heidegger aproveita um verso de Hölderlin para indicar o caminho: "Cheio de mérito, e ainda assim poeticamente, o Homem habita essa Terra."{159} (Essas reflexões poderiam ter começado com uma paráfrase dos versos: "Cheio das lembranças de seus sonhos, e ainda assim poeticamente, o homem habita essa Terra.")

Em todo caso, a função mítica da filosofia permanece a mesma, independentemente da época em que sua vocação é vivida e falada: dar assistência ao nascimento de uma nova consciência que é em si mesma uma restauração do homem a plenitude do seu ser e uma realização de sua relação com Ser. Se a vocação da filosofia grega pode ser entendida como um movimento do *mythos* para o *logos,* talvez possamos entender a vocação da filosofia contemporânea como um movimento do *logos* para o *mythos.* Se houvesse um fabricante de mitos para contar a história do *nosso* tempo, o princípio da lenda de Teseu poderia ser mantido, mas seus termos seriam invertidos. Na narrativa original, o monstro tinha cabeça de touro e corpo de homem. Na narrativa contemporânea, o monstro teria cabeça de homem e corpo de touro.

Para que a filosofia possa realizar o que vimos chamando de sua função mítica, precisamos de uma nova via de questionamento. "Via" deve ser entendido como *um caminho,* uma direção. É preciso uma nova *direção* de questionamento. Ou, para aludir a discussão anterior, é preciso redescobrir o terceiro segredo da filosofia — o segredo da dialética, que *sai* de uma visão primordial, passa *entre* o trágico e o cômico, e *entra* no irônico, introduzindo um novo estado de consciência. Northrop Frye contribui para esse ponto de mudança de direção. No ensaio intitulado "New Directions for Old" ele compara a dinâmica das imagens operativas na *Eneida* e na *Odisséia* com as que operam no século XX, dizendo:

> *...no século XX como um todo, as imagens do descendente estavam, por assim dizer, no ascendente. Isso deriva principalmente do sexto livro da Eneida e de seu progenitor no livro onze da Odisséia...*{160}

O que remete em primeiro lugar a frase de Heráclito: "A via para cima e a via para baixo são uma única e mesma coisa." Uma via para entender esse aforismo é ver que os objetivos da trajetória — para cima ou para baixo (é o que Platão chamava de *zetema,* a via do questionamento conceituai) — devem ser

considerados numa relação tensiva e harmoniosa, e a *direção* da trajetória do questionamento, seja "para cima" ou "para baixo", deve ser considerada em benefício da unidade fundamental (a coincidência de opostos) subjacente às diferenças *aparentes.*

Mais objetivamente, se considerarmos o discurso de Sócrates sobre Eros n o *Symposium,* a alegoria da caverna de Platão ou a visão hierárquica de Aristóteles sobre a *potentia* da matéria atraída para a pura atualização, parecerá que a literatura da origem da filosofia grega ostenta mais o poder das imagens do ascendente do que do *descendente.* Parafraseando Frye, no tempo das *origens* da filosofia, as imagens de ascensão estavam no *ascendente.* Isto é, foi precisamente do poderoso sortilégio das imagens do descendente nos poemas homéricos que a filosofia socrático-platônica tentou *libertar* seus contemporâneos. E hoje, segundo Frye, as mesmas imagens do descendente estão se reafirmando novamente e, no século XX, estão no ascendente. Se Sócrates e Platão são como o mestre artesão Dédalo, cujo material são substâncias da terra (pedra e ferro, temperados pelo fogo), nós, os filhos, somos como Ícaro, filho de Dédalo. Deram-nos as asas da fantasia e da especulação para nos libertarmos do poder das profundezas que nos manteria num estado de participação tirânica e inconsciente. Mas no desespero de nos livrarmos da situação angustiante, os meios de transformação e o instrumento de um novo nascimento são, por sua vez, transformados na possibilidade de nossa destruição. Ícaro voou muito perto do sol, desafiando o aviso do pai. As asas de cera se derreteram e ele mergulhou para a morte no abismo do mar. Mas talvez, ao contrário de Ícaro, não estejamos tão longe do abismo a ponto de não conseguirmos administrar, para usar uma metáfora da era espacial, uma reentrada controlada. Pelo menos é o que parece estar implícito quando Frye fala de imagens do descendente no ascendente *no* século XX.

Em Heráclito vemos uma alusão ao significado da dinâmica da via para cima e da via para baixo, a via ascendente e a via descendente relacionadas ao fogo e ao ar em cima e à terra e a água embaixo, e a significação disso para a vocação da filosofia no desempenho do que chamamos, conforme Campbell, sua função mítica. Heráclito diz: "Uma alma seca é mais sábia e melhor."{161} A vocação da alma (e isso certamente parece estar em concordância com a concepção socrático-platônica da filosofia) é se extirpar do estado de inconsciência cósmica simbolizado pela terra e a água das negras profundezas misteriosas e se elevar a um estado de puro conhecimento consciente, simbolizado pelo ar e pelo fogo que estão em cima. Num fragmento mais tardio, Heráclito diz:

*É a morte da alma tornar-se água, e é a morte da água tornar-se*

*terra. Inversamente, a água vem à existência por meio da terra, e as almas por meio da água.*[{162}]

Mas *nós* sabemos, de um modo que Heráclito talvez não pudesse saber, que é a morte da alma se tornar *fogo*. Enquanto a filosofia em suas origens falava da perigosa proximidade da terra e da água, a filosofia de hoje fala da perigosa proximidade do ar e do fogo. (Talvez por isso o comentário que mais ofenda a vaidade de um filósofo seja dizer que ele está cheio de vento quente! Por outro lado, este comentário pode revelar uma "terrenidade" de quem o diz que é em si mesma um sinal da legítima sabedoria de manter os elementos da vida e da fala em harmonia.) Se aceitamos o julgamento de Northrop Frye sobre a ascensão de imagens do descendente no século XX, podemos considerar essa idéia como uma expressão não só da imaginação subjetiva de um número relativamente pequeno de artistas, poetas, filósofos e cientistas. Podemos também considerá-la a expressão da consciência coletiva de uma época que sabe, mas ainda não sabe *como falar* que sabe, da necessidade de reconquistar uma proximidade mais íntima com a terra e a água.

Na introdução foi sugerido que o mito e o sonho podem representar, em relação a filosofia contemporânea, o que o Oráculo de Delfos representava para Heráclito: "O senhor do oráculo não fala em palavras, mas em sinais." A palavra latina para "oráculo" significa "pedir". Apenas recentemente o mito e o sonho foram alvo da atenção filosófico-científica no Ocidente. Isso pode ser interpretado como reação a um pedido de "prestar atenção". O que sugere que o mito e o sonho sinalizam um pedido de renovada comunicação com as origens nas profundidades a fim de que a proximidade do fogo não resulte em destruição. (Heráclito observa: "As almas têm prazer na umidade.") Como fenômeno cultural, o renovado interesse no mito e o sonho representam um sinal de reconhecimento da autêntica sabedoria do pedido. Talvez isso possa ser explicado pela citação de outro aforismo *no fim* da nossa tradição (em que o fim é entendido como um novo começo). Num de seus mais antigos fragmentos, Heráclito observa:

> *Meu próprio método é distinguir cada coisa de acordo com sua natureza e especificar como ela se comporta. Outros homens, pelo contrário, são tão desatentos e negligentes sobre o que se passa a sua volta quando estão despertos como quando estão dormindo.*[{163}]

O aforismo no fim da tradição é de Freud: "O sonho é a via real para o inconsciente."

Heráclito conclamava os homens de seu tempo a despertar de um sono profundo, condenando o despertar adormecido. Freud, por outro lado, conclama os homens de seu tempo a prestar atenção ao estado em que passamos um terço da vida, recomendando um adormecer desperto.

O papel do mito e do sonho na vocação da filosofia contemporânea é sintetizado no movimento entre esses dois aforismos. A situação foi invertida. O que é comum e reanimador hoje não é mais o fogo do *logos* de Heráclito. Ao prestar atenção ao *logos,* a filosofia ocidental se distanciou da profundidade do inconsciente — como se alguém pudesse viajar para tão longe a ponto de deixar para trás essa profundidade. Hoje a profundidade da terra e da água é revelada nos sinais do mito e do sonho. A vocação da filosofia contemporânea é, portanto, encontrar o que é comum e animador no prestar atenção ao que foi esquecido mas que agora começa a se mostrar como a surpresa que está por trás e no que mais uma vez se torna familiar e óbvio.

Isso envolve, pelo menos em parte, ver o mito e o sonho como sinais arcaicos contendo o germe da completude, que é a possibilidade de surgimento de uma nova consciência. Assim, parte da vocação da filosofia contemporânea pode ser vista como a necessidade de pesar cuidadosamente aquilo em que devemos prestar mais atenção. Os cinco ou seis mil anos, na estimativa mais liberal, da tradição civilizada, *ou* as centenas de milhares ou mesmo milhões de anos de desenvolvimento evolutivo anterior ao muito recente aparecimento da consciência tal como definido no contexto da vida na cidade. Uma antropóloga contemporânea coloca isso da seguinte maneira:

> *...enquanto as civilizações vêm e vão, ainda nascemos com o mesmo equipamento de corpo e membros modelado cem mil ou mais anos atrás (...) O mais importante a lembrar é que nossa espécie não só herdou do passado seu equipamento corporal, dominado por um cérebro sutilmente elaborado, mas também centros emocionais altamente carregados e todo o estranho mobiliário antigo da mente inconsciente (...) Hoje alguns acreditam (e outros não) que entre os mais ilusórios e ainda assim mais preciosos bens herdados estão as difusas e profundamente inculcadas lembranças da experiência da linha evolutiva animal durante os vastos segmentos de sua história. Lembranças que enriquecem e unem o homem moderno ao lançar do inconsciente as imagens e idéias que inspiram nossa arte e contribuem para torná-la universalmente evocativa. Essa espécie de memória, se é que existe, não somente une os homens em um nível muito profundo de seu ser, mas serve também para nos tornar*

*conscientes do antigo parentesco com toda a vida e todos os seres — esse sentimento feliz e verdadeiro de unidade do qual nosso intelecto, se lhe é concedido poder demais, se apressa em nos privar.*[{164}]

É difícil conceber uma exposição mais sucinta do papel do mito e do sonho na vocação da filosofia contemporânea, exceção feita a estas, de Heráclito:

*Devemos nos deixar conduzir pelo que é comum a todos. No entanto, embora o* Logos *seja comum a todos, muitos homens vivem como se cada um deles tivesse a própria inteligência privada.*

E ainda:

*Até os adormecidos trabalham e colaboram no que acontece no universo.*[{165}]

Immanuel Kant, tentando resumir o eixo fundamental de sua filosofia, formulou três perguntas: (1) o que posso saber? (2) o que devo fazer? (3) o que posso esperar? Depois articulou uma quarta pergunta como a soma e substância das três primeiras. Essa pergunta é: o que é o homem? No final, a vocação da filosofia contemporânea é se voltar para essa questão. O papel do mito e do sonho nessa vocação é duplo: dar sinais que possam ser vistos como reveladores do que é comum a todos e dar garantia de que o homem participa "do que acontece no universo", mesmo quando não está pensando nisso.

## *IV Uma Fábula de Conclusão (ou a Fábula de uma Conclusão)*

Começamos com um sonho. Vamos terminar com uma fábula. Refletimos sobre a vocação da filosofia contemporânea em termos do cumprimento de uma função mítica, isto é, iniciar "o indivíduo nas ordens da própria psique, guiando-o através de seu enriquecimento e realização"(Joseph Campbell). Falar de filosofia nesses termos é ver a filosofia como transformacional. O que entendemos por filosofia transformacional está enunciado numa conhecida fábula atribuída a Sri Ramakrishna, santo-filósofo hindu do século XIX. Essa fábula e narrada por Heinrich Zimmer em seu livro *Philosophies of India. Ao* introduzi-la, Zimmer observa:

*... a preocupação primordial [da filosofia indiana] — em franco contraste com os interesses da filosofia ocidental moderna — sempre foi não a informação; mas a transformação: uma mudança radical*

*da natureza do homem, e com isso uma renovação de seu entendimento tanto do mundo externo como de sua existência; uma transformação tão completa quanto possível, que significa, quando bem-sucedida, uma total conversão ou renascimento.*[{166}]

A seguir Zimmer relata a seguinte história, que contarei em minhas palavras em vez de citar diretamente:

*Era uma vez uma tigresa prestes a ter um filhote, perto da época do parto. Andava a caça de veados mas sem sucesso, e estava extremamente enfraquecida. De repente, encontrou um rebanho de cabras pastando. Reunindo todas as suas energias, a tigresa saltou sobre as cabras, porém o esforço foi tão grande que ela morreu em pleno salto e caiu morta no meio do rebanho. Mas o filhotinho da tigresa nasceu vivo e saudável. As cabras, sendo de natureza maternal, alimentaram e adotaram o filhote. Assim ele cresceu pensando ser um cabrito, pastando capim e balindo como cabrito. Muito tempo depois [na história de Zimmer: quando o pequeno tigre entre as cabras atingiu a idade da razão], o rebanho foi atacado novamente. Desta vez o atacante era um enorme tigre macho no auge do vigor. Diante do ataque, todas as cabras fugiram. Mas o tigre-cabrito, para sua própria surpresa, continuou onde estava. Quando o tigre feroz o viu, parou e urrou: "O que você está fazendo aqui?" Sem perder a calma, o tigre-cabrito bateu a pata no chão, deu um balido fraco e continuou a mordiscar o capim. Enfurecido, o tigre mais velho agarrou o tigre-cabrito pela nuca, forçou-o a andar até um poço, segurou sua cara sobre a água e disse: "Veja, você tem focinho de tigre, igual ao meu." O tigre-cabrito baliu novamente. Ainda mais enraivecido, o tigre mais velho arrastou o tigre-cabrito a um lugar em que ele tinha escondido carne fresca, arrancou um naco da carne e forçou o tigre-cabrito a comer. A princípio o jovem tigre sentiu náusea, depois sentiu a quentura do sangue — nunca sentira aquele gosto no capim — escorrendo pela goela até a barriga.*

Agora citando Zimmer diretamente:

*...ele começou a se sentir exultante, inebriado. Estalou os beiços, lambeu as mandíbulas. Levantou-se e abriu a boca num grande*

*bocejo, como se estivesse despertando de uma noite de sono — uma noite que o mantivera sob encantamento durante anos e anos. Esticou o corpo, arqueou as costas, estendendo as pernas e abrindo as patas. A cauda fustigou o chão e subitamente de sua garganta brotou o rugido triunfante, aterrorizante, de um tigre.*

*... Quando o rugido terminou [o tigre mais velho] perguntou, rosnando: Agora sabe quem você é?"*{167}

A conclusão de nossa reflexão é simplesmente esta: a filosofia contemporânea, procurando cumprir o que chamamos de sua função mítica, precisa ver o mito e o sonho como sinais que apontam o caminho para a possibilidade de sabermos quem realmente somos.

# Os autores

**Owen Barfield** formou-se em Oxford, exerceu advocacia de 1937 a 1959 e serviu na Royal Engineers durante a Primeira Guerra Mundial. Desde 1964 leciona como Professor Convidado de Letras e Filosofia em várias universidades americanas, incluindo Drew, Brandeis, Hamilton e Missouri. Autor d*e Poetic Diction, Saving the Appearances, Worlds Apart e What Coleridge Thought.* Ele é membro da Royal Society of Literature, membro do P.E.N. e uma autoridade na interpretação da obra de Rudolf Steiner.

**Norman O. Brown** é Professor Emérito de Ciências Humanas no Cowell College da Universidade da Califórnia, em Santa Cruz. Formado por Oxford e pelas Universidades de Chicago e de Wisconsin, lecionou literatura clássica e comparada na Universidade Wesleyan de Nebraska, na Wesleyan de Connecticut e na Universidade de Rochester. É autor de *Life Against Death, Closing Time, Love's Body, To Greet the Return of the Gods* e. atualmente escreve a respeito do pensamento islâmico.

**Joseph Campbell** morou no Havaí até sua morte, em 1987, e teve uma longa carreira de professor na área de mitologia comparada, campo em que lecionou no Sarah Lawrence College antes de se aposentar. Entre seus muitos livros, destacam-se *O herói de mil faces, As máscaras de Deus: mitologia oriental* (quatro volumes), *0 vôo do passarinho selvagem, A imagem mítica* e *The Way of the Animal Powers.* Foi também editor de *Papers from Eranos Yearbooks* (seis volumes) e de *The Viking Portable Arabian Nights.*

**Stanley Romaine Hopper,** teólogo e crítico literário, é o Bispo W. Earl Ledden, Professor Emérito de Religião na Universidade de Syracuse e atualmente mora na Califórnia, sua terra natal. Antes de lecionar na Universidade de Syracuse em 1968, foi Deão da Graduate School na Universidade Drew. É autor de *The Crisis of Faith,* editor de *Spiritual Problems in Contemporary Literature* e, juntamente com David L. Miller, d e *Interpretation: The Poetry of Meaning.* Recentemente publicou um livro de poesia intitulado *Why Persimmons?*

**Rollo May** é psicoterapeuta em *São* Francisco. Lecionou em Harvard e Princeton e é um palestrante muito solicitado. Entre outros trabalhos, May escreveu *The Meaning of Anxiety, O homem à procura de si mesmo, A psicologia e o dilema humano* e *Eros e repressão: amor e vontade.*

**David L. Miller** é Watson-Ledden Professor de Religião na Universidade de Syracuse. Sua pesquisa e seus trabalhos estão na área de interseção da mitologia, teologia, literatura e psicologia profunda. Entre seus livros destacam-se *Gods and Games: Toward a Theology of Play, The New Polytheism: Rebirth of the Gods and Godesses, Christs,* e *Three Faces of God.*

**John F. Priest** é Professor de Religião na Universidade de Florida State, em Tallahassee. Estudioso da Bíblia Hebraica, com especialização em Literatura da Sabedoria, trabalhou anteriormente nas Universidades Wesleyan de Ohio e Hartford Seminary Foundation. Participou ativamente da Society for Biblical Literature e, durante três anos, lecionou em uma faculdade da Índia.

**Ira Progoff** é psicoterapeuta com consultório particular em Nova York e fundador da Dialogue House. Tornou-se famoso por desenvolver a técnica do Intensive Journal e patrocina *workshops* de ensino dessa técnica. Alguns de seus livros são *The Death and Rebirth of Psychology, Depth Psychology and Modem Man,* e *The. Symbolic and the Real.*

**Richard A. Underwood** é Professor de Religião na Universidade da Carolina do Norte em Charlotte, onde foi também Diretor do Departamento. Antes de se mudar para Carolina do Norte, lecionou em Upsala College, Stephens College, Universidade de Connecticut e Hartford Seminary Foundation. É colaborador freqüente do *Charlotte Observar,* com artigos nas áreas de religião e cultura contemporânea.

**Alan W. Watts** , até pouco antes de sua morte, foi Presidente da Society for Comparative Philosophy. Foi um escritor prolífico e conhecido palestrante em temas psicológicos, religiosos e filosóficos. Entre seus numerosos livros, destacam-se *The Wisdom of Insecurity; The Way of Zen; Nature, Man and Woman; The Joyous Cosmology; Beyond Theology; Psychotherapy East and West:,* e *The Book.*

**Amos N. Wilder** é Hollis Professor Emérito da Harvard Divinity School. Seu campo de ensino é o Novo Testamento e as Origens Cristãs. Foi Presidente da Society of Biblical Literature, membro da Standard Bible Commitee e autor de livros nas áreas bíblica e de crítica literária, dentre estes *The Language of the Gospel, The New Voice: Religion, Literature, Hermeneutics,* e *Theopoetic.*

{1} C. G. Jung, Analytical Psychology, It's Theory and Practice, Nova York, Pantheon Books 1968, p. 75.

{*} Todas as passagens bíblicas foram retiradas da Bíblia Sagrada: traduzida da Vulgata e anotada pelo Pe Matos Soares, São Paulo - Edições Paulinas, 1961 (N. dos T.)

{2} William Hamilton. "The Death of god Theology". *In: The Christian Scholar,* XLVIII, 1 (primavera de 1965), p. 43.

{3} Rollo May, "Myth and Culture: Their Death and Transformation". *In: ABC Directions,* 4 (Foundation for Arts, Religion and Culture), p. 2.

{4} *Willian Linch, S.J. Christ and Apollo. Nova York: Sheed and Ward, 1960, p.,65; ver tambem p 68.*

{5} *Ibid., p. 110.* . Ver também o próximo livro de Padre Lynch, intitulado *The Search of Athena: 'Towards Theology of Secularity.* Neste ultimo original, Padre Lynch desenvolve sua idéia sobre Orestes, iniciada em Christ and *Apollo.*

{6} Ver, por exemplo, Herbert fingarette, "Orestes: Paradigm Hero and Central Molif os Contemporary Ego Psychology" in *The Psychoanalytic Review* (outono de 1963)

{7} Liddell, Scotte Jones, McKenzie (ed.). A Greek English Lexicon. Oxford: Clarendon Press, 1961, p. 851.

{8} Recolhido por Erich Fromm em: *The Forgotten Language.* Nova York: Evergreen Books, Grove Press, 1957, p.179.

{9} Essa distinção freudiana/jungiana é feita por Ira Progoff, *The Symbolic and the Real.* Nova York: Julian Press, Inc., 1963, pp. 15-24. Compare também Eric Fromm *The Forgotten Language.* Nova York: Evergreen Edition, Grove Press, Inc., 1957, caps. IV e VI,

{10} A referência aqui é especialmente aos escritos de Ira Progoff e Gaston Bachelard. Ver Progoff, *op. cit.,* e Gaston Bachelard, *The Psychoanalysis of Fire.* Tradução para o inglês, Alan C. M. Ross. Boston: Beacon Press, 1964), e *The Poetics of Space.* Nova York: The Orion Press, 1964; e Anna Teresa Tymienick. *Phenomenoloyy and Science In Comtemporary European Thought* (Nova York: The Noonday Press, 1962), que explica o "método terapêutico de sonhar por imagens" ou devaneio, pp. 164-167.

{11} Dt. 26.2-10. (Texto traduzido: op. cit. N. dos T.)

{12} *Against the Heresies,* V. 19-21.

{13} 'ICo 11.23-24. (Texto traduzido: op. cit. N. dos T.)

{14} Is 9 6-7. (Texto traduzido: op. cit. N. dos T.)

{15} Mt. 6.25-26, 28-29. (Texto traduzido: op. cit. N. dos T.)

{16} Para maior elucidação das perspectivas "histórica" *versus* "visionária" na teologia, ver: Thomas J.J. Altizer, The New Apocalipse: The Radical Christian Vision of Willian Blake (East Lansing: State University Press, 1967), PRINCIPALMENTE PP. 110-146.

{17} Para uma excelente discussão sobre os multifacetados conceitos de *hubris,* ver: Payne, Robert, *Hubris: A Study of Pride.* Nova York; Harper Torebooks, Harper and Brothers, ***1960.***

{18} Ver Barret, William: Irrational Man: A Study in Existential Philosophy. Garden City: A Doubleday Anchor Book, Doubleday and Company, p. 278

{19} Ésquilo. *The Oresteian Trilogy.* Tradução [para o inglês] de Philip Vellacott. Baltimore: The Penguin Classics, Penguin Books, 1962, pp. 156-157. Compare a tradução [inglesa] da mesma passagem por Richmond Lattimore, em que *hubris* consta como "violência", em Grene e Lattimore (eds.). *The Complete Greek Tragedies.* Chicago: The University of Chicago Press, 1959. Vol. I: Ésquilo, p. 144.

{20} Ésquilo, opus cit., pp. 142-143

{21} Compare a formulação de II. A. Hodges sobre esse problema em lermos de "pontos de vista mutuamente exclusivos, mas igualmente válidos", em Languages, Standpoints *and Attitudes.* London: Oxford University Press, 1953.

{22} Nemerov, Howard. *The Next Room of the Dream: Poems and Two Plays.* Chicago: Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1962, p. 3.

{23} Jonhson, E.; Sickels, E. e F. Sayers (eds.). *Anthology of Children's Literature.* Boston: Houghton

Mifflin Co., 1959, p. 1.048 (grifos do autor).

{24} Gunkel, H. *Gênesis*. 4ª ed. Göttingen, 1917, p. xiv.

{25} Bentzen, A. *Introduction to the Old Testament.* Copenhague, 195 7, p. 241.

{26} Childs, B. *Myth and Reality in the Old Testament* Londres, 1960, p.13.

{27} Hamilton, E. *Mythology.* Boston, 1950, p. 12.

{28} Veja, por exemplo, a forma de Israel considerar as forças naturais como subordinadas a vontade e propósito de Iavé na Canção de Deborah (Livro dos Juizes, 5), que é talvez a mais antiga peça conservada da literatura hebraica. Temas similares operam no relato da travessia do Mar Vermelho.

{29} Hooke, S. H., *Myth and Ritual.* Londres, 1933, p. 2.

{30} Frankfort, H. *The Intelectual Adventure of Ancient Man.* Chicago, 1946, p. 7.

{31} Wright, G. E. *The Old Testament Against Its Environment.* Londres, 1950, p. 19.

{32} Barr, J. "The Meaning of Mythology". *In: Vetus testamentum,* ix, 1959, p. 3.

{33} Campbell, J. *Masks of God.* Nova York, 1959, *Primitive Mythology,* vol. I, pp. 149f.

{34} Veja, a propósito, *The Collection of Essays in Myth and Myth Making,* ed. Henry Murray. Nova York, 1960.

{35} Essa contestação não nega que a história, no sentido moderno de *historia* (indagação), emerge com os gregos. Consciência histórica e investigação histórica não são sinônimos e tampouco a historiografia é sinônimo de nenhuma delas. Subseqüente à divulgação desta palestra, a primazia da consciência histórica hebraica foi seriamente desafiada por B. Albrektson, em *History and the Gods* (Lund, 1967).

{36} Barr, J., *Op. cit.,* p. 8.

{37} O festejo da Páscoa e o pão ázimo eram sem dúvida originalmente separados e ambos se relacionavam com a natureza; o primeiro com ura rito nômade com cordeiro e o último com um festival agrícola. Aparentemente foram combinados desde cedo e levados a uma estreita conexão com o Êxodo. Êxodo, 12 é o mais específico, mas veja também Êx 23.15; 34.18; Dt 16.1-6. A festa do Tabernáculo ou Tenda era originalmente um óbvio festival da colheita (Ex 23.16; Dt 16.13), mas no período bíblico já era historicamente associado ao período selvagem (Dt 16.13; Rer. 23.43). O terceiro grande festival, a festa das semanas ou banquete da colheita também tinha origem na agricultura. Não há provas da ocorrência de "historicização" dessa festa na época bíblica, embora ambos os grupos que produziram o pseudo-epigráfico livro do Jubileu e a seita Qumran a tenham ligado a uma época de renovação da aliança. O judaísmo pós-bíblico designava a festa como uma comemoração do dia em que a Lei foi dada no Sinai. *Midrash Tanhuma* 26 c; BT *Pesahim* 68b e o relato da descida do Espírito Santo em Atos 2 parecem pressupor essa visão. Para um resumo conveniente dos festivais israelitas e seu significado teológico veja Vaux, R. *de Ancient Israel.* Nova York, 1961, pp. 484-502.

{38} Se Israel tinha um festival de Ano-Novo semelhante ao de seus vizinhos é um assunto acaloradamente discutido no academismo do Velho Testamento. Alguns autores assumem que o festival israelita era virtualmente idêntico aos outros no antigo Oriente Próximo. Outros negam a própria existência desse festival, enquanto a opinião intermediária diz que em Israel a qualidade mítica do festival do Ano-Novo foi alterada, gerando um festival de renovação da aliança. Se originalmente existiu tal festa, o texto bíblico atual obscureceu cuidadosamente seu caráter mitológico original.

{39} Muilenburg, J. *Interpreter's Bible.* Nova York, 1956, vol. 5, p. 596.

{40} Bentzen, A. *Op. cit,* p. 241.

{41} Pode-se lembrar das críticas incisivas a uma tal visão de história "especial" nos escritos da atual escola de "Revelação como História"; ex. Pannenberg, W. *"Heilsgeschehen und Geschichte", Kerygma und Dogma,* V. (1959), pp. 218-237 e 259-288. O entendimento do próprio Pannenberg sobre a história é problemático, mas neste ponto ele com certeza está correto.

{42} Rad, G von. *"The Beginnings of Historical Writing in Ancient Israel". The Problem of the Hexateuch and Other Essays*. Nova York, 1966, pp. 166-204, especialmente p, 204.

{43} A frase é de H. Frankfort, *op. cit,* p. 370

{44} Veja "Humanism, Skepticism and Pessimism in Israel". *In: The Hartford Quarterly,* n. viii, 1968, pp. 19-37, especialmente pp. 28-32.

{45} O texto original da palestra era: "Logo que me comunicaram o título desta série, confesso que me senti como um filho ilegítimo numa reunião familiar." Esse coloquialismo provavelmente não é apropriado em versão impressa.
{46} Essa análise e muito do material subseqüente relacionado cora o sonho no antigo Oriente Próximo é creditada a A. Leo Oppenheim, *"The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East", Transactions of the American Philosophical Society,* n. 46, 1946, pp. 179-373.
{47} Oppenheim, *op. cit.,* p. 185.

{48} Aqui temos referência ao material que compreende a maior parte do Gênesis 37-50.
{49} Cf. Ehrlich, E. L. *Der Traum im alten Testament.* Berlim, 1953, p. v.
{50} A tradução [para o inglês] é de J. B. Pritchard, *Ancient Near Estern Texts.* Filadélfia, 1956, pp. 394-396.
{51} Pedersen, J. *Israel.* Londres, 1940, I-II, p. l00.b
{52} Aqui ficamos devendo à discussão de Albright, W. F. *The Stone Age to Christianity.* Garden City, 1957, pp. *7f,* 122-126; e "The Place of the Old Testament in the History of Thought", em *History, Archaeology and Christian Humanism.* Nova York, 1964, pp. 83-100.

{53} Por exemplo, na Primeira Epístola de Timóteo, mestres cristãos são admoestados para "não se ocuparem de mitos e intermináveis genealogias que promovam especulações em vez de treinamento divino" (1.4) e também "não tenham relação com mitos tolos e ateus" (4.7).
{54} Artigo de Kittel, "Onar". *In: Theologisches Wörterbuch zum neuem Testament, V,* p. 236.
{55} *Md., p. 235.*
{56} Otto, Rudolf. *The Kingdom of God and the Son of Man.* Grand Rapids, s. n., p. 370.
{57} Veja do autor *Eschatology and Ethics in the Teaching of Jesus.* Ed. rev. Nova York, 1950, Cap. XII, especialmente pp. 202-214.

{58} Como exemplo, podemos citar Isaías 51.9-11. Aqui a libertação de Israel no Mar Verme lho é colorida com o antigo mito de criação pré-israelita, que conta a destruição do dragão e o estabelecimento da ordem no mundo. Essas insinuações na narrativa da eleição de Israel são invocadas para mostrar o pleno significado da realização escatológica agora prometida aos exilados que retornam do cativeiro.
"Porventura não fostes tu que açoitaste o soberbo,
e feriste o dragão?
Porventura não secaste tu o mar,
a água do impetuoso abismo...?"

{59} "Um aspecto da dinâmica que anima o universo das representações míticas [é o iconoclasticoj. Essa tendência iconoclástica aparece sempre que a história propicia uma confrontação de simbolismos rivais. Esse conflito leva a recusas e exclusões impiedosas; também traz a tona enriquecimentos recíprocos. No Antigo Testamento o conflito de símbolo com símbolo se liga à interpretação da história de Israel como uma história de salvação. Transforma essa história em ura 'cadinho de simbolizações', um cadinho que toma do universo religioso das civilizações em torno de Israel as representações que desmitifica, e outras que remitificam a história de Israel. Essa recuperação de símbolos arcaicos, sejam obsoletos ou ainda vigentes, ocorre freqüentemente graças à interpretação retrospectiva da linguagem simbólica antiga à luz de uma nova 'experiência do sagrado'." Barthel, Pierre. *Interprétation du langage mythique et théologique biblique.* Leiden, 1963, pp. 298-299 (resumindo um trecho de La Symbolique du Mal, de Paul Ricoeur, *Philosophie de la Volonté,* II [Paris, 1960]).
{60} 'The Hermeneutics of Symbols and Philosophical Reflection". *In: International Philosophical Quarterly,* nº 2, p. 195, 1962.
{61} *Diegriechische, und lateinische Literatur und Sprache.* Berlim, 1905, p. 157.
{62} *Philosophie de la Volonté,* II, *Finitude et Culpabilité* (Paris, 1960), II, La Symbolique du Mal, com suas duas seções, (1) Os símbolos primários: mancha, pecado, culpa; (2) Os mitos de origem e fim.
{63} Cf. do autor, "Equivalents of Natural Law in the Teaching of Jesus". *In: Journal of Religion* 26, ano 2, pp. 125-135, abril de 1946.
{64} É a respeito disso que, no relato de Marcos sobre a tentação de Jesus, a cena sugere o Paraíso antes da Queda; Jesus está na companhia de anjos e "bestas selvagens", essas últimas inofensivas no estado paradisíaco. Nesse mesmo cenário o primeiro Adão caiu, o segundo não.

{65} Veja o título completo na nota de rodapé 10. Damos referências da edição francesa. Veja também Barthel, Pierre. *"Intreprétation du langage mythique et théologie biblique"*. Leiden, 1963, cap. V, "L ' interprétation symbolique des représentations d'origine et de structure mythiques par Paul Ricoeur", pp. 286-345.
{66} *La Symbolique du mal,* p. 129.
{67} *Op. cit,* p. 134.

{*} *Beech* é "faia" em inglês. (N. dos T.)
{68} Schelling, Friedrich. *Philosophie der Mythologie,* apud Casirer, Ernst. *The Philosophy of Symbolic Forms*. Nova Haven: Yale University Press, 1955, vol. II, p. 196.

{69} Nietzsche, Friedrich, *Thus Spake Zarathustra*. Trad. de Thomas Common. Nova York: Boni e Liverlight, s.d., II, xxvi, p.98.

{70} "On the Road Home". *In: The Collected Poems of Wallace Stevens*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1954, p. 203.

{71} Cassirer, *op. cit.,* p. 196.
{72} MacLeish, Archibald. "Hypocrite Auteur". *In: Collected Poems 1917-1952*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1952, pp. 173-174.
{73} Elliot, T. S. *Ash Wednesday.* Nova York, G. P Putnam's Sons, 1930, I, p. 14.
{74} Wheelwright, Philip. "Poetry, Myth, and Reality", em Goldberg, Gerald J. e Goldberg, Nancy M. *The Modem Criticai Spectrum* (ed.). Englewood Cliffs, Nova Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1962, p. 319.
{75} Read, Sir Herbert. "The Dynamics of Art", em Philipson, Moris (ed.). *Aesthetics Today.* Nova York: Meridian Books, The World Publishing Co., 1961, p. 337.

{76} Stevens, Wallace. *Op. cit.,* "Notes Toward A Supreme Fiction", *IV,* p. 383.

{77} Stevens, Wallace. "The Blue Guitar", *op. cit,* p. 176.

{78} *Riverside Poetry 3, An Anthology of Student Poetry,* Seleção de Marianne Moore, Howard Nemerov, Alan Swallow, com introdução de Stanley Romaine Hopper. Nova York: Twayne Publishers, 1958.

{79} Miller, Raeburn, *ibid.,* p. 73.
{80} Stevens, Wallace. "An Ordinary Evening in New Haven", *op. cit.,* IX, p. 471.
{81} *Ibid.* "On Modern Poetry", p.240 (grifo nosso).
{82} *Ibid.* Cf. Valéry, Paul: 'Après tout, dit Júpiter à Jéhovah: Tu n'as pas inventé la foudre!"

{83} Stevens, Wallace. "Credences of Summers", p. 373.

{84} *Ibid.* "Notes Toward a Supreme Fiction", p. 381.

{85} . *Ibid.* "An Ordinary Evening in New Haven", p. 475.
{86} *Md.* "Esthétique du Mal", p. 320.
{87} Tentei traçá-los em meu ensaio intitulado "Wallace Stevens: The Sundry Comforts of the Sun", em Scott, Jr., Nathan (ed.). A. *Four Ways of Modem Poetry.* Richmond, Virginia: Chime Paper Backs, John Knox Press, 1965), pp. 13-31.
{88} Ver Harding, M. Esther. *Journey Into Self.* Nova York: Longmans, Green & Co., 1956.
{89} Cf. Söhngen, Gotlieb, *Analogie und Metapher*. Freiburg-Munich: Verlag Karl Alber, 1962, pp. 76-81.
{90} Cf. Campbell, Joseph. *The Masks of God: Creative Mithology.* Nova York: The Viking Press, 1968, pp. 406ff.
{91} "What the Thunder Said", 11. pp. 43-46, em *The Waste Land, Collected Poems, 1909-1935.* Nova

York: Hartcourt Brace and Company, 1936, pp. 70-71.

{92} Citado em Wheelwright, "The Archaetypal Symbol". Strelka, Joseph (ed.). *Perspectives in Literary Symbolism,* University Park & London: The Modern Library State University Press, 1968, p. 241.

{93} "Beyond Good and Evil", *The Philosophy of Nietzsche,* #289. The Modern Library, Random House, Inc., s.d., pp. 605-606.

{94} Ibid., #278, p. 600

{95}Auden, W. H., "The Truest Poetry Is the Most Feigning", em *The Shield of Achilles*. Nova York: Random House, 1955, p.46

{96} Cf. Goff, Robert Allen. "The Willgenstein Game", em *'The Christian Scholar,* outono de 1962, vol. XLV/3, pp, 170 e ss.

{97} Wittgenstein, Ludwuig. *Philosophical Investigations*. Trad. G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell, 1958, I. #456, p. 132e.

{98} Esslin, Martin. T*he Theater of the Absurd.* Garden City: Doubleday Anchor Books, 1961, p. 248.

{99} Ver meu ensaio "The Author in Search of His Anedocte" em Restless adventure, Essays on Contemporary Expressions of Existentialism, ed. por Shinn, Roger. Nova York: Charles Charles Scribner's Sons pp. 90-145.

{100} Fromm, Erich. *The Forgotten Language.* Londres: Victor Gollancz Ltd., 1952, p. 18.

{101} Valéry, Paul, *Mélange.* Gallimard, impresso no Canadá, 1941, p. 46.
...O fim do mundo...
Deus volta a si e diz: "Eu tive um sonho".

{102} *Biographia Literária,* II, 120; *Letters,* I, *377*. Cf. Lowes, John Livingston. *The Road to Xanadu.* Boston: Houghton Mifflin, 1964, p. *55 et passim;* também Baker, James V. *The Sacred River, Coleridge's Theory of the Imagination.* Louisiana State University Press, *1957,* p.185.

{103} Yeats, William Butler. *Essays and Introductions*. Nova York: The Macmillan Company, 1961, p. 65.

{104} *Ibid*., p. 69.

{105} *Ibid.,* p. 107.

{106} Yeats, William Butler, 'Ter Amica Silentia Lunae", em *Mythologies*. Nova York: The Macmillan Company, 1959, p. *337.*

{107} *Ibid.,* p. 361.

{108} Lorca, Federico Garcia, *The Poet in New York.* Nova York: Grove Press, 1955, p. 156.

{109} *Ibid.,* p. 158.

{110} Uma contribuição significativa para essa discussão foi recentemente publicada: Hart, Ray L. *Unfinished Man and the Imagination.* Nova York: Herder & Herder, 1968. Cf. também *Interpretation: The Poetry of Meaning,* ensaios sobre a expressão da experiência humana através da linguagem, editado por Stanley Romaine Hopper e David L. Miller. Nova York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1967.

{111} Róheim, Géza. *The Eternal Ones of the Dream.* Nova York: International Universities Press, 1945, p. 232, citando Parker, K. Langloh. *The Euahlayi Tribe.* Londres: A. Constable & Co., 1905, pp. 72-73.

{112} Radcliffe-Brown, A. R. *The Andaman Islanders*. Cambridge: The University Press, 1933, pp. 233-234.

{113} Wordsworth, William, *Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood,* II. pp. 64-65.

{114} *Ibid.,* II, pp. 158-171.

{115} Sir Arthur Keith, em *Living Philosophies,* um simpósio (Simon and Schuster, Inc., 1931), p. 142.

{116} Albert Pauphilet (ed.), *La Queste del Saint Graal* (Paris: Champion, 1949), p. 26.

{117} *Brihadaranyaka Upanishad* 1.4.1-5.

{118} Gênesis 2 e Joyce, James, *Finnegans Wake.* Nova York: The Viking Press, 1939, p. 255.

{119} *Symposium,* 189d-193d; tradução de Michael Joyce em Hamilton, Edith e Cairns, Huntington (ed.), *The Collected Dialogues of Plato.* Nova York: Pantheon Books, *1961,* pp. 542-546. Bollingen Series LXXI.

{120} *Brihadaranyaka Upanishad* 1.4.10.
{121} Gênesis 3.
{122} *Summa Theologica,* Parte I, Pergunta 102, Artigo 1º, Resposta 3.
{123} Joyce, James. *Finnegans Wake.* Nova York: The Viking Press, 1939, p. 92.
{124} Eschenbach, Wolfram von. *Parzival,* ed. Karl Lachmann. 6ª ed.; Berlim e Leipzig: Walter de Gruyter & *Co,* 1926, Livro XV: 740, 11. 26-30 e 741, 11. 21-22.
{125} Mateus 7.1.
{126} Heraclitus in Diels, *Fragmente der Vorsokratiker* (1922), Fragmentos *80,* 102 e *58; Greek Religious Thought from Homer to the Age of Alexander.* Trad. F. M. Cornford. Londres e Toronto: J. M. Dent and Sons; Nova York: E. R Dunton and Co., 1923, p. 84.
{127} *Ibid.* Fragmentos 51.
{128} Wolfram, *op. cit,* XV: 741, 11. 2-5.
{129} Ver Mateus 6.19-21, do qual isto é uma paráfrase.
{130} Ovídio, *The Metamorphoses,* VIII, 203-206 (trad. Horace Gregory; Nova York: The Viking Press, 1958, pp. 211-212).
{131} Jung, CG. *Analytical Psychology, Its Theory and Practice.* Nova York: Pantheon Books, 1968, pp. 11-14.
{132} *Ibid.,* pp. 21-25.
{133} *Ibid.,* p. 8.
{134} *Ibid.,* pp. 40-41.
{135} Joyce, James. *Ulysses.* 4ª Impressão. Paris: Shakespeare and Company, 1924, p. 552; Nova York: Random House, 1934, p. 5 74.
{136} Innocentii III, *Epistole,* Livro VII, nº 75, em Migne, *Patrologia Latina,* vol. CCXV, pp. 355-357.
{137} Eliot, T. S. *Collected Poems 1909-1962.* Nova York: Harcourt, Brace and World, 1963, **p. *55.***
{138} *Brihadaranyaka Upanishad,* 5.2.
{139} Jeffers, Robinson, *Roan Stallion, Tamar, and Other Poems.* Nova York: Horace Liveright, 1925, p. 232.
{140} Progoff, Ira, *The Symbolic and the Real.* Nova York: Julian Press, 1963.
{141} Progoff, Ira. *Depth Psychology and Modern Man.* Nova York: Julian Press, 1959, Caps. VI e VII.
{142} Progoff, Ira. "The Dynamics of Hope and the Image of Utopia", em Portmann, Adolph (ed.). *Erários Jahrbuch,* 1963. Zurique: Rhein Verlag, 1964.
{143} Progoff, "Form, Time and Opus: The Dialectic of the Creative Psyche", em Portmann, Adolph (ed.). *Eranos Jahrbuch,* 1965, Zurique: Rhein Verlag, 1966.
{144} *Radio TV Reports, Inc., Public Broadcast Laboratory, WNDT-TV,* Nova York.
{145} Nietzsche, Friedrich. *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks.* Chicago: Henry Regnery, 1962, p. 37.
{146} *Fra*gmento 18, Diels-Kranz. Esta e as traduções (para o inglês) a seguir são extraídas de Wheelwright, Philip. *Heraclitus.* Princeton: Princeton University Press, 1959.
{147} Pascal, Blaise. *Pensées* e *Provincial Letters.* Nova York: The Modern Library, 1941, # 4. No inglês *...makes light of philosophy...* contém o duplo sentido de *light,* luz e leve. (N. dos T.)
{148} Fragmento 19.
{149} Ver Hopper, Stanley Romaine. ','Irony — the Pathos of the Middle". *In: Cross Currents,* vol. XII, nº 1 (inverno, 1962), pp.31-40.
{150} Marcuse, Herbert. *One-Dimensional Man.* Boston: Beacon Press, 1964. Cap.7, 'The Triumph of Positive Thinking: One-Dimensional Philosophy"; ver também em Marcuse, *Negations: Essays in Critical Theory* (Boston: Beacon Press, *1968),* o último ensaio 'Aggressivness in Advanced Industrial Society".
{151} *Pensées, op. cit., #77.*
{152} Marcuse, *One-Dimensional Man,* pp. *187-188.*
{153} Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces.* Nova York: Meridian Books, 1956, p. 23.
{154} Husserl, Edmund. "Phenomenology and the Crisis of European Man". Em *Phenomenology and the*

*Crisis of Philosophy.* Tradução (para o inglês) com notas e introdução de Quentin Lauer. Nova York: harper Torchbook, 1965, p. 179.

{155} Cushman, Robert E. *Therapeia: Plato's Conception of Philosophy.* Chapei Hill: University Of Morth Carolina Press, 1958, p. 298.

{156} Voegelin, Eric. *Order and History: The World of the Polis.* Baton Rouge: Louisiana State University Press, 195 7, vol. II, pp. 1-25.

{157} Heard, Gerald. *The Five Ages of Man: The Psychology of Human History.* Nova York: The Julian Press, 1963.

{158} Campbell, Joseph. *The Masks of God: Occidental Mythology.* Nova York: Viking Press, 1964, pp. 519-521.

{159} Heidegger, Martin, "Hölderlin and the Essence of Poetry". *In: Existence and Being.* Ed. Werner Brock. Chicago: Henry Regnery, 1949, p. 293.

{160} Frye, Northrop. *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology.* Nova York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1963, p. 62.

{161} Fragmento 46.

{162} Fragmento 49.

{163} Fragmento 1.

{164} Hawkes, Jacquetta. *History of Mankind: Cultural and Scientific Development.* Nova York: Mentor Books, New American Library, 1965, vol. 1, Parte 1, p. 47.

{165} . Fragmentos 2 e 124, respectivamente.

{166} Zimmer, Heinrich, *Philosophies of Índia.* Ed. Joseph Campbell. Clevenad e Nova York: The World Publishing Company, *1956,* p. 4; I[a] edição em 1951 sob os auspícios da Bollingen Foundation.

{167} Zimmer, *op. cit.,* pp. 5-8.