

Rafael de Santis Bastos dos Reis

Universidade de São Paulo



Psicólogo formado pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).
Mestre em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (USP).
Participou do Grupo Caminhos Junguianos da UFSJ. Atualmente é membro do Grupo de Pesquisa Mitopoética da Cidade do IPUSP.
Trabalha também como clínico em consultório particular.

CV: <http://lattes.cnpq.br/7848664429811923>

E-MAIL: rafasreis@uol.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8853-7990>

Psique e matéria: um estudo
junguiano a partir da Atlântida
de Platão e do sertão de
Guimarães Rosa

RESUMO: Como se dá a relação entre imaginação e matéria? Esta pergunta, situada no âmbito da Psicologia Analítica, norteia as reflexões deste artigo. No tópico I, apresentamos o conceito junguiano de fantasia, central à compreensão da questão. No II, abordamos um desdobramento histórico da narrativa platônica sobre Atlântida: embora estudiosos reconheçam seu caráter alegórico, até hoje são realizadas buscas arqueológicas pretendendo comprovar a existência concreta da ilha. Neste fenômeno, nos parece, a imaginação revela sua dependência a referências materiais. No III, mencionamos a criação do escritor Guimarães Rosa, que realizou minuciosa

pesquisa para conhecer o sertão, inspiração de sua obra. Esta concreta região é o fundamento de uma obra que, entretanto, desprende-se desta materialidade e aspira ao metafísico. Na criação roseana, a imaginação revela autonomia em relação à matéria. Tais fenômenos parecem aludir à dinâmica existente entre imaginação e matéria – em última instância, ao problema psique-matéria. Trazemos, então, contribuições de Jung à esta discussão.

PALAVRAS-CHAVE: IMAGINAÇÃO.
MATÉRIA. FANTASIA. ARQUÉTIPO.
GUIMARÃES ROSA.

Psyche and matter: a Jungian study as from Plato's Atlantis and the *sertão* of Guimarães Rosa.

ABSTRACT: How does the relation between imagination and matter occur? This question, situated in the scope of Analytical Psychology, guides the reflections of this article. In topic I, we present the Jungian concept of fantasy, central to the understanding of the question. In II, we present a historical repercussion of Plato's narrative on Atlantis: although scholars allege the allegorical character of Atlantis, until today archeological's searches are carried out intending to prove the concrete existence of the island. In this phenomenon, the imagination reveals its dependence on material references. In III, we mention the creation of the writer Guimarães Rosa, who carried

out a research to know the *sertão*, the inspiration of his work. This concrete region is the foundation of a work that, however, release itself from this materiality and aspires to the metaphysician. In Rosa's creation, the imagination reveals autonomy in relation to matter. Such phenomena allude to the dynamics between imagination and matter. So we bring Jung's contributions to this discussion.

KEYWORDS: IMAGINATION. MATTER. FANTASY. ARCHETYPE. GUIMARÃES ROSA.

Psique e matéria: um estudo junguiano a partir da Atlântida de Platão e do sertão de Guimarães Rosa

Rafael de Santis Bastos dos Reis
Universidade de São Paulo

INTRODUÇÃO.

Que tipo de relação há entre psique e matéria? Tendo esta pergunta como norteadora e situando-a no âmbito da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961), este artigo se divide em quatro tópicos. No tópico I, apresentamos o que Jung compreende por fantasia e como este é um conceito central para pensar as relações entre psiquismo e matéria em sua psicologia. No tópico II, abordamos um peculiar desdobramento histórico da narrativa de Platão sobre a Atlântida submersa: as buscas que até hoje são empreendidas na esperança de se encontrar resquícios físicos da ilha. Este fenômeno parece apontar para um movimento psíquico específico: a imaginação afirmando dependência em relação a referências na matéria.

in: Ethos humano e mundo contemporâneo. Diálogos e estudos.

Organização e Coordenação Sandra Patrício
Editora Baracoa – 2019

No tópico III, apresentamos algumas considerações sobre o processo criativo do escritor mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967). O escritor foi ao sertão realizar minuciosa pesquisa, buscando na concretude de um lugar específico a inspiração para sua obra. Entretanto, embora tenha *mergulhado* na matéria prima de sua obra, Rosa, em seu processo imaginativo criador, subjuga e desdobra as referências concretas que lhe serviram de inspiração. Diferente do apresentado no tópico anterior, o processo criativo de Rosa parece dizer respeito a outro movimento psíquico: a imaginação afirmando autonomia em relação à matéria. Juntos, estes dois movimentos, segundo supomos, apontam para uma relação complexa entre matéria e imaginação que, em última instância, diz respeito à relação entre psique e matéria.

No tópico IV, apresentamos, então, alguns apontamentos de Jung em relação a este assunto. As investigações do psiquiatra suíço sobre o fenômeno que denominou de sincronicidade, e um longo intercâmbio teórico que manteve com o físico austríaco Wolfgang Pauli (1900-1958), constituem dois importantes fatores na maturação de seu conceito de arquétipo, e em sua abordagem da problemática psique-matéria. As questões em torno desta problemática configuram um vasto campo de estudos, para o qual convergem disciplinas diversas e, no qual, há ainda mais perguntas do que respostas. Assim, nossa intenção neste artigo é refletir em torno de algumas das contribuições que Jung ofereceu à esta discussão, e mostrar o que nos parecem ser certos correlatos entre suas considerações teóricas e dois eventos específicos, no caso, as buscas por Atlântida e a criação roseana.

I. PELOS CAMINHOS DA IMAGINAÇÃO.

É experiência comum contar histórias para crianças, histórias fantásticas nas quais a imaginação cria mundos, monstros e heróis. Quem já contou histórias para uma criança ou, quando criança, já escutou histórias, teve ocasião de notar o seguinte: aquele que conta uma narrativa fantasiosa, de algum modo procura situar o narrado em um tempo e espaço, como que aproximando a fantasia da concretude da realidade vivida. Muitas vezes a narrativa *se deu* em um passado longínquo, além do alcance dos calendários, ou em alguma floresta ou bosque que fica depois de todas as estradas. Não supomos que um adulto vá contar uma história para uma criança dormir, dizendo: ‘Vou lhe contar algo que nunca aconteceu, uma aventura inteiramente imaginada’. Parece que para se obter deleite ao ouvir uma história antes de adormecer ela tem de estar assentada sobre certa referência material; havendo esta base a imaginação se deixa rolar, devaneia-se.

Pensemos agora na seguinte situação: um professor de ensino primário, em roda com seus alunos, propõe a construção coletiva de uma história, juntos eles inventarão personagens, paisagens e acontecimentos. Neste caso, o que ocorre é um exercício de abstração e criação, que pode ser salutar e divertido, mas que exige um esforço imaginativo que difere do deleite que se deseja ao ouvir uma história fantástica antes de *pegar no sono*.

Clarice Lispector (1971/2009), em um texto intitulado, *Duas histórias a meu modo*, faz comentários sobre uma ficção do escritor francês Marcel Aymé, cujo personagem central se chama Félicien. Proveniente de uma família e de uma região na qual todos são produtores de vinho, Félicien guarda um segredo que lhe é fonte de grande sofrimento: ele não gosta de vinho. Em certo momento desta história, Aymé, o escritor, se coloca no texto em primeira pessoa,

Capítulo 16

dizendo que já não estava gostando de escrevê-lo, e que iria parar. Em seguida, passa a escrever sobre o que ainda poderia inventar na história se quisesse, mas que não vai, pois não quer. A história de Aymé é uma ficção que o tempo todo faz saber que é ficção. Sobre isto, diz Clarice (1971/2009): “A verdade é que Aymé, enquanto vai contando o que inventaria, aproveita e conta mesmo – só que nós sabemos que não é, porque até no que se inventa não vale o que apenas seria” (p. 155).

Sabe-se que a literatura é campo de experimentação da palavra, e o escritor Aymé usa de um recurso, a incorporação do eu narrador dentro da narrativa, cuja origem remonta à Boccaccio. Como bem notou Pontieri (2002), Clarice, em tom lúdico, escreve sobre a história de Aymé, ampliando esta demiurgia narrativa, colocando-se ela também na paródia da história e, por fim, transformando o próprio Aymé em personagem. Contudo, nossa discussão não se insere no campo da análise literária. Interessa-nos aqui o sentido psicológico contido na frase de Clarice: “até no que se inventa não vale o que apenas seria”.

Jung (1952/2016) distingue dois modos de pensamento: o pensamento dirigido e o pensamento fantasia. O pensamento dirigido é verbal, abstrato e racional; tem, para o indivíduo, função adaptativa ao meio social; caracteriza o eu consciente. O pensamento fantasia, anterior na filogênese humana, é imagético, concreto, pré-verbal, e voltado para o mundo interior coletivo; os liames entre a consciência do eu e a realidade circundante são frágeis.

O primeiro [pensamento dirigido] trabalha para a comunicação, com elementos linguísticos, é trabalhoso e cansativo; o segundo trabalha sem esforço, por assim dizer espontaneamente, com conteúdos encontrados prontos, e é dirigido por motivos inconscientes.

O primeiro produz aquisições novas, adaptação, imita a realidade e procura agir sobre ela. O último afasta-se da realidade, liberta tendências subjetivas e é improdutivo com relação à adaptação (Jung, 1952/2016, §20).

A fantasia a que Jung se refere é espontânea: estamos, por exemplo, distraídos fazendo uma atividade qualquer e, quando nos damos conta, quando de repente nos percebemos, notamos que nosso pensamento vagueava em devaneios, sem a nossa deliberação. Somos surpreendidos pela fantasia¹. Mas qual seria a substância da fantasia? Segundo Jung, o pensamento fantasia opera por imagens no âmbito da consciência, mas o impulso que lhe origina provém da psique arquetípica². Nesta dimensão psíquica primária não há imagens, mas as predisposições que pautam as possibilidades e os limites para a formação de imagens: aquilo que Jung chamou de arquétipo. Devemos notar que a psique é um todo dinâmico, e as divisões que estabelecemos para estudá-la, na prática estão sempre se tangenciando, aparecem quase sempre misturadas. Deste modo, o fantasiar pode misturar memórias pré-conscientes, conteúdos do inconsciente pessoal e do inconsciente coletivo. Jung, entretanto, interessou-se sobretudo pela natureza arquetípica do fantasiar.

A fantasia é a função que faz mediação entre a psique arquetípica, que é impessoal, e a consciência egoica: “Pelo pensamento fantasia se faz a ligação do pensamento dirigido com as ‘camadas’ mais antigas do espírito humano, que há muito se encontram abaixo do

1 A fantasia é espontânea, isto é, possui relativo grau de autonomia em relação à consciência que a percebe. No entanto, podemos criar condições para facilitar seu fluxo e a apreensão de suas imagens. O artista, o cientista, em suma, todo inventor lida com isso. Em seu texto, *A Função Transcendente* (1958), Jung descreve detalhadamente esses processos.

2 Adiante explicaremos o que o psiquiatra suíço entende por arquétipo e por imagem arquetípica.

Capítulo 16

limiar do consciente” (Jung, 1952/2016, §39). Quando Jung se refere às camadas antigas do espírito humano devemos ter em consideração que para ele não há ruptura entre o inconsciente e a consciência, nem entre natureza e cultura. Jung (1924 e 1928/2016) entende que a consciência emerge naturalmente do inconsciente durante o processo de hominização, e é adepto da teoria de que a linguagem possui origem onomatopéica e está assentada na sensorialidade.

A linguagem originalmente é um sistema de sons emotivos e imitativos que exprimem susto, medo, raiva, amor, etc., que imitam os ruídos dos elementos, o borbulhar e marulhar da água, o rolar do trovão, o farfalhar e sussurrar do vento, as vozes dos animais, etc., e finalmente, os que resultam da combinação de percepção e reação afetiva. Os idiomas mais modernos ou menos modernos reproduzem muitos resíduos sonoros onomatopéicos. Por exemplo, os que exprimem o movimento da água: rauschen (murmurar), rielsen (marulhar), rûschen (fluir), rinnen (correr), rennen (correr), to rush (impelir), ruscello (regato), ruisseau (riacho), river (rio) (Jung, 1952/2016, §12).

Ainda sobre esta questão, Jung se reporta ao escritor francês, Anatole France (1844-1924), em uma passagem espirituosa e bela. A citação é longa, mas vale a pena:

E o que é pensar? E como pensamos? Nós pensamos com palavras; só isto é sensual e reconduz à natureza. Lembrem-se de que um metafísico, para constituir o sistema do mundo, só dispõe do grito aperfeiçoado dos macacos e dos cães. Aquilo que ele chama de especulação profunda e método transcen-

dental é colocar uma depois da outra, numa ordem arbitrária, as onomatopeias que gritavam a fome, o medo e o amor pelas florestas primitivas e às quais pouco a pouco se associaram significados que são considerados abstratos quando estão apenas amortecidos. – Não tenham medo de que esta sequência de pequenos gritos abafados e enfraquecidos que compõem um livro de filosofia nos venha a ensinar coisas demais sobre o universo para que não possamos mais viver nele (*apud* Jung, 1952/2016, §13).

Retomando o que dizíamos, vemos então que o pensamento imagético precede o pensamento abstrato, e o ato de narrar uma história-fantasia a uma criança repete uma vivência que está na base de todas as sociedades: a narrativa mitopoética. Até onde se estende sobre nós o poder da narrativa? No antigo Egito, quando um homem era picado por cobra, o médico-sacerdote lia para ele uma passagem do manuscrito com a história do deus Rá. Segundo o mito, Rá fora picado por uma cobra e curado por intervenção dos outros deuses. Os médicos esperavam que escutar a narrativa ajudasse a sobreviver ao veneno. Esses antigos curadores de algum modo sabiam do poder presente na narrativa, capaz de atuar sobre o psiquismo e mesmo sobre o organismo físico:

Os primitivos caminham sobre brasas e se infligem os maiores castigos, sob certas circunstâncias, sem sentirem dor. E é bem provável que um símbolo adequado e impressionante possa mobilizar as forças do inconsciente a tal ponto que até o sistema nervoso seja afetado (Jung, 1935/2016, § 231).

Mas será este fenômeno restrito à psicologia de povos antigos?

Capítulo 16

Imaginemos, como exemplo, esta cena cotidiana: uma mulher leva o pequeno filho para tomar vacina e, para lhe infundir coragem, conta histórias de quando seu avô enfrentou e venceu algum perigo. Neste caso, é o mito familiar que está atuando, o sentimento de pertencer a uma linhagem de corajosos mobiliza a coragem na criança. A mãe em questão pode ter incrementado a história sobre o avô com imaginações que lhe ocorreram no momento; a história é então expressa em narrativa, e a criança, ao escutar, é insuflada pelos significados e afetos do narrado, de modo que, a própria dor da vacina poderá doer menos.

A discussão científica sobre as possíveis relações imaginação-somatização é vasta, abrangendo investigações sobre hipnose, sugestão, efeitos placebo e nocebo, dentre outras. Este assunto, entretanto, está inserido em um campo ainda maior, que é o da discussão sobre as possíveis relações psique-matéria. Este campo é amplo e multifacetado; toca questões que concernem a diferentes disciplinas, como a Física e a Psicologia – aparentemente áreas distantes. Nosso objetivo, contudo, é modesto. Apresentaremos, nos próximos dois tópicos, algumas reflexões sobre as crenças e procuras por Atlântida perdida, e sobre o percurso criativo de Guimarães Rosa. Tais reflexões constituirão uma espécie de prelúdio para, no último tópico, apresentarmos contribuições que Jung oferece à discussão psique-matéria.

II. PROCURAS ARQUEOLÓGICAS POR ATLÂNTIDA PERDIDA: IMAGINAÇÃO SE AFIRMA NA MATÉRIA.

Timeu e Crítias são dois diálogos da maturidade de Platão. Os dois ocorrem em sequência, compondo uma unidade. Na primeira parte, o tema central é a constituição do mundo e do homem e, na segunda, a constituição do universo social. No início do Timeu,

é feita uma longa explanação sobre uma civilização antiga, a rica Atlântida, que teria rivalizado com Atenas em um passado distante.

Desde Platão, esta narrativa sobre Atlântida gera controvérsias e inspira teorias, pesquisas, obras de arte e onerosas buscas arqueológicas. Atlântida existiu geograficamente algum dia ou foi uma invenção de Platão? Dentre as hipóteses arqueológicas que foram aventadas ao longo do tempo, destacamos: a civilização minoica da ilha de Creta; sociedades do continente americano; arquipélagos dos Açores e da Madeira; Tartessos, civilização destruída cerca de 500 a.C., que teria existido no sul da Espanha e, ainda, a região onde hoje é a Suécia. Todas elas foram, até então, refutadas. Lopes (2011) revisou estudiosos que se ocuparam do tema e defende a hipótese da anistoricidade de Atlântida. Segundo ele, Platão se baseou em diversas referências culturais de sua época para compor o mito de Atlântida: “uma geografia imaginária de um mundo também ele imaginário e sobretudo imaginado, mas sempre a partir do repositório cultural de que emerge o sujeito” (Lopes, 2011, p. 62). Não seria difícil, diz Lopes, constatar a anistoricidade e o caráter alegórico da Atlântida platônica. Seria possível reconhecer na descrição de Atlântida referências a Hesíodo e a Heródoto, além de elementos das culturas asiática e egípcia. Mas o fundamental seria o fato de que Platão deixa claro que pretende tratar naquele diálogo da questão da linguagem enquanto imitação e representação. A composição ficcional de Atlântida seria então a efetuação deste programa por Platão. Diz o filósofo: “Aquilo que todos nós pronunciamos é, necessariamente, uma imitação, uma representação” (Crítias, 107b).

Todavia, a anistoricidade e o caráter ficcional enxergados por Lopes e outros estudiosos não exercem o mesmo poder de convencimento sobre todos. Atlântida inspirou e continua

inspirando desde calorosos debates até as mais curiosas teorias. Basta uma pesquisa simples na internet para encontrarmos centenas de reportagens, livros e produções diversas que orbitam em torno da crença de algumas pessoas na existência concreta de Atlântida, que estará perdida, submersa em algum ponto no oceano. Não é nossa intenção aqui tomar parte dentre os que negam a existência de Atlântida, nem dentre os que afirmam que algum dia ela esteve presente no globo. Nosso interesse de estudo é: por que mais de vinte séculos após Platão ainda se procura por Atlântida? Em outras palavras: de onde provém o impulso de buscar as bases materiais de uma narrativa? A procura por uma Atlântida concreta parece expressar um determinado movimento psíquico: a imaginação afirmando certa dependência em relação a referências materiais³.

Tendo em vista o que expusemos acima, a seguir apresentaremos um movimento diferente deste. O escritor mineiro, João Guimarães Rosa, para elaborar seu livro, *Grande sertão: veredas*, busca como matéria prima o sertão, realidade geográfica e social determinada e, a partir dela, cria uma obra de caráter universal e aspiração metafísica. No processo criativo de Rosa a imaginação parece afirmar um caráter de autonomia em relação à matéria.

III. O PERCURSO CRIATIVO DE GUIMARÃES ROSA: IMAGINAÇÃO DES- DOBRA MATÉRIA.

O regionalismo foi um importante movimento que se estendeu por longo tempo na literatura brasileira. Tendo iniciado na segunda década do século XIX, seguiu se transformando influenciado por

³ Poderíamos comparar a procura por Atlântida com casos de grupos de pessoas que realizam buscas por fósseis de sereias, dragões e outros seres míticos. Com facilidade encontramos relatos sobre isso disponíveis na internet.

diferentes tendências culturais, atravessando o século XX. O movimento regionalista pode ser dividido em três períodos: inicia focalizando peculiaridades humanas e regionais; no segundo momento, sob influência positivista, adota um tom descritivo científico e, no terceiro período é marcado por preocupação político social. Todavia, quer seja focalizando o pitoresco humano, a paisagem ou a política, o regionalismo sempre teve como característica central a referência ao lugar humano.

Paralela ao regionalismo, desenvolvia-se no Brasil outra linha literária que, distante das preocupações da grande política e de descrições sócio geográficas, se voltava para a interioridade humana, cogitando problemas de ordem espiritual, o mistério e a questão do bem e do mal. O romance católico francês do período entre guerras exerceu influência sobre essa literatura introspectiva que tem em Clarice Lispector seu maior expoente.

Segundo Galvão (2006), Guimarães Rosa incorpora estas duas grandes linhagens literárias ao criar sua obra:

Do lado do regionalismo, lá estão a matéria do sertão, as personagens plebeias, a oralidade etc. Do lado da reação espiritualista, acham-se a preocupação com a subjetividade e com a transcendência, a perquirição da religiosidade, o sopro metafísico, a sondagem do sobrenatural (Galvão, 2006, p. 184).

Como visto, uma região concreta, com sua geografia física e social, é o núcleo das obras regionalistas. Rosa, para compor sua obra, também se baseou em uma determinada região. Mais que isto, tal qual um etnógrafo, realizou viagens de pesquisa, buscando vivenciar o lugar no qual ambienta alguns de seus livros, em especial *Grande Sertão: veredas*. Antonio Candido conta que

a primeira vez que ouviu falar sobre Rosa foi em 1945, através de Vinicius de Moraes, e diz:

Vinicius me disse que havia um colega dele do Itamaraty que estava escrevendo uns contos, mas era um tipo muito peculiar, porque escrevia os contos preparando como se fosse um trabalho científico. Eram contos regionais, e esse colega tinha um fichário em que ele tinha todos os passarinhos, todos os acidentes geográficos, plantas com nomes científicos, costumes, como se estivesse fazendo um trabalho de sociologia (Candido, 2011, p. 19)

No entanto, Candido (2011) relata que, assim que leu *Sagarana*, primeiro livro publicado por Rosa, percebeu que aquele não era um autor regionalista. Tal percepção se confirmou quando leu *Grande Sertão*, sobre o qual diz: “vemos misturarem-se em todos os níveis o real e o irreal, o aparente e o oculto, o dado e o suposto” (Candido, 1964, p. 135) e comenta ainda sobre o livro: “podemos ver que o real é ininteligível sem o fantástico, e que ao mesmo tempo este é o caminho para o real” (p. 139).

Grande Sertão: veredas, único romance de Rosa, é ambientado numa região específica, formada pelo Noroeste de Minas Gerais, o Oeste da Bahia e o Nordeste de Goiás, e fato curioso é que biólogos, pesquisadores e habitantes da região até hoje se surpreendem ao encontrar certas fidelidades entre a obra e a realidade geográfica do lugar. Sabe-se que além das viagens etnográficas, Rosa estudou mapas e dados geológicos, procurou conhecer a fauna e a flora desta região. Todavia, Rosa parte do regional, mas cria uma obra de caráter universal, que tangencia o numinoso e sonda o metafísico, de modo que, segundo Candido (2011), o escritor mineiro inaugura uma nova categoria literária: o transregionalismo.

Há muitos artistas que também buscaram conhecer de perto a matéria prima de suas criações, no entanto, o percurso criativo de Rosa, em especial, demonstra bem o que tentamos dizer, uma vez que sua criação comporta uma espécie de contraste. Apesar de seu acurado esforço “científico” de levantar dados, nomenclaturas e detalhes regionais, este sertão tangível, enquanto realidade material, no processo de elaboração da obra se desprende de seus determinismos concretos e é trabalhado livremente pela imaginação do autor. A realidade concreta se torna substrato para um movimento imaginativo que lhe é próprio. Sua obra, “quanto mais gravada, quanto mais cravada no documento e no detalhe, mais ela se libera [...] é o paradoxo da extrema fidelidade com a extrema liberdade” (Candido, 2011, p. 21).

A obra, engendrada a partir das buscas de Rosa, é uma criação do autor: algo novo e original. O livro, enquanto entidade material, é a materialização desta criação imaginativa, mas, de certo modo, é também uma repatriação no mundo da matéria de algo que neste mundo teve seu germe. É significativo este dizer de Rosa (1965): “comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda” (p. 79). Guimarães Rosa se mostra capaz de perscrutar o viço poético latente nas coisas: em sua criação, a concretude do mundo se revela passível de ser desdobrada em fantasia.

Se, como propusemos antes, a procura pela existência física de Atlântida diz respeito a certo movimento psíquico, a imaginação revelando uma dependência a referências na matéria; o percurso criativo de Rosa, por sua vez, nos aponta outro movimento: neste, é a matéria que parece desvelar-se prenhe de alma. A materialidade é subjugada e desdobrada pela imaginação, que nisto revela um caráter de autonomia. Consideramos que, juntos, estes

dois exemplos apontam para a complexa dinâmica existente entre imaginação e matéria que, em última instância, nos remete ao problema psique-matéria. A seguir, abordaremos como esta relação/dinâmica foi discutida no âmbito da psicologia de Jung.

IV. PSIQUE E MATÉRIA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES DE JUNG À DISCUSSÃO.

“Quereis ver o que é a alma? Olhai para um corpo sem alma”

Pe. Antonio Vieira.

Como foi visto, segundo Jung, o pensamento fantasia tem origem na psique arquetípica e, deste modo, para podermos compreender as relações entre imaginação e matéria é necessário que, antes, compreendamos o que é arquétipo.

A tentativa de categorizar o que seja o arquétipo (determinar aquilo o que ele é, e delimitar aquilo o que ele não é) possui um problema epistemológico, uma vez que aquilo que Jung nomeia como arquétipo é algo que precede e prefigura a operação mental categórica. Se aceitarmos que, o que quer que seja arquétipo, ele é algo que vem antes da função categorizadora e, mais que isso, está na origem desta função, categorizá-lo seria então uma tentativa de compreensão inversa. A sinapse não pode explicar o que seja o neurônio e muito menos todo o sistema nervoso, assim como a paixão e a raiva, em si mesmas, não contêm a explicação do que seja a capacidade de sentir emoções. Diz Jung (1946/2016): “parece-me provável que a verdadeira natureza do arquétipo é incapaz de tornar-se consciente” (§ 417)⁴.

⁴Theodor Lipps (1851-1947) já dizia que a natureza da vida psíquica é inconsciente. Jung refere-se a Lipps bem como a outros pesquisadores do século XIX que o antecederam nas discussões sobre o inconsciente e a natureza da psique. Alguns dos importantes nomes que o influenciaram neste sentido são: Carl G. Carus (1789-1869), Theodor Fechner (1801-1887) e Karl R. Eduard von Hartmann (1842-1906).

O arquétipo é, portanto, uma hipótese inferida a partir de certos fenômenos, considerados seus efeitos. Tais fenômenos, Jung os denominou *imagens arquetípicas*: variações mais ou menos constantes, presentes em todos os tempos e povos, e que orbitam em torno de certos eixos comuns.

Jung constatou a existência das imagens arquetípicas por meio de longa e metódica investigação. Fez isto observando fantasias, sonhos e expressões plásticas de pacientes psicóticos (atendidos por ele e por colegas), e notando a semelhança entre estes conteúdos e variadas expressões culturais (com as quais estes pacientes muitas vezes nunca tiveram contato). Daí ele afirmar que sua teoria dos arquétipos tem base empírica.

As imagens arquetípicas apontam para a existência dos arquétipos, que são os estruturadores do psiquismo, no entanto, não conseguimos conhecer o arquétipo em si mesmo. A irrepresentabilidade do arquétipo e a impossibilidade de se ter acesso direto a ele coloca a Psicologia de Jung em uma situação epistemológica parecida com a da Física Moderna. Diz Jung (1946/2016): “Encontramos situação semelhante a esta na Física, onde as partes mínimas são em si irrepresentáveis, mas produzem efeitos de cuja natureza é possível deduzir um certo modelo. A representação arquetípica, o chamado tema ou mitologema, é uma construção deste gênero” (§ 417). Isto é, a unidade elementar da vida psíquica (o arquétipo), e a unidade elementar da matéria são inacessíveis diretamente. Visto isso, Jung (1946/2016) coloca a seguinte questão: “Quando se admite a existência de duas ou mais grandezas irrepresentáveis, existe consequentemente sempre a possibilidade – do que em geral não nos damos suficiente conta – de que se trata não de dois ou mais fatores, mas apenas de *um*” (§ 417).

Capítulo 16

Psique e matéria teriam a mesma natureza? Em diferentes momentos Jung levanta tal cogitação, deixando transparecer sua inclinação em considerar psique e matéria como dois aspectos de uma única realidade.

Como a psique e a matéria estão encerradas em um só e mesmo mundo, e, além disso, acham-se permanentemente em contato entre si, e em última análise, assentam-se em fatores transcendentes e irrepresentáveis, há não só a possibilidade, mas até mesmo uma certa probabilidade de que a matéria e a psique sejam dois aspectos diferentes de uma só e mesma coisa (Jung, 1946/2016, § 418).

Há dois importantes motivadores para Jung construir tal ponto de vista sobre esta questão: suas pesquisas durante anos sobre o fenômeno que denominou *sincronicidade*⁵, e diálogos teóricos mantidos com o campo da Física. Vejamos como isso se dá.

Jung (1952/2016) denominou de sincronísticos eventos que ocorrem no tempo e no espaço, possuem relação de significado, mas não apresentam relação causal. Conforme percebeu, a sincronicidade pode ocorrer tanto entre eventos psíquicos, como entre eventos psíquicos e eventos não-psíquicos. Exemplos do primeiro caso: uma pessoa está dormindo e sonhando com um amigo, quando acorda com o telefone tocando e é justamente o amigo na linha; Dois conhecidos se encontram em uma esquina e revelam surpresas que estavam um pensando no outro. Casos desse tipo permeiam constantemente a vida cotidiana, mas em geral sua discussão é considerada polêmica e deixada de lado. Jung, entretanto, não se furtou a olhar com seriedade para tais assuntos.

⁵ Para maior aprofundamento, conferir: C. G. Jung (1952/2016), Sincronicidade: Um princípio de conexões acausais. (Obra Completa, v. 8/3). Petrópolis: Vozes.

Casos de sincronicidade entre eventos psíquicos e eventos não-psíquicos, embora mais difíceis de serem investigados sistematicamente, foram discutidos por Jung, e a pesquisa sobre estes fenômenos foi importante na elaboração de sua concepção sobre a relação entre matéria e psique.

Um caso desse tipo, que se tornou célebre, é o caso de Swedenborg, que foi inclusive relatado por Kant. Swedenborg teve a visão de um incêndio que ocorria em Estocolmo, apesar de estar em uma cidade há quilômetros de distância e sem possibilidade de ter informações de lá. Sua premonição depois foi confirmada pelos fatos. Jung comenta este ocorrido, sugerindo que o arquétipo,

não pode ser localizado, porque, em princípio, ou se acha todo inteiro em cada indivíduo ou é o mesmo em toda parte. Nunca podemos dizer com certeza se o que parece acontecer no inconsciente coletivo de um indivíduo particular não acontece também nos outros indivíduos ou organismos ou coisas ou situações (Jung, 1952/2016, § 902).

Ele então levanta a hipótese de que, havendo um rebaixamento do limiar da consciência, haveria a possibilidade de se acessar o espectro psicoide e poder realizar uma precognição, e diz sobre Swedenborg: “O incêndio de Estocolmo ardia, em certo sentido, também dentro dele” (Jung, 1952/2016, § 903).

No início da década de 1930, Jung conheceu Wolfgang Pauli, físico austríaco laureado com o prêmio Nobel, e ambos iniciaram um intercâmbio teórico que se estendeu por longo tempo. Esse diálogo contribuiu de modo fundamental na maturação do conceito de arquétipo e na concepção de Jung acerca do problema

psique-matéria (Xavier, 2003). O arquétipo, Jung passa a considerar, é o fundamento da psique, todavia, ele não é puramente psíquico, mas é *psicoide*, ou semipsíquico: “sua posição estaria situada para além dos limites da esfera psíquica, analogamente à posição do instinto fisiológico que tem suas raízes no organismo material e com sua natureza psicoide constitui a ponte de passagem à matéria em geral” (Jung, 1946/2016, § 420).⁶

Isto é, os arquétipos são os fatores estruturantes da vida psíquica, que delineiam as possibilidades e limites da psique, e são fatores objetivos. Assim como, por meio de nossos órgãos dos sentidos nos defrontamos com a realidade e as leis do mundo material, por meio de nossa psique nos defrontamos com a realidade e as leis do espírito. A psique constitui uma instância particular, mas submetida a estas duas realidades e suas leis, e incapaz de acessar a natureza primeira delas, e sem saber também se não se trata de uma única natureza.

Tanto a matéria como o espírito aparecem, na esfera psíquica, como qualidades que caracterizam conteúdos conscientes. Ambos são transcendentais, isto é, irrepresentáveis em sua natureza, dado que a psique e seus conteúdos são a única realidade que nos é dada sem intermediários (Jung, 1946/2016, § 420).

6 O conceito de arquétipo foi trabalhado por Jung ao longo de toda sua obra. Segundo Xavier (2003), há três principais momentos na maturação deste conceito. Em 1912, Jung ainda não fala ainda em arquétipo, mas refere-se a uma “*imago*” que seria a “independência viva na hierarquia psíquica, aquela autonomia que se cristaliza como particularidade essencial do complexo de sentimentos às custas de experiências múltiplas” ([1912]1952/2016). Em 1919, Jung utiliza pela primeira vez o termo arquétipo para referir-se às “formas a priori, inatas, de intuição, quais sejam os arquétipos da percepção e da apreensão, que são determinantes necessários e a priori de todos os processos psíquicos” (1919/2016, § 270). Na década de 1940, por influência do diálogo com Pauli, Jung amplia o conceito, passando a considerar o arquétipo como psicoide, denotando com isso seu aspecto “quase psíquico”, ou semipsíquico.

Wolfgang Pauli (1946) faz um interessante comentário a esse respeito, afirmando que a “Psicologia moderna” (referindo-se à psicologia que investiga os aspectos objetivos do inconsciente) poderá contribuir com a “psicologia meramente subjetiva da consciência”:

De um lado, só se pode deduzir o inconsciente indiretamente, a partir de seus efeitos (organizativos) sobre os conteúdos conscientes. De outro lado, qualquer observação do inconsciente, isto é, qualquer percepção consciente dos conteúdos inconscientes exerce um efeito reativo inicialmente incontrolável sobre estes mesmos conteúdos inconscientes (o que, como sabemos, exclui em princípio a possibilidade de esgotar o inconsciente tornando-o consciente). Assim, o físico concluirá, *per analogiam*, que este efeito retroativo incontrolável do observador sobre o inconsciente limita o caráter objetivo da sua realidade e ao mesmo tempo confere a esta uma certa subjetividade. [...] É inegável que o desenvolvimento da ‘microfísica’ aproximou imensamente a maneira de descrever a natureza nesta ciência daquela da Psicologia moderna: ao passo que a primeira, em virtude da situação de princípio que designamos pelo nome de complementaridade, se vê em face da impossibilidade de eliminar os efeitos do observador com correções determináveis, sendo, assim, obrigada a renunciar, em princípio, a uma compreensão objetiva dos fenômenos físicos em geral, a segunda pode suprir a Psicologia meramente subjetiva da consciência, postulando a existência de um inconsciente dotado de um alto grau de realidade objetiva (Pauli, *apud* Jung, 1946/2016, nota 129).

Focalizamos, até então, a influência que as investigações sobre a sincronicidade e o diálogo com a Física tiveram sobre a formulação do conceito de arquétipo e suas possíveis relações com a maté-

ria. Todavia, Jung angariou contribuições em diversas outras áreas, como a religião comparada, a mitologia e a filosofia. Shamdasani (2005, p. 257) mostra, nesse sentido, como o conceito kantiano de categorias a priori foi incorporado pela psicologia junguiana e ampliado do pensamento lógico à toda a psique⁷.

Como visto, Jung confere estatuto de objetividade ao arquétipo, tanto como à realidade externa. Disso decorre que não acessamos de maneira imediata nem a natureza objetiva da psique, o *esse in intellectu*, nem a objetividade material, o *esse in re*. Temos acesso direto (não mediado) apenas às imagens psíquicas, isto é, à realidade em nós: a um *esse in anima*.

A realidade viva não é dada exclusivamente pelo produto do comportamento real e objetivo das coisas, nem pela fórmula ideal, mas pela combinação de ambos no processo psicológico vivo, pelo *esse in anima*. Somente através da atividade vital e específica da psique alcança a impressão sensível aquela intensidade, e a ideia, aquela força eficaz que são os dois componentes indispensáveis da realidade viva. Essa atividade autônoma da psique, que não pode ser considerada uma reação reflexiva às impressões sensíveis nem um órgão executor das ideias eternas é, como todo processo vital, um ato de criação contínua. A psique cria a realidade todos os dias. A única expressão que me ocorre para designar esta atividade é fantasia (Jung, 1921/2016, § 73).

Devemos notar que a palavra fantasia é empregada por Jung para nomear conceitos diferentes. Algumas vezes ele utiliza “fantasia” para se referir a unidades fantasiosas (por exemplo: “uma certa fantasia relatada por um paciente”); e noutras vezes a palavra fan-

⁷ Segundo Shamdasani (2005, p. 258), Jung formula seu conceito de arquétipo de um modo assimilativo e sincrético.

tasia é sinônimo de imaginação. Aqui, no entanto, há um terceiro uso: a palavra fantasia está nomeando a faculdade criativa da psique, faculdade esta que é também a vinculadora entre as diferentes funções psíquicas, e entre psique e mundo externo.

Por isso, a fantasia me parece a expressão mais clara da atividade específica da psique. É sobretudo a atividade criativa donde provém as respostas a todas as questões passíveis de resposta; é a mãe de todas as possibilidades onde o mundo interior e exterior formam uma unidade viva, como todos os opostos psicológicos. A fantasia foi e sempre será aquela que lança a ponte entre as exigências inconciliáveis do sujeito e objeto (Jung, 1921/2016, § 73).

A discussão sobre a natureza da psique e da matéria é ainda um campo de estudo em que há mais perguntas que respostas. Jung (1946) considerava esta uma área ainda a ser desbravada, e acreditava que o diálogo entre Física (sobretudo a que estuda os processos subatômicos) e Psicologia era fecundo e deveria ser aprofundado.

Para encerrar, retomemos Guimarães Rosa, escritor que transitou com maestria por entre os caminhos da matéria e da alma, parecendo ter criado sua obra desde este espaço de tensionamento, o lugar do meio: matriz simbólica. Rosa busca pela fantasia que dorme na matéria do mundo para com ela compor sua obra. Ele a encontra e a coloca em seus livros e, por isto, estes são criações de sua autoria, mas, ao mesmo tempo, são confirmações do mundo onde tiveram origem. Em uma passagem curiosa, nos diz o escritor de Minas: “Uma vez eu passava por uma estrada no interior e reconheci o caminho. Não sabia de onde, mas o estava reconhecendo. Junto de uma palmeira descobri: eu havia descrito a estrada em Sagarana, veja só” (Rosa, 1967/2006, p. 84).

Capítulo 16

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. (2017). O homem dos avessos. In A. Candido, Tese e Antítese. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. (Trabalho original publicado em 1964).
- CANDIDO, A. (2011). Depoimento. In J. Senna e M. C. A. Jeronimo (editores), Depoimentos sobre João Guimarães Rosa, (pp. 17-30). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- GALVÃO, W. N. (2006). Rapsodo do sertão: da lexicogênese à mitopoese. In Instituto Moreira Salles, Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa (n. 20-21, pp. 144-187). São Paulo: IMS.
- JUNG, C. G. (2016). Tipos Psicológicos (v.6). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1921).
- JUNG, C. G. (2016). Fundamentos da Psicologia Analítica. In C. G. Jung, Obras completas, v. 18/1. Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1935).
- Jung, C. G. (2016). Considerações teóricas sobre a natureza do psíquico. In C. G. Jung, Obras completas, v. 8/2. Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1946).
- Jung, C. G. (2016). Símbolos da Transformação (v. 5). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1952).
- Jung, C. G. (2016). Sincronicidade (v. 8/3). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1952).
- Lispector, C. (1998). Duas histórias a meu modo. In C. Lispector, Felicidade Clandestina. Rio de Janeiro: Rocco. (Texto original publicado em 1971).
- Lopes, R. (2011). Introdução. In: Platão, Timeu-Crítias (pp. 11-68). Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Pontieri, R. (2002). Duas histórias a modo de Marcel Aymé e Clarice

Lispector. Literatura e Sociedade.
São Paulo, n. 6, pp. 158-164, dec.
2002. Recuperado de [http://
www.revistas.usp.br/lis/article/
view/25381](http://www.revistas.usp.br/lis/article/view/25381).

Rosa, J. G. (2006). Guimarães
Rosa por ele mesmo: o escritor
no meio do redemunho. In
Instituto Moreira Salles, Cadernos
de Literatura Brasileira: João
Guimarães Rosa (n. 20-21, pp. 77-
93). São Paulo: IMS.

Shamdasani, S. (2011). Jung
e a Construção da Psicologia
Moderna: o sonho de uma ciência.
São Paulo: Ideias e Letras.

Xavier, C. R. (2003). A permuta
dos sábios. São Paulo: Annablume.

Capítulo 16

Psique e matéria: um estudo junguiano a partir da
Atlântida de Platão e do sertão de Guimarães Rosa
Rafael de Santis Bastos dos Reis