

SYLVIA MELLO SILVA BAPTISTA

**O ARQUÉTIPO DO CAMINHO**  
**Guilgamesh e Perceval de mãos dadas**

São Paulo  
22 de Maio de 2006

SYLVIA MELLO SILVA BAPTISTA

**O ARQUÉTIPO DO CAMINHO  
Guilgamesh e Perceval de mãos dadas**

Monografia apresentada à Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, SBPA, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Analista Junguiano membro da SBPA- IAAP, sob a orientação da Dra. Maria Zelia de Alvarenga.

São Paulo  
22 de Maio de 2006

A meus filhos,  
Luisa, Paula e André

## AGRADECIMENTOS

A minha orientadora e mestre, Maria Zelia de Alvarenga, que acreditou em mim e no meu trabalho, mobilizando incansavelmente meu herói interior durante todo o meu trajeto;

Ao meu analista, Henrique Torres, companheiro e guia dos caminhos tortuosos da alma, pelas mãos dadas persistentemente;

Ao meu supervisor, Rodney Taboada, pelo respeito e investimento com que me ensinou a arte de construir o fazer analítico;

Aos meus pais, Gilda Mello Silva Baptista e Antônio Carlos da Silveira Baptista (em memória), que instigaram em mim o prazer pelo conhecimento e pela busca;

Aos meus filhos, Luisa, Paula e André, que me apoiaram, souberam compreender - cada qual em sua medida- as minhas ausências, e são parte indissociável do meu caminhar.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	6
ABSTRACT.....	7
O CAMINHO.....	8
O CAMINHANTE.....	11
O PARADOXO COLETIVO-INDIVIDUAL.....	22
O PARADOXO AMOR-PODER.....	23
CAMINHAR: LIBERDADE OU DESTINO?.....	25
AS PEDRAS NO CAMINHO.....	30
TRADUÇÃO SIMBÓLICA DO CAMINHO GUILGAMESH, REI DE URUK.....	42
PERCEVAL, OU O ROMANCE DO GRAAL.....	57
PONTES.....	76
PASSEIO PELA MÍTICA.....	81
CONCLUSÃO.....	83
BIBLIOGRAFIA.....	85

BAPTISTA, Sylvia Mello Silva. O arquétipo do Caminho: Guilgamesh e Perceval de mãos dadas. São Paulo, 2006. 87f. Monografia- SBPA.

## RESUMO

Esta monografia versa sobre o Arquétipo do Caminho e suas diferentes formas de expressão. O objetivo é refletir sobre esse tema, tendo como recurso de ampliação simbólica dois mitos, ou lendas, onde esse arquétipo está presente. Através de uma leitura simbólica das histórias de Guilgamesh e Perceval, é possível verificar o caminho que os personagens percorrem, e identificar pontos de convergência de seus trajetos. Os capítulos trazem reflexões a cerca do processo de individuação e dos elementos que o compõem, tal como a figura do herói, as defesas que se organizam no decorrer do caminhar, os paradoxos vividos, os questionamentos quanto à existência de um sentido e uma direção, a busca. Após esses levantamentos, a tradução simbólica do caminho é abordada, com a narrativa das histórias e a tentativa de sua compreensão dentro do referencial analítico da psicologia junguiana. A isso se segue um olhar abrangente do que foi descrito, propondo um caminho dentro do próprio texto analisado, chamando atenção para qualidades presentes no avançar dos dois personagens principais enfocados. Conclui-se que a persistência, a consciência reflexiva, o movimento e a regência são princípios norteadores do caminho, presentes nos mitos descritos, e a atenção a essas qualidades dá ao caminhante uma competência para um caminhar criativo.

Palavras-chave: Arquétipo, Caminho, Símbolo, Guilgamesh, Perceval, Individuação, Completude, Movimento, Regência, Criativo.

BAPTISTA, Sylvia Mello Silva. *The Archetype of the Journey: Gilgamesh and Perceval, hand in hand*. São Paulo, 2006. 87 pg Monograph - SBPA.

## ABSTRACT

This monograph discusses the Archetype of the Journey and its different manifestations. The purpose is to reflect on this theme, using, as a tool, the symbolic amplification of two myths or legends that contain this archetype. Through a symbolic reading of the stories of Gilgamesh and Perceval, it is possible to determine the paths taken by the characters and to identify points of convergence in their trajectories. The chapters present reflections on the process of individuation and its components, including the figure of the hero, the defenses that are mobilized during the journey, the experienced paradoxes, the questioning of the existence of meaning and direction, the search. After raising these issues, the symbolic interpretation of the journey is addressed through the narrative of the stories and an attempt to understand them in light of analytic reference of Jungian psychology. Next is a broader look at what was presented; from the analyzed text, a [new] path is proposed drawing attention to the qualities exhibited during the journey of the two main characters. The conclusion is that persistence, self-reflective conscience, drive and reGENCY are principles that guide the journey, all of which are present in the myths described, and attention to these traits provides the reader with the ability to a creative journey.

Key words: Archetype, Path, Symbol, Gilgamesh, Perceval, Individuation, Completeness, Movement, ReGENCY, Creative.

## O ARQUÉTIPO DO CAMINHO Guilgamesh e Perceval de mãos dadas

Sylvia Mello Silva Baptista

*All the true things must change and only that which changes remains true.*  
C. G. Jung

### O CAMINHO

É quase impossível falar em “caminho”, dentro da seara da Psicologia Analítica, sem pensar imediatamente em individuação, o processo de tornar-se aquilo que se é. Também vem à mente a idéia amplamente difundida de que o caminho se faz pelo caminhar. Essas duas associações nos levam a pensar que falar do caminho pressupõe um olhar para o futuro, uma construção que se dá a cada passo, uma busca. O caminhante desloca-se de algum lugar para algum outro lugar, no espaço e no tempo. Constrói, assim, através dessa ação nesses dois eixos, a sua identidade. Fazemos história no cruzamento dessas linhas. Se assim considerarmos, podemos passar a refletir sobre o tema da identidade, embutido nessa discussão. Somos aquilo que fazemos em determinado espaço e tempo. Espaço e tempo contextualizam nossas ações. Isso se dá tanto na linearidade factual, quanto na circularidade da psique.

A propósito da busca, Bonder (1998) lembra que “*achar-se (...) é construir identidades e desfazer-se delas*” (p.69), e chama atenção para o constante movimento que há nesse processo. Estamos todo tempo construindo identidade ao fazermos escolhas, conjugando a vida na primeira pessoa. Mas, o que ocorre com muita frequência é o predomínio de nossa vontade quase irremovível de permanecermos no patamar aonde chegamos. Ali a natureza age novamente e nos seduz com o conforto – ilusório - da chegada. Na verdade, outras tarefas e desafios virão, impulsionando-nos para a construção de nova identidade. O desconhecido nos propõe uma forma diversa de posicionamento na vida. Daí a premência de nos desfazermos de antigas identidades, e de pormos em movimento essa fonte de *aqua vitae*.

A nova tarefa que estende a existência e gera uma sobrevida é a capacidade de reorientar-se na vida. Dar a volta e encontrar novas tarefas, novos “bons”, é receber nova força vital. É através da alma que essas novas tarefas se fazem conhecidas. (Bonder, 1998, p. 83)

Uma, dentre muitas questões que se farão presentes nesse percurso é: “*Estará já o meu caminho traçado?*”. Parece que a resposta aponta para uma negativa. Em nenhum momento ele está traçado, ou não será *o meu* caminho. Podemos falar em um caminho natural em oposição a um caminho antinatural. A individuação, diz Jung, é uma *opus contra naturam*. A natureza tem um caminho que tende a ser conservador. Ela é. Emma Jung e Marie-Louise Von Franz (1995)

colocam lado a lado o modelo da mãe natureza e a *inércia da matéria*. Nós, como parte integrante da natureza, trazemos em nós o lado que comunga com todos os outros animais, mas vamos além da sobrevivência e da tarefa primeira de dar continuidade à espécie. O homem carrega em si algo espiritual, que transcende a matéria, e aponta para além dos referenciais da natureza. O homem é criatura, mas é também criador.

Em seu livro *Resposta a Jó*, Jung (2001) discorre longamente sobre a relação do homem com Deus, e a respeito da necessidade da consciência humana por parte do Criador para que ele próprio possa existir. É preciso tomar consciência da existência do ser para que ele efetivamente exista. Traz assim uma idéia de um Javé reflexivo. E afirma que *o homem, como a criação inteira, é Deus que se tornou de algum modo concreto*. (p. 44) Donde se conclui que ambos, Deus e o homem criam e são criados, e cada qual traz o outro em si.

Falar do caminho e individuação nos leva também à noção de *self*, de ego e da relação entre ambos. Moore (1983) descreve o arquétipo do caminho como

Um paradigma dos desdobramentos do self, do desenvolvimento do ego, e da relação ego-self. O Caminho é um arquétipo da totalidade, que diz respeito a um fluxo de mão dupla do self, centrífugo e centrípeto, ou seja, a encarnação e a atualização do potencial do self, e a retomada de um caminho de volta em espiral, retornando ao self novamente. É uma viagem espiral através da vida, pela qual os arquétipos do inconsciente são traduzidos em experiência humana em carne e osso, com parceiros e no meio ambiente. (p. 250)

Ainda a respeito do *self* e da individuação, Redfearn (1977) discorre sobre a construção do conceito de *self* na obra de Jung, tendo na mandala a imagem da concepção viva desse constructo, correspondente a uma natureza microcós mica da psique. Diz o autor:

Como resultado, ele (Jung) começou a se dar conta que o objetivo do desenvolvimento psíquico é o self. Não há uma evolução linear, meramente uma circunvolução do self. Todos os caminhos levam ao centro, à mandala, e à individuação. Estas são as palavras de Jung, mas eu gostaria de acrescentar a elas a descoberta de que cada circunvolução do self é uma versão em miniatura do processo de individuação. (p. 130)

Cristo diz a seus discípulos: “Eu sou o caminho, a verdade, a vida”. Parece haver nesta afirmação uma identificação destes três termos. Uma trindade cujo quarto elemento do quatérnio é o próprio Cristo. Ele é, pois, exemplo vivo do significado de cada uma das partes. Ao se afirmar como caminho, fala de seu próprio caminhar, um trajeto revolucionário; sua vinda ao mundo para separar e não para apaziguar, uma vez que prega que cada um siga o seu caminho, mesmo tendo que abandonar família, pais e filhos. Segundo Neumann (1999), com Cristo e a Via Crucis, o arquétipo do caminho atinge uma nova fase, tornando-se completamente interior e simbólico.

Para perfazer o seu trajeto é preciso crer numa verdade. Mas não se trata de uma verdade imposta externamente. É preciso buscar a sua verdade. A verdade de

Cristo é a verdade da dinâmica pós-patriarcal, do conhece-te a ti mesmo, da descoberta do sagrado em si. A vida é o bem maior, o caminho de realização desta verdade, a ação no mundo embasada no exemplo da integridade.

Portanto, as três palavras com as quais Cristo lança os pilares de sua identidade –“Eu Sou o Caminho, a Verdade, a Vida”- se inter-relacionam intimamente. O **caminho** é o processo, o exemplo, o desenrolar; a **verdade** representa a essência, o coração, o sentido; a **vida** é o grande ‘vaso’ onde a ação se dá. Há uma interdependência dos componentes. O caminho sem verdade é um caminho errante, desprovido de sentido, que vai a esmo, sem vida. A verdade sem caminho é como palavras ao vento; não faz germinar, não fecunda, não gera vida. A vida sem verdade é vazia, niilista, sem norte; e sem caminho é perdida, desorientada. É no quatérnio “Cristo, caminho, verdade e vida” que encontramos uma totalidade que nos faz refletir e nos instiga à busca.

Veremos a seguir, como todos esses componentes –a individuação, a busca, a identidade, o *self*, o movimento em espiral – e outros, irão se fazer expressões do Arquétipo do Caminho e nos auxiliar a compreendê-lo um pouco mais.

## O CAMINHANTE

### Eros e Psiquê

Conta a lenda que dormia  
 Uma princesa encantada  
 A quem só despertaria  
 Um Infante, que viria  
 De além do muro da estrada

Ele tinha que, tentado,  
 Vencer o mal e o bem,  
 Antes que, já libertado,  
 Deixasse o caminho errado  
 Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,  
 Se espera, dormindo espera.  
 Sonha em morte a sua vida,  
 E orna-lhe a fronte esquecida,  
 Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,  
 Sem saber que intuito tem,  
 Rompe o caminho fadado.  
 Ele dela é ignorado.  
 Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino.  
 Ela dormindo encantada,  
 Ele buscando-a sem tino  
 Pelo processo divino  
 Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro  
 Tudo que pela estrada fora,  
 E falso, ele vem seguro,  
 E vencendo estrada e muro,  
 Chega onde em sono ela mora.

E, inda tonto do que houvera,  
 A cabeça, em maresia,  
 Ergue a mão, e encontra hera,  
 E vê que ele mesmo era  
 A Princesa que dormia.

Neste lindo poema, Fernando Pessoa nos fala de um encontro, do masculino que busca o feminino, da descoberta de si mesmo, do novo que chega do além-muro, das polaridades, do destino e de tantas mais realidades da alma.

Uma das ações aqui focada é a aventura do caminhar, e isso nos leva à figura do herói. O herói se define pelo que faz. Ao fazer, o herói cria, a si próprio e o mundo. Construir identidade através daquilo que se realiza significa ser criador de si mesmo. A aventura e o herói andam de mãos dadas. O herói existe para transformar, e seu feito sempre modifica o coletivo. Ele traz algo novo a esse coletivo. Sua entrada na aventura pode se dar de duas formas, segundo Campbell (1992): voluntária, ou involuntária. Pode ir em direção à sua tarefa conscientemente, ou ser jogado nela pela vida. Em conversas com Fraser Boas (2004), ele afirma:

Há duas maneiras de entrar no submundo...” – aqui visto como o mergulho em busca da energia esquecida, necessária à vida - “... Uma é sendo engolido, e a outra é matando o monstro que vigia o portão. Na primeira maneira de entrar – sendo engolido -, a pessoa é levada, inconscientemente, a uma jornada marítima noturna. A estória de Jonas, por exemplo, é uma descida típica da primeira espécie.” (...) “Há também o modelo da matança do dragão, em que o herói atravessa os opostos por meio de sua própria consciência, em vez do caminho inconsciente de Jonas. Siegfried é um exemplo de matador de dragões.” E conclui: “Assim, há dois modos de você partir em sua jornada ao submundo: uma como Jonas, em que o inconsciente o absorve e o leva para baixo; o outro é como fez Siegfried, escolhendo uma descida intencional. (pp.71-72)

Campbell descreve o herói enquanto personagem mítico; a psicologia analítica toma emprestadas essas imagens e motivos míticos para formular expressões possíveis de estruturas arquetípicas da psique. Os símbolos, presentes nos mitos, enquanto produções espontâneas da psique, povoam todas as manifestações humanas, sejam elas culturais, relacionais, interpessoais, etc. Quando falamos do mito, falamos de símbolos. Quando recortamos um aspecto do mito e transportamos esta realidade simbólica para a vida, interpretamos uma face possível do símbolo, lhe atribuímos uma visão dentre muitas. Há que se levar este recorte em consideração.

Trata-se do mesmo cuidado a se ter quando falamos de arquétipo e de imagem arquetípica, distinção que tantas vezes Jung sublinhou em sua obra. Vale ressaltar ser preciso que a noção de “arquétipo” esteja bastante clara e presente nesta reflexão, pois estamos considerando o caminho como um arquétipo. Ela é um constructo teórico proposto por Jung para fundamentar suas observações empíricas.

Jung (1982), já em 1912, quando escreve *Símbolos de Transformação* e sela o seu rompimento com Freud, traz o conceito de arquétipo e o descreve como uma propriedade universal do gênero humano, uma disposição funcional que produz representações. Também traduzido como imagem primordial, o arquétipo é definido (1987) como uma forma típica de determinada vivência psíquica.

Diz em *Psicologia e Religião*:

Do mesmo modo que os sonhos são constituídos de um material preponderantemente coletivo, assim também na mitologia e no folclore dos diversos povos certos temas se repetem de forma quase idêntica. A estes temas dei o nome de *arquétipos*, designação com a qual indico certas formas e imagens de natureza coletiva, que surgem por toda parte como elementos constitutivos dos mitos e ao mesmo tempo como produtos autóctones individuais de origem inconsciente. Os temas arquetípicos provêm, provavelmente, daquelas criações do espírito humano transmitidas não só por tradição e migração como também por herança. (...) A teoria das idéias originárias pré-conscientes não é, de forma alguma, uma invenção minha, como o demonstra a palavra “arquétipo” que pertence aos primeiros séculos da nossa era. (...) empregado por Cícero, Plínio e outros. (Jung, 1999, §§ 88,89)

Em *A Natureza da Psique*, publicado em 1946, Jung nos fala, com mais detalhes, da natureza do arquétipo. Cito o parágrafo:

Não devemos confundir as representações arquetípicas que nos são transmitidas pelo inconsciente com o arquétipo em si. Essas representações são estruturas amplamente variadas que nos remetem para uma forma básica irrepresentável que se caracteriza por certos elementos formais e determinados significados fundamentais, os quais, entretanto, só podem ser apreendidos de maneira aproximativa. O arquétipo em si é um fator psicóide que pertence, por assim dizer, à parte invisível e ultravioleta do espectro psíquico. (1991, § 417)

Situações trágicas, emergentes na vida de algumas pessoas, costumam ativar a figura arquetípica do herói e impulsionar uma mudança que talvez não ocorresse de modo voluntário. Mas, há também momentos em que nos lançamos de livre e espontânea vontade em desafios heróicos, vendo nessa atitude uma possibilidade de transformação efetiva de algo clamante por renovação. O herói em nós se auto-imputa a tarefa, respondendo a uma demanda do processo de individuação. Seja qual for a modalidade de adentramento ocorrida em seu trajeto, ao final, a psique, tendo se utilizado do movimento heróico, vê-se metamorfoseada; e o ego toma consciência do ocorrido, sabe-se “outro”, modificado. Tal transformação é algo que geralmente se dá após muitas repetições. Para que o ego reconheça como seu um conteúdo antes projetado no outro, há que passar por um processo de assimilação onde a consciência não basta. O símbolo pode estar no campo da consciência, mas necessita ser integrado no ego para cumprir sua função estruturante.

Von Franz (1987), descreve o herói nos contos de fadas - portanto o herói mítico - como “aquele aspecto do Si-mesmo que está envolvido na construção do ego, em sua manutenção e ampliação.” (p.23) A respeito da figura do tolo, e dos tipos de heróis com que nos deparamos, lembra *que em alguns casos está certo ser estúpido, enquanto em outros o herói tem de ser muito arguto ou audaz*. E conclui que nenhuma receita é possível: *Por conseguinte, podemos dizer que o comportamento do herói só pode ser compreendido dentro da estrutura global da*

*história, e que ele representa a pessoa cuja ação instintiva é a correta nessa situação específica. (p.24)*

Campbell (2004), em seu livro inteiramente dedicado a essa figura - *O Herói de Mil Faces* – nos fala da primeira tarefa do herói como

Retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou “imagens arquetípicas”. (p.27)

Para caminhar é preciso de herói. Esse nosso personagem interno nos tira do marasmo, do igual, da rotina repetitiva, e nos lança num desafio nunca antes imaginado. O ego se assusta. Mas, uma vez que a tarefa heróica se apresenta, não há como dela escapar. Ou há? Estaremos nós cumprindo projetos heróicos inescapáveis? Talvez possamos pensar que o escape receba justamente, na dimensão psíquica, a denominação de “neurose”, ou de “doença”. Talvez se faça necessário discriminar “poder” (verbo) de “desejar”. Não seria a neurose a esquiva de se fazer aquilo que se pode, mas não se deseja? Uma espécie de anestesia do herói?

Concordo com Alvarenga (1999) quando afirma que *O conhecimento de si mesmo é o anseio de todo ser humano; quando adocece é como se tivesse se perdido de seu caminho natural. Buscar a própria identidade, retomar o caminho para se atualizar como indivíduo são reclamos da natureza. (p.47)* O adoecimento indica que o indivíduo distanciou-se de si mesmo. O inverso também é verdadeiro: sair do seu caminho leva ao adoecimento; do corpo, da alma, ou de ambos.

*Poder e desejar* são duas facetas do ego com nuances importantes de serem diferenciados. O ego pode realizar tarefas e feitos, e enfrentar desafios a partir de como se estruturou ao longo do caminho daquele indivíduo, de que instrumentos adquiriu na sua relação com o meio, com o outro. A criança avalia que pode atravessar a piscina a nado, pois sente-se capaz de fazê-lo, depois das aulas que teve, do apoio da mãe, do incentivo do pai, dos caldos que tomou. Pode, no entanto, avaliar mal, e movida pelo ímpeto de um ego imaturo que crê na máxima “querer é poder”, jogar-se de cabeça, sem contar com o real risco que corre.

Na adolescência, quando o arquétipo do herói está plenamente ativado, o jovem acredita piamente nessa máxima. É preciso que acredite para romper com as amarras parentais, sair do mundo protegido de sua casa, e simbolicamente matar os seus dragões. Vai aprendendo com os fracassos e frustrações, a discriminar desejo e potência. Vivencia que o “desejar” é de outra ordem. Pode ver que é capaz, mas não deseja enfrentar o desafio. Pode, por outro lado, desejar algo que não pode de imediato obter. Por mais que queira, ainda não tem os recursos para alcançar o que almeja. Entra em contato com fronteiras e limites. O embate heróico da psique na adolescência leva o jovem a tomar consciência das emoções, dos medos, das esquivas, das desculpas, e eventualmente até mesmo das repressões e defesas.

Vemos assim, o binômio querer –enquanto desejar- e poder –enquanto ter competência- se expressar de diferentes maneiras, a depender do sujeito. Na criança, o desejo é imperioso e a noção de competência vai sendo construída ao

longo de todo o processo educativo. Na relação da criança com o mundo, com os pais, escola, amigos, parentes, ela entra em contato com um universo de limites, e através desse diálogo, vai mapeando o que de fato será possível, e o que será interdito. A frustração terá um importante papel na construção dessa identidade, na medida em que dá a vivência imediata e emocional da dimensão do desejo. Cabe à criança protestar por ter sua vontade insatisfeita, assim como cabe ao adulto cuidador apontar os limites de realização dos desejos. Nesse sentido, a educação também é uma *opus contra naturam*, uma vez que caminha no contra fluxo do ser desejante.

Esse processo avança na adolescência, quando toda a rede de limites é questionada. É o momento do desenvolvimento em que a máxima “querer é poder” é vivida de forma mais intensa, e onde o adolescente sente-se possuidor de uma competência que será posta em cheque pela vida. Se antes, na infância, instaurou-se a obediência aos limites duramente conhecidos, agora o desafio a todas as fronteiras do desejo, e o teste constante da própria competência são o mote. O adolescente quer e julga tudo poder; o aprendizado a ser integrado é tomar consciência de que este binômio nem sempre é verdadeiro. O que pode? –porque se fez competente, porque lhe é permitido, porque houve o encontro do desejo com o poder- e o que não pode? -por ainda não ter desenvolvido uma competência, porque a vida não permitiu, porque o limite não foi ultrapassado. Terá que discriminar seus quereres, e, com eles, seus limites.

Nessa “luta do rochedo com o mar” o adulto vai sendo forjado. A saúde emocional e psíquica do indivíduo estará diretamente relacionada à sua capacidade de lidar com esse binômio. Deve ser capaz de identificar os próprios desejos e balizá-los com suas competências, habilidades, limites; ser capaz de compreender profundamente cada implicação em sua vida da conjugação desses pares: “quero e posso”, “quero, mas não posso”, “não quero, mas sei que posso”.

Para ilustrar de forma poética esse constante embate, com seus encontros e desencontros, eis a canção de Caetano Veloso, e o paradoxo daquilo que vivemos expresso no lamento “Ah, bruta flor do querer...”

### Quereres

Onde queres revólver sou coqueiro, e onde queres dinheiro sou  
paixão

Onde queres descanso sou desejo, e onde sou só desejo queres não

E onde não queres nada, nada falta, e onde voas bem alta eu sou o  
chão

E onde pisas no chão minha alma salta, e ganha liberdade na  
amplidão

Onde queres família sou maluco, e onde queres romântico, burguês

Onde queres Leblon sou Pernambuco, e onde queres eunuco,  
garanhão

E onde queres o sim e o não, talvez, e onde vês eu não vislumbro  
razão

Onde queres o lobo eu sou o irmão, e onde queres cowboy eu sou  
chinês

Ah! bruta flor do querer, Ah! bruta flor, bruta flor

Onde queres o ato eu sou o espírito, e onde queres ternura eu sou  
tesão

Onde queres o livre decassílabo, e onde buscas o anjo eu sou  
mulher

Onde queres prazer sou o que dói, e onde queres tortura, mansidão

Onde queres o lar, revolução, e onde queres bandido eu sou o herói

Eu queria querer-te e amar o amor, construir-nos dulcíssima prisão  
Encontrar a mais justa adequação, tudo métrica e rima e nunca dor  
Mas a vida é real e de viés, e vê só que cilada o amor me armou  
Eu te quero (e não queres) como sou, não te quero (e não queres)  
como és

Ah! bruta flor do querer, Ah! bruta flor, bruta flor

Onde queres comício, flipper-vídeo, e onde queres romance, rock'n'  
roll

Onde queres a lua eu sou o sol, e onde a pura natura, o inseticídio

E onde queres mistério eu sou a luz, onde queres um canto, o  
mundo inteiro

Onde queres quaresma, fevereiro, e onde queres coqueiro eu sou  
obus

O queres e o estares sempre a fim do que em mim é de mim tão  
desigual

Faz-me querer-te bem, querer-te mal, bem a ti, mal ao querereres  
 assim  
 Infinitivamente pessoal, e eu querendo querer-te sem ter fim  
 E querendo-te aprender o total do querer que há e do que não há em  
 mim

A vida é real e de viés, e mesmo querendo encontrar a mais justa adequação, tudo métrica e rima, e nunca dor, somos obrigados a ver que isso não é possível, e queremos mal a tanto querer assim. Ah, bruta flor do querer, desejo pujante que corre bravio sem pedir licença, mas guarda também delicadeza e perfume. Esse é um grande aprendizado do caminho, que se dá a cada passo.

O herói-personagem nos oferece a imagem do encontro animado do desejo com o poder. Ambos afirmados geram a energia necessária para que se constele a ação heróica. Parece que o mesmo se dá na psique. Entra em cena não apenas a nossa potência, mas o que fazemos com ela. Como utilizamos aqueles instrumentos que fomos construindo e armazenando na nossa estrutura de personalidade? O desejo é o norte para onde a energia irá nos levar. Lembremos que o herói não pensa; ele executa, ele age. Mas o herói é também “aquele que aprende.” (Campbell, 2004, p.117) A par disso, *prenhe de desejos pelo novo que o inseminou, dará nascimento aos filhos psíquicos, civilizações, obras; fundará cidades, inovará tecnologias, transmitirá o Mistério.* (Alvarenga, 1999, p. 53)

Assim, para que a ação heróica se dê, poder e desejo devem estar conjugados. Lembremo-nos, no entanto, o que dizíamos acima. O herói constelado no adolescente pode ser desastroso, caso o jovem acredite ter um poder que de fato não possui. O arquétipo do herói nos empurra para a aventura, muitas vezes sem levar em conta os reais perigos. Isso nos coloca naquela situação que Jung chamou de “inflação”, ou seja, de identificação com a psique coletiva, e perda da capacidade de discriminação pela consciência. Quando o ego se identifica com o *self*, temos o que os gregos chamam de *hýbris*, o “pecado” de ultrapassagem do *métron*, da medida, do interdito. A ação advinda de um indivíduo inflado sugere que ele se acredita o próprio Deus, e não leva em conta os limites do mundo e os seus próprios. Ora, isso é facilmente observado quando estamos em contato com adolescentes cujo momento de vida passa justamente pelo questionamento do posto e estabelecido. A questão é que ele tende a menosprezar os custos envolvidos nas epopéias a que se lança, e isso pode fazer com que corra riscos, por vezes até mesmo de vida. A ação do adulto com o herói constelado tem características diferentes, uma vez que seu repertório de aventuras é mais amplo. Ele vai –ou deveria ir- tomando consciência, ao longo da vida, das marcas que os dragões com quem lutou lhe deixaram.

Diz Campbell (2004):

A aventura é, sempre e em todos os lugares, uma passagem pelo véu que separa o conhecido do desconhecido; as forças que vigiam no limiar são perigosas e lidar com elas envolve riscos; e no entanto, todos os que tenham competência e coragem verão o perigo desaparecer. (p.85)

Portanto, o que parece diferenciar o jovem adolescente do adulto na sua tarefa heróica é a capacidade de cada um em avaliar-se competente; como cada qual julga o próprio poder.

Campbell (1992) aponta para o fato do herói, no sentido mitológico, estar sempre pronto para enfrentar a situação que se lhe apresenta na aventura. “*A aventura é simbolicamente uma manifestação do seu caráter*”. (p. 138) Vemos nesta afirmação que a prontidão está diretamente relacionada à realização. Faz-se aquilo que se pode fazer. Diz o dito popular: “Deus dá o frio, conforme o cobertor”, o que nos faz pensar na tarefa individual, e nos desafios exigidos pela vida, proporcionais às nossas possibilidades de enfrentá-los e lidar com eles.

Quem propõe a tarefa? Quem responde a ela? É o *self* quem propõe e o ego quem a ela atende. Quando o ego se vê incitado a realizar algo, há uma ação germinando e se formando naquela psique, e em certo momento, o ego se dará conta do seu chamado.

Mas é preciso diferenciar deuses de heróis, e Brandão(1987) o faz falando mais extensamente desse “paladino, que nasceu para ‘servir’”. Usa como fontes Ângelo Brelich, Mircea Eliade e Otto Rank para nos traçar um retrato do herói grego enquanto representante prototípico de certas atividades humanas fundamentais. É um personagem de existência *sui generis*, mas não divina, cujas atividades se dão num período pós-aparecimento dos homens, mas ainda nos primórdios. Geralmente descende de ancestrais famosos, ou pais nobres. Percorre um caminho de dificuldades que se iniciam, por vezes, antes mesmo de seu nascimento. Proibições, castigos e diversos obstáculos pontuam seu trajeto. É comum que o menino seja exposto ou abandonado, e salvo por pessoas humildes ou animais, vindo a descobrir sua origem nobre somente na adolescência. Sua epopéia o levará a vingar-se [*Um herói, quando caluniado ou injustamente punido, jamais deixa de vingar-se, pois que a represália faz parte intrínseca de sua natureza, de sua timé aviltada.* (Brandão, 2000, p. 158)], e casar-se com uma princesa, alcançando ao final o reconhecimento merecido. Geralmente tem um fim trágico e sua glória é alcançada *post mortem*. Brandão lembra que para Rank, “o mito do herói é uma projeção da novela familiar” (p.21), que traz a luta do menino contra o pai e suas tentativas de libertação dos genitores, tornando assim, o “eu” do menino análogo ao herói do mito, bem como este podendo ser interpretado como um “eu” coletivo.

O olhar de Campbell (2004) converge com os autores citados quando afirma que *O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito.* (p.36) Dito de outra forma, *um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida.* (p.40)

Brandão (1987), cita como exemplo das lutas por que passa um herói, a lenda das Grandes Batalhas em que o príncipe Gautama Sakiamuni, o Buddha, renuncia a todos os prazeres do reino de seu pai, até atingir a iluminação e comunicar a todos o conhecimento do caminho. Numa nota de rodapé que não deve passar despercebida, comenta uma consideração de Campbell sobre essa importante questão da comunicação do caminho. Diz ele:

O problema, segundo Campbell, é que o estado de Buddha ou iluminação, não pode ser comunicado, mas tão somente se aponta o caminho para a iluminação. Esse tipo de doutrina da incomunicabilidade da verdade, que paira acima de nomes e formas, é básico nas grandes tradições orientais e platônicas. Enquanto as verdades científicas são demonstráveis por meio de hipóteses racionalmente fundamentadas em fatos observáveis, o mito e o ritual são apenas guias, símbolos para que se possa chegar à iluminação transcendental, cujo passo definitivo depende de cada um individualmente em sua própria experiência silenciosa. Assim se explica que um dos termos sânscritos para designar “sábio” seja *muni*, o “silencioso”. *Sakiamuni*, um dos títulos de Gautama Buddha, significa o silencioso ou sábio (muni) do clã dos Sakya. Embora fundador de uma religião mundial, o último ponto de sua doutrina permanece oculto e, necessariamente, em silêncio. (Brandão, 1987, p.25)

Esta descrição nos leva também à idéia anteriormente discorrida, presente nas lendas arturianas, onde cada cavaleiro escolhe uma diferente entrada na floresta, o que indica que a floresta é a mesma para todos, mas distinta para cada um. Há um caminho solitário e silencioso para cada um. Esse paradoxo está presente na humanidade, na noção do Arquétipo do Caminho, que traz a polaridade coletivo-individual em seu cerne.

Desse padrão identificado na constituição do herói mítico, podem se acrescentar as duas virtudes de que ele é forjado, e que farão toda diferença nas suas lutas e peripécias: *timé e areté*, a honorabilidade pessoal e a excelência.

O que também parece se depreender da leitura dos mitos é algo que nos ajuda a refletir sobre a questão do destino e do livre arbítrio. Apesar do herói, desde seu nascimento, vir fadado a uma missão, e carregar, como vimos, tantas condições e qualidades que o acompanham todo tempo, o que ele fará com esses atributos é algo que o caracterizará e o identificará.

Assim, temos, por exemplo, em Jasão, um representante de herói que parece não ter cumprido por inteiro o seu caminho, ou o fez de forma a deixar-nos com a sensação de que poderia mais. Poderia? Não entraremos no mito propriamente dito, mas vale lembrar que, de início, o nome Jasão traz em sua etimologia a noção de cura. *Ísis* é cura, e Jasão é filho de Esão, *Aíson* em grego, ou “o que cura, reanima”. Este discípulo de Quirão está, ao menos etimologicamente, ligado à medicina. Jasão foi um herói importante, com inúmeros feitos memoráveis como a conquista do velocino de ouro, e a participação em arriscadas aventuras na condução da nau Argo. Mas frente às provas que tem que passar, recorre às artimanhas de Medéia e de seus poderes ctônicos e mágicos, evitando um confronto direto com o perigo. Brandão apresenta uma interpretação de Paul Diel para a aventura do herói, como se segue:

O poder mágico detido e utilizado por Medéia é a imagem da insolência face ao espírito e às suas exigências, bem como a pretensão de realizar as intenções mais exaltadas, a perversão dominadora, graças ao desencadeamento inescrupuloso dos desejos. Diametralmente oposto à vitória heróica, este êxito perverso implica,

falando de maneira simbólica, um “pacto” com os demônios, aos quais é preciso vender a alma.

O sentido da expedição converteu-se num gracejo. O troféu que confere o direito ao trono é subtraído, em vez de ser conquistado com denodo. Aparentemente, em sentido verbal, Jasão cumpriu as tarefas impostas, mas, em sentido simbólico, ele se esquivou do trabalho interior e heróico: a catarse. O fecho do mito só pode traduzir esse estado interior culpável do herói decaído. (...) Configurando as forças destruidoras do inconsciente, a mágica, de que Jasão quis se servir para alcançar a vida sublime, é o instrumento fatal de sua punição e de seu sofrimento. (Brandão, 1987, pp. 200-203)

Assim, apesar de portador de *timé* e *areté*, Jasão, nesta interpretação que nos parece bastante adequada, não honra essas virtudes como é esperado de um verdadeiro herói. Se o nome traduz o que seremos, Jasão não cumpre seu destino. Afasta-se da sua origem curativa, e distancia-se de sua herança paterna, bem como de seu mestre iniciador. Sendo filho daquele que reanima, ou seja, aquele capaz de trazer de volta à vida, incluir novamente a alma, desvia-se do seu caminho à medida que desconsidera justamente o elemento espiritual, e realiza tarefas movido pelo interesse pessoal do poder. A utilização da magia como meio de obtenção dos seus feitos denota a ausência de compreensão do sentido da “cura” como amadurecimento e transformação. Não se utiliza, portanto, dos ensinamentos de Quirão de modo a ultrapassar os desejos pessoais em prol do bem coletivo, agindo como um *puer*. O que fez Jasão com o tesouro que conquistou? Como exerceu o poder? A resposta a essas questões faz deste herói alguém bastante singular, expressão de um símbolo que traduz uma forma peculiar e pouco heróica de lidar com o poder e os desejos.

O mito traz uma reflexão: O que fazemos com os atributos que temos e conquistamos? Como os utilizamos? Como enfrentamos os nossos dragões internos e nossos desejos pueris de soluções mágicas, enganando-nos que estamos cumprindo nossas tarefas heróicas tal como deveríamos? Que destino carregamos em nosso nome, e como pretendemos cumpri-lo, portando em nós *timé* e *areté*?

Dentre vários ritos de passagem de que se tem notícias (corte de cabelo, mergulho ritual no mar, entrada em um labirinto, catábase ao Hades, *hierogamia*, entre outros), está a mudança de nome após o trajeto do herói-personagem por sua epopéia. Isso pode ocorrer também com divindades, como, por exemplo, com a deusa Coré, que tem ativada em si a heroína ao debruçar-se no abismo, e perfaz, após ser raptada por Hades, um longo processo de iniciação no mundo dos inferos. Quando volta a encontrar-se com a mãe Deméter, já é Perséfone. A sua catábase lhe trouxe um amadurecimento que se explicita em seu próprio nome. Coré é *core*, o grão, enquanto que Perséfone é considerada a espiga de trigo madura. Sua volta traz grandes transformações para o coletivo, a começar pelo re-estabelecimento da fertilidade e do equilíbrio das colheitas sobre a terra, seguido da retomada dos ciclos da natureza, da sucessão das estações, além do desenvolvimento dos mistérios eleusianos atribuídos a ela e a Deméter. (Brandão, 1994, vol. I).

Assim, as divindades Coré/Perséfone, bem como Deméter e Hades, nos seus respectivos mitologemas, podem, por vezes se comportar de forma heróica, ou expressar, em determinadas passagens, atitudes heróicas. Também o herói Hércules

chamou-se primeiro Alceu, ou Palémon, segundo Graves (1990, p. 164), e Alcides, segundo Brandão (1987, p.31), antes de tornar-se a “glória de Hera” e realizar os doze trabalhos. Este autor cita ainda Jasão, Aquiles, Teseu, e Pedro –antes Simão-, todos tendo passado pela arte iniciática. Sendo o nome portador da essência da coisa, uma vez o herói tendo participado de um rito de passagem, é natural que receba uma outra denominação que sinalize uma mudança na sua personalidade, na sua identidade.

## O PARADOXO COLETIVO-INDIVIDUAL

O arquétipo, enquanto estrutura de organização psíquica, fala do que há de mais coletivo no ser humano. Sua dimensão plural. Mas aquilo que se manifesta no humano no âmbito do genérico, tem um correlato absolutamente singular e particular. Há aí um paradoxo. Todos caminham, mas cada trajeto é ímpar. Portanto, falar do caminho é discorrer sobre algo que é em si mesmo arquetípico, a um só tempo coletivo e individual.

Numa passagem sobre as lendas arturianas relatada por Campbell (1997), sir Gawain, sobrinho do rei Artur, propõe que cada cavaleiro saia em busca do Santo Graal e o contemple sem o véu<sup>1</sup>. Campbell chama atenção para a reação que todos tiveram frente à proposta:

Concordaram todos em sair nessa busca, mas pensaram que seria uma desgraça –foi essa a palavra usada - saírem em grupo (...); e assim cada um entrou na floresta – a floresta da aventura – num ponto que cada um escolheu, onde era mais escuro e não havia caminho. (p.199)

Creio que esta passagem ilustra com clareza o paradoxo com o qual contactamos ao jogarmos luz sobre o arquétipo do caminho. Uma busca foi proposta e imediatamente evocou, em cada um e em todos, um apelo ao individual. Seria necessário que cada um adentrasse a floresta em um ponto diferente.

A floresta é metáfora bastante familiar do desconhecido, do espaço habitado por animais e criaturas mil, acolhedoras bem como perigosas e assustadoras. A condição de não seguir por um caminho já trilhado é fundamental, uma vez que isso significaria pegar o caminho de outrem. Isto seria “*uma desgraça*”, alerta a lenda. Campbell destaca a diferença entre as culturas oriental e ocidental quanto a esse aspecto. Há na primeira, uma ênfase no coletivo, enquanto a tradição ocidental acentua justamente o indivíduo e suas realizações. Mas, para além da questão cultural, Jung (1982) afirma que quando consideramos os indivíduos do ponto de vista do inconsciente, eles se assemelham extremamente, e “*só a individuação produz diferenças.*” (p.189)

Quando cada cavaleiro entra na sua aventura particular de busca, muda-se, portanto, o referencial. Eles são um grupo mas não podem adentrar a floresta com esta formação. É preciso transformar o coletivo em individual. Símbolos são ali mobilizados e levam a um movimento, provocando uma nova atitude. Os cavaleiros são tomados pela certeza de precisarem caminhar sós. Cada um terá que perscrutar sua alma para saber em que ponto da floresta entrar. A busca do símbolo acorda o processo. *O que pretendemos, a viagem, a meta, é a realização de algo que nunca antes existira sobre a terra – nossa própria potencialidade.* (Campbell, 1997, p. 199)

---

<sup>1</sup> Tomando emprestado a figura hindu da deusa Maya, como aquela que estendia o véu do mundo das aparências, “ver sem o véu” pode significar ser capaz de encarar a realidade sem projeções, de um modo verdadeiro e nítido.

## O PARADOXO AMOR-PODER

Ao contrário do que normalmente se imagina, na polaridade oposta ao amor encontra-se não o ódio ou o desamor, mas o poder. A justificativa disto é simples. Amor e ódio são faces da mesma moeda. Ambos são expressões de um mesmo sentimento cuja principal característica está no vínculo. Quando se ama alguém, ou algo, está-se profundamente ligado ao seu objeto de amor. Coloca-se essa pessoa, ou objeto, em primeiro lugar na lista de prioridades, deseja-se ele perto, envolve-se com as suas questões, é-se capaz de sacrifícios por ele, ou abrir mão de coisas valiosas em seu favor. Não significa anular-se, ou simplesmente ecoar, mas entregar-se numa troca viva. O outro existe de tal forma que se o considera parte integrante de sua própria vida.

Lancemos mão das palavras do poeta, que tão bem descreve a proximidade dos amantes:

### **Soneto de Fidelidade**

De tudo, ao meu amor serei atento  
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto  
Que mesmo em face do maior encanto  
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento  
E em seu louvor hei de espalhar meu canto  
E rir meu riso e derramar meu pranto  
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure  
Quem sabe a morte, angústia de quem vive  
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor que tive:  
Que não seja imortal, posto que é chama  
Mas que seja infinito enquanto dure.

(Vinicius de Moraes, 2001, p.101)

Quando se trata do ódio, o mesmo se dá, só que às avessas. Como o negativo de uma foto, o outro está ali presente e impregnando a existência. Pensa-se nele com emoção intensa, apenas que desta vez trata-se do ódio. O desejo é o de afastamento, ao invés de aproximação como no amor. Mas é um afastamento que denuncia o quanto se está próximo e aferrado ao outro. A sua existência é igualmente absolutamente inegável, e muitas vezes orbita-se em torno do outro, tal importância esse vínculo pode ganhar.

A essa disposição opõe-se, no entanto, o poder. Este é um atributo que, ao contrário do binômio amor-ódio, movimenta-se no sentido da separação, em contraste com a vinculação. O que é prezado neste território é a primazia do Eu

individual, numa busca insaciável de acúmulo. O desejo de poder é infundo. Não há limites para ele. Diferentemente do “poder-verbo”, em que tenho que conjugar a vida, os limites e condições do que posso ou não realizar, almejar, perseguir, conquistar, etc, o “poder-substantivo” se impõe como o dono de uma verdade. Tem na dinâmica patriarcal o seu campo mais fértil. O ego quer mais e mais poder, pois isso faz com que se sinta maior, mais valoroso. O único vínculo que interessa é o consigo próprio. O outro é sempre ameaça ao poder conquistado. As noções de complementaridade, de colaboração, de parceria, não se coadunam com o exercício do poder. A busca do poder exclui a possibilidade de vinculação. Lembremo-nos que Cristo e Buda renunciaram à tentação do poder quando viram-se expostos a ela. Enquanto o amor liga o Eu ao Outro, o poder faz com que o Eu permaneça focado em si próprio. Enquanto o amor congrega e torna todos “irmãos”, o poder separa, polariza, domina o outro, o considera menor. Por essa razão, encontram-se em polaridades distintas.

Quando estamos realizando nossos caminhos individuais, este conflito Amor-Poder se constela. Na polaridade do Amor, o ego se vê obrigado a sacrificar aspectos seus, poderosos inclusive, em favor de algo mais poderoso que ele, qual seja o *self*. Dá-se conta de não ser o senhor de sua casa, e vê-se obrigado a se postar com humildade. É da natureza do ego almejar ser *self*. É preciso um longo caminho para que ele se coloque no seu devido lugar. E que lugar é esse? Responder essa questão é trilhar o caminho.

## CAMINHAR: LIBERDADE OU DESTINO

É sempre intrigante adentrar na questão que é, na verdade, uma reflexão filosófica, talvez tão antiga quanto o próprio homem: O caminho individual de cada um é um caminho livre? O quanto esse percurso já está traçado? Que livre arbítrio temos sobre nós mesmos e nossas vidas? O que é, afinal, a escolha dentro deste panorama? Se percorrer o próprio caminho é um processo arquetípico, como, ao mesmo tempo, somos livres para individualizar?

“Caminho”, como já foi dito, é um arquétipo, e suas inúmeras representações virão ilustrar, das mais variadas formas, os processos pessoais e intransferíveis de cada percurso. Segundo Neumann (1999), este arquétipo remonta da pré-história, no homem da era glacial. Desde então, a partir do desenvolvimento da consciência em diferentes culturas, o arquétipo do caminho assumiu a forma de ritual consciente do caminho, presente, por exemplo, nas procissões religiosas. Em suas palavras:

O símbolo do caminho arquetípico tem exercido uma influência universal na consciência e na orientação ideológica do homem moderno. Aceitamos como verdadeiras expressões como “caminho interior de desenvolvimento”, e também os símbolos correlatos da “orientação” e da “desorientação” que pertencem ao mesmo contexto, assim como dizemos que existem “tendências” ideológicas, políticas ou artísticas. Todas estas formulações lingüísticas baseiam-se na realidade do arquétipo do “caminho”, cujo padrão determina o comportamento originalmente inconsciente do indivíduo que se encaminha rumo ao objetivo de atingir o sagrado. (p. 23)

Campbell (1997), quando escreve sobre a lenda de Parsifal<sup>2</sup> e a busca do Santo Graal, faz uma colocação instigante que incita uma exploração: A certa altura da lenda, Parsifal, depois de ter ficado anos vagando em torno do castelo encantado sob um transe amoroso, consegue chegar ao reino de Artur. Está descrente em Deus, e diz que O odeia pois, apesar de achar que O estava servindo, sente-se abandonado, amaldiçoado e não reconhecido. (É interessante pensar que Parsifal, com essa atitude, deixa de projetar em Deus o sucesso ou fracasso de sua missão. É o primeiro passo para assumir para si o seu próprio caminho). Encontra-se com um eremita de nome Trevrizent, e este, ao ouvi-lo dizer que voltará ao castelo, afirma categórico: *Não é possível. A aventura tem de ser feita espontaneamente, logo da primeira vez; não é possível voltar a ela.* E Parsifal responde: *Pois hei de consegui-lo.*

Nesse trecho vemos a espontaneidade ser valorizada como a única forma de se encontrar o que se busca. O caminho deve ser trilhado com os olhos da ingenuidade e da pureza. Não é à toa que Parsifal é chamado de “tolo”, pois essa figura, tão presente nos contos de fadas, é quem traz a verdadeira capacidade de expressar-se a partir de uma dinâmica do significado, privada de interesses esquivos. A determinação do herói talvez se deva ao fato dele pressentir que este

---

<sup>2</sup> Esse mesmo personagem terá seu nome também grafado como “Perceval”, devido a diferentes fontes de pesquisa.

que segue agora é outro, e carrega consigo o frescor da primeira vez. Na verdade, a espontaneidade esteve ausente na sua primeira ida ao castelo, onde Parsifal ficou preso às regras necessárias para se tornar um cavaleiro. Se houvesse seguido seu coração, já teria realizado sua aventura. Há, portanto, muitas “primeira vez” possíveis dentro do panorama da transformação.

Parsifal finalmente chega ao castelo e pergunta ao rei: “Que é que o faz sofrer?”, e o rei fica imediatamente curado. Parsifal torna-se rei do Graal, *guardião dos mais altos valores espirituais: a compaixão e a lealdade*. (Campbell, 1997; 243)

Nessa passagem, a pergunta que cura o rei e faz Parsifal encontrar o Graal torna-se muito significativa, pois ao fazê-la, o “tolo ingênuo” ousa uma aproximação da intimidade do rei, no que diz respeito à dor e ao sofrimento. Somente quem também sofreu, sabe reconhecer a dor alheia. Vai-se direto ao coração do outro através da via da compaixão.

É interessante também notar que na mesma obra, Campbell, quando fala de Tristão e Isolda, e do amor cortês, lembra que Buda dizia que *toda vida é sofrimento. É a experiência da dor de estar vivo. Onde estiver sua dor, aí está sua vida. Procure-a, pois.* (p. 200; grifo meu)

Esta colocação retrata com força e clareza a busca do caminho individual. A dor é sinalizadora de que ali está a alma, pulsando e pedindo para ser vista, olhada, cuidada. Quando Parsifal entrou em contato com a dor do rei, a partir de sua própria dor, ele foi capaz de fazer circular uma energia represada, e assim fertilizar a “terra devastada”.

Ao final, volta à cena o eremita, com a seguinte colocação a Parsifal: *Graças à firmeza do seu propósito, você mudou a lei de Deus*, ao que Campbell acrescenta que *o deus que existe dentro de nós é quem faz as leis e quem as pode modificar.* (p. 243)

Este deus interno é regente do arquétipo do caminho. É o representante da *pistis* grega, a noção de fidelidade a um princípio, o compromisso, a confiança leal. Parsifal consegue fazer o seu caminho, apesar das ameaças cassândricas de fracasso ao longo de todo seu trajeto, porque obedeceu a esse deus interno de forma fiel e perseverante.

Como se muda a lei de Deus? O que é, simbolicamente, mudar a lei de Deus? Quando Deus está dentro de nós, não é mais um deus externo. O Deus, agora interno, muda a dinâmica; traz a responsabilidade pelo criar.

Do ponto de vista psíquico quem propõe a tarefa é o *self*, enquanto o ego é o executor. É possível compreender, por exemplo, o desespero de Perseu, ao ter prometido ao rei Polidectes a cabeça de Medusa, em troca de este deixar de forçar sua mãe Danae a casar-se com ele. Quem respondeu ao rei foi o herói em Perseu. Quando o ego de Perseu deu-se conta da dimensão da tarefa a enfrentar, veio o sofrimento e a dúvida. Mas os heróis contam com ajudas divinas. No caso de Perseu, é Atená quem, ouvindo a conversa com Polidectes, e sendo inimiga da Górgona, irá em auxílio do herói. Brandão (2002) afirma que *A proteção concedida a heróis como Aquiles, Hércules, Perseu e Ulisses simboliza a injeção do espírito na força bruta, com a conseqüente transformação da personalidade do herói.* (p. 32, vol II) Portanto, a proteção vem, mas quem realiza a tarefa é o herói, insuflado pelo espírito. E não há como não sair transformado, pois a ação tem esse dom. Ou, antes, o encontro do espírito com a força bruta, da idéia com a sua

realização, do projeto com a execução, do desejo com a vivência, torna possível a mudança.

Se pensarmos no caminho e no diálogo que se dá nesse campo entre o ego e o *self*, vemos que o ego quer gerir a liberdade de escolha: seguir pela direita ou pela esquerda? Quer dizer em alto e bom som que é ele quem escolhe, quem decide, quem determina. Até onde se é livre, é uma questão que cala fundo. O ego grita logo: Sou livre! Sou livre!

Falemos, então, um pouco da liberdade.

O ego é a instância psíquica que se conjuga na primeira pessoa. Ele se constrói na relação com o Outro, desde a mais tenra infância. Acredita-se senhor da própria casa. Precisa crer-se assim para se constituir. Mas sabemos que isso não é toda a verdade, assim que notamos a presença do inconsciente neste cenário. Neumann desenvolveu sua teoria e trouxe uma enorme contribuição para as reflexões sobre a primeira metade da vida, ao propor a idéia daquilo que chamou Eixo ego-*self*. Levando em conta o *self* como o centro da personalidade, traz-nos a noção de “centroversão” como o movimento que ativa os arquétipos para o desenvolvimento. Ele tem origem no *self*, enquanto centro, e vai integrar as funções do todo. O eixo ego-*self* se forma, a princípio, com um distanciamento dessas duas instâncias para que a própria constituição do eixo se dê. A centroversão se dará em todos os momentos da vida, ativada por diferentes símbolos em diferentes situações.

O que cabe frisar aqui é que os arquétipos ordenam o desenvolvimento, e o centro regulador desse processo é o *self*. O que ocorre, muitas vezes, é o ego querendo usurpar esse reinado, e se auto-proclamando o rei, o senhor todo-poderoso, aquele que determina. Santa ilusão! São inúmeras as histórias, contos de fada, mitos, que ilustram esse terrível engano, e os tombos que o ego toma ao se pretender criador.

Se depositamos somente no ego a questão da liberdade, reduzimos enormemente o nosso ângulo de visão. O ego se dá o direito de gerir a liberdade, quando esta só pode ser gerida pelo *self*. É o *self* que tem um projeto. A ele deve obedecer, uma vez que é o *self* que aponta a necessidade, a demanda. Ele se apresenta como uma instância extremamente exigente de movimentos heróicos a todo tempo. No entanto, é através das ações heróicas do ego que o projeto sélfico se faz visível. O ego presente ou sente as demandas do caminho, cujos símbolos reivindicam espaço na consciência, e escolhe atendê-las ou não. Ele teme a mudança e as exigências que a acompanham. O *self* propõe, e o ego aceita ou não o “convite”; caso se resolva pelo “sim”, o ego dá passagem para o herói.

Em seu livro *Resposta a Jó*, Jung traz a relação Deus-homem, e levanta a questão do quanto o homem necessita, sim, de Deus; mas este, por outro lado, precisa do homem para reconhecê-lo e adorá-lo. É a consciência do homem que dá legitimidade e mesmo existência ao divino. Afirma que *Deus não é feliz sozinho em sua divindade, mas deve nascer na alma do homem. A encarnação operada em Cristo é o protótipo que o Espírito transporá progressivamente para a criatura.* (Jung, 2001, § 741)

E o destino?

Segundo Brandão (2000), Moira, em grego *moîra*, provém do verbo *meîresthai*, obter, ter em partilha, obter por sorte, repartir, donde Moira é a parte, o

lote, o quinhão, aquilo que a cada um coube por sorte, o destino. Aos poucos foi sendo personificada, e, figurando no plural, as Moiras se aproximaram das divindades Queres. Diz o autor:

A pouco e pouco se desenvolveu a idéia de uma Moira universal, senhora incontestada do destino de todos os homens. Essa Moira, sobretudo após as epopéias homéricas, se projetou em três Moiras, que poderíamos chamar de *Queres*: Moira predetermina; as *Queres*, como sua projeção, fiam o tempo de vida que já foi prefixado e *Tânatos*, a Morte, comparece, não como *agente*, mas como *executora*. (Brandão, 2000, p.141)

Consideremos aqui a *moira* pré-homérica, singular e indubitável. A essa visão pode-se acrescentar o ponto de vista de Hillman (1997). O autor diferencia o fatalismo, do fado e do *daimon*, chamando atenção para a responsabilidade inerente nas nossas ações, ao lado da necessária consideração ao imponderável. É o ego realizando as suas tarefas, sem, no entanto, deixar de levar em conta o *self*. Diz ele:

Captar as piscadelas marotas do destino é um ato de reflexão. É um ato racional ao passo que o fatalismo é um estado de sensações, de abandono da reflexão, dos detalhes específicos e do raciocínio cuidadoso. Em vez de raciocinar, você se entrega às generalizações da fatalidade. O fatalismo explica a vida como um todo. O que quer que aconteça pode se encaixar no rótulo abrangente de individuação, ou de minha jornada, ou de crescimento. O fatalismo conforta, pois não provoca questionamento. Não é necessário examinar como os acontecimentos se encaixam. A palavra grega para fado, *moira*, significa porção, quinhão. Assim como o fado tem apenas uma participação no que acontece, o *daimon*, o aspecto pessoal e internalizado da *moira*, tem apenas uma participação em nossa vida, chamando-a, porém sem possuí-la. (...) A *moira* não está em minhas mãos, mas a *moira* é apenas uma parte. (...) Moira deriva da raiz *smer* ou *mer*, que quer dizer ponderar, pensar, meditar, considerar, cuidar. É um termo profundamente psicológico, que exige a análise dos acontecimentos relacionados ao quinhão que vem de fora e é inexplicável, e ao meu quinhão: o que fiz, poderia ter feito, posso fazer. (pp. 208-209)

O destino enquanto *moira*, portanto, é algo dado e imutável. No entanto, a atitude que desenvolvemos frente a esse quinhão que nos é ofertado, é o que nos destaca e nos atribui individualidade; é o nosso livre arbítrio. Hillman destaca a “reflexão” como um instrumento de compreensão do que está escrito. Sim, porque se há algo dado, cabe a nós compreendermos o que está ali dito. Para isso, é necessário que promovamos um movimento reflexivo, de ampliação de consciência e leitura dos símbolos. Caso contrário, andamos às cegas, à mercê das circunstâncias, com o risco de permanecermos no fatalismo. Há um poder naquilo que cabe a cada um realizar no presente, ou aquilo que poderia ter sido feito mas não o foi, e portanto pede um olhar mais atento. O fatalismo, no entanto, entrega a responsabilidade dos atos a um outro.

A raiz do termo *moira* se acha ligada a verbos ou realizações referentes ao campo da reflexão. A consciência reflexiva está extremamente conectada ao processo de individuação. Percorrer o próprio caminho requer fletir-se e olhar para trás (re-fletir), rever questões, fazer e entender conexões, lançar perguntas a partir de inquietações, buscar respondê-las. Vemos como, de fato, o nosso destino humano está enraizado nessas ações: pensar, ponderar, considerar, cuidar. Viver a nossa sorte -aquilo que nos é dado- com os instrumentos da reflexão –aquilo que nos faz humanos e responsáveis, capazes de atribuir significado ao que experienciamos-, esse é o nosso destino. Como cuidamos do que nos é dado, isso nos constitui.

## AS PEDRAS DO CAMINHO

Outras questões que surgem em torno do tema *caminho*, se relacionam aos obstáculos que se interpõem no percurso: As tentações, os medos, os desvios, as dificuldades de ler os sinais, as tentativas de pegar um atalho.

Em *Seminários das Visões* (2002), Jung explora simbolicamente uma série de visões de uma de suas pacientes, em conferências que foram de 1930 a 1934. Ali, o tema *caminho* está o tempo todo colocado. O material é olhado como uma seqüência de símbolos do processo de individuação daquela paciente, com uma impressionante riqueza de conteúdos arquetípicos. Ao final da Parte Onze, diz Jung:

Assim, o caminho é uma coisa poderosa; tão logo começamos a mover-nos sobre ele, é como se fosse realmente vivo. No caminho inevitável, já não é mais como se fôssemos conduzidos por um *animus* ou um guia, ou conduzíssemos a nós mesmos; é como se o próprio caminho tomasse o comando. (p.377)

Ainda neste texto Jung fala do que chamarei de “desvio do caminho”, ou “atalho”, quando diz que :

(...) uma neurose é também o começo de um novo caminho; pode ser entendida como uma *révélation ratée* (revelação perdida) desvirtuada porque a consciência foi tola demais para compreendê-la, para perceber que o caminho errado era na verdade precisamente o caminho certo. (p. 266)

Segundo Hillman (1997):

Os sintomas tentam atingir o alvo certo mas o fazem na contramão. As alturas buscam as profundezas; de uma maneira ou de outra, eles querem baixar, nem que seja pelo suicídio, por contratos ruins e falência, metendo-se em confusões emocionais. Nada de aterrissagens suaves. (p. 65)

Há um “caminho certo” e um “caminho errado”? Há um caminho inevitável? Há um caminho autônomo? Como cada um pode reconhecer o caminho de si próprio? São questões que todos nós nos fazemos, muitas vezes sem chegarmos a uma resposta satisfatória no tempo de uma vida.

Trilhar um caminho é arquetípico. Esta condição está engramada na nossa estrutura psíquica, e, portanto, na nossa estrutura genética. Há uma predisposição para individuar, e na passagem da idéia à realização – do arquétipo para a representação arquetípica - uma mágica ocorre: entram em jogo as escolhas. Dependendo de alguns fatos, emoções, atitudes, desejos, decisões, tudo pode mudar. A escolha consciente leva em conta os símbolos que se fazem notar no caminho. São eles que movem, despertam o processo, o ativam. Portanto, a atenção aos símbolos é vital ao caminho.

Jolande Jacobi (1990) compilou, a partir dos escritos de Jung, o sentido e usos do conceito de *símbolo*, absolutamente fundamental e onipresente em sua

obra. Segundo a autora, o termo alemão para “símbolo” é *sinnbild*, que traduzido literalmente significaria “imagem do sentido” donde *o sentido (sinn) como elemento integrante do consciente reconhecedor e formativo, e a imagem (bild) como matéria-prima substancial do criador seio primário do inconsciente coletivo que, pela união com o primeiro, recebe o seu significado e forma.* (p.88-89) Deste encontro conclui-se que um símbolo só é vivo enquanto está “preche de significado”, nas palavras de Jacobi, que cita Jung em seguida:

O símbolo é, então, uma espécie de instância mediadora entre a incompatibilidade do consciente e do inconsciente, um autêntico mediador entre o oculto e o revelado. Ele não é nem abstrato nem concreto, nem racional nem irracional, nem real nem irreal; é sempre ambos. Pertence à ‘esfera intermediária da realidade sutil’, que só se pode expressar, de modo suficiente, através do símbolo. (p.90)

Numa das suas primeiras formulações de símbolo, que manterá durante toda sua obra, Jung afirma ser este *o termo que melhor traduz um fato complexo e ainda não claramente apreendido pela consciência.* (Jung, 1991, § 148)

Quanto à função do símbolo, Jacobi (1990) vê na sua qualidade mediadora um importante instrumento de administração psíquica, uma vez que, ao conter em si os antagonismos, uni-los e separá-los, anulá-los e tensioná-los, mantém a vida psíquica em permanente fluxo e ritmo.

São também os símbolos, a matéria prima para o que Jung chamou de *função transcendente*, uma função psíquica complexa através da qual a psique é capaz de unir pares de opostos em uma síntese. A respeito do significado deste conceito, Jung diz que:

Por “função transcendente” não se deve entender algo de misterioso e por assim dizer supra-sensível ou metafísico, mas uma função que, por sua natureza, pode-se comparar com uma função matemática de igual denominação, e é uma função de números reais e imaginários. A função psicológica e “transcendente” resulta da união dos conteúdos *conscientes* e *inconscientes*. (...) A tendência do inconsciente e da consciência são os dois fatores que formam a função transcendente. *É chamada transcendente, porque torna possível organicamente a passagem de uma atitude para outra, sem perda do inconsciente.* (Jung, 1991, § 131; 145)

Ao tratar do tema dos símbolos no processo de individuação, Jacobi (1990) fala daqueles contidos nos sonhos, que se constituem uma ajuda em nosso percurso quando conscientizados. O processo de individuação continua, apesar da inconsciência, mas *iremos nos tornar vítima dele e seremos arrastados para o destino inexorável, que poderíamos ter alcançado de cabeça erguida, se tivéssemos aplicado, no devido tempo, o esforço e a paciência para compreender a numinosidade do caminho do destino*<sup>3</sup>. (p.104)

Neumann (1999) descreve os símbolos como dispendo, assim como o arquétipo, de um componente dinâmico e de um componente material.

---

<sup>3</sup> Nesta passagem a autora está citando Jung em seu *Resposta a Jó*.

Eles abrangem a totalidade da personalidade humana por eles estimulada e fascinada, induzindo a consciência a interpretá-los. O componente material do símbolo coloca a consciência em movimento; através da mobilização suscitada pelo mesmo, volta para ele o seu interesse a fim de compreendê-lo. Isto quer dizer que o símbolo é visto, além de seu efeito dinâmico como “transformador de energia”, também como um “moldador da consciência”, impelindo a psique à assimilação do conteúdo inconsciente, ou dos conteúdos inconscientes, contidos no símbolo. (p.22)

Outro autor a definir *símbolo* é Cassirer (1977), que diferencia o conceito de *senal*, afirmando tratar-se de duas esferas distintas de expressão das idéias. Enquanto o sinal *é uma parte do mundo físico do ser, o símbolo é uma parte do mundo humano do sentido.* (p.60) A capacidade de imaginação e inteligência simbólicas fará do homem um ser destacado dos demais animais.

Quando pensamos na individuação como *opus contra naturam*, tal qual formulou Jung, uma ativação do processo acontece. As inúmeras relações eu-outro –sendo “outro” externo, concreto, na figura de alguém, ou “outro” interno, enquanto instância psíquica- estimulam e despertam o processo.

Parece haver um embate entre duas forças, a saber o instinto da sobrevivência simples e pura, e o impulso à individuação. Essas duas forças não são antagônicas no seu propósito, mas no seu movimento. Mesmo porque, para que se individue, é preciso estar vivo, ou seja, com o instinto de sobrevivência alerta e funcionante. A natureza humana tende a se acomodar e garantir o mínimo necessário para a sua continuidade. Só aí há um enorme gasto de energia.

Todos nós individuíamos? Esta resposta não é tão simples. Individuar é tornar-se aquilo que se é. Cada um irá desenvolver suas potencialidades de acordo com suas próprias limitações e recursos. E, dentro dessas condições, estaria se individuando. No entanto, pensemos que neste trajeto muitos obstáculos são encontrados.

O processo ocorre à revelia dos obstáculos, ou estes determinam o caminho? As dificuldades e pedras no caminho o transformam e podem levar o indivíduo tanto ao reconhecimento do caminho como o seu, quanto a um desvio, nem sempre benéfico.

Um dos obstáculos que constatamos no caminho da individuação é a **exigência de energia**. Não se trata apenas de viver, e deixar viver, um *laissez faire* onde o rio simplesmente corre no seu curso. Usando esta imagem, bem sabemos que quando uma chuva mais forte derruba uma árvore que margeava o rio, este terá que encontrar um novo trajeto; a água não pára de correr e há um grande consumo de energia para que volte ao seu curso sem se represar. O desvio por si só não é ruim. É preciso evitar a sua rotulação, como se houvesse uma direção certa e outra errada, numa visão estática e preconceituosa. Mesmo o “represamento” pode ser um sinalizador poderoso de que se saiu do curso e a ele é preciso voltar, agora com uma visão alargada. Von Franz (2003), falando do processo criativo, nos conta que às vezes,

(...) há uma certa carga energética que não pode ainda sair e encaixar-se no devido lugar e, por isso, sai desviada, por atalhos e paralelas. Então a pessoa tem que reconhecer que há uma carga

acumulada em seu íntimo e que não deve deixá-la sair pelo caminho errado; precisa contê-la até que possa sair do jeito certo. Claro, porém, que isso exige uma poderosa autodisciplina”. (p.145)

Há nestas colocações a idéia do gasto energético do qual se falava acima e do enorme esforço que o indivíduo tem de fazer para colocar em curso toda essa potência, para que ela não se “des-encaminhe”. Von Franz fala em “certo” e “errado”, e talvez valha a pena considerar que a atribuição desses conceitos devem levar em conta o ponto de vista da psique, e não um quadro de valores pré-concebidos. Do ângulo da psique, é “certo”, tudo aquilo que promove desenvolvimento, crescimento, ampliação de consciência, e “errado” aquilo que obstrui esse mesmo crescimento, causando dor e sofrimento, sem que esses se traduzam em ganhos para a personalidade daquela pessoa, mas, antes, em estagnação e doença.

É bom também que se esclareça que a dor e o sofrimento não devem ser encarados como algo ruim ou negativo *per si*. Eles farão parte integrante de todo caminho, em maior ou menor intensidade. Como a frase que Jung gravou na porta de entrada de sua casa, *Vocatus Atque Non Vocatus Deus Aderit*<sup>4</sup>, também podemos pensar que o mesmo se dá com a dor no caminho de individuação. E todos os desvios e atalhos parecem visar evitá-la.

Qual o risco presente no atalho que Von Franz sublinhou? Como ela bem lembrou, a pessoa tem que reconhecer, ou seja, é fundamental que tome consciência de que está num atalho. Essa discriminação lhe dá condições de re-encaminhar aquela energia, através da escolha. E esta atitude demanda novamente outro gasto energético considerável. Aponta também uma autodisciplina na contenção dessa energia, caso contrário ela vaza para o lugar mais fácil. Parece que aí é necessário um represamento também, mas de autoria e controle do próprio indivíduo. Contém-se o desejo para que se possa, de posse da discriminação e consciência, dar fluxo ao processo criativo para onde ele urge seguir.

Tocamos aqui em outra pedra do caminho, a saber, o **sacrifício**; outra situação freqüente na *opus contra naturam*. O “sacro officio” é peça chave no caminhar. Serão exigidos muitos deles, principalmente no que diz respeito ao embate do desejo e do poder –potência. A força do desejo quando impera, requer uma satisfação que só pode ser adiada com um alto custo. Mas por que o desejo ser suspenso? Porque muitas vezes o caminho assim o exige. A energia poderia facilmente fluir para um regato vizinho e ali permanecer; mas é necessário que ela chegue até o mar! Isto pede concentração.

Vemos isso se dando quando cotejamos as dinâmicas matriarcal e patriarcal. A primeira diz respeito à sobrevivência, ao cuidado, à fertilidade, à sensualidade, bem como ao reino do prazer. Adiar a realização de um desejo implica uma importante passagem onde há uma lei que organiza o fluxo desejoso; como um engenheiro hidráulico que canaliza o fluxo das águas, determinando seus destinos, seus comunicantes. Não se pode mais simplesmente desejar e agir segundo esse impulso. É preciso adiar em função de algo maior. A energia que quer desesperadamente vazar e encontrar uma expressão imediata, pode ser

---

<sup>4</sup> Uma tradução possível seria: “Evocado, ou mesmo quando não evocado, Deus está presente”.

contida. Essa capacidade de contenção e adiamento é ingrediente imprescindível para o crescimento.

O sacrifício localiza-se nesse campo. Sacrificar requer uma entrega; ofertar algo próprio e valioso em benefício do outro, sem esperar recompensa. O sacrifício implica uma troca. Não um “toma lá, dá cá” onde só me desapego porque sei que ganharei. Não é isso. É, antes, uma doação quando se vislumbra um sentido. Ao caminhar e se deparar com dificuldades, se há clareza quanto ao caminho, torna-se mais fácil sacrificar ganhos imediatos. No entanto, muitas vezes a perspectiva futura é nebulosa e incerta, e, portanto, altamente ansiogênica. Ao lado disso, muitas são as seduções que podem se fazer presentes.

Carotenuto (1994), ao discorrer sobre questões do amor e do sofrimento, aborda o tema da sedução enquanto transgressão. Diz ele:

E poderíamos dizer que é preciso ter a coragem de viver a sedução até as suas extremas conseqüências. O jogo se torna complexo, porque ser seduzido significa andar fora da rota, ser desviado. Recordemos que o demônio foi o grande sedutor: a nossa condição de homens está ligada ao mito do diabo que seduz e que nos faz desviar, mas é justamente através dessa perspectiva que começamos a criar a nossa história. Daí se pode começar a entrever como a sedução é um estado psicológico que nos permite captar aspectos da personalidade que de outra forma permaneceriam desconhecidos. (p.68)

Essas colocações nos fazem lançar a questão:

“Quando o desvio é caminho, e quando é rota que leva à doença?”

Para se ter uma noção da complexidade dessa questão é preciso que se leve em consideração o quanto os aspectos do caminho e do desvio estão intrincados. Continuemos com a reflexão de Carotenuto; pergunta ele: *Quando ocorre essa experiência?* – referindo-se à saída da rota pela sedução - e responde: *No momento em que o merecemos. Eu diria: bem aventurados os que conseguem ser seduzidos, porque conhecerão muito melhor a si mesmos.* (1994, p.68)

Sublinhamos essa passagem porque é interessante olhar essa idéia de merecimento. Parece que há uma prontidão para que sejamos alvo da sedução que nos tira da rota. Isso significa que, ao sermos seduzidos –e aqui o termo obviamente não se restringe ao seu uso ligado à sexualidade, mas à relação de modo geral e amplo- na verdade somos despertados por símbolos; estes provocam em nós uma reação. A sedução abre o campo que se oferecerá para o nosso próprio conhecimento, ativado inicialmente pelo outro.

No pecado original, a imagem da sedução é direta e explícita. A serpente propõe a transgressão que trará como conseqüência a dor e o trabalho, além do conhecimento e da consciência. Ou seja, a sedução nos leva a transpor o mundo natural onde comungávamos de uma semelhança com todos os demais animais, para a condição humana reflexiva. Também aqui falamos da passagem de uma dimensão matriarcal para um mundo patriarcal, no que tange a constituição de uma consciência polarizada. A perda da inocência, a saída de um mundo infantil e idílico trará, certamente, sofrimento, mas também criatividade e ampliação da consciência -do mundo e de sua própria realidade interna. Carotenuto conclui:

A sedução, portanto, é como uma experiência de ser levado para fora da rota enquanto ao mesmo tempo se entra em confronto com alguns aspectos da própria personalidade de cuja existência nunca se havia suspeitado. Poderíamos dizer por isso que o engano –engano porque a pessoa que nos seduz não é como a vemos- se torna ocasião de conhecimento e de verdade. (1994, p.69)

Assim, o desvio pode também se mostrar como um novo caminho. Citando Novalis, diz ainda que *o engano, no fundo, é essencial para a nossa alma: devemos poder nos iludir, porque só mediante os erros caminhamos para aquilo que chamamos de ‘verdade’*. (1994, p.70)

### **Erra uma vez**

Nunca cometo o mesmo erro  
 Duas vezes  
 Já cometo duas três  
 Quatro cinco seis  
 Até esse erro aprender  
 Que só o erro tem vez

(Paulo Leminski, 2004, p.46)

Ainda quanto à idéia da sedução que surge no processo de busca de si mesmo, vemos muitas vezes o elemento sedutor como representante do arquétipo do *trickster*. Este arquétipo tem a qualidade justamente de embaralhar o que está organizado, e assim provocar nova ordem. O *trickster* desfaz a ordem dada, engana, atrapalha, brinca, seduz. Na mitologia grega temos Hermes como um divino de características “*tricksterianas*”. Numa passagem do hino homérico a Hermes em que este encontra-se com Apolo, podemos ver como o deus, ainda recém-nascido, conquista a atenção do irmão Apolo com sua música e o faz mudar o curso de sua conduta, ampliando seus recursos e sua atitude frente ao mundo:

Apolo chega à caverna onde Hermes e Maia se encontravam, no monte Cilene, ao sul da Arcádia, enfurecido com o roubo de várias cabeças de gado de seu plantel. Tendo colhido algumas informações, e sendo senhor do dom da mântica, chega ao ladrão que, ainda envolto em cueiros, nega o acontecido. Apolo resolve então levar Hermes à presença do pai de ambos, Zeus, para que este interceda no impasse. E aí vem uma das artimanhas de Hermes, que sussurra – em outras versões, espirra - no ouvido de Apolo. Este se distrai, ou se assusta, e deixa cair o irmão. Apolo é, portanto, obrigado a abaixar-se até o nível do chão. Essa mudança de posicionamento, esta passagem de Apolo do território do mundo adulto organizado para o ângulo de visão da criança, próximo à terra, faz toda a diferença. Aí ambos podem se experimentar em um diálogo. Hermes seduz Apolo com o som de sua lira. É tamanho o encantamento de Apolo, deus da música, por aquela invenção genial feita a partir do casco de um cágado, que imediatamente aceita uma troca: a lira pelas cinquenta cabeças de gado (roubadas!). (Brandão, 2002; Graves, 1990; Kerényi, 2000).

Chama atenção nesse trecho do mito, o desvio que o deus *trickster* Hermes provoca ao seduzir o meio-irmão. Nesse caso, fica claro o aspecto que Carotenuto

traz da sedução como transgressão necessária. Apolo reclama aquilo de que foi furtado, sintonizado com a dinâmica patriarcal da qual é representante. Mas, do encontro com Hermes nasce a possibilidade de diálogo e troca que inclui o outro, numa posição nitidamente pós-patriarcal, onde ambas as partes se beneficiam. Este atalho passa a fazer parte do caminho de Apolo; é também Apolo. O caminho de Hermes é igualmente modificado nesse episódio. Ganha com o diálogo e escolhe, a partir desse momento, não ser mais o “rei dos ladrões” como havia prevenido Maia, caso Zeus lhe voltasse as costas. Ao invés, apropria-se do décimo segundo lugar no cenário olímpico, e o faz por merecer. Hermes, o *trickster* por excelência, transforma os caminhos. Quebra a ordem apolínea e introduz o inesperado que faz olhar de uma nova perspectiva. O mito traz um exemplo claro de que **o desvio fez-se caminho**.

Hermes está, como se vê, profundamente relacionado ao tema do caminhar, uma vez que ele é descrito na mitologia grega exatamente como o deus caminhante, viajante, que liga os mundos dos Inferos ao dos Súperos. Com suas sandálias aladas, seu chapéu protetor e o caduceu -bastão de ouro com duas serpentes enroladas simbolizando o *axis mundi* do qual é zelador-, este divino, também chamado de Mercúrio pelos romanos, traduz-se em movimento. Em suas peripécias e no cumprimento de seu papel de mensageiro e porta-voz de Zeus, senhor do Olimpo, ele pode ser compreendido, enquanto imagem arquetípica, como uma força que propulsiona e faz conexões, sob o tom constante da flexibilidade. Ele é a própria ação transformadora, e seu mito tem muito a nos ensinar. Neste momento, ficaremos apenas com as imagens aqui recortadas, uma vez que falar de Hermes requereria um espaço à parte, quiçá todo um livro a ele dedicado.

Ainda dentro do tema da sedução e do desvio, dois exemplos se destacam como emblemáticos no processo de vida de duas grandes figuras centrais na civilização ocidental e oriental: Cristo e Buda. Ambos sofreram tentações para saírem do próprio caminho. Vejamos em que circunstâncias e como responderam a isso, a começar por Jesus:

Primeiro, ele vai até João Batista, um dos maiores mestres da época. Depois, deixa seu mestre para trás e prossegue até o deserto, onde terá sua própria experiência. A primeira tentação no deserto é a econômica. “Manda que esta pedra se transforme em pão.” Ele a rejeita. “Não só de pão viverá o homem, mas de toda palavra que procede da boca de Deus.” Em seguida, vem a tentação política. “Tudo isto te darei se, prostrado, me adorares.” (...) Mais uma vez, Jesus rejeita o diabo. Tendo recusado os objetivos econômicos e políticos da vida, ele poderia ter se sentido espiritualmente inflado, mas o mito continua e expõe uma terceira tentação, na qual o diabo leva Jesus ao templo de Herodes e diz: “Se és tão espiritual, atira-se abaixo.” (...) Mas Jesus disse: “Não tentarás o Senhor, teu Deus. Ainda sou carne e devo perceber o espiritual no corpo vivente.” Este é o grande ensinamento de todos os maiores mestres: não se desapegar da vida e da lei naturais, mas ao mesmo tempo, não se deixar prender pelo mundo dos fatos sensoriais. (Campbell, 2004, p.28)

Há, portanto, a descrição de tentações diabólicas que parecem testar a fidelidade de Jesus a um princípio maior. São convites ao desvio do caminho pela obtenção de facilidades e prazer, e que têm como pano de fundo o poder. Recusá-los significa permanecer no compromisso psicológico com o próprio caminho. Pode-se identificar também um lado terrível na proposta *tricksteriana* do terceiro desafio. O diabo encarna o lado sombrio e malévolo do arquétipo do *trickster*.

São três também, as tentações de Buda, que igualmente a Jesus, conversa com gurus antes de seguir em direção à árvore da iluminação *bo*, onde enfrenta os desafios:

A primeira é a tentação da luxúria, a segunda, a do medo e a terceira, a da submissão à opinião alheia, fazer o que lhe é ordenado. Na primeira tentação, o senhor da Luxúria exhibe suas três belas filhas diante de Buda. Seus nomes são Desejo, Satisfação e Arrependimento – futuro, presente e passado. Mas o Buda, que já se havia libertado do apego a toda sensualidade, não se comoveu. Então o Senhor da Luxúria se transformou no Senhor da Morte, lançou contra o Buda todas as armas de um exército de monstros. Mas o Buda tinha encontrado em si mesmo aquele ponto imóvel, interior, que pertence à eternidade, intocado pelo tempo. Uma vez mais, não se comoveu e as armas atiradas transformaram-se em flores de reverência. Finalmente, o Senhor da Luxúria e da Morte se transformou no Senhor dos Deveres Sociais, e argüiu: “Meu jovem, você não leu os jornais da manhã? Não sabe o que há para ser feito hoje?” A resposta do Buda foi simplesmente tocar o chão com as pontas dos dedos da mão direita. Então a voz da deusa-mãe do universo se fez ouvir, como um trovão rolando no horizonte, dizendo: “Este aqui, meu filho bem amado, já se doou de tal forma ao mundo que não há mais ninguém aqui a quem dar ordens. Desista dessa insensatez.” Enquanto o elefante, no qual o Senhor dos Deveres Sociais estava assentado, curvava-se em reverência ao Buda, toda a corte do Antagonista se dissolveu, como num sonho. Naquela noite, o Buda atingiu a iluminação e permaneceu no mundo, pelos cinquenta anos seguintes, ensinando o caminho da extinção dos grilhões do egoísmo. (Campbell, 1992, p. 149)

Campbell chama atenção para o desejo e o medo como as “duas emoções pelas quais é governada toda vida na terra” (p.149). Há algumas diferenças nas duas histórias, mas no seu cerne ambas apontam para tentativas de tirar Jesus e Buda da sua meta ou busca fundamental. Ambos foram grandes e importantes figuras que, pela fidelidade a si mesmos, alcançaram a iluminação, e com isso tornaram-se mestres, instruindo um número infindo de discípulos e fundando uma civilização da qual somos fruto até os dias de hoje. Se Jesus e Buda são exemplos de trajetórias de individuação digamos, bem sucedidos, uma vez que vemos neles a realização de um si-mesmo em sua plenitude, podemos aprender com a observação do que se passou nesse caminho.

Para Campbell (2004), Jesus e Buda são a mesma figura. Enquanto Buda se senta sob aquela árvore – da iluminação - e diz *Não tenha medo*, Cristo, suspenso nela, diz: *Venha, morra como eu morri para entrar na vida eterna*. Para este autor o medo da morte e o desejo pelos bens da vida não deixam que você entre no

jardim, que você enxergue sua imortalidade que transcende tudo isso. Estão aí, portanto, as duas tentações de que falávamos, na sua base muito semelhantes às tentações econômica e política de Jesus, aproximando, de fato essas duas figuras míticas.

Uma outra característica estrutural do caminho e do caminhante é a sua condição solitária. Se nos percebermos, num determinado momento de nossas vidas, rumando em direção a algo que nos torna únicos, necessariamente estamos sós. Como na imagem dos cavaleiros de Artur, onde cada um tomou, sozinho, um ponto da floresta. Ali, a escolha individual é explícita. Mas a **solidão** aqui abordada não precisa ser experimentada desconectada do convívio coletivo. Podemos estar rodeados de pessoas e laços, e mesmo assim termos consciência de nossa solidão. Cristo e Buda, bem como inúmeros homens que nos deram exemplos de caminho, e que deixaram lições consideradas por todos ao longo da história, encontraram suas verdades de modo bastante solitário. Há nessa idéia o paradoxo do coletivo e do individual. Há algo de indizível, de inexprimível na vivência pessoal e profunda de um símbolo que nos leva a nós mesmos. Sabemos, por exemplo, o quanto a experiência de uma dor muitas vezes só pode encontrar conforto no colo de alguém que também sofreu “aquela” dor. Dores individuais e distintas, mas da mesma qualidade, são capazes de dialogar. Continuam inexprimíveis, mas se harmonizam num encontro. São solidões que convivem e se reconhecem.<sup>5</sup>

O rompimento com o coletivo é difícil e doloroso. Muitas vezes o que se busca não tem referências ali. Isso significa que se terá que trilhar sozinho, quiçá sem guias ou indicadores que auxiliem. Nessa encruzilhada que nos coloca frente a uma escolha tão arriscada, novamente o desvio pode funcionar como defesa contra a solidão. Opta-se pela companhia do convencional para não ter que se deparar com a imensa solidão do seu mundo interno. Encontra-se modelo no porto-seguro que traz alívio à aflição. A consciência do estar só, angústia e desperta a defesa. Mesmo adultos, alerta Carotenuto (1994), temos muitos momentos de “cansaço” em que desejamos que alguém faça por nós, nos dê colo, nos cuide, enfrente o dragão e nos livre dos árduos deveres que tanta energia nos exigem.

### **Desperdício**

Solidão, não te mereço,  
pois que te consumo em vão.  
Sabendo-te embora o preço,  
calco teu ouro no chão.

(Drummond de Andrade, 2003, p.320)

Parece que, proporcionalmente a esse desejo de ter a tarefa realizada por outrem, existe a consciência de que isso não é possível. Ou talvez o seja somente como ilusão, ou como uma pequena parada para reabastecer as forças, a busca no seio materno de um alimento capaz de refazer e re-encaminhar à luta, um “*reculer*

---

<sup>5</sup> O Mito do curador ferido fala desse encontro. Ver Groesbeck, C.J., A Imagem Arquetípica do Médico Ferido. *Junguiana* no. 1, 1984.

*pour meilleur sauter*”<sup>6</sup>. Permanecer nessa posição, considerada regressiva na psicologia analítica, é propriamente o desvio neurotizante. É arquetípico que o herói tome um fôlego para dar curso à sua aventura, mas é imprescindível que retome seu caminho, seu sentimento de solidão, seus medos da morte, pois é aí que vai se encontrar.

Na outra ponta deste mesmo fio, parece também ser verdadeiro que *é pela percepção da própria individualidade que tem origem o sentimento de solidão*. (Carotenuto, 1994, p. 145) No entanto, o sentimento de solidão se transforma, caso o possamos suportar. Para Carotenuto, isto se dá na expressão artística. Segundo o autor, quando estamos cheios de vida, completamente gratificados, não há espaço para a busca do que falta. Nada parece faltar. Mas se nos propomos a viver intensamente a experiência da busca solitária, (...) *no momento em que atravessamos tal dimensão e captamos o seu significado, a solidão se torna, por sua vez, uma abertura para a conquista de novos horizontes, para alcançar aquela capacidade comunicativa que a situação precedente não podia oferecer*. (p.144)

Individualidade – Solidão – Dor. É nesta tríade que o criativo tem seu terreno mais fértil. E é justamente no criativo que se dá a transcendência da situação solitária. O poeta fala de uma dor absolutamente individual, mas ao fazê-lo, curiosamente toca a alma de todos que o lêem. Que lindo mistério!

### A Queda

Da minha idéia do mundo  
Caí...  
Vácuo além de profundo,  
Sem ter Eu nem Ali ...

Vácuo sem si-próprio, caos  
De ser pensado como ser...  
Escada absoluta sem degraus...  
Visão que se não pode ver...

Além-Deus! Além-Deus! Negra calma...  
Clarão de Desconhecido...  
Tudo tem outro sentido, ó alma,  
Mesmo o ter-um-sentido...

(Fernando Pessoa, 1980, p. 80)

Quem, ao ler estes versos, não identifica em si mesmo um momento de “queda” em sua existência? Traduzido como algo individual e intransferível, o sentimento descrito por Fernando Pessoa faz, ao mesmo tempo, nos sentirmos comparsas, iguais. A dor traz, portanto, uma face individual e uma face universal. Todos nós sofreremos. Na expulsão de Eva do Paraíso, Deus vaticinou: “Parirás com dor”. Ela está, então, na nossa origem mais remota. Podemos depreender deste fato que a saída da condição de igualdade à de todos os animais para a de diferentes e

---

<sup>6</sup> “Recuar para melhor saltar”.

únicos, implica a inclusão da dor, que ocorre simultaneamente com a consciência. Eis mais um binômio fundamental: Consciência e dor. De nossa humanização faz parte a dor. É ela que faz com que saíamos do lugar em busca de algo melhor. A dor é propulsora de movimento. Claro, que em excesso, ela pode ser paralisante e destrutiva, matando a possibilidade criativa que contém. Falo na dor que nos torna mais sensíveis, capazes de sofrer, de empatizar, de dar corporeidade às experiências anímicas. Sendo assim, a **dor** é outro fator de desvio, bem como de caminho.

Alvarenga (2004) fala de caminhos de humanização compreendidos simbolicamente através de divinos da mitologia grega, e dentre alguns destaca Hades e sua experiência com a dor. Hades foi ferido por Hércules com uma flecha envenenada, e isso fez com que corresse até Apolo, em busca de ajuda, tal era a sua dor física. A autora chama atenção para a aparente incongruência do senhor dos inferos, absolutamente familiarizado com a morte, não suportar a dor física. Mas na realidade, afirma, em se tratando de um arquétipo, Hades não tem em si mesmo a consciência corporal que se cria a partir da dor. Para suportá-la, Hades teria que humanizar-se, e sair, destarte, da sua condição de imortal. Já o que se passa com Quíron, a expressão do curador ferido, é de outra ordem. Acidentalmente ferido também por uma flecha envenenada, Quíron troca a sua imortalidade com Prometeu, e faz-se então mortal, para descansar de sua dor infinda. Neste mito estaria expresso, portanto, que *é necessário aprender a morrer para podermos nos curar de muitas de nossas dores de alma!*; e que *A dor somente se torna suportável quando, pela transformação simbólica, se faz símbolo estruturante da própria identidade. Assim entendida, a individuação implica integrar as próprias insuportabilidades.* (Alvarenga, 2004, p.74)

Vejamos o que nos diz a poeta Adélia Prado, neste poema de nome **Sedução**, sobre o encontro entre dor e arte:

A poesia me pega com sua roda dentada,  
me força a escutar imóvel  
o seu discurso esdrúxulo.  
Me abraça detrás do muro, levanta  
a saia pra eu ver, amorosa e doida.  
Acontece a má coisa, eu lhe digo,  
também sou filho de Deus,  
me deixa desesperar.  
Ela responde passando  
língua quente em meu pescoço,  
fala pau pra me acalmar,  
fala pedra, geometria,  
se descuida e fica meiga,  
aproveito pra me safar.  
Eu corro ela corre mais,  
eu grito ela grita mais,  
sete demônios mais forte.  
Me pega a ponta do pé  
e vem até na cabeça,  
fazendo sulcos profundos.

É de ferro a roda dentada dela.

(Adélia Prado, 2002, p.62)

## TRADUÇÃO SIMBÓLICA DO CAMINHO

Quando olhamos para o mito como uma história produzida pela humanidade, contendo uma sabedoria, é quase automático que nós, psicólogos junguianos, forjados pela noção de símbolo, de arquétipo e da importância de uma compreensão abrangente e profunda das manifestações do inconsciente no homem e em suas realizações, lancemos mão de uma leitura simbólica, precioso instrumento que Jung nos legou, para ampliar a consciência.

Usaremos, em seguida, duas referências míticas que parecem traduzir simbolicamente com riqueza de detalhes um processo onde a questão da busca, bem como o desenrolar de um caminho estão presentes. São elas a epopéia de Guilgamesh -possivelmente a mais antiga, quiçá a primeira história registrada da civilização ocidental, contando com aproximadamente 5000 anos de idade-, e Perceval, ou o Romance do Graal, da era medieval. A escolha desses dois textos se deveu à riqueza de elementos ali encontrados, ilustrando de forma bastante contundente o que gostaríamos de apontar. Vejamos, portanto, o que eles têm a nos dizer.

### GUILGAMESH, REI DE URUK

Guilgamesh –também grafado como Gilgamesh- talvez possa ser considerado o primeiro representante de herói na história da literatura da humanidade. Sua história foi gravada em tábuas de argila, com a escrita cuneiforme, em torno do terceiro milênio a.C.. *Os sumérios foram os primeiros habitantes da Mesopotâmia a conhecer a escrita, e é na língua deles que foram escritas as mais antigas tábuas de Nippur relacionadas a Gilgamesh.* (Sandars, 2001) A narrativa está incompleta, pois muitas tábuas não foram encontradas, algumas foram destruídas ou se perderam em acidentes naturais, e algumas ainda estão por ser localizadas e traduzidas. A edição mais completa da epopéia vem do século VII, da biblioteca de Assurbanipal, último dos grandes reis do império Assírio. Ele compilou uma enorme quantidade de documentos, textos científicos, poemas, hinos, e angariou escritos de Babilônia, Uruk e Nippur, importantes centros de saber da Mesopotâmia. Escavações feitas no século XIX por arqueólogos em cidades soterradas do Oriente Médio reconstituíram a epopéia assíria, sendo que ainda hoje há pesquisadores encontrando e traduzindo material, num trabalho ainda não concluído. Recentemente estudiosos comprovaram a existência histórica de um rei de nome Gilgamesh que teria reinado em Uruk em torno do ano 2700 a.C.. Ele teria sido o quinto de uma linhagem dinástica fundada após o dilúvio.

O impacto que o texto da epopéia nos causa é imenso, quando se leva em consideração a sua idade, e se constata ali uma riqueza poética emocionante, além de uma sabedoria profunda ao trazer à tona questões da mais alta importância para a consciência humana. Guilgamesh nos faz refletir acerca da constatação da mortalidade ao lado do desejo da imortalidade, da busca do conhecimento, do paradoxo selvagem-civilizado, das nuances das relações humanas. Nesse poema ainda há muito a ser desvendado, tal é a imensidão de símbolos que ele contém. A

leitura que se segue é apenas uma das inúmeras possíveis, como é característico do universo simbólico.

Guilgamesh é descrito como um arrogante. Encarna o arquétipo do herói, talvez o mais teimoso de todos, em todos os tempos. Falta-lhe humanidade, discriminação, capacidade de regência, de ser o pastor de seu rebanho. E sua busca dá o tom do mito: deseja a imortalidade. Parece experimentar a busca de todo ser humano, qual seja a evitação da morte, a permanência.

No início do poema, no entanto, este desejo não está colocado. Encontra-se muito mais a descrição de um ser emocionalmente imaturo e de sentimentos indiscriminados, que atua seus impulsos, longe de exercer uma função de regente frente a seu povo. Acha-se ainda possuído pelo arquétipo do herói. Pode-se notar, desde o início, que Guilgamesh terá um caminho a percorrer até se tornar, de fato e de direito, o verdadeiro rei de Uruk. É um homem de idade madura, dotado de um corpo perfeito, sem concorrentes para sua força, tendo recebido de Shamash -o glorioso sol- grande beleza, e de Adad -rei da tempestade- a coragem. Filho da deusa Ninsun com um mortal, é 2/3 divino e 1/3 humano.

Já nesta descrição podemos nos perguntar o porquê desta distribuição. Uma possível interpretação para tal seria a necessidade de Guilgamesh viver a sua parcela humana, para redistribuir em si o divino e o humano, e atingir, não a perfeição, pois este é um atributo exclusivo do divino, mas a completude. É justamente da humanidade que o nosso protagonista carece.

O povo de Uruk, cansado de ver seus filhos tomados por Guilgamesh, bem como suas virgens tiradas de seus amados, murmura e lamenta. Os deuses escutam os lamentos e gritam para Anu, deus do firmamento, e para Aruru, a deusa da criação. Os deuses pedem para que ela crie um outro igual que possa enfrentá-lo. Parece que a força primordial expressa em Guilgamesh estaria indiscriminada, mal direcionada, caótica. Ao criar Enkidu a partir de uma imagem de sua mente, igual em essência a Anu, acrescido de água, um pedaço de barro e a centelha da vida –os quatro elementos portanto- a deusa Aruru fala: *‘Que seja seu próprio reflexo, seu segundo eu; que lutem entre si e deixem Uruk em paz’*. Desta forma, é como se Guilgamesh se ocupasse até aquele momento com questões que não eram de fato as suas. Era preciso que ele se voltasse para si mesmo. Enkidu, seu igual, na verdade lhe traria completude; alguém capaz de lhe dar equilíbrio.

Enkidu é colocado na floresta e se comporta como um animal. Convive com gazelas, com rebanhos de caça, come grama nas colinas, até que um dia um caçador o surpreende e se assusta com aquele ser que liberta os animais das armadilhas. Enkidu é inocente nas formas de ser do mundo civilizado, mas experiente e sábio dos mistérios da selva. O caçador vai ao pai e conta o que viu. Este o manda ir até Guilgamesh, o homem tão forte quanto uma estrela do céu. Em uma versão, é o pai do caçador quem sugere o envio de uma prostituta do templo de Inana, deusa do amor e da guerra, para humanizar o selvagem. Há uma outra versão que traz Guilgamesh como o autor desta sugestão. Seja como for, o poder do feminino é aqui visto como capaz de transformar. A sacerdotisa da grande deusa Inana, adorada e reverenciada pelo povo sumério, exerce o papel de ponte que unirá o selvagem ao civilizado.

É importante lembrar que nessa época, na sociedade mesopotâmica, não havia distinção entre espiritualidade e sexualidade. A sacerdotisa é a única que

conhece o papel que Enkidu terá para Guilgamesh, e este para aquele, uma vez que desse encontro todo um caminho se descobrirá.

Guilgamesh “sabe” da necessidade do selvagem em se transformar; e a transformação vem pelo feminino. O feminino acorda a consciência, indicando, como no mito cristão na expulsão do paraíso, que este elemento traz o caminho de saída da condição animal para a humanidade. Tornar-se homem, humanizar-se, adquirir consciência reflexiva, passa pela integração do masculino com o feminino. Há uma contraposição entre a sabedoria e a força corporal selvagem. Algo muda quando Enkidu faz um par com a sacerdotisa; não mais tem a companhia dos animais. Essa transformação não tem volta. Mas guarda a sabedoria das florestas.

Guilgamesh sonha e vai até sua mãe, Ninsun, versada na arte de adivinhar o significado dos sonhos. Há nesta passagem, como em toda a descrição da epopéia, o profundo respeito e consideração que o povo sumério -civilização arcaica de mais de três mil anos antes de nossa era, não custa lembrar- nutre pelas imagens oníricas. Os sonhos são relatados, são considerados como mensagens e são interpretados, fazendo parte integrante do dia-a-dia daquela civilização. Guilgamesh sonha com um asteróide caído do céu –igualmente como o caçador havia descrito o rei de Uruk ao filho. Sonha também com um machado.

Nos sonhos iniciais de Guilgamesh surge a idéia de que este ser que entrará em sua vida será por ele amado como uma mulher. “Como uma mulher”, mas não é uma mulher. Guilgamesh já estivera com todas as virgens de Uruk, e Enkidu, mais tarde, se porá em seu caminho justamente para impedi-lo de possuir uma noiva que aguardava seu noivo. Não se trata, portanto, de uma relação com o contra-sexual aquilo que tanto necessita, mas com o duplo. É o outro o qual amará, o estrangeiro, ao mesmo tempo temido e desejado.

Há algo a ser aprendido sobre o amor fraterno, e como amor à sua alma. Enkidu poderia ser entendido como uma representação anímica de Guilgamesh, com a qual necessitava muitíssimo um contato profundo para se fazer inteiro. Não busca um amor conjugal; é apenas “como se”. Sua mãe lhe diz que criou Enkidu para estimulá-lo *como que com um agulhão*. (Sandars, 2001, p. 98) Corresponde à função do símbolo, que mobiliza e inicia em Guilgamesh um processo que desembocará na abertura de nosso herói para a compreensão simbólica do mundo; nesse momento esse estímulo, esse “agulhão” ainda é concreto e chama-se Enkidu. É um ser transformado que irá modificá-lo, para amadurecer e tornar-se um regente de fato e de direito.

Outro elemento presente nos sonhos iniciais é o machado, também referido em muitas outras passagens do mito. Como elemento discriminador, ele ainda não se atualizou em Guilgamesh, constituindo-se como realidade virtual. Da mesma forma como com Enkidu, o rei de Uruk deve acolher esse aspecto “machado”, alheio ao seu universo conhecido, e que está por se desenvolver e se atualizar. O sonho anuncia esta demanda. Deve amá-lo como a uma mulher, ou seja, adorá-lo e cuidar dele como uma contraparte.

Até a chegada de Enkidu, Guilgamesh era visto e temido pela sua arrogância, sua falta de sensibilidade e compaixão, estando longe de ter em si, ou demonstrar qualidades de um verdadeiro “pastor” de seu povo. O machado também é o instrumento que transforma a madeira bruta em objeto funcional, e de alguma forma é metáfora dessa passagem do selvagem para o homem civilizado. Também Guilgamesh fará essa passagem interna, “civilizando-se” ao longo de seu

trajeto. Ao lado disso, cabe dizer que em Uruk a madeira era escassa, e, portanto, valorosa.

Uma das causas do militarismo no terceiro milênio era o fator econômico. A parte sul da Mesopotâmia até o Golfo Pérsico era, e ainda é, um território pantanoso, quente e plano, bastante produtivo quando drenado, mas com exceção das tamareiras, absolutamente desprovido de madeira e metais. (Sandars, 2001, p.20)

Este dado contextual dá a Guilgamesh e sua aventura pelo interior da floresta de onde extrai a preciosa madeira do cedro, um sabor todo especial. O machado que aparece em seu sonho, interpretado por Ninsun como sendo o prenúncio da chegada de seu igual, nos revela Enkidu como aquele que será instrumento para que o rei de Uruk conquiste o que mais necessita, o elemento carente.

Enkidu e a sacerdotisa do templo de Inana, Shamhat, ficam juntos sete dias e sete noites<sup>7</sup>, até que ela tenha cumprido sua missão de ensiná-lo a se comportar como um homem. Também ela aprendeu com Enkidu segredos da floresta. Esta agora não mais o aceitava como um seu igual, transformado que estava, com outros cheiros e hábitos.

Quando Enkidu sabe, através da sacerdotisa, que Guilgamesh irá tomar uma noiva e toda a cidade geme por isso, anuncia sua decisão de ir a Uruk e diz: *Vim mudar a velha ordem, pois eu sou o mais forte aqui.* (Sandars, 2001, p.101) Em outra versão ele declara: *Eu irei ao lugar onde Gilgamesh reina sobre o povo, eu o desafiarei corajosamente, e em alta voz gritarei em Uruk: -Eu vim para alterar o curso das coisas, pois aqui sou eu o mais forte.* (Tamen, 1992, p.27) Anuncia, assim, uma mudança que se fará com o encontro dos dois. A força é um valor maior nesse momento. Ambos irão medi-la para depois conjugá-la. E a transformação será inevitável. O forte selvagem alerta para a mudança de curso, para o abandono do velho, para um novo direcionamento.

Enkidu precisou do feminino para se humanizar, e Guilgamesh precisa do feminino para receber Enkidu. A sacerdotisa representa a ponte entre ambos, numa tarefa sagrada de união das duas partes. Antes de partirem, Shamhat divide com ele seus panos, vestindo-se e a ele conforme a cidade requer. Se há na roupa a representação da *persona*, vemos aí a incorporação desse novo papel que Enkidu passará a viver. Mas isso se dá numa espécie de ritual de divisão, onde ambos compartilham e se preparam para uma nova passagem. Ao vestir as roupas humanas, Enkidu se parece com um noivo, e essa descrição no poema indica a *coniunctio* que está por ocorrer.

Enkidu cai na luta que trava com Guilgamesh. Ambos chamam atenção pelo seu enorme porte físico. Ao lado de Humbaba, com quem mais tarde lutarão, são considerados gigantes. Segundo Brandão (2000), a luta com gigantes desperta o heroísmo humano, e eles representam tudo aquilo que o homem terá que vencer para fazer desabrochar a sua personalidade. Neste encontro, esses dois gigantes certamente farão importantes descobertas.

---

<sup>7</sup> A referência ao número 7, presente em todo texto em inúmeras passagens, corresponde aos 7 planetas sagrados, a saber: a Lua, Marte, Mercúrio, Júpiter, Vênus, Saturno e Sol.

Shamhat intercede ao final da luta, revelando que Enkidu era o antes “selvagem” para quem o próprio Guilgamesh a mandara. Essa revelação pública ajuda Guilgamesh a permanecer na sua posição de rei, mas também aceitar o rival como amigo. E assim se dá.

Guilgamesh tem um sonho e Enkidu o interpreta com sabedoria. Suas palavras serão ditas e repetidas ao rei de Uruk por diferentes personagens ao longo de todo seu trajeto:

O pai dos deuses te deu um trono, reinar é teu destino; a vida eterna não é o teu destino. Por isso, não fiques triste, não te atormentes nem te deixes oprimir por causa disso. Ele te deu poder de atar e desatar, de ser as trevas e a luz da humanidade. Ele te deu supremacia sem paralelo sobre o povo, te garante a vitória nas batalhas de onde não escapam fugitivos; o sucesso é teu nas incursões militares e nos implacáveis assaltos por ti empreendidos. Mas não abuses deste poder; sê justo com teus servos no palácio; faz justiça perante Shamash. (Sandars, 2001, p.103)

Alguns comentários sobre essa interpretação nos parecem interessantes. Está presente na leitura uma noção que os gregos utilizam ininterruptamente, e aqui já mencionada: a *hýbris*, ou a ultrapassagem indevida do *métron*. Já o *Oráculo de Delfos* trazia gravado em seu pórtico uma advertência muito séria aos *hybristai*, aos **violentos e descomedidos**: *literalmente aprende a conhecer a ti mesmo* (...) (Brandão, 2000, p.559) Enkidu funciona como elemento discriminador que localiza Guilgamesh quanto às suas fronteiras parentais e divinas. Reconhece no amigo o desejo da imortalidade, mas o alerta para a sua finitude inescapável. Elenca as inúmeras qualidades de que é possuidor, como se quisesse dissuadi-lo de ficar focado em algo que não lhe cabia, ou lhe ensinasse a refletir sobre si mesmo.

Cita dois paradoxos extremamente significativos que constituem Guilgamesh: primeiramente ‘atar e desatar’. Este atributo também é dado a Hermes, ou Mercúrio, o deus olímpico que, como veremos adiante, é expressão da função transcendente. Atar e desatar são ações que envolvem a capacidade de vincular, de ligar, bem como de separar; implica uma discriminação dos elementos envolvidos, além de uma percepção aguda do contexto, do momento, do *timing*. A essa função se acresce a sua potência em ser as trevas e a luz da humanidade, portanto a consciência e a escuridão, a fonte de tudo o que há e o que pode vir a ser. São poderes em nada dispensáveis. Mas o abuso é intolerável. Uma vez munido destes poderes é preciso cuidar para o equilíbrio necessário. A justiça é requisitada. Justiça –*dike*– perante o servo, o que requer humildade igualmente necessária quando voltado ao Deus Sol (Shamash). Deve saber o seu lugar para reinar com sabedoria, sendo este o seu destino. Ficar preso ao desejo da vida eterna poderá trazer a depressão, a opressão, o desvio de seu caminho.

Mas Guilgamesh parece não escutar o que lhe é dito. Está vestido com as roupas do herói. As palavras de Enkidu só farão sentido muitos passos adiante. A respeito do herói e da sua relação com a *hýbris*, Brandão (2000) cita Hesíodo e seu *Trabalhos e Dias*, para nos dizer da existência de dois escalões de heróis: *os que, como os mortais da raça de bronze, se deixaram embriagar pela hýbris, pela violência e pelo desprezo aos deuses olímpicos, e os que, como guerreiros justos, reconhecendo seus limites, aceitaram submeter-se à ordem superior da Díke*.

(p.370-371) Mais adiante, ao discorrer sobre Hércules, herói que Graves (1990) compara a Gilgamesh<sup>8</sup>, Brandão (2000, p.539) faz uma colocação interessante sobre o nosso tema:

Fica patente no mito de Hércules que a força física é ambivalente, na medida em que ela se apóia apenas na *hýbris*, no excesso, na “*démesure*”. Assim o herói oscila entre o *ánthropos* e o *anér*, entre o homem ou sub-homem, e o herói, o super-homem, sacudido constantemente, de um lado para outro, por uma força que o ultrapassa, sem jamais conhecer o *métron*, a medida humana de um Ulisses, que soube escapar a todas as emboscadas do excesso. Talvez se pudesse ver nesses dois comportamentos antagônicos a polaridade Ares-Atená, em que a força bruta do primeiro é ultrapassada ou “compensada” pela inteligência astuta da segunda.

Gilgamesh é o herói-força, e Enkidu, apesar de ter sido criado como seu igual, e ter como primeira característica a força bruta do selvagem, do habitante das florestas, traz em si uma sabedoria, patente na interpretação que faz do sonho do amigo. Podemos, pois, ver também nesta dupla, a configuração desse encontro *anthropos-anér*, e os dois lados ambíguos do humano, entre a *hýbris* e o respeito ao *métron*.

De que escalão de heróis Gilgamesh fará parte? Quais serão os seus descomedimentos ao longo do caminho?

Shamash é o Deus Sol, e tudo será feito em seu nome. Ele será o protetor a quem Gilgamesh recorrerá para entrar na floresta do Cedro e matar Humbaba, o sentinela. Gilgamesh dirá que matou o gigante porque Shamash quis eliminar a maldade que ele representava. Talvez pudéssemos pensar nesse desejo também tão humano de se eliminar o mal da terra em função de um ideal solar, como se fosse possível um mundo sem o terrível.

Enkidu se diz fraco pela ociosidade, e podemos considerar que enquanto Gilgamesh fica muito sonhador, imaginando-se glorioso, o corpo-Enkidu padece. Além disso, o tédio pode ser visto, desde a expulsão de Eva e Adão do paraíso, como elemento que denuncia a ausência do criativo, e a necessidade de mudança e de movimento. Enkidu ativa o lado heróico de Gilgamesh que quer matar o guardião da floresta para inscrever seu nome em tijolos como o mais forte dos homens; ou seja, tornar-se imortal e lembrado por todos que o seguissem. Mas parece interpretar mal seu destino. Ou carecer de discriminação.

A árvore é o símbolo da vida, elemento feminino. Por que razão ele vai atacar justo a árvore, o grande Cedro?

Historicamente, como vimos, o cedro tinha um valor inestimável aos homens de Uruk, local carente de madeiras e metais. O seu progresso necessitava

---

<sup>8</sup> “É possível admitir que a lenda central de Hércules era uma variante primitiva da epopéia babilônica de Gilgamesh que chegou à Grécia através da Fenícia. Gilgamesh tem um companheiro muito querido, Enkidu; para Hércules esse companheiro é Iolau. Gilgamesh está perdido pelo seu amor pela deusa Ishtar; Hércules pelo seu amor por Dejanira. Um e outro são de linhagem divina. Ambos atacam o Inferno. Ambos matam leões e vencem toiros divinos; e quando navega para a Ilha Ocidental, Hércules, a exemplo de Gilgamesh, usa o fato como vela. Hércules descobre a erva mágica da imortalidade, como o faz Gilgamesh, e está, como este último, associado à marcha do sol em torno do Zodíaco”. (Brandão, 2000, pp.166-167)

desta matéria prima. A extração da madeira era o meio encontrado de marcar para o povo a sua soberania. Do ponto de vista simbólico, parece que o nosso herói queria ser o possuidor concreto do símbolo da vida. Entende a inscrição de seu nome na história da humanidade ainda sob o viés da força, sem condições neste momento de simbolizar.<sup>9</sup>

Guilgamesh reclama com Shamash, e o questiona: se aquela empresa (de enfrentar Humbaba) não deveria ser realizada, porque ele o insuflara com o implacável desejo de executá-la? Esta é uma pergunta da maior importância. O deus lhe lançara o desejo mobilizador para a tarefa de ser alguém especial, um verdadeiro regente, que deixasse seu nome gravado nas tábuas da humanidade. Mas a forma como Guilgamesh escolheu fazê-lo teria sido equivocada? Talvez fosse apenas a possível. Como expressão de um processo, aponta para a aceitação da finitude somente após um longo trajeto. Nesse momento do mito, ansiava por mais.

Isso diz respeito ao embate Desejo X Poder. Guilgamesh segue compreendendo os sonhos, as falas, os conselhos que lhe são dados de acordo com o seu desejo inabalável de se fazer imortal. Não questiona o significado da imortalidade. Apenas a deseja. Foi-lhe oferecida, no entanto, a completude. Ao lado disso, num movimento compensatório, Enkidu, sua contraparte, lhe diz que há coisas, lugares, pessoas que não se deve enfrentar. Configura o comedimento e a necessidade de discernimento dos limites e do perigo da inflação.

Há também embutida nessa situação a discussão a respeito da intenção proposta pelo *self*, e o que o ego realiza a partir disso. Os deuses, os sonhos e Enkidu revelaram em imagens e palavras o seu destino de regente e de alguém especial que deveria cunhar seu nome na pedra, fazendo-se assim perene. Guilgamesh passou por inúmeras aventuras acreditando que deveria achar a fonte da imortalidade. Seu *eu* se empenhou heroicamente nesta tarefa, até poder integrar o significado profundo de sua aprendizagem.

Guilgamesh manda fundir armas, entre elas o machado “poder dos Heróis”. Os conselheiros de Uruk o desaconselham e falam da cegueira causada por sua juventude. Guilgamesh age como um adolescente que não teme a morte, apesar de, paradoxalmente, lutar justamente contra a morte.

É Enkidu quem interpreta os sonhos de Guilgamesh. Do ponto de vista tipológico ambos parecem se completar, sendo Enkidu um tipo mais perceptivo, enquanto Guilgamesh funciona num eixo valorativo. Antes perguntava a sua mãe, Ninsun, o que as imagens revelavam. Agora Enkidu corresponde ao elemento sensível e intuitivo que mais tarde Guilgamesh incorporará. Enquanto isso não se dá, tende a literalizar as imagens e não considerá-las do ponto de vista simbólico; essa é também a sua deficiência na questão da morte.

O sono cai sobre Guilgamesh assim que ele abate o cedro, como se a tarefa lhe exaurisse toda a energia. O que o faz reagir é o chamado de Shamash referindo-se à sua mãe. Novamente é o feminino o acordando para a vida. O argumento da mãe pede que o herói não permita que a lei maior da natureza seja invertida, qual seja, uma mãe velar um filho morto. O elemento feminino tem essa função de chamar para a ação, de despertar o herói, de cuidar da semente. Podemos também

---

<sup>9</sup> Há um paralelo dessa sua atitude com a de Perceval, que busca, a princípio, um cálice igualmente concreto, compreendendo somente muito posteriormente o seu significado simbólico espiritual.

pensar o golpe fatal na árvore-símbolo, o grande cedro, como um golpe no universo feminino da Grande Mãe, agora dominado pela força masculina de Guilgamesh. O impacto do confronto dessas duas forças é tremendo, e para se colocar de pé novamente, necessita de Ninsun e Shamash a recompô-lo.

Assim, imediatamente após esse fato consumado, Guilgamesh é ativado pela lembrança da mãe e chamado à vida novamente. Há que “re-animar-se”, religar-se, e aí inicia-se o seu caminho de volta, passando por um confronto direto com a deusa Ishtar (a Inana dos sumérios), do amor e da guerra. Sabe que aquele que abandona a luta não fica em paz, e voltar pelo caminho já trilhado é a própria morte. Não seria esta uma bela imagem da neurose? Um abandono da “luta” que tira a paz interna e nos condena a um caminho repetitivo e pouco criativo? Deixamos de lado a verdadeira luta quando usamos nossa energia apenas de maneira defensiva. Tem-se a impressão de movimento, mas algo no fundo de nós sabe que o combate não chegou ao final.

O grande herói, vencedor de batalha de tal magnitude, expressa tanto o desejo de abandonar a luta -uma vez que já pode dar-se por satisfeito de ter chegado até ali-, quanto a sapiência de que tal atitude representa estagnação e morte. Do mesmo modo, também na neurose vemos o quanto a paz interior fica ameaçada quando o “nosso Shamash” nos impulsiona a seguir em frente no caminho, mas permanecemos e repetimos.

Há que continuar, e Enkidu o liga novamente à sua coragem com palavras estimulantes. A imagem e a palavra se casam na intenção de não deixar a chama do entusiasmo apagar.

Pouco antes de cair, Humbaba pede clemência, e é Guilgamesh quem se compadece, demonstrando que já fora transformado desde sua saída de Uruk. Agora é Enkidu, com sua capacidade discriminadora, que lhe diz ser a compaixão inadequada neste momento, podendo pôr em risco toda sua tarefa. A passagem nos remete ao mito de Eros e Psiqué, onde esta deve resistir à piedade ilícita<sup>10</sup> na sua travessia pelo rio da morte, onde muitos lhe pedem clemência; sua anuência a faria ser tragada para as profundezas do rio, para todo o sempre.

No diálogo travado entre Guilgamesh e Enkidu, vemos a transformação que se deu em ambos. Diz Guilgamesh ao amigo, tendo o coração piedoso: *Oh, Enkidu, não deveria o passarinho apanhado na armadilha retornar ao seu ninho, ou o prisioneiro para os braços de sua mãe?* -Vê-se nesta fala a mesma atitude de Enkidu quando vivia na floresta, antes de tornar-se um ‘homem’. Não libertava ele os pássaros das armadilhas, fazendo-os voltar aos seus ninhos? O comportamento que Guilgamesh demonstra é de caráter incestuoso, endogâmico, descrito no retorno do “prisioneiro para os braços da mãe”.

Vejamos o que Enkidu lhe responde:

O mais forte dos homens cairá ante o destino se não tiver discernimento. Namtar, o fado maligno, que não faz distinção entre os homens, devorá-lo-á. Se o pássaro preso na armadilha retornar ao seu ninho, se o prisioneiro voltar para os braços de sua mãe, então tu, meu amigo, jamais retornarás à cidade onde te espera a mãe que te

---

<sup>10</sup> Esta expressão é de autoria de Junito Brandão, na sua leitura simbólica do mito.

gerou. Ele te bloqueará o caminho da montanha e tornará impossível tua passagem. (Sandars, 2001, pp.118-119)

Enkidu clareia a visão de Guilgamesh ao fazê-lo enxergar a ilicitude de sua piedade. Não se trata de compaixão verdadeira, mas de uma indiscriminação. É preciso discernir e se conectar novamente com a sua tarefa, para não ficar à mercê do destino, do fado maligno, cuja principal característica é a indiferenciação. O golpe final e certo é necessário. Há uma morte aí envolvida que se não consumada, trará o fim do herói. Este deve matar o dragão e ultimar a separação do universo da mãe, representante do conforto e aconchego dos quais é necessário abrir mão. A mãe que lhe espera na cidade é outra; espera a volta do filho emancipado para cobri-lo de glórias e consagrá-lo como herói. Assim, Enkidu é o veículo, o “machado” colocado nas mãos de Guilgamesh para que este saia da visão nublada que se lhe insinua, e dê o golpe conclusivo em sua batalha.

Nesse ponto da história, Guilgamesh passa por um banho, aqui entendido como um primeiro ritual de passagem, marco do final de uma etapa e entrada em outra. É a partir deste momento que Ishtar repara na beleza de Guilgamesh e o convida a ser seu consorte. Guilgamesh banhado, renovado e limpo do que já pode ser deixado para trás, ensaia um novo contato com o feminino. Ele a recusa, alegando que todos os seus amantes acabam por morrer precocemente depois de servi-la. Acusa-a de não amá-los para sempre, cansando-se de seus companheiros rapidamente; não gostaria de ser tratado da mesma forma.

Guilgamesh, aquele que busca a eternidade, vê em Ishtar apenas a amante eventual e volúvel. Não reconhece nela o verdadeiro vínculo, e parece, assim, estar mais cômico do que deseja para si. Esta união não lhe interessa. Além disso, lista à deusa todas as torpezas de que foi autora com cada um de seus consortes anteriores, revelando-nos que neste momento de seu caminho ele já traz em si, um pouco mais integrada, a capacidade de discernimento que vinha lutando por conquistar.

Ishtar sente-se insultada e recorre ao pai, para que este lhe dê o Touro do Céu a fim de lutar com o herói. Ameaça-o com a indiscriminação e o caos, caso não a atenda –romperia os portões do inferno, e traria os mortos para cima, para que se alimentassem como os vivos, causando sete anos de seca. O destino de Guilgamesh é cada vez mais inescapável. Enfrenta Ishtar e vence o Touro do Céu (este também é o nome do ser primordial Anu, o deus do firmamento, pai de Enkidu; ao matá-lo podemos entender que Guilgamesh incorpora este aspecto em si). Mas o preço a pagar por isso é a vida de Enkidu.

A passagem que se dá, portanto, é a sua capacidade recém adquirida de realizar uma escolha consciente, ao dizer “não” a Ishtar, e assim dar-se conta de que ao escolher, ganha-se e perde-se. Até então Guilgamesh era o herói de características adolescentes, que se lançava à sua tarefa num impulso quase impensado, iludido com uma idéia pueril da indestrutibilidade. Ao golpear mortalmente Humbaba, após refletir com Enkidu as conseqüências desse ato, passou a integrar em si um lado reflexivo, antes ausente. Isso marca a sua entrada para uma outra qualidade de consciência.

A morte de Enkidu é o seu segundo contato com a morte, mas a primeira vivência de perda de alguém próximo e amado. E aí está a sua oportunidade maior de humanização. Conhece de fato o fim, a vida sem garantias, a dor do

companheiro, a própria dor. Até então Gilgamesh esteve fazendo identidade. A perda do amigo marca o início da deflação, da desidealização, da consciência da finitude. Passa a desejar a imortalidade, uma vez que, refletindo, entende que o fim também chegará para ele. A perda, portanto, marca o início de sua busca. Enkidu deixa de existir fora, para existir dentro. Reage à morte do amigo com fúria; arranca os cabelos, como num ritual de passagem, e perde a sua força, qualidade que mais se orgulhava. Em seguida nega e não aceita o fato, levando sete dias e sete noites para entregar à terra o corpo de Enkidu, somente quando os vermes já o devoravam. Então vem a depressão. Lamenta e abate-se.

Depois de prestar todas as homenagens fúnebres a Enkidu, parte chorando em busca de Utnapishtim, também chamado de o Longínquo -o único homem a quem os deuses concederam a vida eterna após o dilúvio-, para descobrir o segredo da imortalidade. O herói volta a ativar-se nele. Inicia uma nova jornada, agora mais introspectiva. A todos com quem irá encontrar dirá que deseja fazer a Utnapishtim perguntas relativas aos vivos e aos mortos. Configura-se, a cada passo, como um herói reflexivo, que formula para si questões existenciais. Busca um sentido que julga lhe escapar frente à experiência da perda do amigo querido.

Simbolicamente, a morte de Enkidu aponta para a possibilidade de integração em Gilgamesh dos aspectos que o seu duplo atualizava. Morto Enkidu, o rei de Uruk passa a elaborar internamente as questões trazidas até ele pela deusa da criação. A morte concreta do outro lhe coloca em contato consigo próprio, com a sua morte, sua condição humana, mas que a partir desse momento deverá ser integrada através de um olhar introvertido.

Gilgamesh encontra os homens-escorpiões, metade homens e metade dragões, vigilantes de Mashu, as grandes montanhas que guardam o nascer e o pôr do sol. Representam as polaridades em si mesmos: a fantasia e a realidade, os contornos do dia e da noite, da consciência e da inconsciência, o início e o fim, vida e morte. É um momento crucial de entrada em contato com os dois lados da moeda, com a dualidade do símbolo. É a primeira vez que se depara com a constatação inequívoca de que para chegar ao lado luminoso e alcançar a resposta que busca, terá que passar pelas trevas. Os homens-escorpiões lhe dizem que jamais nenhum mortal havia ali entrado. Trata-se de uma travessia na escuridão, ao longo de doze léguas. É, desde cedo, advertido que a ausência de luz oprime o coração. A sua obstinação convence os guardiões da montanha, e a Gilgamesh é permitida a entrada.

O símbolo é claro. Tal qual um rito iniciático, irá percorrer um caminho de encontro consigo mesmo, marcado pela ausência de uma consciência solar. Simbolicamente, uma descida aos inferos. Seu guia deve ser interno, a luz da alma, da certeza de estar fazendo aquilo que o *self* indica. Conterá somente com esta “garantia”: a sua fé em prosseguir na direção que acredita ser *a sua*.

Irá ouvir mais algumas vezes que aquele não é o seu caminho. Primeiro de Shamash, o deus Sol, ao vê-lo chegar ao jardim dos deuses, vestido com peles de animais e com o coração desesperado. Ele lhe diz: “Nunca encontrarás a vida pela qual procuras”. Gilgamesh parece não querer –ou não poder- ouvir. Continua sua busca.

Encontra Siduri, a mulher que faz o vinho. A ela diz que teme a morte, e ela reafirma o que Shamash já havia dito: “Jamais acharás a vida que estás procurando”. Aconselha-o a rejubilar-se com a vida ao invés de lamentar a morte, à

qual os deuses destinaram o homem. Siduri traz novamente a Guilgamesh a lembrança da polaridade. Mostra a ele que a morte é um dos pólos, e que se esquece de viver o outro lado, o luminoso, que também é destino do homem. Talvez pudéssemos vê-la como uma representante de um aspecto “dionisíaco” da existência, ligado aos prazeres da comida, da dança, da sexualidade, do gozo, e da possibilidade do vínculo com a vida em seu esplendor. Nesse momento, esses sentimentos estão ausentes em Guilgamesh, tendo este se deixado tomar por um luto prolongado. A sabedoria de Siduri está nas palavras ditas para o herói que vive a angústia da morte em vida, ao tentar mostrar-lhe que aqui-agora é que dá a medida da continuidade e do sempre. É a finitude que traz a vivência do tempo, e a busca da eternidade lhe afasta da vida.

Mas Guilgamesh fica preso à memória de Enkidu, e nem se percebe morto como ele. Siduri, tal como fizeram os homens-escorpiões, em respeito à persistência de Guilgamesh, auxilia o herói a dar o passo seguinte. A mulher do vinho lhe fala de Urshanabi, o barqueiro de Utnapishtim, que talvez possa lhe levar na travessia do Oceano, cujas águas da morte são profundas.

A estória prossegue relatando que Guilgamesh destruiu, com sua impetuosidade, o cordame do barco de Urshanabi, e, assim, a segurança contra as águas da morte. A impulsividade e o desejo sedento de se chegar rapidamente ao destino projetado, acabam por destruir os próprios instrumentos e pontes de acesso ao que se almeja. Por isso, a persistência parece ser um precioso valor no caminhar e em seus re-inícios.

O barqueiro ordena a construção de novos instrumentos para a embarcação, dando a Guilgamesh as instruções de como fazê-lo. Aqui constatamos mais uma mudança em nosso herói, que responde sem orgulho ou presunção. Acata humildemente as ordens de Urshanabi. Terá que construir, ele próprio, os meios de atravessar o rio da morte. Essa é uma tarefa intransferível. Para saber sobre a imortalidade terá que atravessar aquelas águas. Quando se quer conhecer em profundidade algo assim, é preciso entrar em contato com ambas as polaridades.

Há muito trabalho aí envolvido. Guilgamesh terá que cortar com seu machado cento e vinte toras de sessenta côvados<sup>11</sup> de comprimento, pintá-las com betume e reforçá-las com virolas. Urshanabi ensina Guilgamesh a usá-las como varas para a travessia, evitando o contato de sua mão com as águas da morte. As cento e vinte toras são usadas, e ao final Guilgamesh usa suas roupas como velas e os braços erguidos como mastro para conseguir chegar até a margem, numa demonstração de criatividade.

Nesta segunda travessia vemos um Guilgamesh totalmente distinto daquele do início do mito. Ainda guarda uma impetuosidade que lhe faz alongar seu caminho, demonstrando trazer em si qualidades bastante humanas. Mas quando a tarefa, já em si improvável, de atravessar o rio da morte se torna praticamente inviável, sua persistência e determinação novamente mobilizam o outro. O barqueiro -o elemento que une as duas margens, a ponte, o auxiliar- vem ajudar o herói a realizar a sua tarefa. Vemos que, no entanto, é Guilgamesh quem a concretiza. Vai à floresta, este local sagrado e fonte inesgotável de vida, e trabalha arduamente. É novamente a madeira o elemento que vai buscar. Agora, ela não é, como o cedro de Humbaba, troféu de uma conquista, mas instrumento, meio para

---

<sup>11</sup> Medida equivalente a aproximadamente 66 cm.

atingir um objetivo, um ideal. Está focado não na vaidade ou na glória, como em seus tempos de herói conquistador ao lado de Enkidu, mas sim na busca de um sentido para sua vida. Enkidu transformou-se em lembrança, algo interno e incorporado que o inspira a continuar. Funciona como um *anima-animus*, uma figura psíquica de ligação entre a consciência e o inconsciente, que o faz mover-se em direção à ação de uma maneira sensível.

O envolvimento de Guilgamesh com sua tarefa é completo. Usa seu próprio corpo como meio de conseguir atingir seu alvo. Está inteiro no que faz.

Nessa passagem podemos nos reconhecer em situações que enfrentamos na vida, onde desejamos ardentemente chegar com presteza a um “lugar determinado” (conseguir um título, resolver um problema, finalizar um trabalho, sair de uma relação, adquirir um bem, etc), e nossa pressa e/ou pretensa certeza de que vamos conseguir, nos atrasam o trajeto: tropeçamos aqui, nos distraímos ali, acabamos por destruir “sem querer” a ponte que estávamos construindo, e temos que retomar um eixo, respirar fundo, arregaçar as mangas e recomeçar o trabalho, mirando novamente o nosso objetivo. A conexão com aquilo que buscamos é fundamental para que não desistamos de prosseguir. O mito de Guilgamesh já nos revela isso, há 5.000 anos.

Guilgamesh chega, finalmente, até Utnapishtim, o Distante, o Longínquo, e escutará também dele que não há permanência. O tempo das cheias dos rios não dura para sempre. Fala dos adormecidos e dos mortos, como são parecidos! Como um retrato da morte. Parece querer acordar Guilgamesh da inconsciência que o prende à idéia irremovível da imortalidade. A vida respeita um ciclo, que Guilgamesh teima em ignorar. Aos Anunnaki, juízes do mundo inferior e a Mammetum, a mãe dos destinos, cabe decidir a sorte dos homens. Mas Guilgamesh quer saber como Utnapishtim ganhou a vida eterna, e está surpreso ao encarar alguém a ele tão semelhante, e diferente do que imaginara. É interessante pensar que o rei de Uruk idealizou essa figura que buscava desde a morte de Enkidu. Acreditou ser o Longínquo um herói preparado para uma batalha, e encontra um homem à sua semelhança. Começa lentamente a perceber que aquilo que viajou tanto para buscar talvez esteja nele mesmo.

Utnapishtim faz, então, o relato do dilúvio, como quem conta um segredo dos deuses. Nesta história, que Guilgamesh ouve atentamente, Utnapishtim é avisado por Ea (o Enki sumério, deus das águas doces e da sabedoria, patrono das artes e um dos criadores da humanidade) através de um sonho, de que os deuses de Shurruk -uma cidade às margens do Eufrates- tinham envelhecido, bem como a cidade. Decidiram pôr fim à humanidade, uma vez que julgaram que os homens estavam se multiplicando em demasia e provocando um alvoroço que lhes impedia o sono. No aviso enviado pelo sonho, Ea orientava cada passo a ser seguido, desde a construção da enorme nau, até a preservação das sementes de todas as criaturas vivas. O dilúvio se deu, e nem mesmo os deuses sabiam da fúria devastadora que ele teria. Este dado é interessante, pois denota que mesmo algo previsto pelos deuses traz uma parcela do imponderável. É fundamental que se respeite o mistério contido na natureza, seja ela divina, humana, ou ambas. Além disso, o dilúvio vem como uma necessidade de renovação. Sem a pequena morte do sono, não há vida possível na terra; há que se renovar, morrer para renascer.

Utnapishtim e sua mulher receberam a vida eterna porque foram capazes, primeiro, de dar ouvidos à linguagem dos sonhos e levar a sério a mensagem vinda

do inconsciente. Depois, porque foram o veículo da renovação necessária, não se furtando a realizá-la, por mais assustadora que tenha sido tal tarefa. Simbolizam o casal sagrado, feminino e masculino conjugados, respondendo a uma missão vinda do *self*. Foram capazes de realizar a travessia, levando consigo e preservando os grãos da espécie para que um novo tempo se instaurasse.

Utnapishtim propõe, então, um teste a Guilgamesh: lutar contra o sono por sete dias e sete noites. Mal acaba de fazer a proposta e nosso herói adormece profundamente. Utnapishtim diz à mulher que todo homem é um impostor, e que Guilgamesh tentará enganá-los que não dormiu. Assim, pede para ela assar pães a cada dia, e colocá-los ao lado da cabeça de Guilgamesh para que, quando ele acorde, veja o quanto dormiu. Utnapishtim, ciente da natureza humana por ser também um homem, quer que Guilgamesh passe pela prova e pela vivência do teste e por isso não o acorda simplesmente. Há algo a ser experimentado ali.

Utnapishtim testa a resistência de Guilgamesh justamente ao sono – a nossa experiência de morte cotidiana. Será nosso herói capaz de resistir à morte-sono, ou terá que entrar em contato com ela para se renovar? Será ele um ser fadado à imortalidade que tanto deseja? Passar pelo teste é deixar que o próprio Guilgamesh responda essa pergunta. Ao ser confrontado com o fato de não ter resistido ao cansaço e ter adormecido, não teria como mentir para si mesmo a respeito de seu destino. Frente à concretude dos sete pães ali colocados, com as marcas do tempo neles inscritas, Guilgamesh não tem como negar que dormiu. Começará agora o retorno do herói à sua cidade, impregnado das vivências por que passou.

Antes, algumas considerações:

As quatro figuras que Guilgamesh encontra no seu percurso após a primeira travessia da grande montanha, Shamash, Siduri, Urshanabi e Utnapishtim, ao vê-lo deles se aproximar, estranhavam as faces encovadas e esfaimadas, o desespero no coração e o rosto de quem fez uma longa jornada, fatos que não combinavam com o forte e prepotente Guilgamesh, rei de Uruk; esse estranhamento é sinal da sua transformação nesse caminho. É como uma outra pessoa, que viveu a dor, a perda e o contato com a morte. O mito nos aponta isso como transformador.

Quem já passou por essa vida e não viveu  
 Pode ser mais, mas sabe menos do que eu  
 Porque a vida só se dá pra quem se deu  
 Pra quem amou, pra quem chorou, pra quem sofreu, Ai!

(Vinicius de Moraes)

Estas quatro figuras estão em contato com a morte, cada uma à sua maneira. Têm algo a dizer a Guilgamesh sobre esse tema. Shamash é o deus sol, e, portanto, faz sua viagem diária ao mundo da escuridão. Morre e renasce todos os dias, num ritual ininterrupto. Siduri é a fabricante de vinho, quem detém o poder das bebidas sagradas, capazes de alterar a consciência. Urshanabi é o barqueiro que atravessa muitas vezes o rio da morte; sabe os cuidados necessários para não sucumbir nas águas profundas. Utnapishtim é o sobrevivente do dilúvio, que por sua intuição e respeito ao sonho, obteve a graça divina da imortalidade; portanto viveu e sobreviveu à experiência da morte da humanidade. Todos eles repetiram a Guilgamesh que nenhum homem jamais fez as travessias que ele pretendia.

Poderia ter ficado perdido na escuridão de Mashu, as grandes montanhas que guardam o nascer e o pôr do sol; poderia ter se entregue às bebidas sagradas e aos prazeres do vinho de Siduri; ou ainda poderia ter tocado com as mãos as águas da morte e permanecido no meio do Oceano. Foram três travessias onde a morte, ou a inconsciência, o rondaram todo tempo. Mas, contrariamente ao pressagiado, ele as realizou. Poderíamos pensar que a alusão ao seu lado humano como impotente frente à grandeza da tarefa, fez com que Guilgamesh se conectasse com seu lado divino para dar continuidade àquilo que tanto buscava. Poderíamos também pensar que as advertências de pessoas significativas para nós podem ter esse efeito de promover uma força suplementar para acreditarmos e seguirmos em nosso caminho.

Depois da renovação do sono –e portanto, do contato com a pequena morte– Guilgamesh vive um outro ritual de passagem que o prepara para sua volta a Uruk: O barqueiro, a mando de Utnapishtim, o leva a um local de purificação, onde ele deixa suas “peles” antigas (Guilgamesh se vestia com peles de animais desde a morte de Enkidu), banha-se em águas limpas, renova a fita em sua testa, e ganha roupas novas que assim permanecerão durante toda a sua jornada até Uruk. Deve, portanto, chegar ao seu local de origem com um aspecto renovado, intocado pelo desgaste do tempo.

O banho em águas limpas com a perda das peles antigas lembra um batismo e a troca de pele da serpente, experiência esta que viverá em seguida, e que também simboliza a renovação e a imortalidade. É como se agora Guilgamesh se preparasse para entrar em contato ainda mais profundamente com os segredos da morte.

A mulher de Utnapishtim diz ao marido que algo deve ser dado a Guilgamesh na volta a seu país, reconhecendo nele o enorme esforço do caminho percorrido. Não se realiza um percurso tão extenuante sem levar nada de volta. Utnapishtim, este personagem que conhece a mortalidade tão bem como a imortalidade, conta-lhe então um segundo segredo, um mistério dos deuses –já lhe revelara a história do dilúvio. Fá-lo, assim, pela segunda vez merecedor de sua confiança, e lhe fala da existência de uma planta que restaura a juventude perdida.

Guilgamesh encontra a planta espinhosa da imortalidade e para isso curiosamente mergulha nas águas profundas da morte. Ele é o “escolhido”, capaz de encontrar a planta e trazê-la para a superfície. Enfrenta a dor das feridas que os espinhos da planta lhe causam, já alertado por Utnapishtim. A traz à tona, para o nível da consciência, e passa a pensar o que fazer com o novo poder que detém. Não a consome impulsivamente, mas antes, adia esse desejo e reflete. Decide levá-la para Uruk e dividir a promessa de juventude com os anciãos, pensando assim como um herói já no seu momento de retorno, que leva seu feito de volta ao coletivo. Ao lado de sua imortalidade, deseja eternizar a sabedoria de seu povo personificada nos anciãos da cidade.

A sua última lição é uma nova perda. Há duas versões para o roubo da planta. Uma fala da serpente, que vem sorrateiramente à margem do rio em que Guilgamesh descansa adormecido (novamente o sono o afasta de seu intento, dando a ele o seu limite humano), e come a planta, trocando imediatamente de pele, e se consagrando assim, no símbolo da renovação e da imortalidade. Outra versão conta que a “Sacerdotisa, Ninsun, Inana e Siduri, todas veladas, pegam a planta e dizem em conjunto: Reavemos o que sempre foi nosso: a vida do espírito,

auto-transcendência, mudança e crescimento. Este é o caminho da imortalidade, verdade velada que muitos não conseguem ver. Que Guilgamesh veja apenas uma serpente no chão, soltando suas peles velhas, como se renascida”. (p. 98, Internet, [www.aprendebrasil.com.br](http://www.aprendebrasil.com.br))

As duas versões apontam para o fato de Guilgamesh, neste momento, ter que deixar de lado a concretude de sua busca, e passar a simbolizar. A idéia de rejuvenescer os anciãos também se mostra inviável. Guilgamesh não percebe que a sabedoria é uma conquista que inclui a morte, a vivência da finitude, a capacidade de viver a perda. Rejuvenescer os anciãos é por si só um contra-senso. Mais uma vez, tem que se render ao que todos os que encontrou em seu caminho vinham lhe alertando. Seu destino é o de um regente, um dos maiores de todos os tempos, mas não a imortalidade.

Um novo caminho se inicia aqui. Depois das três etapas anteriores - Guilgamesh-divino arrogante antes de Enkidu; Guilgamesh-divino todo poderoso em suas aventuras com Enkidu; Guilgamesh-humano com a perda de Enkidu - vemos um Guilgamesh-humano tendo incorporado Enkidu e trilhando uma longa jornada, aprendendo a simbolizar, e compreendendo que a imortalidade buscada poderia ser traduzida em completude e permanência através de uma regência plena, na sua incorporação de seu papel de pastor, e no registro de sua história.

Guilgamesh reina muitos anos e morre glorioso. O povo de Uruk lhe presta muitas homenagens, e lamenta em voz alta a morte daquele que governou com força e poder, o maior dentre os homens a quem foi dado um trono. Reinara era seu destino; a vida eterna não era seu destino. O destino se cumpriu.

As tábuas de argila datadas do terceiro milênio antes da nossa era, cunhadas com essa linda história, acabaram por eternizar esse mito que fala com tanta propriedade e beleza da importância dos sonhos e do respeito ao mundo psíquico, do caminho de humanização pelo igual, do esforço exigido para se ser o que se é, do embate entre o desejo e o poder, da sabedoria contida na vivência, do poder vinculador do feminino, do valor inestimável da discriminação advinda do masculino, do desejo tão humano da imortalidade e da juventude eterna, da dificuldade e da dor na experiência da perda, dos vales e picos que visitamos ao reagirmos a ela, e, é bom que se ressalte também, da importância do registro e transmissão da história.

### PERCEVAL ou O ROMANCE do GRAAL

Assim como vimos no mito de Gilgamesh um caminho marcado pelo esforço da simbolização da eternidade e da morte, estes temas se farão presentes com outras roupagens na história do ciclo arturiano, com milhares de anos de intervalo. Do ponto de vista histórico, há razões para se acreditar que a mitologia grega possa ter bebido da fonte dos povos da Ásia Ocidental. Sandars (2001) lança e responde à questão da seguinte forma:

Seria Gilgamesh um protótipo de Ulisses, ou empunhava ele a clava de Hércules? Não é tanto uma questão de protótipos e parentesco, mas antes, de uma similaridade de atmosferas. O mundo em que viviam os bardos gregos e os escribas assírios nos séculos VII e VIII era pequeno demais para que não tenha havido algum contato entre eles; e as viagens comerciais dos aventureiros e mercadores gregos forneciam um cenário mais que propício ao intercâmbio de histórias; especialmente quando o campo para isso fora preparado séculos antes pelos micênios da era do bronze, em seus contatos com o povo da Síria e, possivelmente, com os hititas da Anatólia. Por isso, não chega a ser surpreendente que Gilgamesh, Enkidu e Humbaba pareçam viver no mesmo universo dos deuses e mortais dos *Hinos Homéricos*, da *Teogonia* de Hesíodo e da *Odisséia*. Todas essas obras têm em comum uma mesma *mise-en-scène*, um mundo em que deuses e semideuses se confraternizam com os homens num pequeno universo de terra conhecida, cercado pelas águas desconhecidas do Oceano e do Abismo. Estes homens ocasionalmente emergem da sombra do mito e da magia para aparecerem como seres humanos compassivos e comuns, tais como heróis homéricos; e entre eles, encontramos Gilgamesh de Uruk.

Os deuses babilônicos e seu universo desapareceram para ressurgir mais tarde nas religiões mediterrâneas, especialmente nas crenças gnósticas. Os heróis também se transformaram e sobreviveram, viajando para o oeste e para o leste. Muitos reconhecem no Alexandre da Idade Média a figura de Gilgamesh, e algumas de suas aventuras podem ter sido transferidas para os romances. Desta forma, por trás do galês Cynon, por trás de Owen e Ivain, por trás de Sir Gawain, que procura a Capela Verde passando pela gélida floresta setentrional com seus carvalhos e suas trilhas de musgo, por trás de Dermot em sua luta com o “selvagem” na fonte (situada no caminho que leva ao país submarino), talvez se esconda a Terra dos Vivos dos sumérios, a Floresta de Cedro e a Montanha de Prata, Amano, Elam e Líbano. São romances e histórias folclóricas surgidas nas cortes medievais, cujas origens passam pelo cancionero dos menestréis e pelas lendas célticas, remontando à Suméria arcaica ou talvez até antes, aos primórdios da arte de narrar. Embora o herói sumério não seja um Ulisses mais antigo, ou um Hércules, ou um Sansão, ou um Dermot, ou Gawain, é possível que nenhum destes fosse tão celebrado se não houvesse a história de Gilgamesh. (Sandars, 2001, pp. 67-68)

As colocações de Sandars nos dão uma razão a mais – e bastante plausível – para examinar com carinho especial e cuidado de arqueólogo todo esse material. Como psicólogos junguianos tratamos, além disso, de ler nos mitos as expressões arquetípicas; o tempo que distancia os relatos apenas nos faz mais encantados com a diversidade de formas e linguagens que o ser humano encontra para descrever criativamente uma mesma realidade. A esse respeito vale repetir as palavras de Campbell (2004, p.374):

À medida que vão se tornando visíveis, os novos símbolos não serão idênticos nas várias partes do globo; as circunstâncias da vida local, da raça e da tradição devem ser, todas elas, compostas de maneira efetiva. Por conseguinte, é necessário que os homens entendam – e sejam capazes de ver – que, por meio dos vários símbolos, é revelada a mesma redenção. ‘A verdade é uma só’, dizem os Vedas, ‘mas os sábios falam dela sob muitos nomes’. Uma única canção é entoada por todas as diversas vozes do coral humano. Assim sendo, é supérflua a propaganda geral em favor de uma ou outra solução local – ou, mais provavelmente, uma ameaça. O caminho para nos tornarmos humanos consiste em aprender a reconhecer os contornos de Deus nas prodigiosas modulações da face do homem.

Há muitas versões da lenda do Graal, e a que olharemos mais de perto será a de Chrétien de Troyes (1180), que morreu antes de completar sua obra e teve alguns continuadores que propuseram uma seqüência – na presente tradução, o manuscrito de Mons, e o texto de Gerbert de Montreuil. Armang Hoog, o tradutor e organizador do livro incluindo sua continuação, lembra-nos no prefácio que a Idade Média emana uma impressão de que tudo é anônimo, e os feitos individuais apagam-se diante da obra coletiva. Assim ocorre com as catedrais, bem como com as cruzadas. A respeito do que discutíamos logo acima do valor universal e arquetípico de alguns símbolos, Hoog (1992, p.15) se pergunta:

Como esse romancista psicólogo -referindo-se a de Troyes- a quem nunca faltaram motivos de aventuras iria escolher uma bizarra liturgia da Igreja grega para transformá-la em centro e chave de um romance francês, a menos que tenha reencontrado nela, precisamente os símbolos arquetípicos válidos igualmente para uma alma asiática de dois mil anos atrás, para uma imaginação bizantina, para uma consciência cristã medieval – para homens de todos os tempos?

A resposta parece estar na afirmação que faz em seguida, e que se coaduna harmonicamente com as constatações até aqui expostas. Hoog discorre sobre as muitas compreensões do símbolo do Graal, ora um prato fundo, ora uma pedra, uma taça, um vaso, um cálice, o caldeirão mágico dos celtas, o cesto de Elêusis. Seja o que for, um símbolo da reconciliação dos contrários. E conclui:

Para a alma medieva atormentada pelo problema do mal, a pedra do Graal é um símbolo de esperança, o sinal da nova promoção, da irrupção do divino no âmago do humano. Portanto, não renuncio a coisa alguma. O tema do Graal é ao mesmo tempo oriental, céltico e cristão. A bacia sagrada que devolve a vida aos mortos, o Rei

Pescador, a lança, a terra enferma, o reino do outro lado do mundo: imagens equívocas e obscuras como o destino do homem. Quando do fundo das idades afluem às consciências individuais, estas as interpretam de formas diferentes. Porém aos olhos do homem o mito continua a ser a encarnação de uma sabedoria superior e sagrada, velha como a espécie. (Hoog, 1992, pp.16-17)

Poderemos constatar em *Perceval*, o que Campbell (1997) nos informa sobre a presença de duas tradições européias superpostas: a heróica, com raízes no espírito céltico-germânico onde a indagação individual e a consciência do caminho pessoal são de fundamental importância, e a tradição cristã trazida do Oriente Próximo, com valores opostos aos europeus, onde o que conta é pertencer à comunidade, uma vez que a pessoa é apenas parte de um grande organismo, e a ênfase recai nas leis e regras coletivas. Para Hoog (1992) a idéia de “busca” surge no relato do Graal após a sua cristianização, uma vez que o cristianismo inventou a História. Até então, na Grécia platônica e na Ásia -mundos que giravam sobre si mesmos-, nenhum acontecimento é completamente irreversível, num contínuo ritual de circularidade da fatalidade. A imagem de Deus, que o cristianismo introduzirá, faz do destino do homem um *devenir* irrevogável, e da busca uma vontade, uma história, uma liberdade, eliminando a fatalidade e substituindo-a pela salvação. Será a Inquisição, segundo Campbell (1997), que interromperá a florescência de todo este material. Ela chega ditando o que deveríamos pensar, escolhendo por nós o que deveria ou não ser vivido, em nome de um Deus que julga conhecer e controlar. Rompe com um movimento que via no Graal o romance de Deus em nosso coração, e Cristo como a metáfora, símbolo de um poder transcendental que dá sentido a nossas vidas. É dentro dessa atmosfera que penetraremos agora na história de Perceval.

Nosso herói se nos apresenta inicialmente como uma criança assustada, e ao mesmo tempo encantada com aquilo que seus olhos vêem se aproximar. O filho da viúva sai pela manhã do solar materno na Gasta Floresta, e encontra alguns cavaleiros da corte de Artur, sem que tenha idéia de quem sejam aquelas criaturas. Pensa primeiramente tratar-se de seres do diabo. Mas a admiração pela luminosidade que eles produzem é tamanha que crê serem, ao invés, anjos. Encontramos, portanto, um Perceval ingênuo, ignorante das coisas do mundo, preso ao universo protetor da mãe. Mal ouve o que os cavaleiros lhe perguntam, e faz ele mesmo uma série de indagações, querendo saber o nome de cada apetrecho com que se vestem os homens. Nomeia um mundo que desconhece. Lembra-nos Enkidu, o ser selvagem que também se comportava como criança curiosa ao entrar em contato com o novo; igualmente caçador e preso ao mundo das sensações, interessa-se só pelo que vê.

A sua inconsciência é mantida pela mãe e pelos camponeses que ali trabalham a terra. Todos sabem que Perceval gostaria de ser um cavaleiro, mesmo antes dele próprio o saber. Conhecem seu destino, e temem por ele. Somente ao revelar ter conhecido de perto um cavaleiro, a mãe lhe conta a sua história de origem: o pai, também cavaleiro, fora ferido nas pernas (tal como o rei ferido do Graal, como veremos à frente) e passou a morar com os três filhos no solar da Gasta Floresta. Os irmãos mais velhos, quando em idade suficiente, sagraram-se também cavaleiros, mas foram abatidos na volta para casa, o que fez o pai morrer

de desgosto. Portanto, tudo o que se refere à corte e aos cavaleiros do rei é traduzido pela mãe como morte, e ela tenta, através de uma proteção devoradora, evitar o contato de seu terceiro e último filho com isso. Perceval deve manter-se inconsciente para que ela não sofra mais uma perda. [os gradadores<sup>12</sup> que trabalham as terras da mãe “sabem que ele gostaria de ser cavaleiro, o que faria sua mãe perder o siso”. (Troyes, 1992, p.29)]

A descrição desta cena inicial já nos traz uma idéia de algo que está gasto e sem renovação, denunciado pelo nome do local –Gasta Floresta- e pela atitude da mãe de tentar evitar, com a ajuda de seus empregados, ou seja, usando todos os seus recursos, toda a sua ação no mundo, que o filho cresça. Saber de sua história, do que é forjado, de sua origem e contexto, é conhecer-se. A mãe de Perceval o prende narcisicamente numa redoma, dando-lhe noções parcas e enviesadas de como o mundo se constitui –anjos ou demônios, Bem ou Mal-, numa tentativa de eliminar a passagem do tempo. Representa o aspecto devorador do matriarcado, que com o excesso de proteção e cuidado não promove crescimento. Pai e irmãos morreram quando ele era ainda um bebê, e o mundo das leis e lutas é mantido longe, ficando Perceval restrito à agricultura e ao cultivo da terra. Dessa forma, a sua “floresta” permanece “gasta” e o elemento masculino faltante chega causando um grande impacto.

O simbolismo da floresta, segundo Emma Jung e Marie-Louise Von Franz (1995), está presente em inúmeros contos de fadas e mitos, traduzindo a vida ainda em seu horizonte limitado, e se assemelhando à criança em seu estado natural ainda no início de um caminho de aquisição de consciência<sup>13</sup>.

Perceval diz à mãe que os cavaleiros são mais belos que o próprio Deus e seus anjos, revestindo-os de uma condição divina e idealizada, típica do contato com algo desconhecido que soa como numinoso. Já se pressagia nesse momento, a necessidade desse personagem em aprender a respeito dos reais contornos dessa nova realidade que se lhe apresenta. Um caminho se abre.

Perceval não ouve com atenção o que lhe diz sua mãe. Cada um parece permanecer em sua dinâmica. Ele pede o que comer, mas de um modo automático, pois está como que encantado. O impacto da vivência o deixa completamente alheio ao que se passa à sua volta. O seu destino de cavaleiro começa a ser ativado, e não há mais como ignorá-lo. O fato que o impulsiona para o caminho é a descoberta do grão de que é feito. A mãe tenta reter o filho tecendo-lhe uma grossa camisa de cânhamo, composta de uma única peça que vai até os pés, além de um capote. Este será um importante símbolo na história, pois denuncia a sua ligação com a mãe e o que ela representa enquanto metáfora de sua retenção. Reveste-o de uma capa protetora que obstrui o contato com o mundo externo. Enquanto levar consigo, junto a seu corpo, esta vestimenta, estará ligado intimamente ao universo materno restritivo.

Após três dias Perceval parte. Mas, antes, a mãe lhe dá conselhos e lhe retira dois dos três dardos que carregava consigo. Diz-lhe que busque uma igreja ou um mosteiro todos os dias para adorar Jesus Cristo. É preciso que ela lhe explique o que é uma igreja e um mosteiro, já que ele desconhece. Igualmente lhe fala das donzelas que deve sempre ajudar e socorrer, e jamais aceitar mais do que

<sup>12</sup> “Gradadores” são aqueles que gradam a terra, ou aplainam a terra com uma grade.

<sup>13</sup> Esta é uma outra faceta desse símbolo, também identificado e explorado na lenda de Guilgamesh.

um beijo. Proíbe-lhe! Instrui-lhe que pergunte o nome de companheiro que faça em alguma pousada, pois pelo nome se conhece o homem; e que vá ter com os homens probos, pois estes nunca dão maus conselhos. Assim, a mãe de Perceval lhe conta como deve se comportar frente às questões do amor, da sexualidade e do cavalheirismo, a discriminar seus companheiros e a buscar o conhecimento com quem dele possa tirar boas lições, além de cultivar a espiritualidade.

Tudo isto é absolutamente novo para Perceval, e nosso herói poderá experimentar à sua maneira o que todos esses aspectos da vida significam. Ao longo do caminho ele guardará consigo estes conselhos, e colherá as conseqüências de ficar aderido demais a eles, aprendendo em cada aventura os limites de sua ação.

Ao retirar-lhe os dois dardos –desejando, na realidade ter retirado os três – a mãe intenta desarmá-lo, numa última tentativa de evitar que se pareça com um homem munido de sua agressividade para a luta, e de mantê-lo vestido como uma criança. Ela deseja que Deus o guie pelo Seu caminho. Mas Perceval terá ainda o *seu* caminho a trilhar. Quando olha para trás, vê a mãe caída como morta, ao pé da ponte. Perceval faz a sua primeira travessia. Não volta para acudi-la, ela que morreu literal e simbolicamente com a sua partida. Inicia-se uma separação e ruptura do vínculo simbiótico, impossível sem uma morte.

O texto traz um detalhe que nos interessa: Perceval fustiga o cavalo com sua varinha para impedir-se de retornar. Isso dá a noção da energia necessária para a separação de um vínculo como esse, e a determinação requerida para realizar tal intento. O retorno seria a morte, o encontro com sua mãe (des) falecida antes da ponte.

Perceval encontra uma donzela e lembra dos conselhos recebidos, levando-os a cabo literalmente. Não possui discriminação alguma e age como um louco aos olhos da jovem, deixando-a em maus lençóis ao fazer aquilo que acreditava certo: saudá-la, beijá-la e ter seu anel. A donzela terá que explicar para o cavaleiro ciumento que olha por ela, tudo o que se passou na sua ausência. Mas o faz em vão, pois que ele não acredita em suas palavras e recusa-se a crer que ela não tenha correspondido à aproximação daquele campônio enlouquecido descrito por ela. Obriga-a a segui-lo a pé e maltrapilha, até que encontre e corte a cabeça do invasor. Só então, sentiria-se justificado.

O galês<sup>14</sup> prossegue seu caminho em direção ao rei Artur e pergunta a um carvoeiro que direção tomar. Este lhe diz por onde ir, e também do estado de ânimo do rei, ao mesmo tempo jubiloso e triste. Perceval pergunta como isso é possível, mas não ouve a resposta, dando mostras de que ainda não tem condições de compreender as polaridades. Simplesmente age. A nuance do sentimento é ainda algo extremamente sofisticado e necessita um processo de discriminação pelo qual nosso herói ainda não passou, não integrou. Fica maravilhado com a armadura vermelha que vê vestida em um cavaleiro que acabara de roubar a taça em que o rei bebia seu vinho, e que o ameaçara de tomar suas terras. Mal ouve as palavras que ele lhe dirige e entra no castelo onde o rei e seus cavaleiros estão reunidos. A ausência de discriminação mais uma vez fica patente quando pede a um valete que lhe indique quem é o rei! Este está entorpecido por seus pensamentos e deixa que Perceval lhe seja insolente. Perceval diz que não descerá

---

<sup>14</sup> Este é o codinome que referenda a origem de Perceval, pelo qual é muitas vezes designado.

de seu cavalo para ser sagrado cavaleiro e exige uma armadura vermelha como a que viu há pouco. Sire Kai, o senescal do rei, zomba dele, incitando-o a buscar com suas próprias mãos o que deseja. Uma donzela que não ria havia seis anos sorri para Perceval, e recebe de Kai uma bofetada de cólera e ciúmes. O rei contara a Perceval sobre o Cavaleiro Vermelho que o ameaçou e desonrou a rainha, mas o galês não lhe dá ouvidos. Pouco lhe importa a dor do rei ou a desonra da rainha. É incapaz de empatizar. Não percebe o outro e não diferencia as polaridades. É puro desejo.<sup>15</sup>

Perceval vai atrás do Cavaleiro Vermelho, fascinado pela cor e pelas armas. O desafia e o mata com seu dardo, com a coragem do jovem que desconhece o perigo que enfrenta. Mas não sabe como desvesti-lo. Ainda não tem competência para fazer-se dono legítimo daquilo que arrebatou. Ivonet, o valete que lhe apontou o rei, vem em sua ajuda. Surpreende-se ao ver que Perceval prefere as roupas grosseiras feitas pela mãe, à aconchegante túnica de seda forrada de lã do cavaleiro vencido, ou mesmo seus sapatos.

Vê como uma vantagem a túnica confeccionada pela mãe não deixar passar água. A metáfora da impermeabilidade, vivida por Perceval como qualidade, traduz sua incompetência simbólica para entrar em contato com o sentimento. Apesar de separado geograficamente da mãe, mantém com ela uma relação de filho-amante, dependente de seus cuidados. Acrescenta a essa, a roupagem do cavaleiro, numa sobreposição que demonstra a ausência de transformação. Outro sinal disso é a permanência da varinha em lugar das esporas. Manda de volta ao rei o valete com a taça, e uma mensagem de que vingará a donzela ofendida.

Perceval encontra, então um homem probo que o ensina a segurar a lança, o escudo, como fazer seu cavalo andar ou deter-se. O mestre sabe da ignorância do aluno e diz que todo ofício exige ânimo e esforço. Depois de algumas lições, Perceval segue o conselho da mãe e pergunta o nome do senhor do castelo. Gornemant de Gort é seu nome. E aqui há um detalhe no conto que não passa desapercibido: vão até o castelo de mãos dadas<sup>16</sup>.

Essa forma de agir nos remete diretamente a Gilgamesh e Enkidu, que muitas vezes deram-se as mãos ao terminarem uma tarefa, ou ao deitarem-se para dormir e sonhar, numa atitude de fraternidade e carinho que aqui se repete. Perceval também traz em si um aspecto “selvagem” que se humaniza no contato com Gornemant. O processo de discriminação se inicia. E ele vem acompanhado pelo afeto da proximidade e do contato direto. Reconhece o homem probo e ouve pela primeira vez com atenção esse “pai” que lhe introduz ensinamentos. Aprende a fazer uso dos instrumentos que carrega. Vai entrando lentamente em contato com seus recursos, suas potências e seus limites. Seu mestre lhe ensina a ser humilde ao aprender aquilo que desconhece. Demonstra destreza com a lança e o escudo. “*A coisa estava em sua natureza. Quando a natureza e coração se juntam, nada mais é difícil*”. (Troyes, 1992, p. 44) Diríamos que a tarefa heróica requer a semente plantada no terreno fértil de Eros.

<sup>15</sup> Tal como em Gilgamesh, o herói imbuído de sua tarefa parece ficar de tal forma focado nela, que não dá ouvidos ao que lhe é dito a todo momento. Não é capaz de enxergar verdadeiramente o outro, e considerá-lo. Está voltado apenas para si mesmo.

<sup>16</sup> A mesma cena se repetirá no final da história, quando do encontro de Perceval com Gawain, que o auxilia a sair do transe amoroso em que se encontrava e o encaminha ao encontro de Artur.

O encontro com o senhor do castelo é um rito de passagem para Perceval. Aquele age como um iniciador. Perceval concordara em lhe obedecer em troca de pousada e dos ensinamentos sobre as armas e as artes de duelar. Honra sua palavra e troca as roupas feitas pela mãe por sedas finas que o homem lhe oferta. Faz como manda o costume, e Gornemant lhe calça a espora direita, dizendo-lhe que pare de se referir à mãe como quem tudo lhe ensinou, pois pareceria um louco. Ou seja, aos olhos do social, aquele que fica preso ao mundo materno passa uma mensagem de insanidade, e com isso deixa de ser levado a sério. É visto como uma eterna criança. A partir daquele momento deverá dizer que foi ensinado pelo vassalo que lhe calçou a espora. Está, a partir deste momento, calçado de uma forma mais condizente às batalhas que enfrentará; ganhou uma nova base para caminhar.

Isso marca uma nova identidade. Não é mais o “filho da mãe”, mas o “filho do pai”. O senhor do castelo desempenha essa função paterna ao trazer-lhe regras, leis e costumes a serem cumpridos. Cada vez mais, sua escola está no mundo e não apenas restrita às paredes de sua casa natal. O senhor do castelo ordena Perceval cavaleiro, que somente agora, com nova roupagem, demonstra discriminação suficiente para poder portar suas armas; e dá-lhe conselhos: ter misericórdia caso o adversário implore, socorrer quem encontrar em desgraça, ir ao mosteiro orar ao criador, não falar demais.

Chama atenção esta última recomendação, ressaltando que quem fala demais peca. Faz-nos pensar numa espécie de *hýbris* da extroversão, onde uma ação desconectada do centro levaria a um perigo; como uma natureza desprovida de *eros*. Veremos que a obediência cega e rígida a este princípio levará à perda de um lado espontâneo, impedindo Perceval de tocar o Graal ao alcance de suas mãos.

Perceval toma seu rumo para rever a mãe, sem saber se a encontrará viva ou morta. Mas agora pode enfrentar a verdade. Foi preciso, no entanto, perfazer esse caminho de separação. Chega a um castelo devastado pela pobreza, com uma linda donzela que o acolhe, embora tendo pouco a oferecer. Descobrem que Gornemant, com quem Perceval estivera há tão pouco, é tio da donzela. Ela lhe confessa o drama por que passam ali, ameaçados por um vil cavaleiro, e isso ativa em Perceval o desejo de lutar para ajudar a donzela a defender-se e à terra. O feminino encontra-se ameaçado por um masculino usurpador. Há no conto a descrição de um encontro amoroso não sexualizado entre os dois, embora compartilhem de grande intimidade.

A luta com Anguingueron -o cavaleiro que sitiava o castelo- dá-se de forma fervorosa, e aquele cavaleiro mal acredita no que vê. Já cria tomar posse do castelo naquele mesmo dia, mas cai no confronto com Perceval. Ao perder a batalha pede piedade. É o momento de nosso herói pôr em prática os conselhos recebidos. Poupa-lhe a vida e o envia à corte do rei Artur para fazer-se prisioneiro, além de mandar mensagem que continua com a intenção de vingar a donzela esbofetada por Kai. Vemos que não se vinga simplesmente, demonstrando um comportamento já fora da dinâmica matriarcal da vingança, bem como da lei patriarcal impessoal. Chega a um acordo com Anguingueron de onde mandá-lo, uma vez que se Perceval o enviasse para o castelo da donzela, ou mesmo de Gornemant, acabaria morto da mesma forma; e tal negociação localiza-se além do simples cumprimento das normas patriarcais. A sua clemência é seu primeiro ato dentro de uma dinâmica pós-patriarcal que enfatiza a misericórdia. Integra o *córdis*, o coração, o *eros*, e

isso lhe abre caminho para um novo encontro com o feminino, este erotizado. Além disso, vale ressaltar que o tema do envio dos prisioneiros à corte de Artur para contar o que viveram será repetido muitas vezes, apontando para a importância, já sublinhada, de registro do vivido, para que isso vá tecendo a trama da cultura.

O combate continua com Clamadeu e seus homens. Os ventos levam um navio abarrotado de provisões até a beira do castelo, que se abastece prontamente. Que golpe de sorte! Ou seria um daqueles sinais do *self* conspirando a favor quando nos encontramos no nosso caminho? Tudo o que os castelões sitiados mais careciam era provisões para matar sua fome e sede, e assim voltar a ter condições físicas de combate. E o vento lhes traz isso como um presente. (É também o deus dos ventos que auxilia Guilgamesh e Enkidu no combate a Humbaba. Um sopro divino?)

Clamadeu desafia Perceval pessoalmente e a donzela tenta dissuadi-lo: por que não ficar na segurança do castelo? É o feminino maternal, ativado pelo medo da perda, que busca garantir a sobrevivência, e manter o herói em segurança - a mesma atitude que ele viveu e conviveu durante tantos anos com sua mãe. O herói em Perceval fala mais alto e os dois cavaleiros se enfrentam, tendo Clamadeu o mesmo fim de Anguingueron: voltar à corte de Artur e jurar vingança da donzela esbofetada, libertar os prisioneiros, e não causar nenhum contratempo à damizela. Vemos aqui a repetição da ameaça de vingança da donzela ofendida por Kai. A repetição se dará como um pulsar contínuo, indicando algo que se constrói passo a passo.

A identidade de Perceval está em construção e, na verdade, até este momento do romance ele não tem um nome. É designado como “O Cavaleiro Vermelho”, aquele que possui disposição e vigor, fato que expressa mais uma característica de sua *persona*, a sua face coletiva, do que uma identificação pessoal que lhe denote a essência. A denominação “galês” também muitas vezes o define, mas igualmente trata-se de um adjetivo mais do que um nome. De mais a mais, como lembram Von Franz e Emma Jung (1995), *Galois* é sinônimo de homem rude, sem cultura e de certa inferioridade, quase comparável a um animal. Tal designação o identifica com seu aspecto de “tolo”.

Perceval volta a pensar na mãe e parte, com a promessa de retornar. Não sabe que direção tomar. Chega a um rio e acredita que se o atravessar irá encontrar a mãe, caso ainda esteja viva. Sua atitude lembra o pensamento mágico de uma criança, e suas investidas em direção à mãe trazem essa marca da regressão. Igualmente, parece que seu caminho não é atravessar o rio - e, portanto, voltar à mãe- pois encontra um pescador que lhe oferece guarida. No castelo por ele indicado, um velho senhor o recebe com todas as honras. Este mesmo senhor lhe presenteia com uma espada, dada a ele por uma sobrinha, que é um verdadeiro tesouro, pois se trata de um exemplar dentre apenas três, forjada por um artesão já morto, com punho do mais fino ouro da Arábia ou da Grécia, e a bainha de sabasto<sup>17</sup> de Veneza. Diz-lhe que foi feita para ele, Perceval.

Ora, aqui há uma situação bastante especial. Perceval, ao ser acometido por pensamentos mágicos de reencontro com a mãe, encontra esse pescador ancorado

<sup>17</sup> Sabasto, sebasto, ou sebastro é uma tira de pano de cor diferente para enfeites em paramentos, vestidos, etc. (*Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, 1976, Mirador Internacional, vol II, p. 1567)

no meio do rio, quase como se o estivesse esperando, e que o “fisga” de volta à sua aventura. Além disso, dá-lhe uma espada que diz ter sido feita para ele. É uma confirmação de que está em seu caminho, e agora conquistou a **sua** espada, a arma que cabe somente a ele empunhar. É mais um “pedra” na construção de sua identidade.

O conto descreve uma sala muito iluminada, o que nos dá uma idéia da presença de uma energia não habitual. E é nessa atmosfera que Perceval verá passar à sua frente a lança brilhante em cuja ponta de ferro verte uma gota de sangue. Fica maravilhado, mas se refreia para não perguntar o que significa. Recorda-se do conselho de seu mestre de que jamais deveria falar demais. “*Fazer pergunta é vilania*” (Troyes, 1992, p.66) Também sua mãe o instruíra a não questionar. E cala-se, cometendo o grave erro de sua vida. Aquilo da criança que deveria conservar, a espontaneidade frente à curiosidade, o desejo de conhecer e aprender, a ausência do pudor em ignorar, acaba por reprimir, seguindo rigidamente as ordens de seu mestre e sua mãe, ao invés de seguir o seu coração. Da mesma forma, não pergunta nada sobre o Graal de ouro e pedras preciosas que vê passar de um aposento a outro nas mãos de uma damizela. Não compreende que calar demasiado é um mal tão grande quanto falar além da conta. Tem sua natureza tolhida pela lei do mestre. Não discrimina o que é “falar demais” e o que é “calar demais”; quando e com quem falar. Teme não ser um bom cavaleiro, e com isso prende-se à lei coletiva. A cada prato servido via o Graal passar, descoberto, à sua frente, sem perguntar a quem servia. A repetição da situação pontua, novamente, a necessidade, bem como a dificuldade, em integrar a atitude em questão. Não deseja saber. Adia para o dia seguinte, quando deixar o castelo.

É interessante pensar que o adiamento de uma tarefa resulta no esvaziamento da energia, e na perda da oportunidade dada pelo símbolo vivo. Há um ensinamento nessa passagem, que alerta sobre o perigo dessa atitude, ao pressupor que o mundo gira em torno do indivíduo e o esperará.

Estranhamente não vê viva alma ao amanhecer, e segue pela floresta. Vale ressaltar que este é o terceiro castelo que Perceval visita, e o terceiro rei que encontra, sendo toda sua história marcada pelo número três. Encontra uma terceira donzela a chorar pelo amigo morto. É ela quem lhe revela que o senhor que o recebera no castelo é o Rei Pescador, ferido em batalha nos quadris e sem o uso das pernas. Ela confere se Perceval vira a lança que sangra e o Graal, e o indaga se perguntara por que aquela sangrava, e aonde ia e a quem servia o Graal. Frente à negativa, a damizela fala encolerizada do mal que Perceval fez ao calar-se. É nessa situação que ela perguntará qual é o seu nome, e ele, que até então não o sabia, ou o sabia sem o saber, responde de pronto: Perceval, o Galês.

A terceira donzela lhe dá, portanto, a oportunidade do próprio batismo. E muito mais! Perceval nasce nesse momento, para uma nova consciência de si mesmo. Esse encontro é rodeado de descobertas extremamente significativas. Além do nome e da história do Rei Pescador, que poderia ter sido salvo juntamente com suas terras caso Perceval formulasse as perguntas, a damizela lhe diz conhecê-lo melhor do que ele próprio, pois é sua prima-irmã criada com ele em casa de sua mãe. Vemos o grau de desconhecimento de Perceval a respeito do outro ao seu lado! E, claro, de si mesmo! Conta-lhe da morte da mãe, causada pela dor de sua partida. Da ruptura do vínculo simbiótico decorrem mortes, como já havíamos dito; a literal da mãe, a simbólica de Perceval. Tantas revelações farão seu caminho se

alterar. Essa figura feminina lhe aponta a própria ignorância sobre si mesmo, sobre seu nome, sobre sua origem, sobre o destino da mãe. Acorda-o para o passado, presente e futuro. Indica-lhe o caminho das pedras e lhe dá um novo rumo.

Uma vez que não mais adianta buscar a mãe que a prima diz ter enterrado, Perceval passa a defender a honra da donzela. Podemos entender esta prima-irmã como uma figura de *anima*, ainda consangüínea, que o desperta para o mundo, ajudando-o a romper em definitivo com a ligação materna, dando-lhe noções mais exatas de sua potência. Dá-lhe indicações do ferreiro que forjou sua espada e dos riscos de parti-la em luta. Alerta-o, portanto, para que não confie demais; ou seja, não se apóie em demasia em suas defesas pois elas podem se partir e deixá-lo vulnerável. Agora Perceval tem um nome, uma armadura conquistada, uma espada forjada para si, uma missão. Incorpora o papel de cavaleiro. É um início de um novo caminho.

A respeito da não formulação da pergunta, vemos que tal atitude vai além da simples curiosidade, e adentra o território da reflexão. Não se trata de fazer uma pergunta qualquer, mas de trazer à tona uma questão que pode salvar, e tudo modificar. Só podemos perguntar algo com profundidade se nos colocarmos numa posição reflexiva, e isto implica uma capacidade de reconhecimento de si e do outro. A resposta já existe, mesmo que de modo incipiente, naquele que formula a pergunta, quase como se este “outro” estivesse representado na questão. Ao mesmo tempo, quem pergunta abre-se para uma resposta que é desconhecida em sua totalidade, e portanto, pode trazer uma transformação. Desta forma, há uma enorme responsabilidade envolvida nessa ação. Há razões descritas no romance que apontam uma ausência de prontidão de Perceval para fazer a pergunta sobre o Graal naquele momento. Ainda era preciso que, de fato, desejasse a consciência decorrente desse ato.

Perceval encontra uma donzela maltrapilha que não é, senão, a primeira de quem roubou um beijo e o anel. É sua oportunidade de se redimir perante um erro que cometeu por pura ignorância. O cavaleiro a quem a donzela serve chama-se o Orgulhoso da Charneca, e uma luta se trava entre ambos, levando este último a pior. O Orgulhoso pede clemência e mais uma vez Perceval a concede, e ordena que repare a situação em que colocou a donzela, de uma forma bastante interessante: deverá ir à corte do rei Artur e declarar publicamente e em voz alta, para que todos possam ouvir, a penitência que impusera a ela desde o dia do incidente com Perceval, além de fazer chegar, novamente, a mensagem à jovem esbofetada por Kai de que ele irá vingá-la. Há nessa passagem uma sutileza que faz saber uma transformação em nosso herói. É como se ele lutasse com sua parcela orgulhosa, e a reparação que propõe tem relação também com este pecado. Ao propor a viagem até a corte para falar em voz alta das próprias falhas e fracassos, Perceval dá chance ao vencido de transcender seu ódio e servir ao coletivo. Assumir os erros perante a corte, rei e rainha e todo o povo, é humilhante, ou seja, aproxima do humus, da matéria do homem, esvazia a *hýbris*, e faz retomar a justa medida (*sophrosýne*). A misericórdia é a ponte que vai unindo Perceval a Artur, levando repetidamente o coração ao patriarcado.

Agora é Artur quem vai em busca de Perceval, após tantas notícias chegadas até ele sobre o Cavaleiro Vermelho. O encontro se dará em etapas. Primeiramente Perceval vê uma gansa ser atacada por um falcão feroz e três gotas de sangue caem sobre a neve branca, fazendo com que se lembre do vermelho

pousado no rosto alvo da amiga. Entra num transe amoroso do qual sai parcialmente para duelar com Sagremor, o Desregrado, um cavaleiro da corte que quer levá-lo à força para a tenda onde acampam Artur e os demais cavaleiros. Perceval, que simbolicamente já é portador de regras, o fere e o vence. Vem então a vez de Sire Kai, que igualmente volta ao acampamento ferido e sem seu cavalo. O terceiro cavaleiro que irá ter com nosso herói é Gawain, e a forma como se dirige a Perceval é completamente distinta. Ao invés de belicosa, é compreensiva e reflexiva. Considera a possibilidade de um transe provocado por uma perda, ou por uma dor, e pede permissão ao rei para pedir que o cavaleiro o acompanhe por bondade. Gawain, portanto, age com cordialidade –*córdis*, *cuore*, coração- e propõe uma aproximação totalmente diferente até então.

Das três gotas de sangue na neve, somente uma restava, e já pálida. Perceval consegue, então, conversar com Gawain. Este lhe conta que fora Kai o último cavaleiro quem ferira na clavícula. Perceval considera-se vingado. A vingança também ganha, assim, outro contorno. Não foi preciso matar o adversário. A lição está dada. E olhem que desde o início de seu percurso, Perceval enviou recados à corte endereçados a Kai, o cavaleiro que esbofeteou a damizela. Ao invés de seu ódio crescer, foi sua consideração pelo outro no exercício da misericórdia. Gawain e Perceval tornam-se amigos e **de mãos dadas** se apresentam ao rei.

O devaneio que prendeu Perceval às portas do encontro com o rei faz-nos lembrar da posição de encantamento de Narciso frente ao lago em que se viu refletido. Perceval fica como que hipnotizado, não por sua própria imagem, mas pela lembrança da amada, estancado num ensimesmamento aprisionador. Responde de modo automático às investidas dos dois primeiros cavaleiros, com a mesma linguagem que vem usando até então. (Como nos versos da canção popular, a repetição do número “três” anuncia o terceiro momento como onde algo novo irá irromper: “o primeiro foi seu pai, o segundo, seu irmão, o terceiro foi aquele que Teresa **deu a mão**”). Mas quem o ecoa de fato é Gawain, ao lhe falar com o coração, sintonizando com a sua dor pela separação da amada. Nesse momento, sentindo-se compreendido, e como dissemos, ecoado, é capaz de romper o transe e voltar a trocar numa relação eu-outro. Esse diálogo se dará com base, agora, na dinâmica do coração<sup>18</sup>. O afeto fraterno é expresso nas mãos que se entrelaçam.

Grande é a festa que fazem durante três dias para receber Perceval na corte, com pompa e júbilo. Mas no terceiro dia surge ali uma mulher horrenda que o acusa de ter esperado demais e não ter feito as perguntas: A quem serve o Graal? Por que a lança sangra? “*É digno de pena quem vê tempo tão belo, tão claro, tão favorável e espera céu inda mais belo! (...) Era tempo e lugar de falar. Quedaste mudo. Não te faltou azo. Teu silêncio nos foi nefasto. Era mister fazer a pergunta*”. (Troyes, 1992, p. 86)

Parece tratar-se de uma figura de sombra, pelo seu aspecto asqueroso e repugnante, e pela sua acusação sobre aquilo que Perceval não fez, não viu, não ousou. Aponta para a falta, e mais que isso, para a outra face da ingenuidade e a ausência de vinculação que trazem conseqüências nefastas. Indica ao herói já ser tempo dele se dar conta do que aquela situação pedia. Novamente fica exposta uma

<sup>18</sup> Esta expressão foi cunhada pela Dra. M. Zelia de Alvarenga (1997) para designar um modo de funcionamento consciente baseado na troca, no diálogo, na cooperação. Equivale ao que o Prof. Carlos A. Byington chamou de *dinâmica de alteridade*.

deficiência na capacidade de discriminar. Aquilo que há um tempo foi apropriado, como o calar-se e observar apenas, o evitar perguntas, o permanecer no seu lugar, agora não era mais assim. Era preciso ultrapassar o limite, ousar, arriscar-se, seguir a intuição, sair da rigidez e formular a pergunta.

Na lenda do Cavaleiro Verde (Alvarenga, 2002), Gawain ousa não contar toda a verdade ao senhor do castelo sobre o fitilho que recebera da donzela, com garantias de que o talismã o protegeria, inclusive de riscos de vida. Esta omissão lhe rendeu uma marca de espada na testa, ao mesmo tempo que lhe salvou a vida. É Artur quem o tranqüiliza ao lhe garantir que a um cavaleiro também é necessário a astúcia, além da obediência.

Hermes, o deus grego, senhor dos caminhos, promete a Zeus, quando ele assim o exige ao consagrá-lo como guia de almas e seu porta-voz, que não mais mentirá; mas reserva-se o direito de não dizer a verdade por inteiro. Este fato demonstra a necessidade de se deixar um espaço para a astúcia e a perspicácia, bem como para o desconhecido, o indizível. Juntando a lenda com o mito, não é à toa que o terceiro animal que o senhor do castelo leva para Gawain é uma raposa.<sup>19</sup>

Tanto o herói quanto o deus estão de posse da capacidade de discernimento sobre o que falar e o que calar. Perceval, como vemos, é um aprendiz nesse terreno.

A demora de Perceval trará devastação às terras, desolação às famílias, morte aos homens. O fracasso do herói tem conseqüências destrutivas no coletivo. Após tal denúncia, Perceval jura que irá descobrir o que não perguntou. Mas Perceval perde a memória de Deus, e passam-se cinco anos sem que entre em um mosteiro. Vagueia sem lembrança de Deus. É bom lembrar que os mosteiros, nesta época, são o lugar do conhecimento. A distância de Perceval de Deus e seu lugar sagrado parecem demonstrar um afastamento do herói de seu próprio caminho. Talvez a glória de ter alcançado a corte de Artur como cavaleiro consagrado, como sonhara tão ardentemente, o tenha inebriado e distanciado de si. Ou talvez as duras palavras da horrenda mulher, com suas verdades sobre a sua incapacidade e limitação tenham nublado sua consciência. Ou, ainda, ambas as hipóteses.

Fato é que encontra seis damas e três cavaleiros que lhe informam ser sexta-feira sagrada, dia em que não deveria portar armas. Também lhe indicam um caminho pela floresta até um eremitério habitado por um santo homem. Esse encontro causa profundo impacto em Perceval. De início ele se liga novamente ao tempo, do qual parecia ausente. Ao se desarmar, volta a uma posição de humildade, e no percurso rememora seus pecados, deles se arrependendo com enorme sinceridade. Ativado pelo grupo de peregrinos, chora, e a emoção do contato profundo consigo brota. Eles são o estopim que mobiliza a entrada no caminho, agora de retorno.

Perceval segue a trilha indicada e encontra o eremita em companhia de um padre e um ajudante. Formam assim, um quaternio, num anúncio de algo especial constelado, uma completude. Perceval prostra-se e confessa-se distante de Deus. Relaciona o seu distanciamento com o fato de não ter feito as perguntas ao Rei Pescador; desejou morrer e esqueceu Deus. Assume para si e para seu confessor, dessa forma, que saiu de seu caminho, perdendo conexão com seu eixo interno.

---

<sup>19</sup> Ver Alvarenga, M Z., 2002, *A Lenda do Cavaleiro Verde e a Dissociação Corpo-Cabeça*.

Passou a atuar no mundo, sem Deus, sem uma ligação com o espírito ou com o sentido.

O eremita lhe diz que o que prejudicou Perceval foi um pecado por ele ignorado –como dizendo que é preciso tomar consciência dos próprios “pecados”, das nossas *hybris*, para sair da roda da vida circunstancial. O pecado ignorado teria sido a dor causada à mãe, que, por esse motivo, morreu. Diz que, conseqüentemente, por esse pecado, não perguntou sobre a lança nem o Graal. Ou seja, ficou preso à mãe e de fato não rompeu o laço com o mundo materno. O eremita atribui à inconsciência da dor causada, com a morte daí decorrente, o valor de “pecado”. Pecar é ir contra Deus, e psiquicamente podemos ler simbolicamente o pecado como uma violência à alma quando se desconecta do seu caminho.

Sabemos que no código penal, nas leis do homem, a primeira advertência feita ao cidadão é que a sua inconsciência não o isenta da responsabilidade de seus atos. “Desculpe, mas eu não sabia que não podia” é uma tentativa infantil de se des-culpabilizar, ou seja, de não assumir a responsabilidade de uma ação, somente admissível no mundo da criança cujo universo de regras e leis ainda está em formação. A inconsciência *nunca pode valer como desculpa perante o tribunal da natureza e do destino*. (Jung, 2001, p.102) Perceval não tomou consciência de seu ato em sua partida, e não agregou consciência suficiente para formular a pergunta necessária. Lembremo-nos que ainda parecia mesmo uma criança, vestido com as roupas grosseiras que a mãe lhe tecera.

A mãe morreu factualmente, mas não para Perceval. A imagem dela desfalecida na ponte o perseguiu por muito tempo e a obediência instruída lhe impediu de perguntar o que seu coração formulava. *Perguntar* significa ousar saber mais, ser curioso, desejar ampliar a consciência. Quando se pergunta, se encontrará uma resposta que poderá gerar novas perguntas e reflexões, impulsionando o indivíduo para frente, para a expansão. Calar-se, neste contexto, é permanecer no mesmo lugar, não ousar, temer o outro, o saber, o que ele pode causar internamente.

Em seguida a esta colocação vem uma revelação, como quando encontrou sua prima-irmã, encontro, lembremo-nos, que resultou na sua busca do Graal: o eremita é irmão do rei servido no Graal, e ambos são irmãos de sua mãe, fato que os faz parentes. Além disso, o Rei Pescador é filho do rei servido pelo Graal, e portanto primo-irmão de Perceval. É curioso pensar na repetição deste padrão de inconsciência ligado à consangüinidade. Por que será que Perceval não se deu conta do que estava tão próximo dele? Será que justamente pelo excesso de proximidade? Parece que talvez a resposta esteja mais na forma como cada um dos três irmãos lidou com o **segredo** implicado da questão do Graal e da busca.

Pois vejamos: Temos a mãe de Perceval, o rei servido pelo Graal e o eremita. A mãe, como já vimos no início da lenda, o privou de toda e qualquer informação a respeito do mundo externo -um pouco como fez o pai de Sidarta, acreditando assim deixá-lo protegido da visão da fome, da doença e da morte, antes dele tornar-se o Buda. Manteve em segredo a humanidade do mundo, numa atitude narcísica de permanecer com o filho, umbilicalmente ligado a ela. Vimos como essa atitude se traduz em um devoramento e aprisionamento no mundo materno, tão característico do mito do herói. Este necessita romper esse vínculo para matar o dragão e cumprir sua tarefa heróica. Perceval deixa a casa materna infantilizado e inexperiente.

O segundo irmão da mãe traz o segredo do Graal. É ele quem é servido pelo Graal, mas mantém-se escondido, longe dos olhos de todos. Aqui, o aprisionamento de Perceval é ao mundo patriarcal das regras e leis que foi interiorizando em seu percurso. O contato com o Graal traz um *numen* que, se desvinculado do Logos e da capacidade reflexiva, causa um impacto acachapante sem uma conexão de sentido. Lei sem sentido, Logos sem Eros, Eros sem Logos, a dissociação de que Perceval é presa faz com que perca mais uma oportunidade. É sinal que ainda não está pronto. O segredo continua secreto.

O terceiro irmão, o eremita, quebra o segredo e faz a revelação que Perceval buscava. Talvez tenha visto no sobrinho, naquele momento, uma prontidão para a conscientização procurada. O eremita é um homem que vive isolado e tem uma forte ligação espiritual. Exorta Perceval a ir à igreja todas as manhãs –ou seja, a refazer o seu elo com o espírito-, a honrar o homem e a mulher probos, a ajudar as viúvas, órfãs ou jovens que pedirem ajuda, a praticar o bem em relação às pessoas que cruzarem seu caminho. Além disso, oferece a Perceval uma forma de lidar com seus pecados e voltar a sentir-se em graça, como outrora já esteve. Isso também indica um retorno a algo já provado, mas depois de ter passado pelo caminho dos pecados, de ter olhado sua sombra, ter tomado contato com seus limites e deficiências, aprendido a discriminar e a fazer uso disto no mundo.

O eremita o convida a permanecer dois dias mais e a se alimentar como ele, em penitência. Não basta, portanto, ouvir os conselhos do homem probo, mas alimentar-se como ele, passar pela vivência, dar corpo às idéias. À aceitação de Perceval, segue-se um importante ensinamento: uma prece, repetida incansavelmente até estar decorada (ou seja, gravada *de cor-ação*) contendo muitos nomes de Deus; nomes poderosos, proibidos de serem repetidos, exceto em situação de grande perigo.

O ensinamento secreto, portanto, diz respeito –novamente- à capacidade de Perceval discriminar quando falar e quando calar. Para que consiga fazê-lo há que estar conectado com o que se passa consigo. Os nomes de Deus. *Então Perceval tomou consciência da Paixão e da Morte que Deus sofria naquela sexta-feira, e na Páscoa comungou mui piedosamente.* (Troyes, 1992, p. 112) Isso pode ser entendido como ele tendo se religado à dor e ao sentimento, refletindo sobre corpo e espírito, e se humanizando. A sua empatia com o sofrimento de Cristo, o faz também um cristo capaz de experimentar a posição entre o divino e o humano, na cruz, em contato com a sua própria cruz.

A obra de Chrétien de Troyes termina abruptamente com sua morte, e assim a continuação do relato de Perceval se dará pelas mãos de muitos outros autores. No meu entender, a partir desse ponto, a história ganha contornos notadamente doutrinários e catequistas. Haverá muitas e constantes referências à “busca” e ao “caminho”, mas com um cunho evangélico, de quem escreve para arrebanhar novos fiéis. Vamos à seqüência.

Perceval chega a um castelo, antes devassado havia três anos, e agora soberbo e cheio de vida. Descobre que é “Bom Refúgio” e a damizela que o recebe é Brancaflor, aquela que Perceval salvara de Anguingueron e Clamadeu. Todos fazem grande festa. Brancaflor o procura em particular e lhe lembra do que havia prometido: voltar para o castelo após rever sua mãe. Mas Perceval diz que tem outra tarefa a cumprir, e ela não faz nada a não ser acatar sua decisão de partir

novamente. Após três dias se vai, deixando todo castelo entristecido. Começam aí muitas aventuras -dentre elas a passagem pelo Monte Doloroso, o Monte da Provação, onde vê o orgulho e a *hýbris* de cavaleiros que se julgam os melhores do mundo desencadeando a loucura. Perceval encontra vários personagens a quem ajuda e salva, até que chega ao Rei Pescador novamente, por uma trilha indicada pela filha de Merlin. Notadamente as mulheres possuem o papel de condutoras ou sinalizadoras de seu próximo trajeto.

Nosso herói está ansioso por fazer as perguntas caladas há tanto tempo, mas o rei insiste que coma primeiro. Este detalhe também é uma repetição na história e lembra a passagem mitológica de Perséfone no Hades, quando seu esposo-raptor lhe dá sementes de romã antes que parta para o reencontro com a mãe Deméter. Essa atitude “prende” Perséfone ao Hades, ou faz com que se comprometa a voltar com uma determinada frequência para esta sua nova casa. De alguma forma, o Rei Pescador pode também ter desejado que Perceval se comprometesse com o lugar a que retornava. Alimentar-se ali representava pertencer, em alguma medida, àquele lugar.

Ainda antes de falar, o Rei Pescador tem uma nova prova: Mostra a Perceval a espada partida, dizendo que um homem probo, pleno de cavalaria, leal e temente a Deus que a tomasse, a ressoldaria em suas mãos como num passe de mágica. Perceval aceita tentar e o descrito acontece, sem que ele demonstre vaidade pelo feito, o que agrada muito ao rei. Em seguida, o rei se dispõe a contar sobre a lança e o Graal. Narra que a lança é a mesma que Longino, um cavaleiro de Roma, aplicou sobre o flanco de Jesus para se certificar que estava morto, e o Graal é o vaso onde seu sangue foi recolhido. José de Arimatéia levou consigo esses objetos e construiu o solar onde se encontravam. O rei fala também da espada, usada para matar desonestamente seu irmão, e com a qual feriu-se por desacreditar que esse crime poderia ser vingado tal como sua filha predissera: pelo cavaleiro que soldasse a espada. Perceval imediatamente jura fazê-lo. Seria praticamente impossível que fosse diferente. Não poderia se furtar a essa tarefa que já vinha a ele direcionada, ele, o homem que ressoldou a espada.

Depois de ter se alimentado ao lado do rei, ter-se feito mais íntimo e haver provado ser ele próprio um homem probo, tais proezas o fizeram digno de ouvir as revelações sobre o Graal e a lança. Vai, desta forma, a cada segredo revelado, agregando mais consciência. É, portanto, novamente mobilizado, e sai para outras tantas aventuras. Como vemos, Perceval encarna o arquétipo do herói, que norteia todo seu trajeto, e ali se mantém, mesmo depois dele ter chegado à resposta que buscava.

Talvez possamos entender essas incessantes reentradas em aventuras e tarefas de nosso herói como um aspecto arquetípico da vida, que vem sempre propor novas provas quando achamos ter chegado a um ponto de repouso. As seguidas requisições e desafios que nos instigam a ir novamente em direção ao desconhecido, traduzem a infinda possibilidade de ampliação da consciência num movimento constante de fazer-se sempre mais e mais completa e iluminada. Uma outra possível compreensão disso é a dificuldade de Perceval em desvestir o herói, como veremos confirmado mais adiante.

Perceval liberta uma donzela de quinze cavaleiros, mas é ferido e fica preso ao leito por um mês, aos cuidados de quem havia salvado. Ao retomar seu caminho é por ela presenteado com nova armadura feita de malha de ouro e prata, forjada

por quatro belas damizelas. É um presente significativo num momento igualmente significativo, se entendermos que esta parada após a revelação do segredo do Graal e da lança, tenha requerido de Perceval um período de recolhimento e interiorização, seguido da renovação de sua roupagem, como num rito de passagem. Há uma troca, uma vez que ele salva a donzela, e ela dele cuida. A figura feminina nesse momento surge como alguém que o acompanha na sua introversão, e Perceval sai desse período com uma nova armadura tecida de metais preciosos por um quaternio feminino. Tudo indica que ele se beneficiou e se enriqueceu em sua reclusão. É também digno de nota que esse recolhimento se deveu a um ferimento, fato que o faz experimentar a face do “ferido”, ele, bravo e invicto cavaleiro.

Segue para uma capela amaldiçoada diabolicamente por uma Mão Negra, que matara milhares de cavaleiros, e finalmente a vence. O círio da capela acende-se sozinho e *não mais se apagará enquanto durar o mundo* (p. 192), numa clara alusão à vitória da luz sobre a sombra – a mão negra e seu rastro de mortes.

Surge então um homem todo de branco (novamente a oposição ao negro), um padre. Haveria ali uma missa e um enterro. É mais uma oportunidade de Perceval entrar em contato com o espírito. Conta aos monges que também participam da cerimônia, sua busca por honra e apreço com suas aventuras, mas é por eles condenado por provocar tantas matanças. Perceval parece nunca ter refletido sobre isso, agindo “naturalmente” como age um cavaleiro. Os monges o alertam, portanto, para um automatismo em sua ação no mundo, incentivando-o a se colocar numa posição mais reflexiva e responsável. Acaba por prometer que nunca mais mataria, exceto em defesa própria.

Novas aventuras se seguem, cada vez mais marcadas pelo viés religioso do pecado, da necessidade de fugir do demônio e das tentações terrenas. Chega a voltar a Bom Refúgio e a encontrar Brancaflor, ao saber que o castelo estava sendo atacado. Mas depois de cumprida a missão de libertá-los, não consegue ali permanecer.

Perceval deixou a amiga com o coração mais triste do que ela pensa. Concentrado em seu objetivo de grandeza e valor, ele se proibiu qualquer repouso, qualquer esmorecimento ou sonho. A própria ventura que Brancaflor representa parece-lhe abandono do dever.  
(p.203)

Neste ponto do relato, vemos um herói que vive a dinâmica patriarcal de modo intenso e desertizado. Perceval obedece às leis da igreja, e é absolutamente fiel a elas. Se entendermos sua ligação com Deus como um vínculo com o seu caminho, ele é o representante mais leal e reto. Mas parece haver uma falta de diálogo interno, uma ausência de troca com suas próprias convicções e experiências, o que muitas vezes o prende numa dinâmica patriarcal da obediência cega e não reflexiva. Angustia-se ao dar-se conta que o que procura não está em lugar algum, mas só encontrará se procurar. Sente-se espreitado pelo diabo, e sabe, através de um sonho, que ele está dentro de si. O diabo é descrito no texto como a tentação, disfarçada de mulher.

Segue seu caminho, e mais aventuras acontecem. Em todas, o desejo de desforra, e Perceval parece não ter mais o Graal como meta. É movido pela vingança para sentir-se justo e digno de seu título. Trata-se de uma atuação

performática e “personática”. Fez-se prisioneiro de sua persona de cavaleiro. Passa a viver a vida alheia, sem se conectar consigo mesmo. Sempre que encontra alguém que lhe pede ajuda, jura punição e parte para uma nova missão, numa atitude já anteriormente comentada, da piedade ilícita. Seria preciso que dissesse “não”, e investisse sua atenção e energia em seu próprio processo. Mas, num determinado momento, vislumbra que teria sido um pecado não cumprir a promessa de casamento feita a Brancaflor. A ligação com a *anima* vinha sendo postergada em favor de aventuras e feitos, salvamentos que parecem apenas alimentar sua vaidade. Leva a ferro e fogo os conselhos recebidos de ajuda ao próximo, esquecendo-se de si mesmo, e, novamente, não discriminando. É inábil com o *métron*. Torna-se um bom moço, obediente ao Deus-pai e à Madre-igreja. Prende-se, portanto ao “casal parental” sagrado projetado.

Surge no relato, mais uma vez, a figura de uma velha feia e maligna, mas também detentora da imortalidade. Ela diz a Perceval que o tirará de seu caminho e o impedirá de encontrar a porta e entrar na cidade. A ameaça se dá, como vemos, mais uma vez, no terreno da discriminação. Ela seria responsável por seu vagar sem rumo. Não encontrar a porta correta que leva à cidade, é o mesmo que ficar perdido, sem saber para onde ir. A cidade é símbolo do *self*, do lugar onde habitam o coletivo e o individual. É a totalidade que congrega, é a casa, é a morada. Não saber como voltar a ela é uma maldição terrível. Na mitologia grega, o maior castigo impingido a alguém era o desterro, o exílio, a desvinculação da pessoa de suas raízes, de seu lugar, de seu chão, de sua história. Édipo, após descobrir que o seu destino se cumprira, e aquela com quem se casara era de fato sua mãe, cega-se e é desterrado, vagando sem consolo, guiado apenas pelas mãos de sua filha Antígona, até ser engolido pela terra.

Perceval mata a velha mulher, e, portanto, dá um importante passo para ser o rei do Graal. Mas eliminá-la não basta. Terá que integrar este aspecto terrível do feminino. Até aqui, enquanto seu masculino funcionou pela luta, pela espada e pela conquista, seu feminino esteve fragmentado em Brancaflor -a donzela que o aguarda pacientemente-, as damizelas a quem salvou e lhe auxiliaram em seu percurso, suas parentes que lhe indicam caminhos, e as figuras de velha que lhe surgem para lembrar-lhe de seus aspectos sombrios. Pela primeira vez expressa o desejo de se casar, abrindo um espaço para a *coniunctio*. Sua fala, no entanto, como toda parte posterior a Chrétien de Troyes, é mais de evitação de um pecado ligado ao exercício da sexualidade, do que de uma ligação verdadeira, onde a união sexual faz parte. Certamente, o contexto social da época aliado às questões religiosas que começam a imperar no poema colaboram para o tom puritano. Assim, Perceval e Brancaflor se casam, mas na noite de núpcias decidem, ambos, manter a castidade! Ele “ouve uma voz” à noite que o instrui a só tocar na mulher para procriar. Ao acordar, resolve retomar sua busca e a mulher se resigna à sua decisão.

Perceval encontra e mata Pertinax, tal como prometera ao Rei Pescador, e leva a ele sua cabeça, o que faz com que o rei se restabeleça de pronto de sua enfermidade. Nas comemorações que se seguem, vê novamente passar o Graal e a lança, e quando isso acontece, as mesas se enchem de iguarias. O rei diz ser irmão de sua mãe, e passa a considerá-lo filho e amigo, além de renunciar a sua terra e entregá-la a ele; além disso, declara que o fará coroar. Perceval suplica-lhe que o faça apenas após sua morte, pois ainda deve ter com Artur em sua corte. A reação

de Perceval demonstra a sua imaturidade para assumir o posto de regente. Preocupa-se com o fim de sua vida perigosa, fato descrito como se segue:

Perceval deixou a corte do Rei Pescador com um sentimento de pavor ao pensar que uma coroa substituiria seu elmo; um dilaceramento de cousa acabada, pois será o fim das corridas solitárias, da vida perigosa. Já lançou uma âncora em Bom Refúgio, e dentro em breve outra o prenderá inda mais fortemente. Vem-lhe à mente que a recompensa de seus trabalhos será mais austera e pesada de suportar que as piores aventuras. Assim vai pensando dentro do coração, e começa a amar sua sina. (Troyes, 1992, p. 233)

A descrição parece a de um jovem rapaz que começa a se conscientizar que está prestes a fazer uma passagem para a vida adulta, e teme por isso. É preciso dar adeus às aventuras solitárias, vincular-se, e arcar com as novas e diferentes conseqüências de seus atos; “amar a sua sina”. Sua vida se transformará tanto pessoal quanto coletivamente. Podemos também pensar em Perceval como uma figura hermética, que está sempre em movimento, e qualquer compromisso mais duradouro é sentido como um aprisionamento. O seu mote é movimentar-se. Assim como o deus Hermes, é ele quem leva e traz notícias de suas aventuras para a corte de Artur, fazendo-se mensageiro, além de, igualmente, reservar-se o direito de não revelar todos os mistérios de que foi testemunha.

Perceval volta à corte de Artur e é recebido com glórias. Ali há uma cadeira vazia, enfeitada pela fada das Rochas Roxas, onde somente poderia nela sentar-se o maior cavaleiro do mundo, designado por Deus para ser o Rei do Graal e guardião da lança que sangra. Seis cavaleiros já haviam tentado tal feito sem sucesso, tendo sido engolidos pela terra. Perceval imediatamente se dispõe a experimentar, apesar das súplicas de todos ali presentes, inclusive Artur, que o tem como seu mais bravo e estimado cavaleiro. O medo da morte definitivamente não é algo que paralisa Perceval. Segue firme aquilo que julga ser sua missão. Senta-se no Assento Perigoso, e ouve-se por todo lugar um urro de fera; o solo se abre, ficando a cadeira suspensa sobre uma caverna, e de lá surgem, vivos e surpresos, os seis cavaleiros que haviam sido engolidos. O abismo se fecha e a aventura se encerra. Segundo o texto, Perceval vive tal situação modestamente, sem se inflar, mesmo com as inúmeras manifestações de apreço e júbilo que recebe de todos à sua volta. Mais que isso, sente os aplausos como excessivos e preocupa-se como isso seria desagradável ao rei depois de algum tempo, o que o faz decidir-se por partir.

Vemos nessa passagem, Perceval recebendo do coletivo a sinalização de seu direito a ocupar o lugar de rei do Graal e da Lança, com o lastro do círculo de Artur, e portanto fazendo-se, finalmente, mercedor de sua nova condição. Perceval consegue empatizar com o rei e não esquece sua posição de súdito e de cavaleiro em relação ao poder maior. Isto nos mostra o quanto Perceval caminhou, se nos recordarmos do seu primeiro encontro com Artur, em que aquele nem bem ouvia as palavras que lhe eram ditas, quanto mais sentir ou se aproximar do sofrimento do rei naquele momento. O conto é enfático quanto à sua reação constante em conter sua vaidade e permanecer sempre humilde e fiel a uma autoridade superior.

Mas sua sensação de não merecimento alerta para uma possível não integração desses novos atributos. Há ainda um caminho a trilhar.

Parte para novas aventuras, e quando está novamente na corte de Artur recebe a notícia da morte do Rei Pescador, senhor e guardião do Graal, e sua convocação para assumir a coroa em sua cidade –Corbière- e passar a defender suas terras. Perceval fica abalado com a perda do parente, mas também com o fim de suas perambulações. Há diferentes versões para o que acontece a seguir. Perceval teria ido primeiramente de encontro a Brancaflor para depois dirigirem-se a Corbière e fazer-se coroar, com muitas festas, tornando-se enfim o guardião do Graal e da Lança. Segundo o autor Mons, a isso se seguiram sete anos de reinado, até que Brancaflor morre e Perceval entrega suas terras para o rei Marone e retira-se para um mosteiro, onde torna-se padre. O Graal e a Lança teriam sido levados para o céu com ele após a sua morte, pois ninguém mais os viu na terra. Seu epitáfio: “Aqui jaz Perceval o Galês, que levou a termo as aventuras do Graal”.

Assim, a lenda de Perceval que tanto marcou o século XIII, eternizando-se com sua história intrincada com o cristianismo, traz também, como vimos, reflexões em relação ao processo de desenvolvimento da psique em suas várias dinâmicas. O conto é uma rica e envolvente expressão do grande caminho de discriminação e do nascimento da consciência. Tanto Perceval quanto Guilgamesh nos trazem uma visualização interessante do caminho de individuação, ao percorrerem trilhas que os fazem ampliar a consciência e estruturar símbolos, culminando com seu coroamento como reis de seu povo. É possível identificar em suas atitudes e ações as diferentes dinâmicas de personalidade funcionando concomitantemente. Compaixão e estabelecimento de leis, sobrevivência e empatia, discriminação e amor maternal, muitas são as qualidades que brotam e crescem em seus distintos ritmos e tempos, como numa floresta em que germinam sementes ao lado de árvores frondosas e caules ainda vacilantes. Perceval acrescenta à imagem do caminho a questão espiritual, uma vez que seu conto temporalmente já inclui a passagem de Cristo pela História, e sua mensagem pós-patriarcal. A inclusão do aspecto espiritual como algo a ser buscado, e que dá sentido às suas peregrinações pode ser vista, numa análise psicológica, como a consciência do homem e sua pequenez em relação a Deus, bem como a percepção do ego e sua relação de subordinação ao *self*. Em Guilgamesh, a sensação da presença de um divino que coordena todo o processo está mais ligada aos deuses em sua pluralidade, e à Natureza, a grande e inescapável soberana.

## PONTES

Vamos então pensar como este conjunto de imagens pode se organizar num todo significativo. Falamos de Cristo e Buda como exemplos de caminhos sobre os quais poderíamos aprender; podemos fazer o mesmo com os dois personagens de quem nos aproximamos: Guilgamesh e Perceval. O que estes dois percursos têm em comum, onde diferem, o que podem acrescentar às questões aqui levantadas sobre o Arquétipo do Caminho?

Vemos inicialmente, em ambas as histórias ou lendas, a importância do símbolo e de sua compreensão, na busca pessoal de se tornar o que se é. Os símbolos vão traduzindo da melhor forma aquilo que é desconhecido pelo caminhante, e assim mobilizam e impulsionam o caminho. O caminhar é inevitável e o que parece ser o grande diferencial é o “como” se irá fazer o percurso, com que bagagem cada um se fará acompanhar. A leitura que se faz dos sinais que nos são apresentados neste caminhar faz toda a diferença. Assim, a consciência é um ingrediente precioso que vai se tornando cada vez mais necessário para que se saia do ciclo circunstancial da vida.

Observamos com clareza que o percurso de ambos é um caminho de conquista de discriminação para compreensão dos símbolos e aquisição de reflexão. Os dois heróis tornam-se, a cada aventura vivida, mais e mais reflexivos, e com isso vão alterando a sua postura, às vezes rebelde, às vezes ingênua, por atitudes mais responsáveis, humildes e fiéis a um princípio maior. Ganham, a cada passo, maior discriminação e discernimento, instaurando uma consciência polarizada reflexiva e simbólica. Tal aquisição é da maior importância para que façam escolhas.

Nossas histórias, no entanto, também trazem como característica a presença daquilo que não se escolhe. Fica expresso nas imagens o quanto o ego é autor de decisões, ao mesmo tempo em que ele está subordinado ao *self*, e deve se abrir ao imponderável, ao mistério. Parece haver, sim, uma intencionalidade do *self* atuando sobre o nosso caminho.

O que é evitável e o que é inevitável? Esta é uma questão que surge ao longo dos textos. A morte é inevitável. A dor se pode evitar, às vezes. Há em Guilgamesh a busca da imortalidade e ele terá que experimentar a dor, a perda e o limite para compreender que a vida eterna não era o seu destino. Perceval parece não refletir sobre a morte, desafiando-a a toda hora, e também precisará entrar em contato com a dor, com a doença do rei, empatizar com o sofrimento alheio, para perceber sua finitude. Em ambos vemos presente uma obstinação. É como se falassem para si mesmos: “mesmo que eu morra, vou em frente”. É o destemor do herói. Mas a morte, paradoxalmente é algo que buscam evitar. Pelo menos no discurso. Pois talvez, o que desejem de fato esquivar-se seja da dor, e da impermanência. Ao não discriminarem morte e dor, almejam o sobre-humano. O meio de se eternizarem, a princípio é compreendido como algo literal. Aos poucos entendem que a possibilidade da “imortalidade” é simbólica, e não concreta. Ambos se conscientizam de que contra o inevitável não adianta lutar, e pior do que a morte, é “desviver”.

O caminho da pedras  
 Rolando as pedras  
 Pedra que rola não cria limo  
 Pedra sobre pedra  
 Há uma pedra no meio do caminho  
 Uma pedra no sapato  
 Atire a primeira pedra  
 Água mole em pedra dura...

A forma como escolhem ficar neste mundo para sempre é reveladora: inscrevem seus nomes na **pedra** da história. Guilgamesh cunha seus versos nas tábuas de argila que nos chegam até os dias atuais e nos dão a oportunidade de ampliar nossa consciência a respeito do humano e sua busca pelo espírito. É o exemplo vivo do espírito gravado na matéria, uma *coniunctio* para jamais ser esquecida. Perceval torna-se o guardião do Graal, que é também simbolizado pela pedra. Ao tocar no tema da busca do espírito, faz-se zelador de um símbolo poderoso que ainda hoje orienta a civilização ocidental, e traz o exemplo de uma nova consciência ainda não completamente integrada –diríamos até, e infelizmente, pouquíssimo integrada- na coletividade. O Graal também mantém a juventude e a vida, e nesse sentido iguala-se à busca do rei de Uruk.

Jung & Von Franz (1995) chamam atenção para o Graal enquanto pedra:

A equiparação que a alquimia faz do recipiente com o seu conteúdo (o *Lapis*) aparece, de modo curioso, também na história do Graal, pois Wolfram von Eschenbach designa o Graal como pedra. (p.111)

A noção de completude imbricada no símbolo do Graal-pedra, tão afinado com a alquimia, aproxima ainda mais os dois heróis em suas buscas. As autoras acima citam S. Singer, em uma obra em que faz uma leitura do Graal de Eschenbach. Assim:

O *Mercurius* da alquimia, idêntico à pedra, é também considerado *duplex*: é bom com os bons e mau com os maus<sup>20</sup>. É a imagem de Deus, na qual os antagonismos aparecem unidos. Ora ele é identificado com Cristo, ora com o diabo; é feminino e masculino, é um *geminus*, é Adão e Eva, ancião e garoto simultaneamente. É uma figura *Anthropos* e um portador do bem que, gerado pelo inconsciente, compensa e complementa a figura luminosa de Cristo, e sendo um deus *terrestris et absconditus*, é parte essencial do *self* (isto é, da imagem de Deus), que na sua totalidade, representa um *complexo oppositorum*. (Jung & Von Franz, 1995, p. 114)

Ainda sobre a pedra, recordam que Jung a associou na alquimia ao homem interno e espiritual, como um Deus oculto na matéria. Ao lado disso, a

---

<sup>20</sup> Vemos nesta colocação a presença, no símbolo Graal-*Lapis*, da discriminação adquirida ao longo do caminho de Perceval –bem como de Guilgamesh e seu parceiro Enkidu, a pedra caída das estrelas. Há também uma descrição do Graal como uma pedra caída da coroa de Lúcifer, por ocasião de sua queda (Jung & Von Franz, 1995, p.114), o que coloca nossos personagens como que “de mãos dadas”.

insignificância da pedra indica que cada um de nós pode ser não só portador dela, mas seu criador. Isso nos faz mais responsáveis pelo nosso processo de individuação, e a tarefa de conscientização, com todo o esforço que ela demanda, deve ser levada a sério. O objetivo expresso no encontro da pedra, ou do recipiente, é a realização do homem integral.

Outro fato que merece destaque é que o caminho que Guilgamesh, bem como Perceval trilham, os leva à regência. E parece que o fato de se consagrarem regentes os faz guardiões da pedra. Guilgamesh, ao chegar de volta a Uruk, pede a Urshanabi que suba na muralha que ele próprio construiu e confira se ali estavam os tijolos cozidos, as fundações, o jardim, o templo de Ishtar. Olha por sobre as pedras e vê o seu feito. Está pronto para gravar na pedra a sua história. Começa ali uma nova fase, cujos atributos foram conquistados em cada trabalho realizado, a cada passo dado, a cada grão de consciência introjetado.

Do mesmo modo, Perceval recebe como herança do Rei Pescador a coroa e suas terras, sagrando-se rei, e iniciando um período de condutor de seu povo, após ter perambulado por todos os castelos e florestas da região, e ter-se feito digno de seu novo posto.

Brandão (2000) nos desvenda uma interessante associação entre o termo *Moira* –que como já vimos anteriormente significa *destino*, ou o *quinhão* que cabe a cada um- e *Aîsa* como seu sinônimo nos poemas homéricos, e de mesma família etimológica do verbo *aisymnân*, que significa, nada mais nada menos, do que “reinar sobre”, “ter o comando de”. *De qualquer forma, não se possui ainda uma etimologia segura para Aîsa, que significa, como Moira, lote, quinhão, a parte que toca a cada um.* (p.140) Apesar da incerteza, os termos permanecem juntos e ligados. Assim, o destino se entrelaça em sua raiz com o reinado, apontando-nos um curioso “caminho”.

Seria então nosso destino, a parte que nos cabe neste latifúndio, o exercício da regência? Parece que a coincidência bastante significativa desses termos nos permite um paralelo na psicologia analítica: indicaria que a individuação tem uma meta e esta aponta para o desenvolvimento de meios para se tornar rei de si mesmo. Se individuar-se é dar expressão individual ao vir-a-ser arquetípico, isto se traduz na prática como a capacitação em regermos o nosso próprio destino. E para que reinemos soberanos sobre nós mesmos, há que percorrer um longo caminho.

Há, portanto, uma intersecção entre o destino e a regência. A regência é o destino. O destino é a regência. Como regemos o nosso caminho? Ao caminharmos, talvez nos encaminhemos para um reinado. Na mitologia grega a importância do papel do pastor é marcante. Hermes ganha de Apolo, nas trocas de presentes que fazem entre si, um bastão de ouro e o *status* de pastor. A aquisição desses atributos o consagra como condutor, condição à qual agrega a função de ponte, de união de opostos, que ao mesmo tempo fixa e faz fluir. O pastor numa cultura agrária, que vive da pecuária e do cultivo da terra, equivale, em significado e importância, ao regente, quando da época das conquistas e estabelecimento de territórios e divisas. O pastor em um contexto nômade, e o rei em um contexto sedentário e estabelecido, ambos orientam seu povo, seus seguidores, e são figuras centrais que servem de modelo e inspiração.

É interessante notar, por exemplo, que tanto Guilgamesh –que encontra a planta da imortalidade- quanto Perceval –que vê o Graal sem véu- continuam seu caminho rumo à regência. Se encontrar esses objetos foi a meta de sua jornada

quando de seu início, deixa de sê-lo, uma vez que os dois protagonistas compreendem vivencialmente o seu papel no coletivo, bem como o seu percurso individual do ponto de vista simbólico. Para se fazerem reis foi necessário a integração de aspectos estruturantes do caminho. A regência, como representação de uma completude pela reunião de atributos que ela requer, não se afigura apenas como ponto de chegada, mas também como ponto de partida. Inaugura um novo ciclo.

Se considerarmos as dinâmicas de consciência e suas sombras e lados defensivos, podemos pensar que cada passagem para uma nova dinâmica mobiliza, naturalmente certa resistência, uma vez que permanecer no conhecido é sempre mais confortável e menos ameaçador –pelo menos o ego assim interpreta os desafios a que é confrontado. Não há etapas de desenvolvimento que se constroem estanques, como degraus de uma escada evolutiva. A vivência das dinâmicas se dá de forma concomitante. Vimos como um herói matriarcal instaurando o patriarcado como Guilgamesh, possui atitudes marcadamente pós-patriarcais em inúmeros momentos. Para que ele possa inaugurar o tempo do patriarcado, carrega já consigo pressupostos, germes do pós-patriarcado que se atualizam e se sofisticam a cada passo. A repetição das atualizações tem um papel fundante na instalação e na sedimentação de todas as dinâmicas.

A permanência na dinâmica matriarcal -ligada à sobrevivência, à sensualidade e ao prazer- quando a vida chama para uma transformação, evidencia um receio da vivência das polaridades, da instauração de uma consciência dual, de um recuo frente à experiência das leis, da discriminação, da ordem. Da mesma forma, a estagnação dentro da dinâmica patriarcal revela uma dificuldade em fazer a passagem para um diálogo entre os pólos, em tomar para si a responsabilidade, em fazer-se sensível ao outro. A sombra da dinâmica pós-patriarcal parece se caracterizar pelo apego à dialética. O indivíduo não transcende o diálogo eu-outro e permanece de certa forma encantado e aprisionado ao jogo dos paradoxos. A dinâmica cósmica impulsionaria a pessoa a um desapego e à posição contemplativa.

Voltamos a Hermes, o deus que ata e desata e nos instrui a tanto apegar-nos quanto desapegar-nos, saindo constantemente da fixidez e da cristalização, do conforto do adquirido. Cada momento pede uma atitude, de diferente dinâmica. Discriminar qual a mais adequada para cada situação, uma vez que há uma simultaneidade de ocorrências no espaço e no tempo, é da maior importância para a estruturação de uma relação ego-*self* criativa.

As defesas, portanto, são como pedras no caminho. Podemos nos proteger com elas, ou ficar estancados nelas, ou ainda as transformar em aliadas, e dissolvê-las na *solutio* alquímica de *Mercurius*. O uso da consciência a serviço do caminho fala de um ego criativo, hermético, capaz de se fazer regente e desapegar-se do desejo da imortalidade, satisfazendo-se com a completude. Simbolicamente, o ego sai da *hýbris* de ser o próprio *self*. A tarefa a que Guilgamesh e Perceval foram exortados foi a de se tornarem verdadeiros regentes, após mostrarem-se dignos de exercerem plenamente a função de guardiões da pedra sagrada -tal qual a função de zelador do caduceu atribuída a Hermes.

A individuação acontece, pois, apesar dos obstáculos. Mas a individuação consciente se utiliza destes como trampolins. Da pedra que se desviaria, faz-se uma

aliada: sobe-se na pedra para ver mais longe; constrói-se um instrumento com a pedra lascada; usa-se como talismã; faz-se fogo.

A questão, por conseguinte, diz respeito à forma como se entende a tarefa insuflada e como se traduz isso em ação. Lembremo-nos que tanto Gilgamesh quanto Perceval vão persistentemente contra os presságios de que não realizarão suas tarefas. Gilgamesh “tem que inscrever seu nome na pedra” e Perceval “tem que encontrar o Graal”. Mas, de fato, sua tarefa é outra. A regência só é compreendida como ponto de chegada –e de partida- após todo o percurso até ela ter sido realizado. O caminho não se esgota. Antes, se transmuda.

## PASSEIO PELA MÍTICA

Uma vez que a idéia de completude aqui presente pode ser associada ao número “quatro”, e pensando nas qualidades existentes em Guilgamesh e em Perceval para a concretização de suas buscas, lançaremos mão de quatro divindades míticas como representações destes atributos, compondo dessa maneira um quatérnio, a saber:

Persistência  
 Discriminação  
 Movimento  
 Regência

A escolha dos divinos associados às qualidades acima é arbitrária e baseia-se no significado e nos mitemas que encontramos em seus relatos míticos. Esta leitura vem a título de amplificação simbólica, no intuito de enriquecer o tema aqui explorado.

À qualidade da **Persistência**, podemos associar **Héstia**, a deusa da lareira, que mantém a **brasa** acesa em todas as casas, a primeira deusa a ser reverenciada em qualquer templo. Filha de Cronos, é a primeira a ser por ele engolida, e a última a ser devolvida à luz quando da represália de Zeus contra o pai. No nosso quatérnio ela representa o **sentido** buscado no caminho, aquilo que está constantemente presente, quase invisível, como a brasa que aquece sem se fazer notar, mas cuja ausência é sempre imediatamente evidente.

A **Discriminação** é o atributo desenvolvido a cada passo do caminhar. A ela se liga a figura de **Apolo**, deus solar, arqueiro, patrono das artes, da música, da mântica, e a cujos feitos está associada a **consciência** clara e assertiva, como suas flechas. Ele traz a **luz** para o território em que se instala. É a luz da consciência que auxilia o discernimento necessário às tomadas de decisões e às escolhas.

Ao **Movimento** se conecta **Hermes**, o deus viajante. Na ação do caminhar, a flexibilidade é uma exigência constante para o fluxo saudável da energia. A Mercúrio está associada a imagem da retorta alquímica, e a propriedade do **calor** que transforma tanto a pedra quanto o alquimista, conteúdo e continente. O **entusiasmo**<sup>21</sup> –onde *en theós* significa “ter um deus dentro de si”- é o motor do caminho nos momentos em que a estagnação espreita. É preciso se deixar arrebatado pela aventura, mesmo contra as predições.

A **Regência** encerraria o ponto de partida bem como o de chegada. **Zeus**, deus do Olimpo, encarnaria o divino representante do símbolo que deflagra o processo. É como o fogo em forma de **raio** que atinge o caminhante e o faz mover-se em direção à floresta. Do ponto de vista da chegada a um novo começo, é

<sup>21</sup> Apesar de Brandão (2000, v1, p.80) associar o entusiasmo a Dioniso pela sua proximidade ao êxtase, propomos também vinculá-lo a Hermes, uma vez que sua etimologia, *éntheos*, significa “animado de um transporte divino”, além do fato de Dioniso ser igualmente denominado de Hermes Ctônio.

**Dioniso** quem personifica o quarto regente –segundo Kerényi (2002)<sup>22</sup>, depois de Urano, Cronos e Zeus- fechando novamente um quatérnio. Nele está simbolizado o próprio **processo**, a **chama** que permanece viva, a compreensão do trajeto percorrido.

Seriam, assim, quatro formas de expressão da consciência, presentes na construção do caminho, no caminhar. Fogo em suas diferentes formas: brasa, calor, luz, chama. A articulação desses elementos constitui o processo reflexivo. A consciência se expande e amplia o seu alcance, sem no entanto se esgotar. O *self* nos lança novas e novas tarefas e desafios. O Arquétipo do Caminho propõe uma infinidade de alternativas que se abrem como um leque à margem da “floresta”. Traz com ele, de braços dados, *moira* e *aísa*, destino e regência. A questão que se coloca é como escolhemos trilhar o nosso percurso, com aquilo que dele já faz parte e é dado, e com a reflexão como bem maior que vamos construindo constante e insistentemente, munidos de entusiasmo, consciência e sentido.

---

<sup>22</sup> Kerényi dá ao filósofo neoplatônico Olimpiodoro a autoria da afirmação de que Dioniso tornou-se o quarto regente, sucedendo Zeus, tendo sido posteriormente devorado pelos titãs. (p. 209) Brandão (2002) lembra que a morte do Zagreu não afetou a sua imortalidade, significando uma *catábase*, seguida de imediata *anábase*. (p.118)

## CONCLUSÃO

Falar do Arquétipo do Caminho é falar de uma dimensão humana em constante movimento, que se constrói a cada instante. O caminho, enquanto processo, enquanto individuação, é um infundável gerúndio. Não há um ponto de chegada, e o *self* está a propor novos desafios ininterruptamente, num anseio incansável de ampliação de consciência, de passagem a novas perspectivas, de olhares mais abrangentes. Tentamos, através da leitura simbólica de dois grandes mitos ou lendas, patrimônios da humanidade, ilustrar a riqueza do Arquétipo do Caminho em sua inesgotável possibilidade de expressão.

Foram dois caminhos de humanização, de individuação, trilhados de maneiras tão diversas e, ao mesmo tempo, tão semelhantes. Exemplos vivos do paradoxo arquetípico que somos, Guilgamesh e Perceval “deram-se as mãos” dentro da possibilidade que os símbolos nos abrem de evidenciar em imagens, realidades simbólicas tão próximas, descritas em épocas tão distantes.

Muitas foram as questões levantadas, nem todas respondidas. Não poderia ser diferente. Afinal, o tema está aí para ser aberto, e não concluído e fechado. E ele próprio contém um mistério que deve ser respeitado. O caminho é, ao mesmo tempo que não é, pois está sendo. A nossa consciência patriarcal tenta organizar o paradoxo em um enunciado compreensível. Nem sempre tem sucesso.

Se olharmos novamente para a frase que o eremita Trevrizent falou para Parsifal (ou Perceval) quando de sua chegada ao castelo do Graal, e que foi, de certa forma, a fagulha inspiradora para a realização destas reflexões –ou poderíamos mesmo dizer “deste caminho”- vemos que as idéias desenvolvidas a respeito deste arquétipo estavam já ali contidas. Pois vejamos:

**“Graças à firmeza do seu propósito, você mudou a lei de Deus.”**

A firmeza se associa à **persistência** presente e necessária para cumprir o seu intento, alimentada pelo sentido. Seu propósito é a meta, aquela que a flecha da **discriminação** aponta certa; representa o norte que guia o herói e o auxilia nas direções a tomar. Mudar é verbo ligado a **movimento**, pois implica alterar, transformar, modificar, sair do lugar estabelecido, do dogma. A lei de Deus pode ser entendida como a *Moira-Aísa*, **destino-regência**, o que é dado como pressuposto, mas que é também o ponto de chegada, para novamente se fazer ponto de partida, e assim indefinidamente.

A persistência não é funcional se não está vinculada a um propósito, e para isso a discriminação se faz fundamental. Mas tudo isso pode convergir para a paralização com a ausência de movimento e capacidade de mudança. “Mudar a lei de Deus” é poder passar a legislar. Deus como o regente supremo, julga, legisla e executa suas leis. Mudar a Sua lei é instaurar um tempo novo, trazendo para dentro de si a capacidade da regência. O deus interno passa a reger, instituindo e modificando as leis. Mudar o destino, mudar o passado, mudar o caminho são possibilidades factíveis, uma vez de posse da reflexão articulada e da integração da persistência, da consciência discriminadora, do movimento flexível, da percepção da regência.

A composição dessas idéias tenta apontar para uma possibilidade de aprendizado nos mitos e lendas, que trazem em si expressões do Arquétipo do

Caminho. Olhar para esse material e perceber em nós os desejos de imortalidade que Guilgamesh anuncia, a persistência de Perceval, a tentativa de fuga dos desafios heróicos, as dores das perdas que se dão no trajeto, os símbolos que surgem e nos fazem compreender as realidades de outro ângulo, a consciência e a inconsciência presentes durante o caminhar, os vales e os picos, enfim, exercitar a reflexão o mais plenamente possível, traduz-se como possibilidade de aproximação de um arquétipo tão poderoso, quase invisível, mas absolutamente vivo e identificável em nossas vidas.

Sendo assim, vale lembrar finalmente, e mais uma vez, que cada caminho é absolutamente individual, e, ao mesmo tempo, completamente universal. Isso faz com que o seu registro se torne fonte de conhecimento a ser tomada como referência para o trajeto que se fará por si só, com seus próprios pés, e que é, ele mesmo, o caminho. Contar a sua história, inscrever seu nome na pedra, falar do seu caminho é também tecer um ponto na trama coletiva, ampliando consciência, sofisticando e apurando a reflexão. Esta monografia é o retrato de um significativo trecho do meu caminho, o meu registro na pedra.

Abrindo um espaço para algumas colocações mais pessoais e subjetivas, penso que a escolha deste tema, por si só foi de suma importância na minha vida. Li na porta de entrada do caminho de formação de analista o convite a um trajeto de compromisso com a individuação. Naquele momento, não sabia o que me aguardava, mas uma vez tendo me submetido às avaliações e mergulhado na escrita da autobiografia, percebi que não havia volta possível. A figura de herói em mim fora ativada, e eu só podia seguir em frente, mesmo sem saber em que floresta eu entrava.

A confecção desta monografia acaba por trazer uma outra face da autobiografia, uma vez que ela é a *opus*, a coagulação de um percurso. Sem que eu me desse conta, ela já estava germinando em mim nos trabalhos escritos ao término de cada ano. O texto final aconteceu como uma espécie de escavação e descoberta daquilo que já tinha sido plantado anteriormente, e, claro, suor e lapidação.

O meu guia para definir o tema e buscar material para pesquisa não foi outro que a emoção. Quando meu peito se apertava, meus olhos enchiam-se de lágrimas e meu coração batia acelerado frente a uma leitura ou pensamento, seguia imediatamente esses sinais como indicadores que ali havia algo com sentido, ali estava o *self* emitindo sinais inequívocos.

Assim, vivenciei, como propôs Jung em suas memórias, tudo aquilo que escrevi. Passei pela escuridão da floresta, ao não saber com nitidez se aquele era *o meu tema*, e o que ele de fato tinha a ver comigo. Fiquei perdida quanto ao que era *meu* caminho genuíno, questionando-me se não seria apenas mais um trabalho, como tantos outros. Mas ao conectar-me com outros escritos pessoais, assegurei-me que a minha forma de cumprir tarefas que envolvem um mergulho e volta com algo pescado e processado, sempre foi com o coração e a alma presentes. Desta forma, acalmei-me e prossegui.

Experimentei os paradoxos apontados, passando da potência inflada para a impotência total, pelo apaixonamento por meu produto a seu mais absoluto desprezo. Perguntei-me *ad nauseam* a respeito da liberdade e do destino. Até onde eu de fato estaria livre, criando, qual Deus, o meu caminho? O que era criar o caminho, afinal? Em minha análise pessoal, confrontei-me com meu desejo de

perfeição e vivenciei profundamente a impossibilidade aí contida, ao lado da generosa oferta da completude. Fui de mãos dadas com Guilgamesh ao reino do Deus sol, e quis, como ele, me apossar da *moli* e eternizar a sabedoria. Olhei para a vaidade em mim; quis fazer algo impecável e acachapante, novo e nunca antes pensado. E no trabalho árduo de dar expressão às idéias e sentimentos, voltei ao húmus e me curvei. Compreendi e aceitei o paradoxo contido no “ser sujeito”; a um só tempo autor de si mesmo e das próprias ações, e sujeito às interações constantes do *self* com o ego. A persistência é uma qualidade que carrego em mim, e muito me ajudou a manter-me fiel, e confiante no caminho.

Outro ensinamento foi sobre a ousadia do herói em ouvir seu coração e fazer as perguntas. A importância da discriminação em quando calar e quando falar foi uma lição. É uma lição. Pois também olhar para o caminho é ver que ele é um gerúndio. Nunca finda. Não há ponto de chegada. Esta foi uma vivência marcante. O *self* está sempre a propor movimento. Sempre. Esse é o motivo da escolha da epígrafe do trabalho. Eu a escolhi no início, dentre milhares possíveis, e a coloquei ali, no topo. Não mais pensei sobre seu significado ou no porquê da escolha. Ao final, depois de relê-la inúmeras vezes, dei-me conta do seu sentido em conexão com o que escrevera. A idéia principal que busquei registrar foi a do movimento. A verdade só permanece verdade na sua condição de mutante, móvel, elástica, versátil.

A máxima “mudar a lei de Deus” foi algo que permaneceu comigo todo tempo. Quase um mantra. O que significa isso? Não sei se possuo uma resposta definitiva, pois aprendi que elas não existem. Penso mais numa mata fechada onde entrei com meu facão e abri uma clareira. Talvez dali possa enxergar um pouco melhor onde estou, quem sabe plantar algumas sementes. Há algo na persistência e na *pistis*, na lealdade a um centro, que é capaz de mudar aquilo que se cria imutável.

Lembro que, na lenda de Guilgamesh, mesmo os deuses não tinham a exata noção do que ocorreria quando propuseram o dilúvio e o fim da humanidade. Há um mistério guardado até mesmo para a divindade. Isso me dá uma dimensão do meu próprio tamanho e da necessidade da humildade frente à grandeza do *self*. Ao mesmo tempo, o divino também se abre para a transformação.

Escrever sobre o Arquétipo do Caminho me fez viver intensamente e dar expressão a esse arquétipo. Saio deste trecho de percurso diferente do que entrei. E compartilho com o leitor a emoção deste caminhar.

**BIBLIOGRAFIA**

- ALVARENGA, M. Z. de (1997) *O Graal, Arthur e seus Cavaleiros*. São José dos Campos: Dimensão.  
 (1999) O Herói e a Emergência da Consciência Psíquica. *Junguiana*, São Paulo, n. 17.  
 (2002) A Lenda do Cavaleiro Verde e a Dissociação Corpo-Cabeça. *Junguiana*, São Paulo, n. 20.  
 (2004) Caminhos de Humanização. *Junguiana*, São Paulo, n. 22.
- ANDRADE, C. D. de (2003) *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- BOA, F. (2004) *E por Falar em Mitos... Conversas com Joseph Campbell*. Campinas: Verus.
- BONDER, M. (1998) *A Alma Imoral*. Rio de Janeiro: Roxo.
- BRANDÃO, J. de S. (1994) *Mitologia Grega*. Vol I. Petrópolis: Vozes.  
 (2002) *Mitologia Grega*. Vol II. Petrópolis: Vozes.  
 (1987) *Mitologia Grega*. Vol III. Petrópolis: Vozes.  
 (2000) *Dicionário Mítico Etimológico*. Vol I&II. Petrópolis: Vozes.
- CAMPBELL, J. (1992) *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena.  
 (1997) *As Transformações do Mito Através do Tempo*. São Paulo: Cultrix.  
 (2004) *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento.
- CAROTENUTO, A. (1994) *Eros e Pathos – Amor e Sofrimento*. São Paulo: Paulus.  
 (2004) *Amar e trair*. São Paulo: Paulus.
- CASSIRER, E. (1977) *Antropologia Filosófica*. São Paulo: Mestre Jou.
- GRAVES, R. (1990 a) *Os Mitos Gregos*. Vol I, Lisboa: Dom Quixote.

- (1990 b) *Os Mitos Gregos*. Vol II, Lisboa: Dom Quixote.
- HILLMAN, J. (1997) *O Código do Ser*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- JUNG, C. G. (1982) *Símbolos de Transformación*. Buenos Aires: Paidós  
 (1969) *On Psychic Energy*. Princeton:  
 (1987) *Tipos Psicológicos*. Rio de Janeiro: Guanabara.  
 (1991) *A Natureza da Psique*. Petrópolis: Vozes.  
 (1999) *Psicologia e Religião*. Petrópolis: Vozes.  
 (2001) *Resposta a Jó*. Petrópolis: Vozes.  
 (2002) *Seminário das Visões*. Tradução de “C. G. Jung: The Visions Seminars”. Spring, 1960.
- JUNG, E. & VON FRANZ, ML (1995) *A Lenda do Graal do Ponto de Vista Psicológico*. São Paulo: Cultrix.
- JACOBI, J. (1978) *C. G. Jung: Psychological Reflections*. New Jersey: Princeton University Press.  
 (1990) *Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C. G. Jung*. São Paulo: Cultrix.
- KERÉNYI, K. (2000) *Os Deuses Gregos*. São Paulo: Cultrix.  
 (2002) *Dioniso – Imagem Arquetípica da Vida Indestrutível*. São Paulo: Odysseus.
- LEMINSKI, P. (2004) *La Vie en Close C’ est une Autre Chose*. São Paulo: Brasiliense.
- MOORE, N. (1983) *The Archetype of the Way*, parts I&II. London: The Journal of Analytical Psychology.
- NEUMANN, E. (1999) *A Grande Mãe*. São Paulo: Cultrix.
- PERERA, S. B. (1985) *Caminho para a Iniciação Feminina*. São Paulo: Paulinas.
- PESSOA, F. (1980) *O Eu Profundo e Os Outros Eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- REDFEARN, J.W.T. (1977) *The Self and Individuation*. London: The Journal of Analytical Psychology.
- SANDARS, N. K. (2001) *A Epopéia de Gilgamesh*. São Paulo: Martins Fontes.
- TROYES, C. De (1992) *Perceval ou o Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes.
- TAMEN, P. (1992) *Gilgamesh Rei de Uruk*. São Paulo: Ars Poetica.
- VON FRANZ, M. L (1987) *O Significado Psicológico dos Motivos de Redenção Nos Contos de Fadas*. São Paulo: Cultrix.  
(2003) *Mitos de Criação*. São Paulo: Paulus.

\*\*\*Esta monografia foi publicada pela Casa do Psicólogo, e pode ser encontrada nas livrarias com o título: **O Arquétipo do Caminho - Gilgamesh e Parsifal de mãos dadas, 2008, São Paulo: Casa do Psicólogo.**