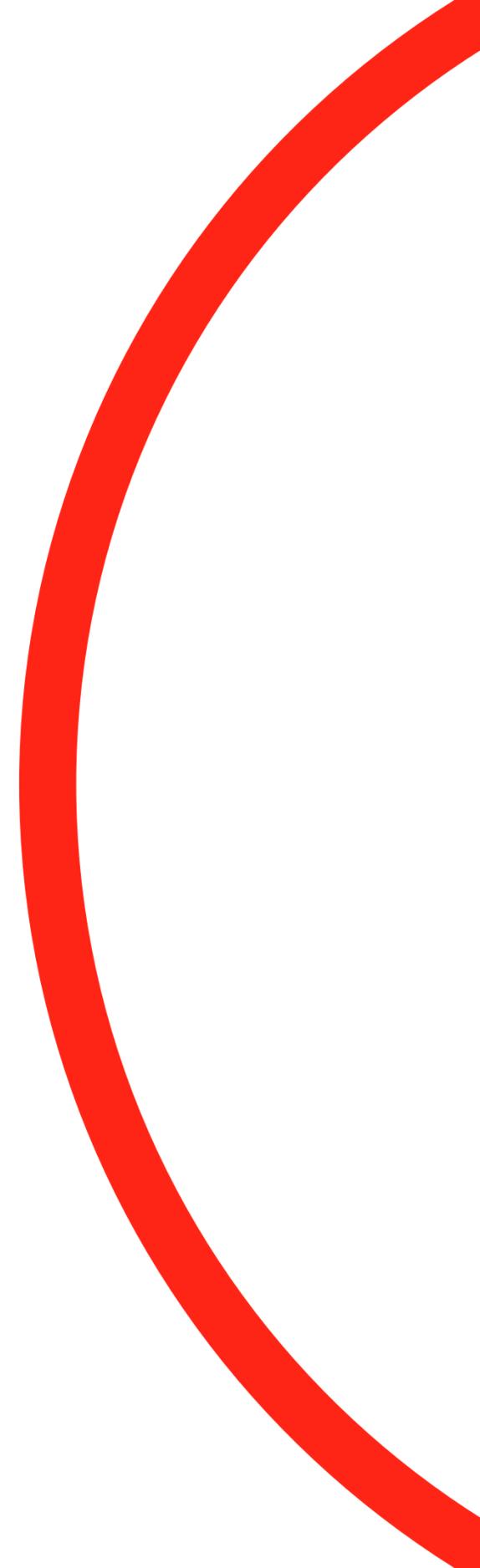


# O LIVRO VERMELHO DE JUNG

PROFA. DRA. ANTÔNIA FARO

# APRESENTAÇÃO

Gravar aula



# PRIMEIRA IMAGEM

Interpretação  
Síntese - escrita





“OS ANOS DURANTE OS QUAIS ME DETIVE NESSAS IMAGENS INTERIORES  
CONSTITUÍRAM A ÉPOCA MAIS IMPORTANTE DA MINHA VIDA. NELES TODAS AS  
COISAS ESSENCIAIS SE DECIDIRAM. FOI ENTÃO QUE TUDO TEVE INÍCIO, E OS DETALHES  
POSTERIORES FORAM APENAS COMPLEMENTOS E ELUCIDAÇÕES. TODA MINHA  
ATIVIDADE ULTERIOR CONSTITUIU EM ELABORAR O QUE JORRAVA DO INCONSCIENTE  
NAQUELES ANOS E QUE INICIALMENTE ME INUNDARA: ERA A MATÉRIA-PRIMA PARA A  
OBRA DE UMA VIDA INTEIRA.”

(JUNG, O LIVRO VERMELHO, P. VII).

# EMANAÇÕES

As brotações criativas posteriores derivadas diretamente das vivências do *Liber Novus* se referem ao conceito central da obra junguiana do processo de individuação, as diversas figuras mitologizadas e personificadas da persona, da sombra, da anima e do animus, a complexa simbologia do si-mesmo com suas representações abstratas(...). O próprio Jung afirmou que o *Livro Vermelho* se tornou a base de todo o seu processo criativo posterior. (BOECHAT, p. 26)

# AURA DA OBRA DE ARTE

WALTER BENJAMIN (1892-1940)

“A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”

“Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra.” (BENJAMIN, OE vol. 1, p. 168)

Hic et nunc (aqui e agora) - Presença da obra, sua autenticidade e aura, valor de culto x valor de exposição, valor de eternidade  
Estar diante de algo que passou pela mão do produtor, autor

# VÉLASQUEZ AS MENINAS (1656)

Michel Foucault

Las Meninas

Cap.1 - As Palavras e as Coisas



# AURA DA OBRA DE ARTE

Gênese de uma obra, sua historicidade

<https://www.youtube.com/watch?v=aGitmYl6U90>

Costagravas - Parthenon

<https://www.youtube.com/watch?v=nIBQFSwX1UY>

The Making of the red book

O Livro Vermelho só foi publicado 40 anos após a morte do seu autor

# LOCALIZAR A IMAGEM NO LV

O Livro Vermelho é composto por três partes:

Liber Primus

Liber Secundus

As três profecias, capítulo XVIII - leitura -  
conversa, impressões, anotações

Aprofundamentos

# NÍVEIS DE INTERPRETAÇÃO DE TEXTO E IMAGEM

## METODOLOGIA

1. A obra por ela mesma
2. A obra e sua gênese, contexto de produção
3. Intertextualidades

# INTERTEXTUALIDADE

Citação de Voltaire (1694 - 1778) - *Cândido*

*“Sê modesto e constrói o teu jardim com sobriedade”*

*“Tout cela est bien dit - mais il faut **cultiver** notre jardin” (“Tudo está bem dito - mas é preciso cultivar nosso jardim”)*

*História e intertextualidade:*

*O Livro Vermelho como um livro de citações filosóficas, artísticas e históricas*

# INTERTEXTUALIDADE

Voltaire - Diário Filosófico

Verbete “Alma”

“Bela coisa seria podermos ver a nossa alma. *Conhece-te a ti mesmo* é um excelente preceito, mas só a Deus cabe pô-lo em prática: quem, além d’Ele, poderá conhecer a Sua essência?” (VOLTAIRE, OP, p. 5)

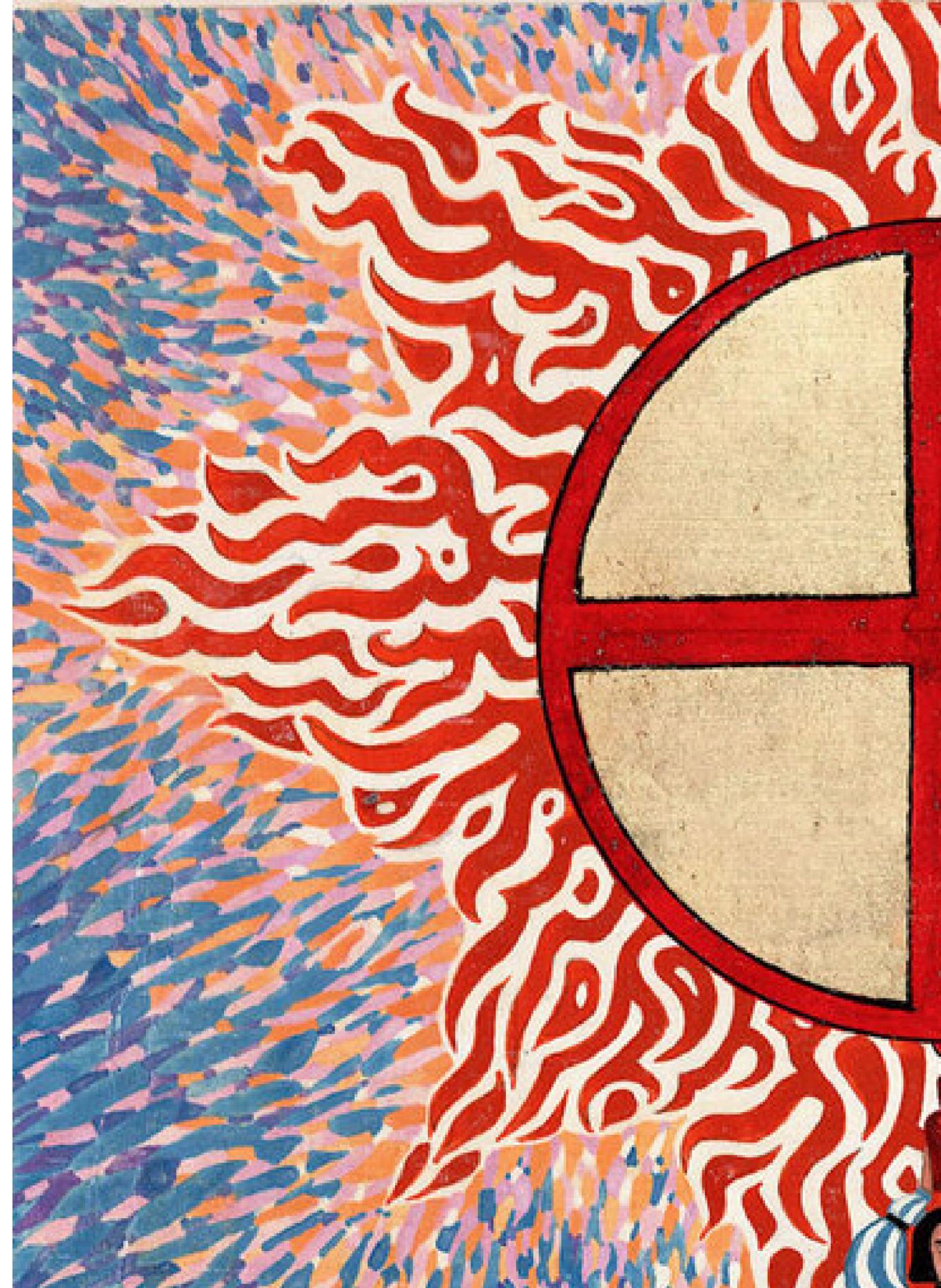
# DOIS PERSONAGENS

NESTE TRECHO

**EU**      **ALMA**

# ESTRUTURA

DIÁLOGO



# CHAVES DE INTERPRETAÇÃO

Bernardo Nante - O Livro Vermelho de Jung: Chaves para a compreensão de uma obra inexplicável

“Em síntese, três são os contextos que temos em conta:

- a) O próprio Liber Novus, ou seja, a intratextualidade;
- b) A obra de Jung como amplificação teórica da trajetória simbólica;
- c) As fontes de Jung, não só a partir do conceito de intertextualidade, mas também sob o enfoque de um fenômeno de recepção, ou seja, desde o ponto de vista de um símbolo que está vivo porque mantém sua dynamis, sua potência transformadora e renovadora.”(p. 40)

# A OBRA

ESCRITA DE 1913 A 1930

Descrição: APRESENTAÇÃO MEDIEVAL, LETRAS GÓTICAS, ESTRUTURA NA QUAL O CONTEÚDO ESCRITO SE INTERCALA COM ILUSTRAÇÕES BELÍSSIMAS

VIVÊNCIAS SUBJETIVAS QUE NÃO SE EXPRESSAM PELA FORMA LÓGICA

GRAVURAS EM TÊMPERA

# TÊMPERA

A têmpera é uma técnica de pintura na qual os pigmentos ou os corantes podem ser misturados com um aglutinante. Esse aglutinante pode ser uma emulsão de água e gema de ovo, o ovo pode ser inteiro, ou somente a clara.

Referida na obra de Cennino Cennini, *Il Libro dell'Arte*, do final do século XIV, a técnica de pintura a têmpera foi largamente utilizada na arte italiana nos séculos XIV e XV, tanto em frescos como em painéis de madeira preparados com gesso ou cré (argila). Dadas as limitações da técnica na gradação das tonalidades de uma cor, ela viria a ser substituída, por pintores e artesãos, pela pintura a óleo.

# TÊMPERA

Do ponto de vista tecnológico, a gradação de tonalidades e a fusão de cores são difíceis por causa da secagem muito rápida. Daí, a técnica utilizada para esse fim ser de sobreposição de pinceladas com a pintura seca, com pontos ou linhas claras ou escuras, e com cruzamento de traços. Pode-se também trabalhar com o verniz resinoso ou com uma goma sobre a tinta, realçando o brilho e os matizes. Quanto ao resultado final, as cores da têmpera são brilhantes e translúcidas, no entanto é possível criar cores opacas e fortes, desde que o pigmento seja menos diluído no aglutinante.

# O AUTOR - CRONOLOGIA

Primeiro momento: anos de medicina. Jung está comprometido com o estudo das associações, trabalha no Hospital Burghölzli e destaca-se como um proeminente psiquiatra.

Segundo momento: parceria com Freud. Jung e Freud colaboram na construção da psicologia moderna.

Terceiro momento: rompimento com Freud e estudo do mito.

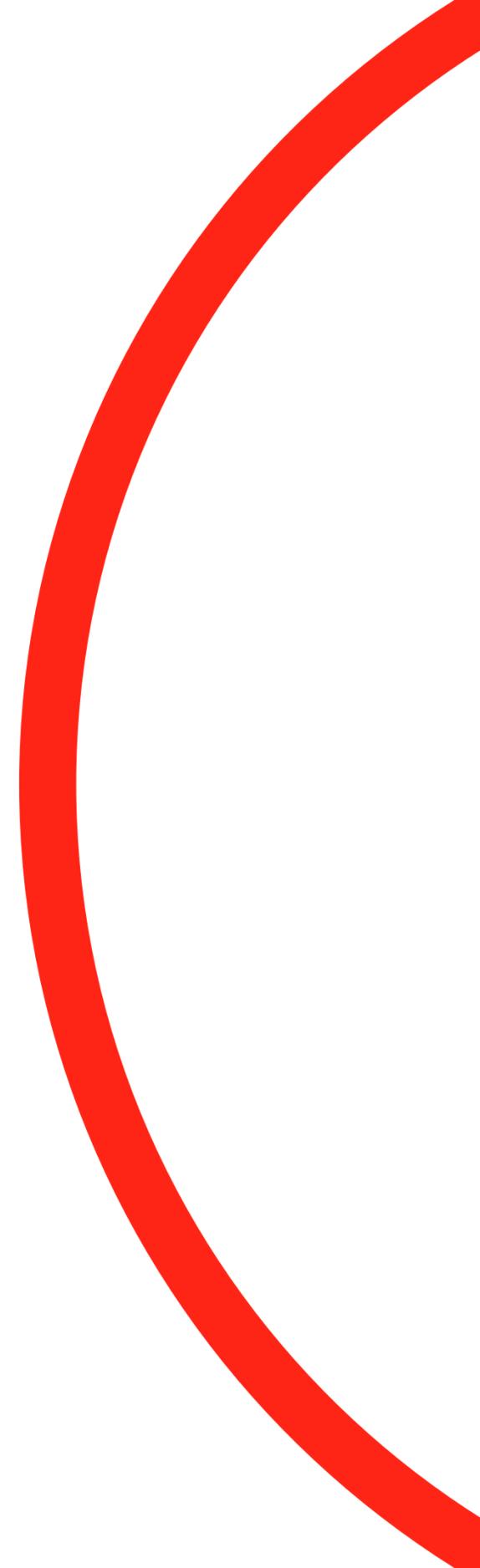
Formulação do conceito de arquétipo e inconsciente coletivo.

Quarto momento: o Livro Vermelho e mandala. Formulação do conceito de Si-mesmo.

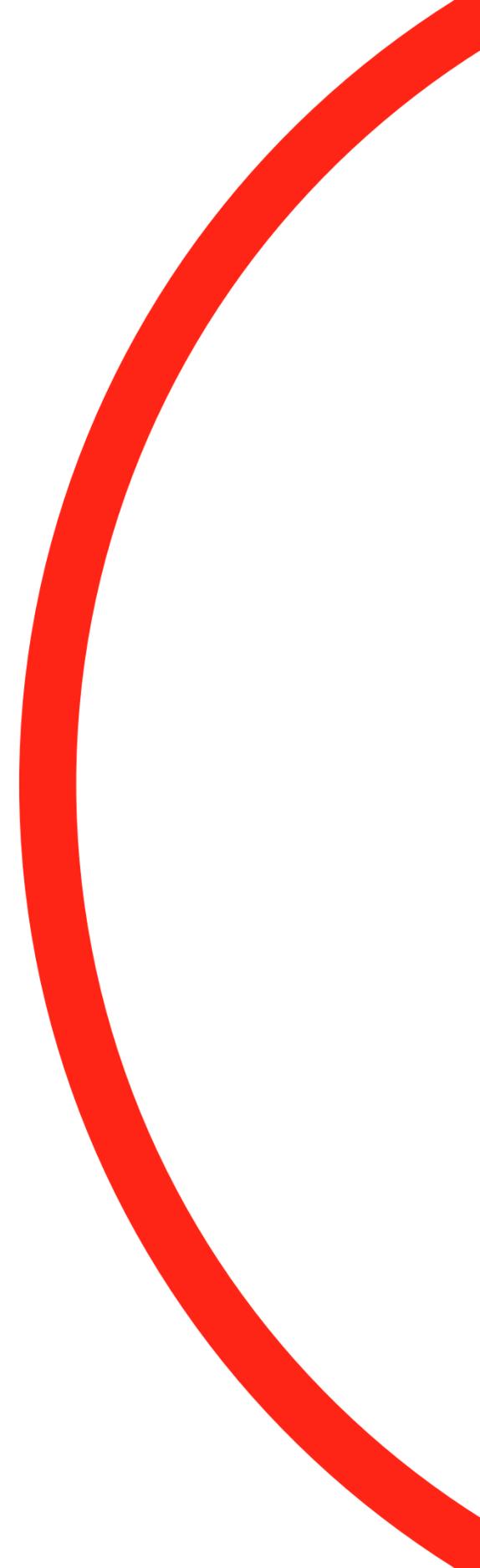
Quinto momento: estudo da alquimia e da sincronicidade

# AULA 2

Gravar aula



O QUE É ISSO?





# LEITURA

Dies II

Cap. V

Acordei, o dia avermelhava o Oriente. Uma noite, uma noite maravilhosa ficou para trás, na profundidade mais longínqua dos tempos. Em que espaços distantes estive? Com que sonhei? Com um cavalo branco? Parece-me que vi este cavalo branco no céu oriental sobre o sol nascente. O cavalo falou-me: "O que disse isto?" Isto falou: "Vivas a quem está na escuridão, pois para ele o dia já passou." Eram quatro cavalos brancos com asas douradas. Puxavam o carro do sol para cima, nele estava de pé Hélios, com cabeça chamejante. Eu estava aqui embaixo no desfiladeiro, admirado e assustado.

# LEITURA

Milhares de serpentes negras apressavam-se para seus buracos. Hélio continuava subindo para as largas trilhas do céu. Ajoelhei-me, levantei minhas mãos suplicantes para o alto e gritei: "Dá-nos tua luz, sedutor do fogo, abraçado, crucificado e ressuscitado, tua luz, tua luz". Com esse clamor, acordei. Não disse Amônio ontem à noite: "Não te esqueça de tua oração da manhã, quando o sol se levantar?"  
Pensei: talvez ele adore secretamente o sol.

# LEITURA

[...] Estou como que paralisado e lembro-me com dificuldade de tudo o que aconteceu ontem e sobretudo do que disse Amônio. O que disse afinal? Que as sequências de palavras têm vários sentidos e que João trouxe para os homens o lógos. Isto não soa muito cristão. Será que ele é um gnóstico? Não, parece-me impossível, pois isto os foram os piores de todos os idólatras da palavra, como ele provavelmente o diria. O sol - que me enche de tão grande júbilo interior? Não devo esquecer minha oração da manhã - mas onde está minha oração da manhã? Amado sol, não tenho oração, pois não sei como devo invocar-te. Agora rezei para o sol.

# LEITURA

Mas Amônio achava que eu deveria rezar a Deus ao raiar da manhã. Mas ele não sabe - não temos mais oração. Como poderia ter noção de nossa mudez e pobreza? Para onde foram as orações? Aqui elas me faltam. Isto deve ser causado pelo deserto. Aqui parece que deveria haver oração. Será que este deserto é tão especialmente difícil? Penso que não é mais difícil do que nossas cidades. Mas por que não rezamos lá? Devo olhar para o sol, como se ele tivesse alguma coisa a ver com isso. Ah - sonhos antiquíssimos da humanidade, não é possível fugir deles.

# LEITURA

[...] Um besouro preto vem se arrastando e vai empurrando uma bolinha diante de si - um escaravelho. Ó pequeno e querido animalzinho, estás ainda no trabalho de viver teu belo mito? Como trabalha com seriedade e sem descanso! Tivesses apenas uma pálida ideia de que representas um mito antigo, pararias com tua quimera, assim como nós, humanos, paramos de representar mitologia.

# LEITURA

[...] Querido besouro, para onde foste, não te vejo mais - ah, lá adiante já estás com tua bolinha mítica. Esses animaizinhos ficam absortos em seu trabalho de maneira bem diferente de nós - nenhuma dúvida, nada de desistir. nenhuma hesitação. Será que isto vem do fato de eles viverem seu mito?

Querido escaravelho, meu pai, eu te venero, bendito seja teu trabalho - eternamente - amém. Que absurdo estou dizendo? Estou adorando um bicho - deve ser efeito do deserto. Ele parece exigir incondicionalmente oração.

Como é bonito aqui! A cor avermelhada das pedras é maravilhosa.

# LEITURA

Elas refletem o calor de cem mil sóis passados - esses grãozinhos de areia rolaram em mares fantasticamente primitivos nos quais nadavam monstros de formas jamais vistas. Onde estavas tu, ser humano, naqueles dias?

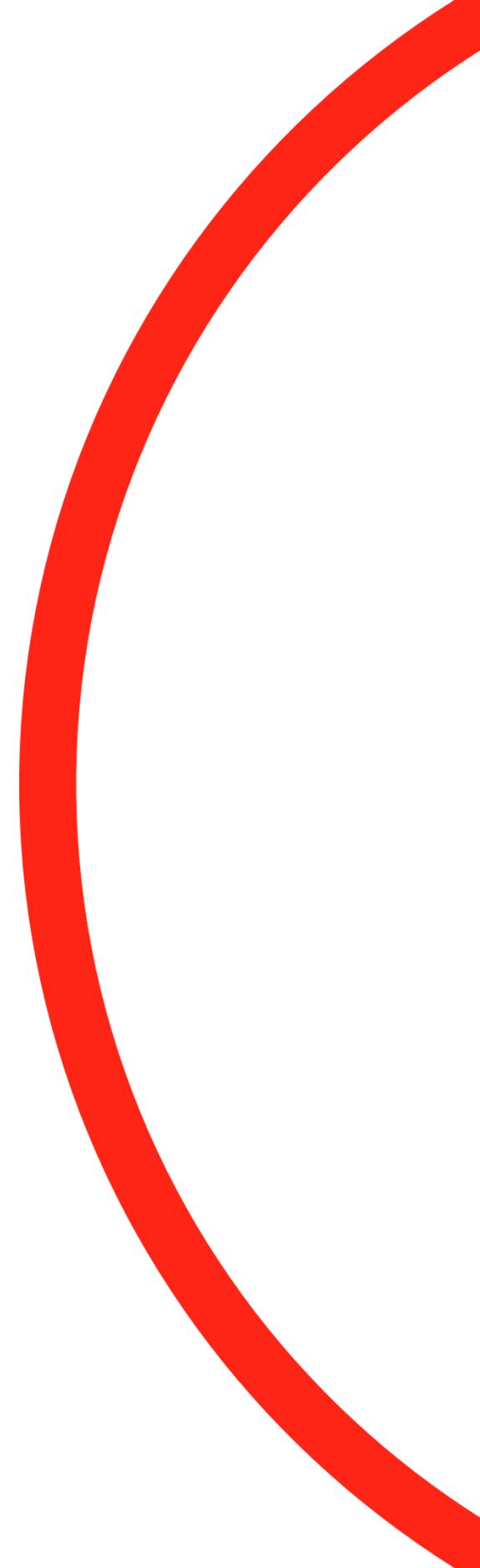
Nesta areia quente estiveram deitados, aconchegados como crianças à sua mãe, teus antepassados pré-históricos ainda em forma animal.

Ó mãe pedra, eu te amo, aconchegado a teu corpo quente, estou deitado, teu filho tardio. Bendita sejas, mãe primitiva.

Teus são meu coração, toda a glória e força. Amém.

# SEGUNDA IMAGEM

Interpretação  
Síntese - escrita



# IMPRESSÕES

Schoffo z' rüdeleyr / eb z' mensch / so wird das wort z' mensch erhöht. do mensch sei licht / grenze / maß. er set eure frucht / na do ihr schwächtlich greift. die finsternis begreift nicht das wort / wohl ab d' mensch / ja sie ergreift ihn / den er is selb' ein stück d' finsternis. nicht vom wort herunt' z' mensch / sondern vom wort hinauf z' mensch / das begreift die finsternis. die finsternis is demie mult' / ihr geizent ch'furcht / den die mult' is gefährlich. sie hat macht ü' d' / den sie is demie gebärerin. chre die finsternis wie das licht / so erleuchtet du demie finsternis.

**W**en du die finsternis begreift / so ergreift sie di'. sie komit ü' d' wie die nacht mit blau schatt' v' ungl'ig. lig schimmernd stern. schweig v' friede komit ü' d' / wenn du anfäng' die finsternis z' begreift. nur w' die finsternis nicht begreift / fürchtet die nacht. dur' das begreift des finstern / nächtig / abgrün. dig in dir wirt duganz einfas. v' du schider di' an / z' schlaf wie alle dur' die jahrlaufende v' du schlief' hünnt' in d' schoff' do jahrlaufende v' demie wände kling' von alt-tempelgefäng'. den das einfache is es / das mit war. schweig v' blaue nacht breit' si' ü' d' / derweil du im grabe do jahrlaufende träumt.



## cap. v. dies ii.

chornache / do tag ist bet. d' ofr. eine nacht / eine wog derliche nacht in fempst. galantische liegt hirt' mir. in welcher for' raum. war' d' z' wog träumte. mir ? von ein' weiß. pfand? es is mir als hlt. le d' diese weißpferd. am östlich himel gesch. ü' d' do aufgehend soie. das pfend spra' z' mir: was sagte es? es spra' heil d' / d' im dunkeln. is / den d' tag is ü' d' h'm. es war vier pferde / weiß / mit golden flügeln. sie fährt d' soienwoog. herauf / darauf stand Helios mit lodernd.

haupte. v' stand da unt' in d' schlucht / er staunt v' erschrecht. laufend schwarze schlang' vertrock' si' eilends in ihre löch. Helios stieg rollend empor z' d' weit-pfad- des himels. v' kniete nied' / bot meine hände billend in die höhe v' rief: schenke uns dem licht / feuerlodeis / umschlungen / gederenzigt v' auferstandens / dein licht / dem licht: ja / an dies ruf erwachte i'. sagte nicht Ammonias gestern abend: verpß dem morgengeb' nicht / wenn si' die soie erhebt. is dacht / er bot vielleicht heimlich die soie an.

KHEPRI



Khepri (também Kheper, Khepera, Khepra, Khepre, Khepere) é uma divindade principal da mitologia egípcia. Khepri é associado com a imagem do escaravelho, cujo comportamento de ficar carregando bolas de estrume é comparado às forças que fazem mover o Sol.

Khepri gradualmente veio a ser considerado como uma encarnação do próprio Sol, e por isso tornou-se uma das formas do Deus do Sol. Ele era responsável por "rolar" o sol para fora do Duat no final da sua jornada e também representava o renascimento diário de Rá.

# LOCALIZAR A IMAGEM NO LV

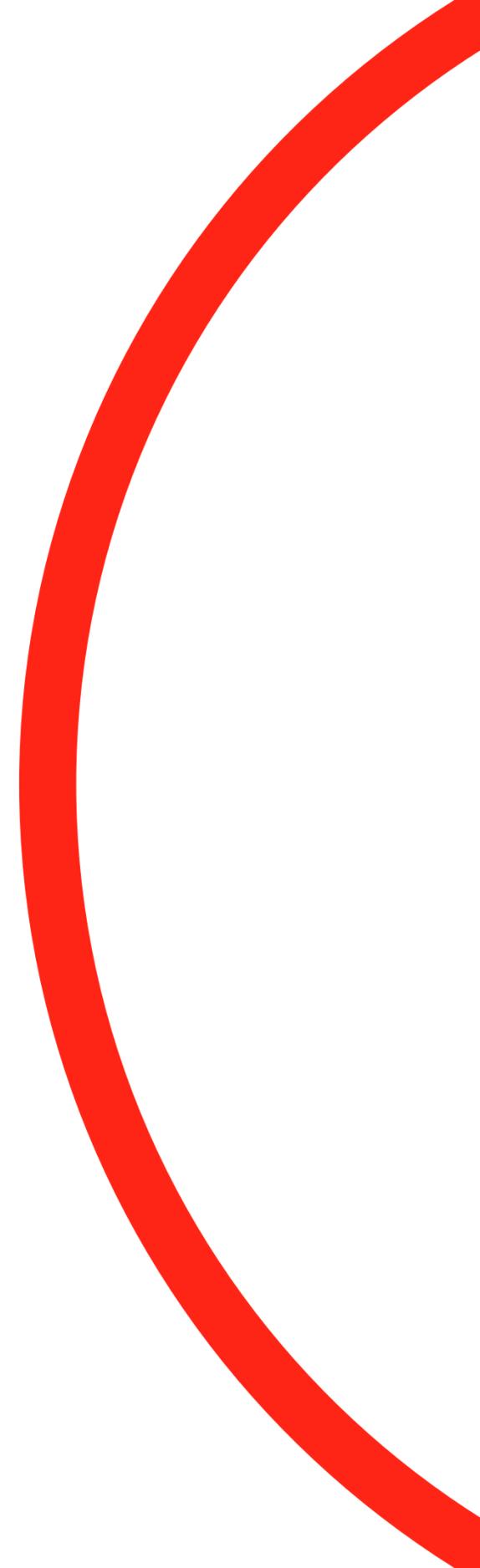
O Livro Vermelho é composto por três partes:

Liber Primus

Liber Secundus

Dies II, capítulo V - leitura -  
conversa, impressões, anotações

Aprofundamentos



# SÍNTESE



# SÍMBOLO

“Já pensaram o quanto de conquistador (para não dizer de ladrão ou assaltante) há nesta expressão ‘conceito’? Vem do latim concipere, ‘tomar algo agarrando-o completamente’. É com essa atitude que nos dirigimos ao mundo. O ‘pensar’ do indiano, porém, é um aumento de visão e não um ataque predatório aos cantos ainda não conquistados da natureza.”  
JUNG, “O que a Índia tem a nos ensinar?”, par. 1012.

# SÍMBOLO

Friedrich Schelling  
(1775 - 1854)

Romantismo Alemão  
Téssera  
Intuição



“[Schelling] vai buscar o sentido original da palavra símbolo na senha ou marca de reconhecimento (a tessera dos romanos), que foi primitivamente aquele objeto partido em dois cuja representação e encaixe permite a dois amigos se reconhecerem, no reencontro depois de longa ausência - e assim restitui ao símbolo seu sentido etimológico de 'convergência', 'encontro'.”

TORRES FILHO, Rubens. "O Simbólico e Schelling", p. 130

# TÉSSERA



# Byung-Chul Han



Byung-Chul Han é um filósofo e ensaísta sul-coreano, professor da Universidade de Artes de Berlim. Ele estudou Filosofia na Universidade de Friburgo e Literatura Alemã e Teologia na Universidade de Munique. Em 1994, doutorou-se em Friburgo com uma tese sobre Martin Heidegger.

Rituais são ações simbólicas. Transmitem e representam todos os valores e ordenamentos que portam uma comunidade. Geram uma comunidade sem comunicação, enquanto hoje predomina uma comunicação sem comunidade. A percepção simbólica é constitutiva dos rituais. O símbolo (em grego, symbolon) significa originalmente o sinal de reconhecimento entre amizades hóspedes (tessera hospitalis). Um dos amigos quebra a tésseira, guardando para si uma metade e dá ao outro amigo a outra como sinal de hospitalidade.

O símbolo serve, assim, ao reconhecimento. Este é uma forma particular de repetição: “reconhecer não é: ver algo mais uma vez. Reconhecimentos não são uma série de encontros, mas reconhecer se chama: reconhecer algo como aquilo que já se conhece. Distingue o próprio processo humano de ‘encasamento’ - uma palavra de Hegel que uso nesse caso-, de modo que todo e qualquer reconhecimento já se libertou da contingência da primeira tomada de conhecimento e se elevou ao ideal.

Todos conhecemos isso. No reconhecimento reside sempre o fato de que se conhece agora mais propriamente do que era possível na inibição momentânea do primeiro encontro. Reconhecer avista o permanente no fugaz.’ (Gadamer, 1977, p. 62) A percepção simbólica, na condição de reconhecimento, percebe o permanente. O mundo hoje está muito desprovido de simbólico. Dados e informações não possuem força simbólica. Assim, não admite reconhecimento.

No vazio simbólico, todas as imagens e metáforas que provocam sentido e comunidade e que estabilizam a vida têm se perdido. A experiência da duração tem diminuído. E a contingência aumenta radicalmente.

Rituais podem ser definidos como técnicas simbólicas de encasamento.” (Byung-Chul Han - O Desaparecimento dos rituais, pp. 9-10)

“A ALMA É MUITO MAIS COMPLEXA E INACESSÍVEL DO QUE O CORPO. PODER-SE-  
IA DIZER QUE É ESSA METADE DO MUNDO NÃO EXISTENTE SENÃO NA MEDIDA EM  
QUE DELA SE TOMA CONSCIÊNCIA. ASSIM, POIS, A ALMA NÃO É UM PROBLEMA  
PESSOAL, MAS UM PROBLEMA DO MUNDO INTEIRO E É A ESSE MUNDO INTEIRO  
QUE O PSIQUIATRA DEVE SE REFERIR.”

(C. G. JUNG, MSR, P. 167).

**MSR -**

**O CONFRONTO COM O INCONSCIENTE**

**O LIVRO VERMELHO COMO A BUSCA**

**DA ALMA**

No início do século XX, na transição das primeiras décadas, Jung depara-se com um movimento de crise aguda (logo após o rompimento com Freud). Assim descreve aquele momento:

“Eu me sentia flutuando pois ainda não encontrara minha própria posição. O que mais almejava nesse momento era adquirir uma nova atitude em relação aos meus doentes. Em primeiro lugar decidi confiar incondicionalmente naquilo que contassem sobre eles mesmos. Pus-me, então, à escuta do que o acaso me trazia.”

“Constatedei logo que relatavam espontaneamente os seus sonhos e fantasias; eu apenas formulava algumas perguntas, tais como: 'O que pensa disso?' ou: 'Como compreende isso? De onde vem essa imagem?' Das respostas e associações apresentadas por eles, as interpretações decorriam naturalmente. Deixando de lado qualquer ponto de vista teórico, apenas os ajudava a compreender por si mesmos suas imagens.”

“Logo percebi que era correto tomar, como base de interpretação, os sonhos tais como se apresentam. Eles são o fato do qual devemos partir. Naturalmente meu 'método' engendrou uma variedade de aspectos quase inabrangível. A necessidade de um critério tornou-se cada vez mais premente, ou melhor, a urgência de uma orientação inicial pelo menos provisória.”

“Vivi, nesse momento, um instante de excepcional lucidez: diante de meus olhos desenrolou-se o caminho que até então percorrera. Pensei: 'Possuo agora a chave para a mitologia, e poderei abrir todas as portas da psique humana consciente.' Ouvi, então, uma voz murmurar dentro de mim: 'Por que abrir todas as portas?' E logo emergiu a interrogação sobre o que já havia realizado.”

“Eu esclarecera os mitos dos povos do passado; escrevera um livro sobre o herói, este mito em que o homem sempre viveu.

'Mas em que mito vive o homem de nossos dias?

- No mito cristão, poder-se-ia dizer.

- Por acaso vives nele?' algo perguntou em mim.

'- Respondendo com toda a honestidade, não! Não é o mito no qual vivo.

- Então não vivemos mais um mito?

- Não. Parece que não vivemos mais um mito.

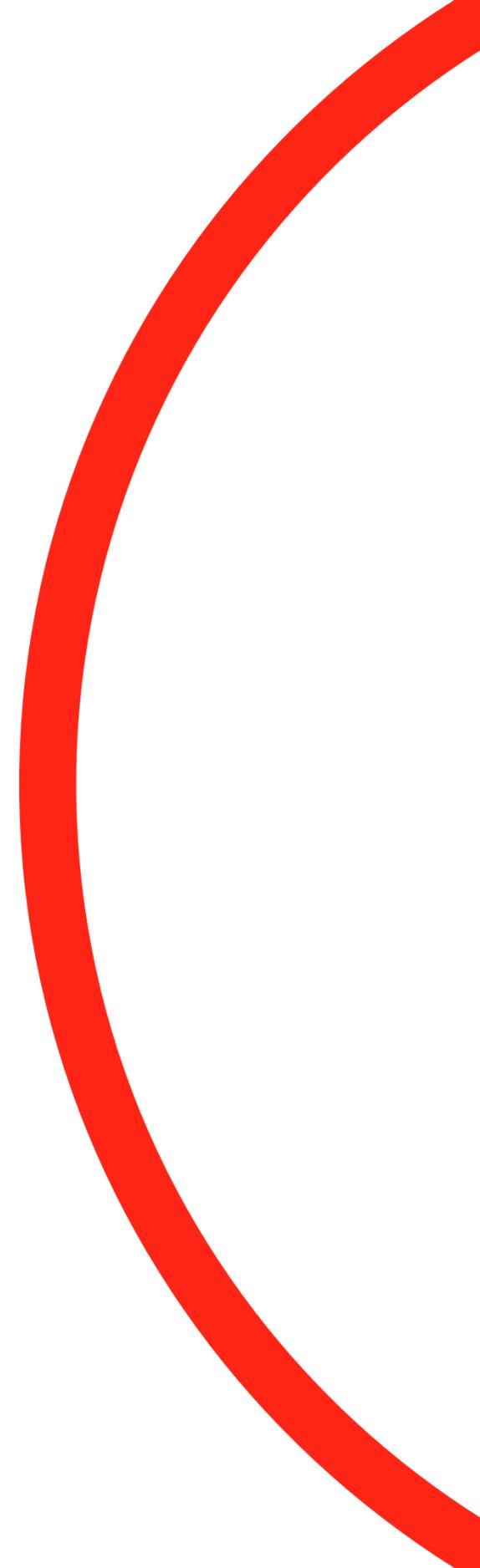
- Mas qual é o mito para ti, o mito no qual vives?'

Sentia-me cada vez menos à vontade e parei de pensar.

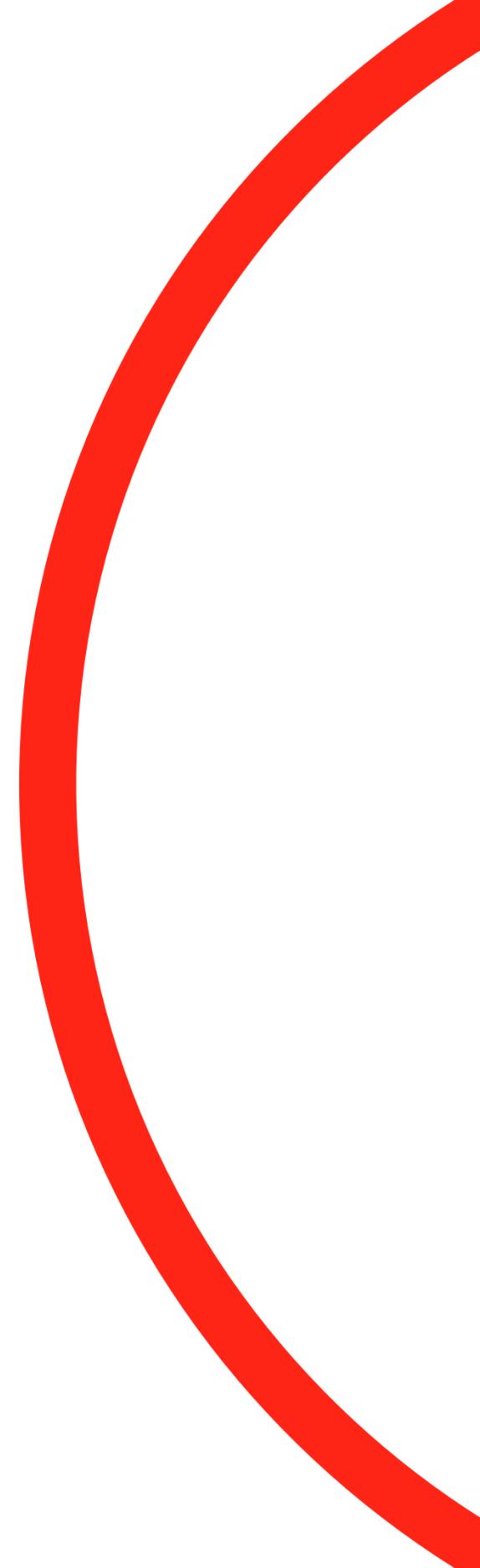
Atingira um limite.”

(JUNG, Memórias, Sonhos e Reflexões, p. 205-206).

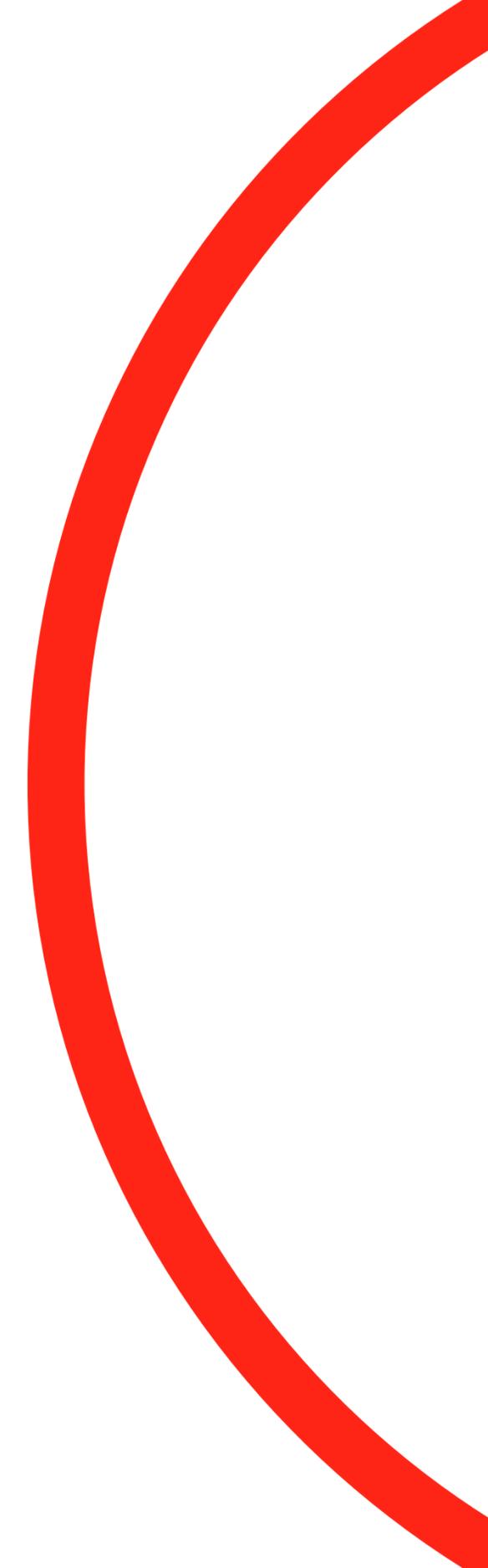
**MOMENTO DE CRISE**



# CIVILIZAÇÃO EM TRANSIÇÃO



# CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL (SÉC. XX)



# CONFLITOS

Guerra Russo-Japonesa(1904-1905), Guerra dos Bálcãs(1912-1913), Revolução Russa (1917).  
I Guerra Mundial.

Walter Benjamin  
“Experiência e pobreza” (1933)



# PENSADORES

Arthur Schopenhauer

Friedrich Nietzsche

Henri Bergson

Sigmund Freud

Karl Marx

Filosofia Crítica

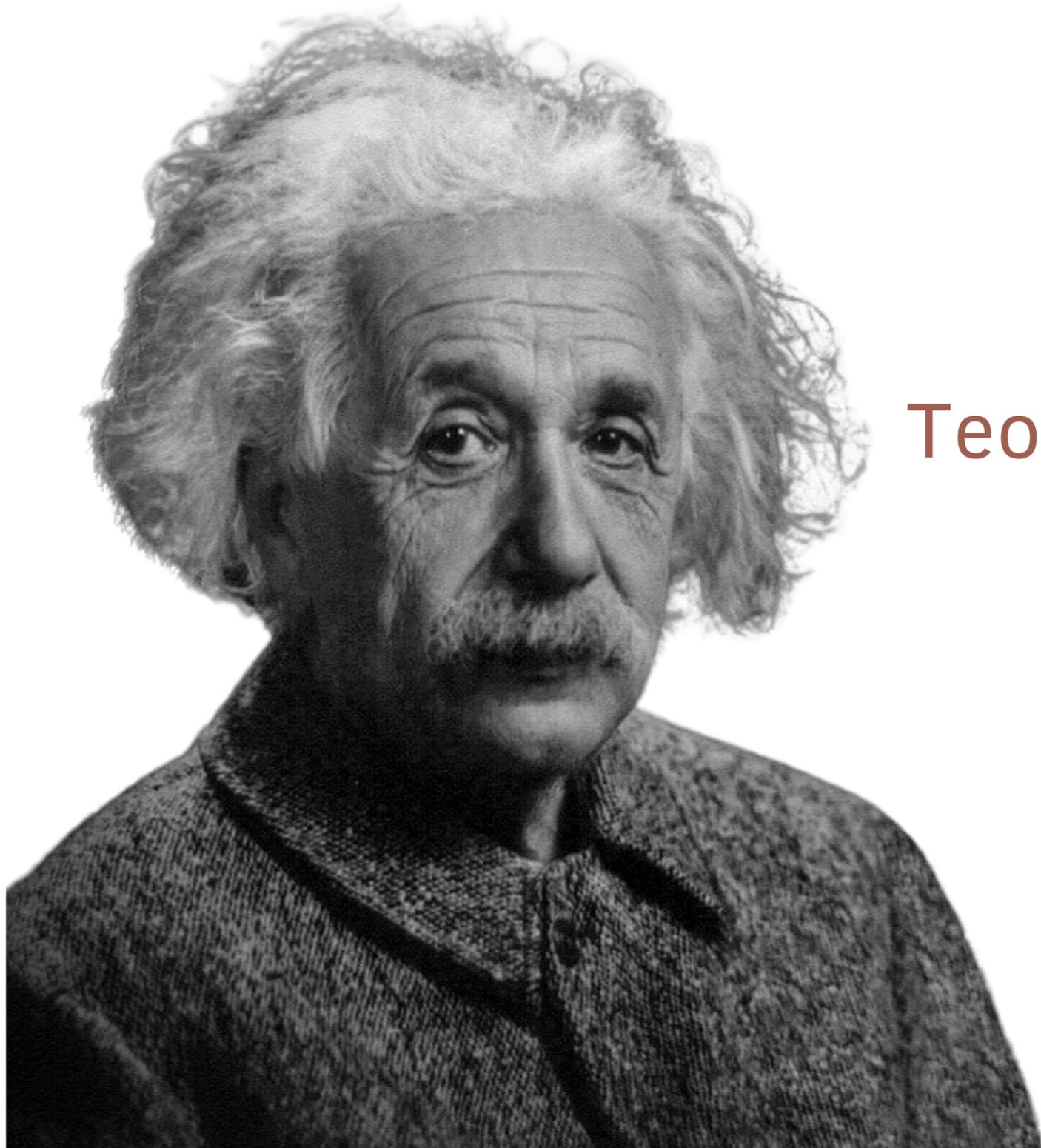
Positivismo

Fenomenologia

Filosofias da Existência

Romantismo Alemão (séc. XIX)





# CIÊNCIA

Teoria da Relatividade - Einstein  
Física Quântica - Max Planck  
Wolfgang Pauli

# VALORES

Ocidente e Oriente

Arqueologia

Antropologia

O'outro'

Crescimento urbano



# ARTE E CULTURA

Vanguardas Artísticas:

Surrealismo, Fauvismo, Pintura Metafísica, Expressionismo, Cubismo, Futurismo, Abstracionismo.

Literatura:

Franz Kafka, Marcel Proust, Thomas Mann, Joyce, (William Blake)

Cinema: Expressionismo Alemão

# ARTE E CULTURA

[...] escritores tentaram abolir os limites das convenções da representação a fim de explorar e mostrar todo o espectro da experiência interior: sonhos, visões e fantasias.(...) Artistas e escritores colaboraram em tentativas de novas formas de ilustração e tipografia, novas configurações de texto e imagem. Psicólogos buscaram vencer os limites de uma psicologia filosófica, e começaram a explorar o mesmo terreno que artistas e escritores.

# ARTE E CULTURA

Demarcações claras entre literatura, arte e psicologia ainda não haviam sido estabelecidas; escritores e artistas emprestavam ideias de psicólogos e vice-versa. (...) Em todos os cantos, indivíduos procuravam novas formas com as quais representar as realidades da experiência interior, numa busca por renovação cultural e espiritual. (SHANDASANI, Sonu. "Liber Novus: o 'Livro Vermelho' de C.G. Jung", in O Livro Vermelho, p. 194).

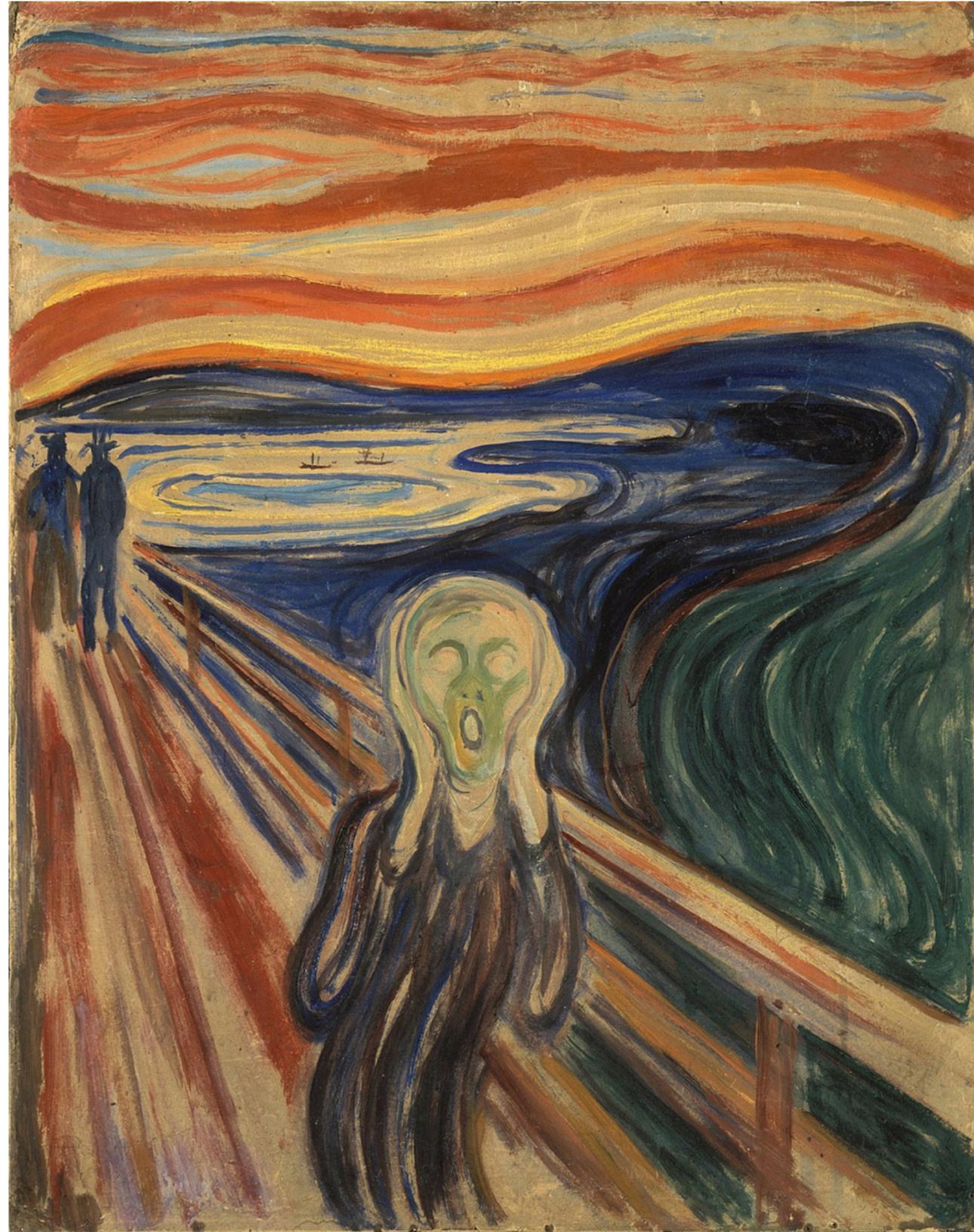
# ARTE E CULTURA

“SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito, ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral.”

(BRETON, 1924a/2001, p. 40, citado por SANTOS, Lúcia Grossi dos. "A experiência surrealista da linguagem: Breton e a psicanálise", Revista Horizonte Antropológico, vol.9, no.19, Porto Alegre, Julho 2003 (<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832003000100011>)).



Salvador Dalí  
Permanência da  
Memória



Edvard Munch  
O Grito



Pablo Picasso  
Guernica



Hilma af Klimt



Paul Klee

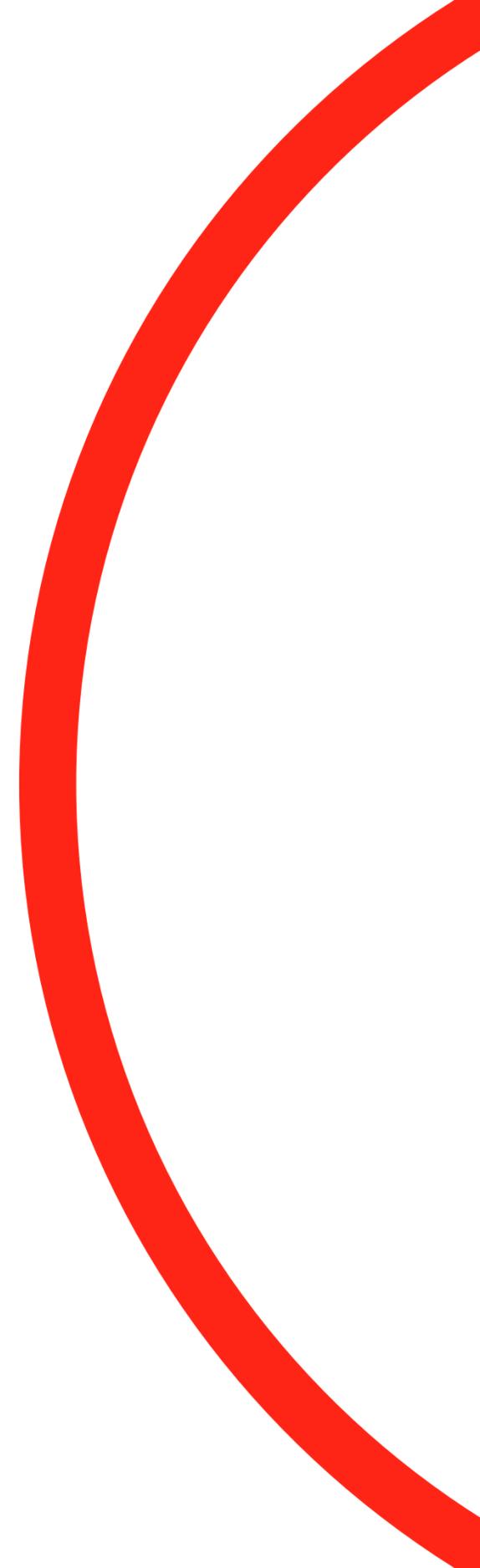
“LUZ, ILUMINAÇÃO, SOMBRAS, REFLEXOS, COR, ESSES OBJETOS DA PESQUISA NÃO SÃO INTEIRAMENTE SERES REAIS: COMO OS FANTASMAS, TEM EXISTÊNCIA APENAS VISUAL. INCLUSIVE, NÃO ESTÃO SENÃO NO LIMIAR DA VISÃO PROFANA, NÃO SÃO COMUMENTE VISTOS. O OLHAR DO PINTOR LHE PERGUNTA COMO SE ARRANJAM PARA QUE HAJA DE REPENTE ALGUMA COISA, E ESSA COISA, PARA COMPOR UM TALISMÃ DO MUNDO, PARA NOS FAZER VER O VISÍVEL”  
(MAURICE MERLEAU-PONTY, O OLHO E O ESPÍRITO, P. 21)

“MINHA VIDA É A HISTÓRIA DE UM INCONSCIENTE QUE SE REALIZOU. TUDO O QUE NELE REPOUSA ASPIRA A TORNAR-SE ACONTECIMENTO, E A PERSONALIDADE, POR SEU LADO, QUER EVOLUIR A PARTIR DE SUAS CONDIÇÕES INCONSCIENTES E EXPERIMENTAR-SE COMO TOTALIDADE. A FIM DE DESCREVER ESSE DESENVOLVIMENTO, TAL COMO SE PROCESSOU EM MIM, NÃO POSSO SERVIR-ME DA LINGUAGEM CIENTÍFICA; NÃO POSSO ME EXPERIMENTAR COMO UM PROBLEMA CIENTÍFICO. O QUE É MEDIANTE UMA INTUIÇÃO INTERIOR SÓ PODE SER EXPRESSO ATRAVÉS DE UM MITO. ESTE ÚLTIMO É MAIS INDIVIDUAL E EXPRIME A VIDA MAIS EXATAMENTE DO QUE FAZ A CIÊNCIA, QUE TRABALHA COM NOÇÕES MÉDIAS, GENÉRICAS DEMAIS PARA PODER DAR UMA IDEIA JUSTA DA RIQUEZA MÚLTIPLA E SUBJETIVA DE UMA VIDA INDIVIDUAL.”

**C. G. JUNG (MSR, P. 31)**

# AULA 3

Gravar aula



# TERCEIRA IMAGEM

Interpretação  
Síntese - escrita

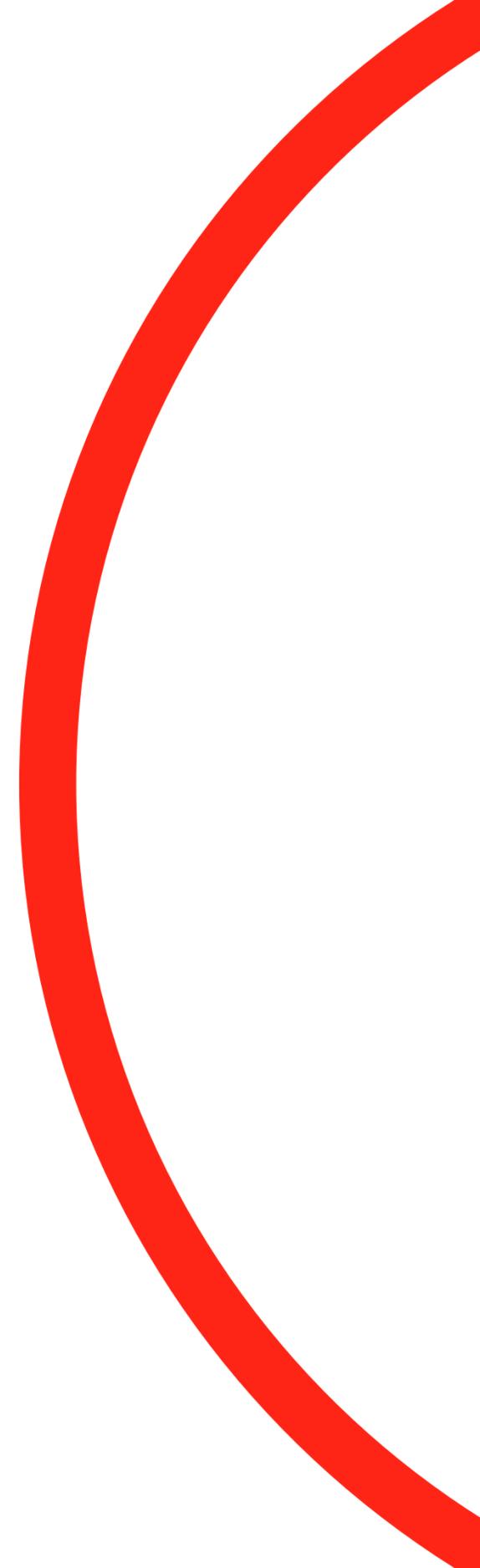


ΠΡΟΦΗΤΩΝ ΠΑΤΗΡ ΠΟΛΥΦΙΛΟΣ ΦΙΛΗΜΩΝ



**I**ch gehe meine  
straße weiter. ein  
feingeschliffen in  
zehn feuern ge-  
härtet stahl in  
gewande gebor-  
gen ist mein begleit-  
er ein panzohend

**O MAGO**



# O mago<sup>262</sup>

Cap. xxi.

[IH: 139] {I}[I] <sup>263</sup>Após longa procura, encontrei a pequena casa, no campo, diante da qual se estendia um canteiro de tulipas em flor e onde moravam o mago ΦΙΛΗΜΩΝ (Filêmon) e ΒΑΥΚΙΣ (Báucis). ΦΙΛΗΜΩΝ é um mago que ainda não conseguiu exorcizar a velhice, mas que a vive com dignidade, e sua mulher nada mais pode do que fazer o mesmo<sup>264</sup>. Seus interesses na vida parecem ter ficado restritos, até mesmo infantis. Eles regam seu canteiro de tulipas e falam entre si das flores que recém-desabrocharam. Seus dias vão se apagando num lusco-fusco pálido e oscilante, iluminado pelas luzes do passado, pouco temeroso da escuridão daquele que virá.

Por que ΦΙΛΗΜΩΝ é um mago?<sup>265</sup> Com sua mágica, ele está arranjando a imortalidade, uma vida no além? Ele só foi mago por vocação, mas agora parece um mago aposentado, que se retirou do negócio. Extinguiram-se nele o desejo veemente e o dinamismo e, por mera impotência, goza do bem merecido descanso, como toda pessoa idosa, que nada mais pode fazer do que plantar tulipas e regar seu pequeno jardim. A varinha de condão está guardada no armário de parede juntamente com o sexto e sétimo livros de Moisés<sup>266</sup> e do Livro da Sabedoria de ΕΡΜΗΣ ΤΡΙΣΜΕΓΙΣΤΟΣ [Hermes Trismegisto]<sup>267</sup>. ΦΙΛΗΜΩΝ ficou velho e um pouco demente; por um bom donativo em moedas sonantes ou para a cozinha, ainda murmura algumas fórmulas mágicas em prol do gado enfeitiçado. Mas é incerto se ainda são as fórmulas corretas e se ele entende seu sentido. Também está claro que não importa o que ele murmura, / talvez o gado fique bom por si mesmo. Lá vai o velho ΦΙΛΗΜΩΝ pelo jardim, encurvado, com o regador nas mãos trêmulas. ΒΑΥΚΙΣ está à janela da cozinha e olha para ele com indiferença apática. Ela já viu esta cena milhares de vezes – cada vez algo mais decrepitamente, mais fracamente, cada vez enxerga menos, pois a força de seus olhos está diminuindo aos poucos<sup>268</sup>.

**Eu** estou parado no portão do jardim. Eles não notaram a presença do estranho. “Filêmon, velho feiticeiro, como estás passando?”, falo em voz alta. Ele não me ouve, parece completamente surdo. Eu vou atrás dele e o seguro pela manga da camisa. Ele se vira e me cumprimenta sem jeito e trêmulo. Tem uma barba branca, cabelos brancos e ralos e um rosto enrugado, mas neste rosto parece haver algo. Seus olhos são baços e velhos, mas neles uma coisa é estranha, poder-se-ia dizer, viva. “Vou bem, estranho”, respondeu, “mas o que queres de mim?”

**Eu:** “Disseram-me que tu és entendido em magia negra. Interesso-me pelo assunto. Poderias contar-me algo sobre ela?”

**Φ:** “O que devo contar? Não há nada para contar”.

**Eu:** “Não fiques zangado, velho, eu gostaria de aprender alguma coisa”.

**Φ:** “Tu és certamente mais instruído do que eu. O que poderia eu ensinar-te?”

**Eu:** “Não sejas avaro. Com certeza não lhe farei concorrência. Só me causa admiração o que tu fazes e enfeitiças”.

**Φ:** “O que queres? Em tempos passados, eu ajudei cá e lá pessoas contra a doença e danos de vários tipos”.

**Eu:** “Como fazes isto?”

**Φ:** “Bem simplesmente, com simpatia”.

**Eu:** “Esta palavra, meu velho, soa cômica e ambígua”.

**Φ:** “Como assim?”

**Eu:** “Poderia significar: Tu ajudaste as pessoas através de participação pessoal ou com meios supersticiosos, de simpatia”.

**Φ:** “Bem, talvez tenha sido ambas as coisas”.

**Eu:** “E isto era toda sua magia?”

**Φ:** “Eu sei mais”.

**Eu:** “O que é? Fala”.

**Φ:** “Isto não te interessa. Tu és malcriado e impertinente”.

Φ: “Tu só caçoas disso. Por que deveria eu dizer-lhe alguma coisa? É melhor que tudo seja enterrado comigo. Alguém, mais tarde, pode descobrir isto de novo. A humanidade não vai ficar privada dela, pois a magia renasce com todo ser humano”.

Eu: “Como entendes isto? Acreditas que a magia é realmente inata no ser humano?”

Φ: “Eu diria: sim, naturalmente. Mas tu o achas ridículo”.

$\Phi$ : “Isto também não é realmente o caminho da magia”.

**Eu**: “Mas tu não me desencorajaste disso; ao contrário, ardo de desejo de aprender mais. O que sei disso até agora é essencialmente negativo”.

$\Phi$ : “Com isso conhecestes um segundo ponto principal. Antes de tudo deves saber que a magia é o negativo daquilo que podemos conhecer”.

[IH 146] *Que segredo, porém, me dás a entender, ó ΦΙΛΗΜΩΝ, com teu nome? Tu és realmente o amoroso que certa vez acolheu os deuses peregrinantes pela terra, quando todas as outras pessoas lhes negaram pousada. Tu és aquele que, sem o saber, deste acolhida aos deuses que, em agradecimento, transformaram tua choupana num templo de ouro, enquanto o dilúvio ia tragando por toda parte. Tu vivias para além quando o caos irrompeu. Tu te tornaste o servidor do santuário, quando os deuses eram invocados em vão por seus povos. De fato, o amoroso vive para além. Por que não víamos isto? Em que momento se revelaram os deuses? Quando ΒΑΥΚΙΣ quis servir aos honrados hóspedes seu único ganso, a estupidez abençoada, a ave se refugiou junto aos deuses, então os deuses se deram a conhecer a seus pobres hospedeiros que ofereciam a última coisa que tinham. Portanto eu vi que o amoroso vive para além, e que é ele que dá pousada aos deuses sem saber que eram deuses<sup>278</sup>.*

Verdadeiramente, ó ΦΙΛΗΜΩΝ, não vi que tua choupana é um templo e que tu mesmo, ΦΙΛΗΜΩΝ, tu e ΒΑΥΚΙΣ sois os servidores do santuário. / Realmente esta força mágica não se pode ensinar nem se pode aprender. Isto nós temos ou não temos. Eu conheço o último de teus segredos: tu és um amante. Tu conseguiste unir o separado, ligar o superior e o inferior. Não o sabíamos nós há muito tempo? Sim, nós o sabíamos; não, não o sabíamos. Tudo foi sempre assim, e no entanto nunca foi assim. Por que tive de percorrer longas estradas até chegar a ΦΙΛΗΜΩΝ, se ele devia ensinar-me o que todo mundo já sabe há muito tempo? Ah, nós já sabemos tudo desde os tempos

[IH 147] *Sob que máscara, ó ΦΙΛΗΜΩΝ,* tu te escondes? Tu me parecias um amante. Mas os meus olhos se abriram e eu vi que és um amante de tua alma, que protege temerosa e ciosamente seu tesouro. Existem aqueles que amam pessoas, aqueles que amam as almas das pessoas e aqueles que amam a própria alma. Um desses últimos é ΦΙΛΗΜΩΝ, o hospedeiro dos deuses.

Tu estás deitado ao sol, ó ΦΙΛΗΜΩΝ, como uma cobra que se engole a si mesma. Tua sabedoria é sabedoria de serpente, fria, com uma pitada de veneno, terapêutica em pequena dose. Tua magia paralisa e, por isso, faz pessoas fortes, que se arrepentam a si mesmas. Mas elas te amam, elas são gratas a ti, amante da própria alma? Ou elas te amaldiçoam por causa de teu veneno mágico de serpente? Elas ficam ao longe, sacodem a cabeça e cochicham entre si.

**QUEM SÃO FILÊMÔN E BÁUCIS**

262 Em vez disso, o esboço manuscrito tem: *Decima aventura* (p. 1001).

263 27 de janeiro de 1914.

264 Nas *Metamorfoses*, Ovídio conta a história de Filêmon e Báucis. Júpiter e Mercúrio vão andando, disfarçados de mortais, na região montanhosa da Frígia. Procuravam um lugar para descansar e foram barrados em mil lares. Um casal de velhos os acolheu. Haviam casado em sua cabana quando jovens e envelheceram juntos e aceitavam contentes sua pobreza. Prepararam uma refeição para os hóspedes. Durante a refeição, viram como a jarra, logo que era esvaziada, enchia-se de novo automaticamente. Em honra de seus hóspedes, prontificaram-se a matar o único ganso que tinham. O ganso refugiou-se junto aos deuses, que disseram que ele não deveria ser morto. Os deuses revelaram-se e disseram ao casal que a vizinhança seria castigada, mas eles dois seriam poupados, e pediram-lhes que subissem à montanha com eles. Quando chegaram ao topo, viram que a região ao redor de sua cabana havia sido inundada pela água, e apenas a cabana permanecia, transformada num templo com colunas de mármore e teto de ouro. Os deuses perguntaram-lhes qual era o seu desejo, e Filêmon respondeu que gostariam de ser seus sacerdotes e servir no seu templo e também que pudessem morrer juntos. Seu desejo foi acolhido e, quando morreram, transformaram-se em árvores uma ao lado da outra. No *Fausto* 2, ato V, de Goethe, um andarilho, que anteriormente fora salvo por eles, visita Filêmon e Báucis. Fausto estava construindo uma cidade em terra recuperada ao mar. Fausto passa a dizer a Mefistófeles que ele quer que Filêmon e Báucis sejam removidos. Mefistófeles e três homens fortes foram e incendiaram a cabana, com Filêmon e Báucis dentro. Fausto respondeu que ele apenas queria mudar a moradia deles. A Eckermann, Goethe contou que “meu Filêmon e Báucis [...] nada têm a ver com aquele antigo casal famoso ou com a tradição ligada a eles. Dei a este casal os nomes apenas para exaltar seus personagens. As pessoas e as relações são semelhantes e daí o uso dos nomes causa um bom efeito” (6 de junho de 1831, apud GOETHE. *Faust*. Nova York: Norton Critical Editions, 1976, p. 428 [trad. de W. Arndt]). A 7 de junho de 1955, Jung escreveu a Alice Raphael uma carta em que faz referência aos comentários de Goethe a Eckermann: “Quanto a *Filêmon e Báucis*: uma típica resposta goethiana a Eckermann! tentando ocultar seus vestígios *Filêmon* (Φιλημα [philema] = beijo) o carinhoso, o casal simples e carinhoso de velhinhos, apegados à terra e conscientes dos Deuses, o oposto total do super-homem Fausto, produto do demônio. A propósito: em minha torre em Bollingen há uma inscrição escondida: *Philemonis sacrum Fausti poenitentia* [Santuário de Filêmon, Arrependimento de Fausto]. Quando encontrei pela primeira vez o arquétipo do velho sábio, ele se chamava a si mesmo *Filêmon*. / Na alquimia F. e B. representavam o artifex ou *vir sapiens* e a *soror mystica* (Zosimos-Theosebeia, Nicolas Flamel-Péronelle, Mr. South e sua filha no século XIX) e o par no *mutus liber* (por volta de 1677)”. Beineke Library, Yale University. Sobre a inscrição de Jung, cf. também sua carta a Hermann Keyserling, de 2 de janeiro de 1928 (*Cartas*, I, p. 65). A 5 de janeiro de 1942, Jung escreveu a Paul Schmitt: “[constatei que eu] havia assumido Fausto como herança, e isso como advogado e vingador de Filêmon e Báucis que, diferentemente do super-homem Fausto, são os hospedeiros dos deuses numa época de infâmia e esquecimento de Deus” (*Cartas*, I, p. 316).

# GNOSTICISMO

Movimento espiritual - Século I ao VI

O gnóstico é aquele que possui gnose, a experiência direta do real, o verdadeiro e imutável.

A gnose é a passagem do esquecimento à memória (remete a Platão).

O gnóstico completo é aquele que chegou ao conhecimento do Todo

# HERMETISMO

Hermes Trismegisto é a versão grega do deus egípcio Toth.  
Em latim, trata-se de Mercurius ter Maximus, escriba e intérprete dos deuses.

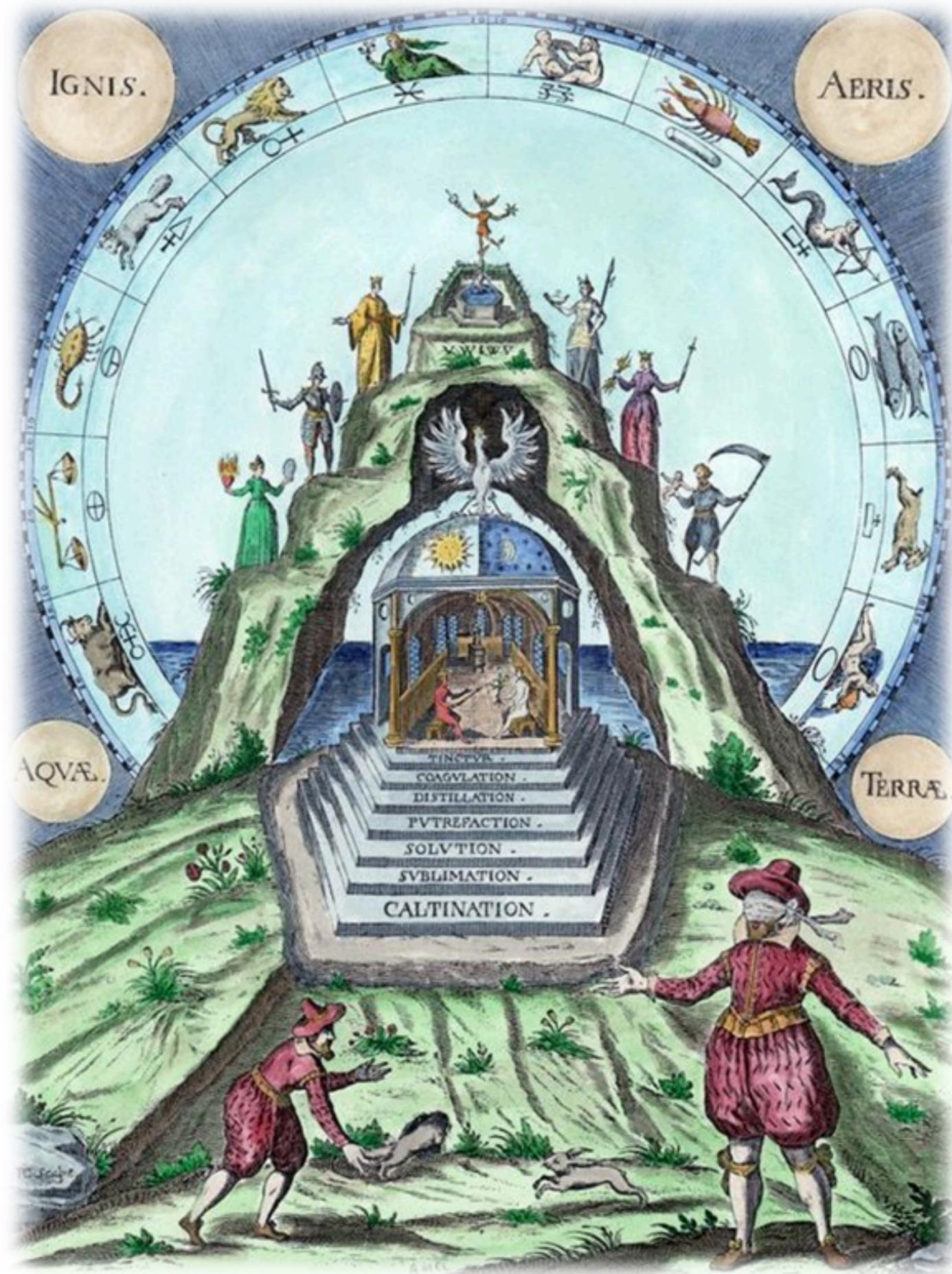
Características de Hermes: mensageiro, o que conecta os homens aos deuses, inventor da Lira, mercador, Pai da Alquimia

Corpus Hermeticum (Renascença) - Lorenzo de Médici / Marcílio Ficino

Jean-Pierre Vernant - Hermes e Héstia - Epítetos de Hermes (LER)

*Mito e Pensamento entre os Gregos*

*ed. Paz e Terra*





OEDIPVS  
CHIMICVS

AMSTERODAMI

CULP.

# CONCEITOS CENTRAIS

# IMAGINAÇÃO ATIVA

“O livro é principalmente uma demonstração viva e espontânea da imaginação ativa, maneira que Jung sistematizou para um confronto criativo com as imagens do inconsciente.” “Polifonia de vozes interiores, diálogo criativo com as imagens internas autônomas, integração gradual à consciência das potencialidades do inconsciente criativo.” (BOECHAT, P. 26)

# AMPLIFICAÇÃO

No livro "Transformações e Símbolos da Libido, segundo Sonu Shamdasani, Jung traça um extenso estudo do pensamento de fantasia e da presença continuada de temas mitológicos nos sonhos e fantasias de indivíduos contemporâneos. Jung reiterava a equação antropológica do pré-histórico, do primitivo e da criança. Ele mantinha que a elucidação do pensamento de fantasia diurno corrente em adultos ao mesmo tempo jogaria luz no pensamento de crianças, de selvagens e de povos pré-históricos." (SHANDASANI, Sonu. O Livro Vermelho, p. 197).

# AMPLIFICAÇÃO

Nesse trabalho, Jung sintetizou as teorias da memória do século XIX, a hereditariedade e o inconsciente e postulou uma camada filogenética no inconsciente ainda presente em cada um de nós, que consiste de imagens mitológicas. Para Jung, os mitos eram símbolos da libido e apresentavam seus movimentos típicos. Ele usou o método comparativo da antropologia para juntar uma vasta panóplia de mitos, e então os sujeitou à interpretação analítica.

# AMPLIFICAÇÃO

Mais tarde, ele chamou seu uso do método comparativo de 'amplificação'. Ele defendia que haveria mitos típicos, que correspondiam ao desenvolvimento etnopsicológico dos complexos. De acordo com [seguindo o pensamento de] Jacob Burckhardt, Jung chamou tais mitos típicos de 'imagens primordiais' (Urbilder).

# AMPLIFICAÇÃO

A um mito em particular foi dado um papel central: o do herói. Para Jung ele representava a vida de um indivíduo, tentando tornar-se independente e libertar-se da mãe. Ele interpretou o motivo do incesto como uma tentativa de retorno à mãe para renascer. Mais tarde, ele anunciaria formalmente essa obra como a da descoberta do inconsciente coletivo, embora o termo propriamente dito tenha surgido depois. (SHAMDASANI, Sonu. O Livro Vermelho, p. 197).

# PARTICIPATION MYSTIQUE

SOPANEN, Johanna Hilla-Maria.

Entheogenic religion in the Red Book By Carl Jung

University of Groningen, 2018

Lévy-Bruhl se esforçou para compreender a perspectiva mística das tribos nativas que ele estudava. Sua maneira de conceituar a magia como um fenômeno psicossocial e inato pavimentou a maneira para estudiosos posteriores, incluindo Jung, verem a magia como um fenômeno perceptual. Em *Como os nativos Pensam* (1910), Lévy-Bruhl define a noção de participação mística da seguinte forma:

# PARTICIPATION MYSTIQUE

“Primitivo, o homem, portanto, vive e age num ambiente de seres e objetos, todos os quais, além das propriedades que reconhecemos que possuem, são dotados de atributos místicos. Ele percebe sua realidade objetiva misturada com outra realidade. Sente-se cercado por uma infinidade de entidades imperceptíveis, quase sempre invisíveis à vista, e sempre temíveis, muitas vezes as almas dos mortos estão ao seu redor, e ele está sempre cercado por miríades de espíritos de personalidades mais ou menos definidas.”

# PARTICIPATION MYSTIQUE

Para Jung, isso representava uma espécie de inteligência inerente à natureza, uma conexão psicológica com os objetos, na qual o sujeito não pode claramente distinguir-se do objeto, mas está ligado a ele por uma relação direta [...] “Quanto mais recuamos na história, mais vemos a personalidade desaparecer sob os invólucros da coletividade. E se voltarmos à psicologia primitiva, descobriremos absolutamente nenhum vestígio do conceito de indivíduo. Em vez de individualidade, encontramos apenas a relação coletiva ou o que Lévy-Bruhl chama de participação mística”, escreveu Jung em Tipos psicológicos em 1921.

Para apreender as fantasias, eu partia muitas vezes da representação de uma descida. Certa vez, fiz várias tentativas antes de penetrar nas profundidades. Na primeira vez, atingi, por assim

dizer, uma profundidade de trezentos metros. Na seguinte já se tratava de uma profundidade cósmica. Parecia uma viagem à Lua ou uma descida no vácuo. Surgiu em primeiro lugar a imagem de uma cratera e senti como se estivesse no país dos mortos. Ao pé de um alto muro rochoso vi duas figuras: a de um homem idoso de barba branca e a de uma bela jovem. Reunindo toda a minha coragem, abordei-os como se fossem seres reais. Escutei com atenção o que me diziam. O homem idoso declarou que era Elias, e isto me abalou. Quanto à moça, desconcertou-me ainda mais dizendo que se chamava Salomé! Era cega. Que estranho casal: Salomé e Elias! Entretanto, Elias assegurou-me que ele e Salomé já estavam ligados por toda a eternidade e isto aumentou ao máximo a minha confusão. Vivia com eles uma serpente negra que manifestava uma evidente inclinação por mim. Prefери dirigir-me a Elias, porque se afigurava o mais razoável dos três, parecendo dispor de uma boa compreensão. Salomé inspirava-me desconfiança. Mantive com Elias uma longa conversa, cujo sentido não consegui compreender.

Naturalmente, tentei tornar plausível a aparição dos personagens bíblicos em minha fantasia, uma vez que meu pai fora pastor. Mas isso não esclarecia coisa alguma. O que significava o homem velho? O que significava Salomé? Por que estavam juntos? Somente muitos anos mais tarde, quando meu conhecimento se ampliou, a ligação do velho com a moça me pareceu perfeitamente natural.

Ao longo das peregrinações oníricas encontra-se mesmo muitas vezes um velho acompanhado por uma moça; e em numerosos relatos míticos encontram-se exemplos desse mesmo par. Assim, segundo a tradição gnóstica, Simão, o Mago, peregrinava com uma jovem que tirara de um bordel. Ela se chamava Helena e era tida como uma reencarnação de Helena de Tróia. Klingsor e Kundry, Lao-Tse e a dançarina são exemplos do mesmo caso.

Em minha imaginação, como já mencionei, ao lado de Elias e de Salomé havia uma terceira figura; uma grande serpente negra. Nos mitos, a serpente é muitas vezes a adversária do herói. Numerosos relatos testemunham o seu parentesco. Assim, por exemplo, diz-se que o herói tem olhos de serpente; outras vezes, depois de sua

morte, o herói e transformado em serpente e venerado sob essa forma. Ou ainda, a serpente é a mãe do herói etc. Na minha fantasia, pois, a presença da serpente anunciava um mito do herói.

Salomé é uma figuração da *Anima*. É cega, pois não vê o sentido das coisas. Elias é a figuração do profeta velho e sábio: representa o elemento do conhecimento, e Salomé, o elemento erótico. Poder-se-ia dizer que esses dois personagens encarnam o Logos e o Eros. Mas tal definição já é intelectual demais. É mais significativo deixar que esses personagens sejam, primeiro, o que então me pareceram ser, isto é, expressões de processos que se desenrolavam no fundo do inconsciente.

Pouco depois desta fantasia, outro personagem surgiu do inconsciente. Configurava-se a partir de Elias. Chamei-o *Filemon*.

Filemon era um pagão que trouxe à superfície uma atmosfera meio-egípcia, meio-helenística, de tonalidade algo gnóstica. Sua imagem apresentou-se primeiro num sonho:

Havia um céu azul, que também parecia ser o mar. Estava coberto, não de nuvens, mas de torrões de terra que pareciam desagregar-se, deixando visível, entre elas, o mar azul. A água, entretanto, era o céu azul. Subitamente, apareceu um ser alado pairando à direita. Era um velho com chifres de touro. Trazia um feixe de quatro *chaves*, uma das quais estava em sua mão como se fosse abrir uma porta. As asas eram semelhantes às do martim-pescador, com suas cores características.

Como não compreendi

pescador, com suas cores características.

Como não compreendesse a imagem do sonho, pintei-a para figurá-la com maior exatidão. Durante os dias em que esse sonho me preocupou, encontrei um martim-pescador morto em meu jardim, à beira do lago! Foi como se um raio me tivesse ferido. É muito raro que essas aves apareçam nos arredores de Zurique. Fiquei por isso bastante impressionado com tal coincidência. O corpo do pássaro ainda estava fresco: não devia ter morrido há mais de dois ou três dias, e não havia sinal de ferida exterior.

Filemon, da mesma forma que outros personagens da minha imaginação, trouxe-me o conhecimento decisivo de que existem na alma coisas que não são feitas pelo eu, mas que se fazem por si mesmas, possuindo vida própria. Filemon representava uma for-

ça que não era eu. Em imaginação, conversei com ele e disse-me coisas que eu não pensaria conscientemente. Percebi com clareza que era ele, e não eu, quem falava. Explicou-me que eu lidava com os pensamentos como se eu mesmo os tivesse criado; entretanto, segundo lhe parecia, eles possuem vida própria, como animais na floresta, homens numa sala ou pássaros no ar: “Quando vês homens numa sala, não pretendieras que os fizeste e que és responsável por eles”, ensinou-me. Foi assim que, pouco a pouco, me informou acerca da objetividade psíquica e da “realidade da alma”.

Graças aos diálogos com Filemon, esclareceu-se a diferenciação perior. Era para mim um personagem misterioso. De vez em quando me fez compreender que havia uma instância em mim capaz de enunciar coisas que eu não sabia, não pensava, e mesmo coisas com as quais não concordava.

Psicologicamente, Filemon representava uma inteligência superior. Era para mim um personagem misterioso. De vez em quando tinha a impressão de que ele era quase fisicamente real. Passeava com ele pelo jardim e o considerava uma espécie de *guru*, no sentido dado pelos hindus a esta palavra.

Cada vez que uma nova personificação se desenhava no meu horizonte mental, eu quase a sentia como uma derrota pessoal. Era como se ela dissesse: "Ignoraste isto também, por tanto tempo." E eu sentia o medo insinuar-se em mim, o medo de que a série dessas formas continuasse interminavelmente, submergindo-me em abismos de ignorância insondável. Meu eu sentia-se desvalorizado, se bem que numerosos acontecimentos exteriores pudessem tranquilizar-me sob este ponto de vista. Nessa época, no meio das minhas trevas (*horridas nostrae mentis purga tenebras*, diz a *Aurora Consurgens*),<sup>5</sup> nada me pareceria mais desejável do que ter um guru real e concreto, um guia dotado de um saber e de um poder soberano que me ajudasse a desenredar as criações involuntárias da minha imaginação. Foi esta tarefa que Filemon assumiu e que, sob este ponto de vista, *nolens volens*, eu devia reconhecer como

“psicagogo”. Ele me encaminhou para muitos esclarecimentos interiores.

Passados mais de 15 anos, recebi a visita de um hindu muito culto, idoso, amigo de Gandhi. Conversamos sobre a educação hindu, especialmente sobre a relação entre o guru e o *chelah*. Perguntei-lhe, indeciso, se ele podia falar acerca da natureza e do caráter de seu próprio guru; ao que ele respondeu com a maior naturalidade:

“Oh! sim, era Chankaracharya.”

“O senhor não está se referindo ao comentador dos Vedas?”, eu disse. “Ele morreu há séculos.”

“Sim, é dele que estou falando”, replicou meu interlocutor, com grande surpresa de minha parte.

“O senhor está falando de um espírito?”, perguntei.

“Naturalmente, de um espírito”, ele confirmou.

Nesse momento lembrei-me de Filemon.

Nesse momento lembrei-me de Filemon.

"Há também gurus espirituais", ele acrescentou. "A maioria dos seres tem gurus que são homens vivos. Mas há os que têm um espírito por mestre."

Esta notícia foi para mim tão consoladora quanto esclarecedora. Eu não exorbitara o mundo dos humanos, mas fizera a experiência do que pode ocorrer a homens que têm preocupações análogas.

Mais tarde, Filemon foi relativizado pela aparição de outro personagem, que denominei *Ka*. No antigo Egito, o "Ka do Rei" era considerado sua forma terrestre, sua alma encarnada. Na minha fantasia a alma-Ka vinha de sob a terra como que de um poço profundo. Pintei-a em sua forma terrestre como um Hermes, cujo pedestal era de pedra e a parte superior de bronze. Bem no alto da imagem aparece uma asa de martim-pescador; entre esta última e a cabeça do *Ka* paira uma nebulosa redonda e luminosa. A expressão do *Ka* tem algo de demoníaco, e mesmo de mefistofélico. Segura numa das mãos uma forma semelhante a um pagode colorido ou a um cofre de relíquias; na outra segura um estilete e com este trabalha aquele objeto. O *Ka* diz sobre si mesmo: "Eu sou aquele que enterra os deuses no ouro e nas pedras preciosas."

Filemon tem um pé paralisado, mas é um espírito alado, enquanto o *Ka* é uma espécie de demônio da terra ou dos metais. Filemon encarna o aspecto espiritual, o "sentido". O *Ka*, pelo contrário, é um gênio da natureza como o *anthroparion*<sup>6</sup> da alquimia grega, que eu desconhecia nessa época. O *Ka* é aquele que torna tudo real, mas que vela o espírito do martim-pescador, o sentido, ou que o substitui pela beleza, pelo "eterno reflexo".

Com o tempo integrei essas duas figuras. O estudo da alquimia ajudou-me a consegui-lo.

# METODOLOGIA

IMAGINAÇÃO ATIVA E AMPLIFICAÇÃO

O MÉTODO SINTÉTICO OU CONSTRUTIVO  
(C. G. JUNG, VOL. VII/I)

# LOCALIZAR A IMAGEM NO LV

O Livro Vermelho é composto por três partes:

Liber Primus

Liber Secundus

O Mago, capítulo XXI - leitura -  
conversa, impressões, anotações

Aprofundamentos

O QUE É O LIVRO VERMELHO?



**AUTO EXPERIMENTAÇÃO ?**

**CIÊNCIA?**

**DIÁRIO ?**

**ARTE ?**

**CONFISSÃO SUBJETIVA?**

Redigindo as anotações a respeito de minhas fantasias, certo dia perguntei a mim mesmo: “Mas afinal o que estou fazendo? Certamente tudo isso nada tem a ver com ciência. Então do que se trata?” Uma voz disse em mim: “O que fazes é arte.” Fiquei profundamente surpreendido, pois nunca me teria vindo ao espírito a idéia de que minhas fantasias se relacionassem com a arte. Mas pensei: “Talvez meu inconsciente tenha elaborado uma personalidade que não é a minha, e que deseja exprimir sua própria opinião.” Eu sabia que a voz provinha de uma mulher, e a reconheci como sendo a de uma paciente, de uma psicopata muito dotada, que estabelecera uma forte transferência em relação a mim. Ela se tornara um personagem vivo de meu mundo interior.

Naturalmente o que eu fazia não era ciência. Então o que poderia ser, senão arte? Parecia não haver no mundo senão essas duas possibilidades! Tal é a maneira tipicamente feminina de argumentar.

Cheio de resistências, expliquei, energicamente, àquela voz que minhas fantasias nada tinham a ver com a arte. Ela calou-se então, e continuei a escrever. Mas pouco depois ela voltou ao ataque, repetindo a mesma afirmação: “O que fazes é arte.” Protestei novamente: “Não, não é arte; pelo contrário, é natureza.” Eu esperava uma contestação ou uma contenda. Mas como nada disso aconteceu, refleti que “a mulher em mim” talvez não dispusesse de um

centro da palavra e então lhe propus que se servisse de minha linguagem. Ela aceitou o oferecimento e expôs em seguida seu ponto de vista, numa longa dissertação.

Sentia-me extremamente interessado pelo fato de que a mulher, que provinha de meu mundo interior,

# ARTE ??





**SONU SHANDASANI - OUTUBRO DE 2009  
LANÇAMENTO**

ESCOLHA DE UM HISTORIADOR PARA EDITAR O LIVRO VERMELHO:

DAR CONTA DAS ARTICULAÇÃO HISTÓRICA DAS EXPERIÊNCIAS CRIATIVAS DO LIVRO VERMELHO COM OS CONCEITOS TEÓRICOS FORMULADOS NA OBRA



**IMAGENS**

**APARÊNCIA MEDIEVAL**

**FORMA MEDIEVAL DE  
ESCRITA**

**LETRA GÓTICA**

**GRAVURAS EM TÊMPERA**



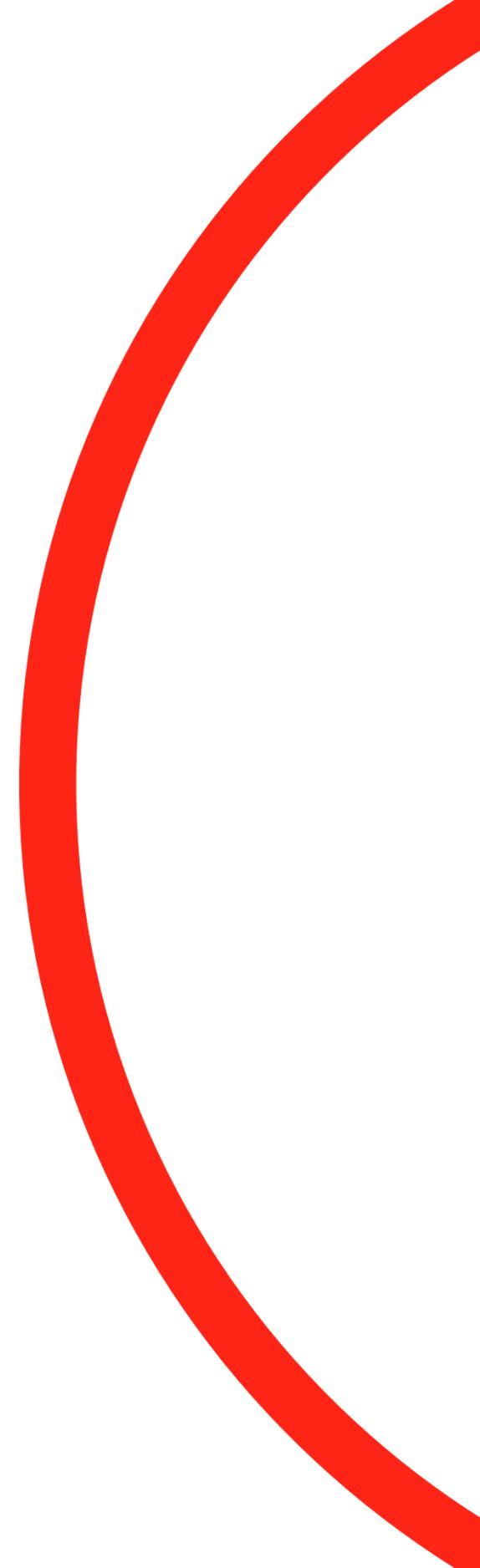
# SONHOS E VISÕES

“Aconteceu em outubro de 1913, quando estava sozinho numa viagem, que fui de repente surpreendido em pleno dia por uma visão: vi um dilúvio gigantesco que encobriu todos os países nórdicos e baixos entre o Mar do Norte e os Alpes. Estendia-se da Inglaterra até a Rússia, das costas do Mar Norte até quase os Alpes. Eu via as ondas amarelas, os destroços flutuando e a morte de incontáveis milhares. Esta visão durou duas horas, ela me desconcertou e me fez mal. Não fui capaz de interpretá-la.”  
(JUNG, MSR, p. 210)

“TORNOU-SE EVIDENTE PARA MIM QUE NÃO PODERIA EXISTIR PSICOLOGIA, E MUITO MENOS PSICOLOGIA DO INCONSCIENTE, SEM BASE HISTÓRICA”, PORQUE QUANDO O PSICÓLOGO PROCURA DESVENDAR UMA NEUROSE, “JÁ SE TORNA NECESSÁRIA UMA ANAMNESE QUE NECESSITA UMA SONDAGEM MAIS PROFUNDA DO QUE A DO SIMPLES SABER DA CONSCIÊNCIA; E QUANDO, DURANTE O TRATAMENTO, SE CHEGA A MOMENTOS EM QUE DEVEM SER TOMADAS DECISÕES INUSITADAS, APARECEM, ENTÃO, SONHOS CUJA INTERPRETAÇÃO EXIGE MAIS DO QUE REMINISCÊNCIAS PESSOAIS.”

**C.G. JUNG, MSR, P. 245**

# ESTRUTURA DO LIVRO VERMELHO



# COMPOSIÇÃO OU ARQUITETURA DO LIVRO



**ENREDO**

**ESPÍRITO DAS  
PROFUNDEZAS X  
ESPÍRITO DO TEMPO**

**CATÁBASE  
(DESCIDA AOS  
INFERNOS)**



[Escrito de próprio punho por C.G. Jung no ano do Senhor de 1915 em sua casa de Küsnacht/Zurique.]

/ [HI i(v)] [2] Quando falo em espírito dessa época<sup>5</sup>, preciso dizer: ninguém e nada pode justificar o que vos devo anunciar. Justificação para mim é algo supérfluo, pois não tenho escolha, mas eu devo. Eu aprendi que, além do espírito dessa época, ainda está em ação outro espírito, isto é, aquele que governa a profundidade de todo o presente<sup>6</sup>. O espírito dessa época gostaria de ouvir sobre lucros e valor. Também eu pensava assim e meu humano ainda pensa assim. Mas aquele outro espírito me força a falar apesar disso para além da justificação, de lucros e de sentido. Cheio de vaidade humana e cego pelo ousado espírito dessa época, procurei por muito tempo manter afastado de mim aquele outro espírito. Mas não me dei conta de que o espírito da profundidade possui, desde sempre e pelo futuro afora, maior poder do que o espírito dessa época que muda com as gerações. O espírito da profundidade submeteu toda vaidade e todo orgulho à força do juízo. Ele tirou de mim a fé na ciência, ele me roubou a alegria da explicação e do ordenamento, e fez com que se extinguisse em mim a dedicação aos ideais dessa época. Forçou-me a descer às coisas mais simples e que estão em último lugar.

O espírito da profundidade tomou minha razão e todos os meus conhecimentos e os colocou a serviço do inexplicável e do absurdo. Ele me roubou fala e escrita sobre tudo que não estivesse a serviço disto, isto é, da inter fusão de sentido e absurdo, que produz o sentido supremo.

*Mas o sentido supremo é o trilha, o caminho e a ponte para o porvir. É o Deus que vem – não é o próprio Deus, mas sua imagem que se manifesta no sentido supremo<sup>7</sup>. Deus é uma imagem, e aqueles que o adoram devem adorá-lo na imagem do sentido supremo.*

O sentido supremo não é um sentido e não é um absurdo, é imagem e força ao mesmo tempo, glória e força juntas.

O sentido supremo é começo e meta. É ponte de passagem para o outro lado e realização<sup>s</sup>.

Os outros deuses morreram em sua temporalidade, mas o sentido supremo não morre, ele se transforma em sentido e então em absurdo, e do fogo e do sangue da colisão de ambos reergue-se o sentido supremo rejuvenescido.

A imagem de Deus tem uma sombra. O sentido supremo existe realmente e lança uma sombra. Pois o que poderia existir real e corporalmente e não ter nenhuma sombra?

A sombra é a tolice. É desprovida de força e não tem existência em si. Mas a tolice é a irmã inseparável e imortal do sentido supremo.

Como as plantas, assim também crescem as pessoas, algumas na luz, outras na sombra. São muitas as que precisam da sombra e não da luz.

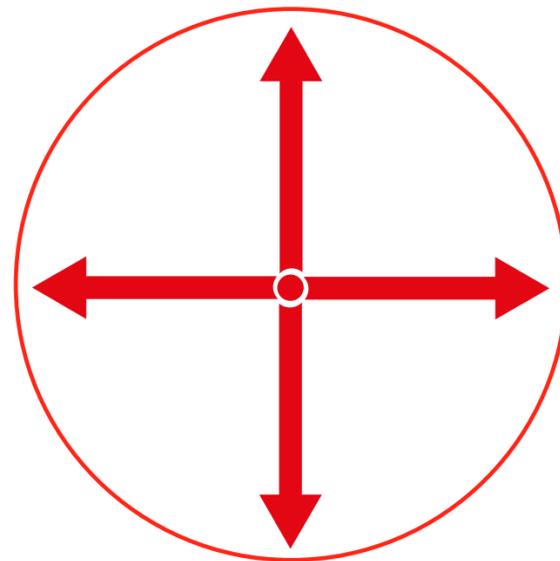
A imagem de Deus lança uma sombra que é tão grande quanto ele próprio.

O sentido supremo é grande e pequeno, é amplo como o espaço do céu estrelado e estreito como a célula do corpo vivo.

○ espírito dessa época em mim queria muito conhecer a grandeza e amplidão do sentido supremo, mas não sua pequenez. Mas o espírito da profundidade venceu este orgulho, e eu tive de engolir o pequeno como um remédio da imortalidade. Ele queimou naturalmente minhas entranhas, pois era inglório, não heroico, e era até mesmo ridículo e repugnante. Mas a tenaz do espírito da profundidade me segurou, e eu tive de tomar a mais amarga de todas as bebidas<sup>9</sup>.

**SUPRASSENTIDO**

**SENTIDO**



**CONTRASSENTIDO**

**SEM-SENTIDO (ABSURDO)**

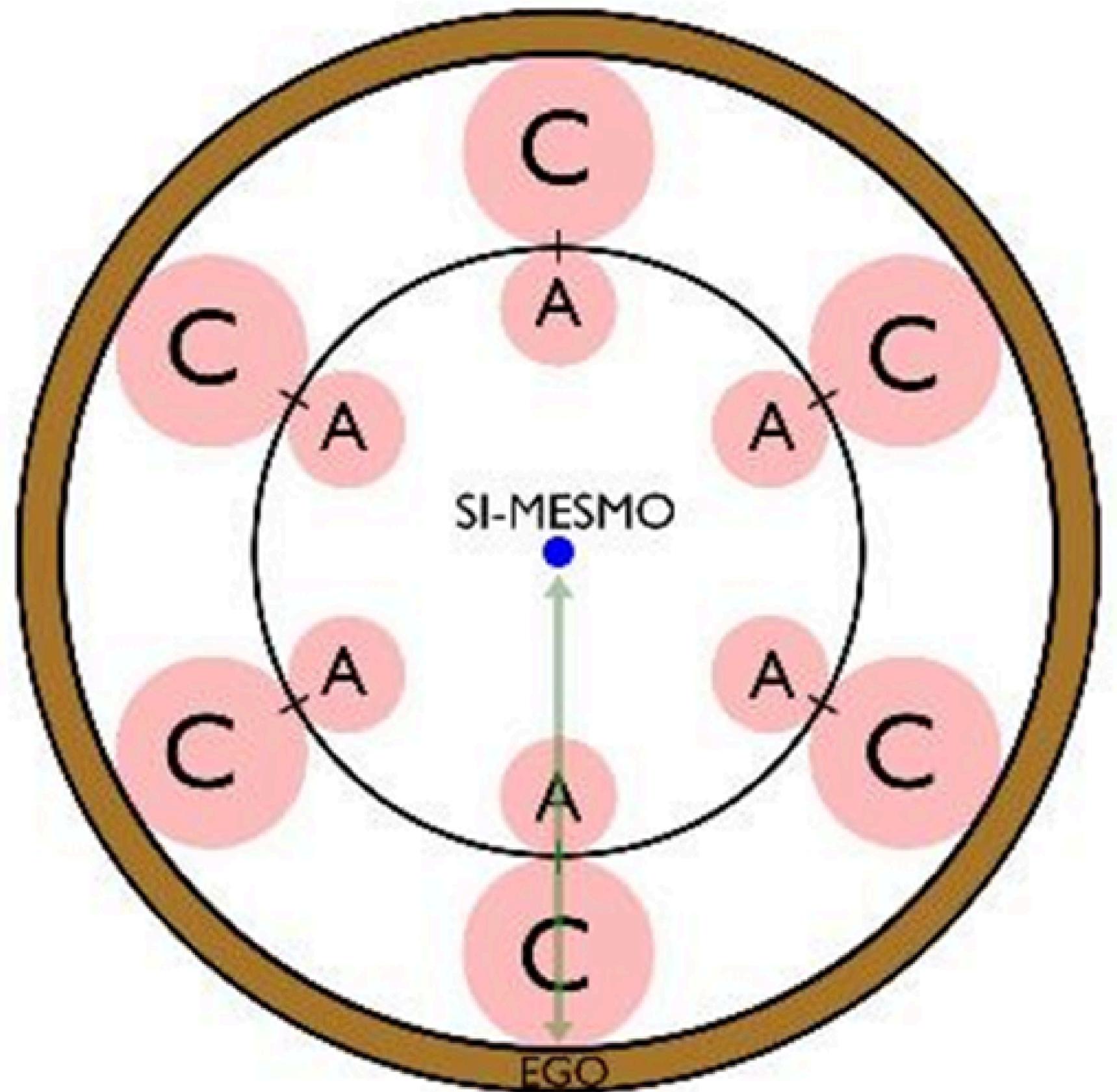
NANTE, P. 271

# CIRCUM-AMBULAÇÃO

O caminho se renova em permanência e, contudo, retoma uma ou outra vez o já assumido; daí que a circum-ambulação (lat. *circumambulatio*) seja uma de suas

características. O termo, que se aplica inicialmente à dança ritual, consiste em um movimento em espiral que representa a junção de elementos periféricos mediante a aproximação a um elemento central e abarcador. Do ponto de vista psicológico significa um percurso pelos aspectos da psique que devem ser assumidos, diferenciando-os e integrando-os mediante esta aproximação espiralada rumo ao centro. Os estudos comparativos de Jung o constataam nos mandalas das tradições, nas viagens míticas, nos ritos (p. ex., o da missa) e, por certo, em sonhos e visões.

# MODELO DE PSIQUE JUNG



**PERSONAGENS**

“EU”

ESPÍRITO DESSA ÉPOCA

ESPÍRITO DA PROFUNDEZA

ALMA, SERPENTE, PÁSSARO

FILÊMOM E O CORO DE PERSONAGENS

O DIABO E SATÃ, HOMEM DIABÓLICO

VELHO ERUDITO E BELA FILHA PRISIONEIRA

NANTE, P.235-242

BIBLIOTECÁRIO E COZINHEIRA

AMFORTAS E KUNDRY

UM DOS DEGRADADOS

AMÔNIO O ANACORETA

A 'MORTE'

IZDUBAR

A MOÇA RUIVA E A ALMA MENINA

O CORVO

OS CABIROS

NANTE, P.235-242

**O FILHO NÃO ENGENDRADO - A ALMA RENOVADA**

**HAP**

**A SOMBRA AZUL**

**PROFESSOR PSIQUIATRA E SUPERVISOR**

**O LOUCO E OS LOUCOS (ANABATISTAS)**

**NANTE, P. 235-242**

“EU”

## Eu ou a ‘primeira pessoa’; Jung e seu ‘eu’

O texto está escrito em primeira pessoa, mas já no começo se indica que o espírito da profundidade lhe ‘dá a palavra’; o ‘eu’ se transforma em seu ‘servo’ e, em certas ocasiões, o espírito da profundidade o obriga a dizer determinadas coisas (cf. *Liber Primus*, cap. I). Nesse sentido, pode-se falar de uma polifonia do ‘eu’, como já assinalamos, ou melhor, de uma polifonia *no* eu de Jung. É por esta razão que, às vezes, o eu parece transformar-se na primeira pessoa do plural. “A vida reconduziu-me a ti. Vamos agradecer à vida o fato de eu ter vivido [...]” (*Liber Primus*, cap. I). De fato, nos *Aprofundamentos*, o próprio ‘Jung’, seu ‘eu’, fala com seu próprio ‘eu’, embora possamos interpretá-lo como sua ‘sombra pessoal’ (cf. *Aprofundamentos*, {1}).

Portanto, não se trata de um 'eu' monolítico, mas de um 'eu' em devir. O eu – ou se se quiser – a 'personalidade egoica', deixa de ser as coisas, os homens (mundo exterior) e depois os pensamentos, para ir incorporando aspectos dos personagens que aparecem. Ao fim das contas, o eu descobre que o centro de sua personalidade não é ele mesmo, mas Filêmon ou qualquer das faces do si-mesmo. Assim, por exemplo, numa oportunidade, o 'eu' sente que as palavras do mago movem seus próprios lábios e que os olhos do 'eu' o veem de dentro. Produz-se então uma integração, uma união de opostos; o próprio 'eu' exclama: "Tu és eu, eu sou tu?" (*Aprofundamentos*, {2}). Por isso, tomamos como convenção a denominação 'eu' para dar conta de um personagem, mas com a convicção de que sua identidade se transforma, se aproxima e se afasta do ctônico, do propriamente humano e do celestial e, de acordo com o percurso de circum-ambulação, incorpora aspectos dos múltiplos personagens.

“EU”

**ESPÍRITO  
DESSA ÉPOCA**

**ESPÍRITO  
DA PROFUNDEZA**

**O 'espírito dessa época' e o 'espírito da profundez'**

Por certo, a tensão dramática do texto se deve a que o 'eu', ao fim das contas, segue os ditames da profundez, ainda que uma parte continue vinculada ao primeiro. Embora sua presença seja mais explícita no princípio da obra, sua voz ou sua presença são recorrentes. Suas personalidades se definem pelas mensagens, o que trataremos em detalhe ao longo de nossa obra.

# ALMA, SERPENTE, PÁSSARO

## Alma, serpente, pássaro

Nos inícios do *Liber Primus*, lemos: “Tive de reconhecer que sou apenas símbolo e expressão da minha alma” (p. 234) e também: “Eu sei, minha alma, que tudo o que dizes é também meu pensamento” (p. 236). A alma aparece sob as formas mais diversas, mas o símbolo mais recorrente é o da serpente. A ‘serpente’ aparece inicialmente no *Mysterium* de Elias e Salomé e esse é o modo como se manifesta o poder obscuro e ao mesmo tempo criativo da alma. Pouco a pouco, esse poder serpentino vai passando ou conectando-se com o ‘eu’. Por isso, Elias perde a companhia da serpente e ressurgue desvitalizado.

A serpente ou o ‘serpentino’ é a qualidade criativa mefistofélica e é acessada mediante a magia, que supõe um entregar-se à potência da psique sem intenções e aceitando seu caráter paradoxal. O pássaro é a contrapartida celestial da alma e aparece em menos ocasiões no *Liber Novus*. Por outro lado, há uma unidade e diversidade da alma; pois assim como a serpente se transforma em (ou é) o ‘pássaro’, no cap. XXI do *Liber Secundus*, é claro que se trata de uma unidade trina (alma celestial, eu ou alma humana, serpente) ou talvez quaternária, pois segundo se

assinalou, a serpente manifesta uma dualidade. Mais adiante se indicam separadamente outras personificações da alma: a ‘moça ruiva’ e a ‘alma-menina’.

## FILEMÓN E O CORO DE PERSONAGENS

### Filemón e o coro de personagens

Como já assinalamos, embora no Filemón de *O Livro Vermelho* haja ressonâncias do 'Filemón' de Ovídio e, mais ainda, do personagem homônimo do *Fausto II* de Goethe, Filemón é um personagem peculiar, profeta do Deus vindouro. É sabido que Filemón é o personagem central, e, em termos psicológicos, o 'si-mesmo' que toma muitas vozes e se mascara em numerosos personagens. De fato, poderíamos ler o *Liber Novus* como a história de Filemón, e por isso mesmo remetemos o leitor ao que desenvolvemos em nosso percurso do capítulo XXI do *Liber Secundus* e dos *Aprofundamentos*. Basta dizer que Filemón, sábio pagão de tonalidades herméticas e gnósticas, é o personagem da sabedoria 'serpentina' que elabora com consciência a escuridão que deve ser assumida pela personalidade total. Filemón ama sua própria alma, assume a tensão sentido/contrassentido e assim é capaz de amar ao próximo. Como se indica adiante, na referência à imagem 105 de *O Livro Vermelho*, Filemón é uma espécie de Hermes. Por outro lado, Filemón aparece junto a Baucis, sua esposa, embora esse personagem não atue. O que sugere, contudo, que Filemón e Baucis correspondem ao paradigma do matrimônio místico que pode tomar outras formas. Por isso, nos *Aprofundamentos*, {15}, o próprio Filemón assimila 'Filemón e Baucis' a 'Simão o Mago e Helena'.

## ELIAS E SALOMÉ

### Elias e Salomé

Elias e Salomé poderiam ter sido chamados Simão o Mago e Helena e, de fato, correspondem à sizígia masculino-feminina que reaparece no *Liber Novus* no casal erudito-filha (*Liber Secundus*, cap. II), bibliotecário-cozinheira (caps. XIV-XVII) e em Filêmon e Baucis. Por certo, Elias representa o *Logos* superior unido a Salomé, um Eros inferior, e remete inicialmente ao profeta bíblico, mas não se deve esquecer que se trata de um 'arquétipo constelado', isto é, de uma forma simbólica de grande vitalidade no simbolismo das tradições. Isso parece dever-se ao fato de que Elias, quase igualado a Moisés ou a Enoch em *status*, foi visto como alguém que pôde ascender seja ao divino, seja a uma morada para além da mortalidade. Talvez isso permita compreender que em Ml 3,23-24, seja apresentado como quem voltará a Israel para trazer aos israelitas o arrependimento antes do dia do juízo. No Novo Testamento – ao menos em São Lucas e São Mateus, não assim em São João – há uma assimilação a João Batista, que realiza seu ministério de arrependimento no espírito e poder de Elias e, assim, aparece sobretudo como o

## ELIAS E SALOMÉ

precursor da era messiânica. É altamente significativo que apareça nos Sinóticos junto com Moisés no monte Tabor, na experiência da transfiguração. Em uma carta ao Padre Bruno, datada de 1953, Jung toma o exemplo de Elias para explicar-lhe a existência de um arquétipo e o fenômeno de recepção que se dá porque um arquétipo vivo produz novas formas. Elias mostra sua vitalidade no cristianismo, no islã – identificado com Khidr – e inclusive na alquimia. O caso de Salomé é mais evidente, pois representa, em princípio, uma figura feminina inferior, cuja baixa condição espiritual se manifesta, entre outras coisas, por meio de sua cegueira. Contudo, tanto a transformação de Salomé quanto a referência ao *Evangelho dos egípcios* (*Liber Primus*, cap. X) sugere que esta figura não deve ser vista como tão escuridão da matéria que clama para ser resgatada. De fato, à diferença de Elias, que perde seu poder serpentino, Salomé se transforma e sua personalidade reaparece com maior sabedoria rumo ao final do *Liber Novus*.

## O DIABO E SATÃ - HOMEM DIABÓLICO

### O diabo e satã – Homem diabólico

O capítulo I do *Liber Secundus* se denomina “O Vermelho”. Trata-se do ‘diabo’, um personagem que no fim das contas mantém certa tendência pagã no mundo cristão. Um traço central desse personagem é que parece representar a vitalidade e o instintivo, a alegria representada na dança como contrapartida da seriedade do cristianismo ascético e transmudano encarnado pelo anacoreta. De fato, o ‘eu’ assume essa porção de alegria, embora “O Vermelho” não pareça capaz de assimilar a seriedade que o ‘eu’ o transmite. Por esta razão, “O Vermelho” e o anacoreta terminarão unidos em uma relação decadente. Bem diversa é a figura de satanás, que representa a força do mal que Cristo sepultou no inferno e que agora retorna, dando margem a que satã proteste pela “conciliação dos opostos” (*Liber Secundus*, cap. XXI {6}, p. 326). Além disso, há uma distinção entre ‘Mefistófeles’ (que em sentido estrito não aparece como ‘personagem’) e satã; o primeiro é serpentino, é a obscuridade do que transforma e move, enquanto este último é o mal, compreendido como imobilidade. Expressão personificada do ‘mal radical’ é o ‘homem diabólico’ que aparece no *Liber Secundus*, capítulo XII, intitulado “O inferno”, cujas características descrevemos em nosso comentário.

precursor da era messiânica. É altamente significativo que apareça nos Sinóticos junto com Moisés no monte Tabor, na experiência da transfiguração. Em uma carta ao Padre Bruno, datada de 1953, Jung toma o exemplo de Elias para explicar-lhe a existência de um arquétipo e o fenômeno de recepção que se dá porque um arquétipo vivo produz novas formas. Elias mostra sua vitalidade no cristianismo, no islã – identificado com Khidr – e inclusive na alquimia. O caso de Salomé é mais evidente, pois representa, em princípio, uma figura feminina inferior, cuja baixa condição espiritual se manifesta, entre outras coisas, por meio de sua cegueira. Contudo, tanto a transformação de Salomé quanto a referência ao *Evangelho dos egípcios* (*Liber Primus*, cap. X) sugere que esta figura não deve ser vista como tão somente a ímpia e cruel filha de Herodes, mas uma espécie de Sophia afundada na escuridão da matéria que clama para ser resgatada. De fato, à diferença de Elias, que perde seu poder serpentino, Salomé se transforma e sua personalidade reaparece com maior sabedoria rumo ao final do *Liber Novus*.

# AMÔNIO, O ANACORETA

## **Amônio o anacoreta**

Um cristão dos primeiros séculos que foi pagão e, tendo-se entregado ao cristianismo por inteiro, vive em oração, na solidão do deserto. Sua fonte de inspiração são os evangelhos. Abandonar o mundo e ir ao deserto sem buscar-se a si mesmo implica a ser tragado pelo deserto. Uma grande esterilidade se instalara em sua vida, mas bastou que alguém lhe mostrasse sua sombra para que tudo desabasse. O 'eu' diz que o abandono do mundo não serviu em nada ao solitário, pois o deserto o absorveu e deixou como filho da terra, "totalmente terra e não sol" (p. 273). Amônio foi ao deserto, não para encontrar-se consigo mesmo, mas para encontrar o sentido dos evangelhos e, por não assumir sua própria escuridão,

viu o 'eu' como o diabo, pois ele sim a viu e aceitou, e – diz-se – comeu a terra e bebeu o sol, e por consequência se converteu numa árvore que enverdece.

## OS MORTOS OU CERTO MORTO OU MORTE

### Os mortos e certo morto ou morta – ‘A morte’

Os ‘mortos’ aparecem às vezes em tumulto e, outras vezes, individualizados. Os mortos em tumulto mostram uma personalidade bem-definida nos Sermões aos Mortos (*Aprofundamentos*, {6} a {12}). São os cristãos que rechaçaram sua fé, mas que ainda perambulam perdidos porque não acabam de compreender que devem assumir a tensão de opostos, o ensinamento que em última instância provém do ser de Abraxas. Pois bem, já no *Liber Secundus*, capítulo XXI {4}, o ‘eu’, através de sua alma-serpente, acessa o inferno e se encontra com um morto, um ‘condenado’ à morte que vive na inaniidade. Uma vez mais, os mortos – ao menos estes que rondam os vivos – parecem viver uma vida indiferenciada e requerer da vida terrena. Um caso parecido é o da ‘morte’ sedenta de sangue, e que já prenuncia a comunidade daqueles mortos cuja vida foi incompleta. Mas ‘a morte’ como tal (no *Liber Secundus*, cap. IV, ‘A morte’), já não os mortos, é capaz de ensinar. Ao menos a morte personificada no ‘Escuro’ de algum modo o faz ver, em 2 de janeiro de 1914, a inevitabilidade da morte maciça que se aproxima e que sabemos que antecipou a Primeira Guerra Mundial. Mas, em um nível mais profundo, a morte lhe ensina a necessidade de aceitar o contrassentido do espanto do sangue e do crime. Algo diferente é ‘a morte’, a ‘figura preta de olhos dourados’ que aparece em 1916, e que adverte que lhe traz a renúncia à alegria e ao sofrimento humano (*Aprofundamentos*, {13}).

# IZDUBAR

## **Izdubar**

O gigante herói-Deus Izdubar concentra o saber arcaico do Oriente que fenece no Ocidente e deve ser renovado. O nome 'Izdubar' é uma corruptela de 'Gilgamesh', o herói babilônico que fracassa em sua busca da imortalidade. Izdubar é um gigante de cuja cabeça se erguem dois chifres de touro, seu rosto enrugado é pálido e amarelado, sua barba crespa está ornada com pedras preciosas, veste uma armadura negra e, em sua mão, tem o fulgurante machado duplo com o qual mata touros (*Liber Secundus*, caps. VIII-XI). Izdubar é, por assim dizer, a matéria arcaica da qual renasce o Deus.

# OS CABIROS

## Os Cabiros

Estes personagens míticos desempenham um papel central no *Liber Secundus* (cap. XXI {3}). Trata-se de potências vinculadas ao fundo obscuro da matéria que se apresentam ao 'eu', outorgando-lhe o título de 'senhor da natureza inferior', pois sua gesta anterior o faz merecedor de tal honraria. E o 'eu' se surpreende de que tais seres elementares e primordiais se lhe apresentem como seus súditos. Jung assinalou, em seus textos teóricos, que os Cabiros são propriedades secretas da imaginação que manifestam uma autonomia com relação à consciência e muitas vezes a afetam.

# HAP

## Hap

Não é, em sentido estrito, um personagem, mas sua presença simbólica merece que o levemos em conta. No Egito, Hap é um dos quatro filhos de Hórus, representado em um dos vasos canópicos que acompanham os corpos mumificados\*. Sua cabeça é de babuíno, protege os pulmões, é guardião do Norte e está sob a custódia da deusa Nephtys. Em *Aprofundamentos*, {4} a sombra de uma morta

necessita do 'símbolo' Hap para poder acessar o mundo dos vivos. No contexto correspondente, tentamos uma interpretação do significado desse personagem-símbolo para *O Livro Vermelho*.

# PROFESSOR- PSIQUIATRA E SUPERVISOR

## **Professor-psiquiatra e supervisor**

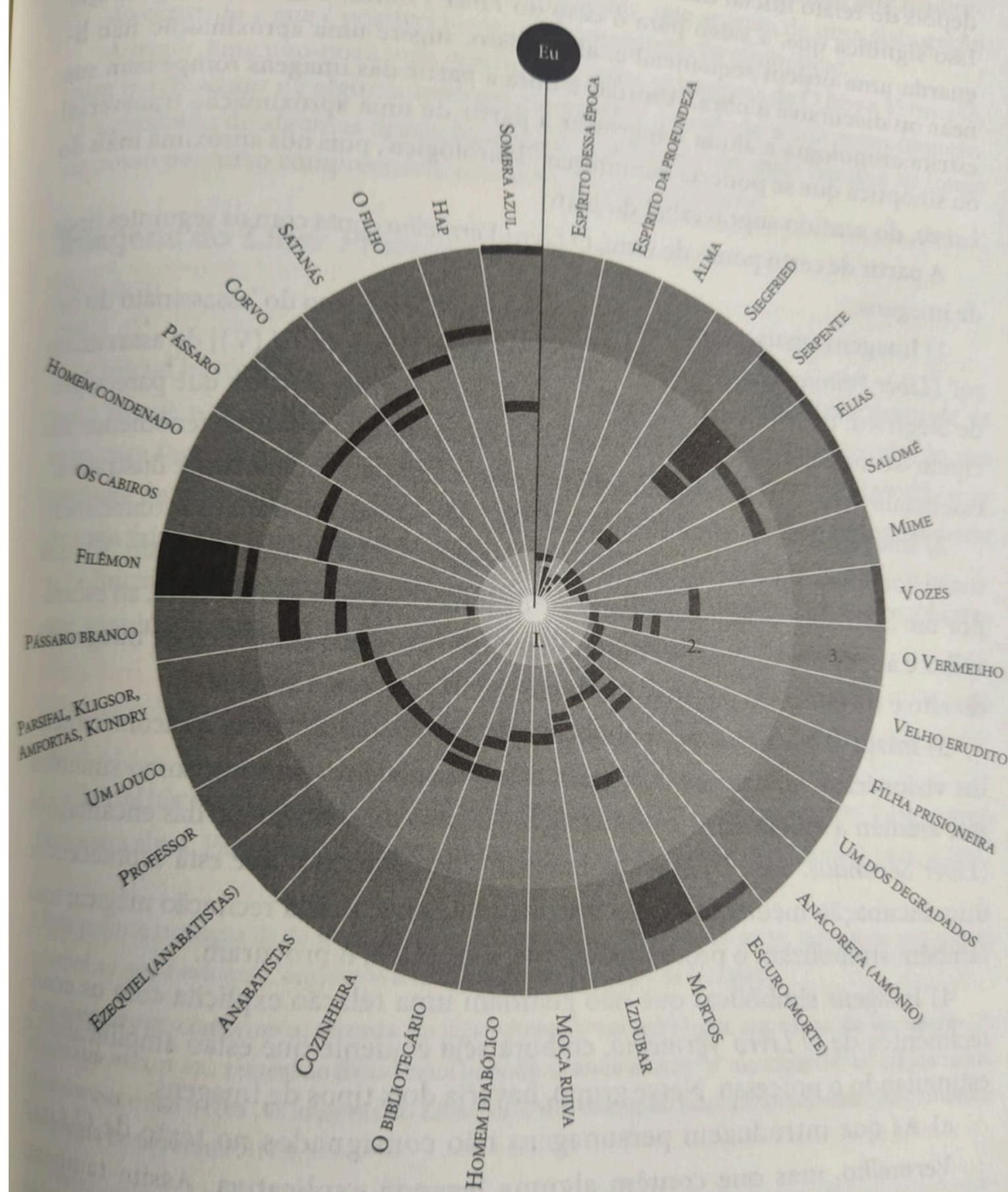
Representam o *status quo* da psiquiatria convencional, fechada em si mesma e incapaz de distinguir entre a loucura doentia e a loucura divina. O Professor é quem dirige o interrogatório e determina que o 'eu' sofre de uma psicose, 'paranoia religiosa'. O supervisor cumpre estritamente suas ordens (*Liber Secundus*, caps. XV-XVI).

## O LOUCO E OS LOUCOS (ANABATISTAS)

### **O louco e os loucos (anabatistas)**

Um louco anabatista, chamado Ezequiel, um homem barbudo com cabeleira desgrenhada e olhos brilhantes e téticos, aparece em um sonho dentro de uma visão e representa a loucura doentia, produto de quem se unilateralizou e está possuído pelo espírito (*Liber Secundus*, cap. XV, p. 294)\*. À diferença dos mortos que vêm de Jerusalém, pois não encontraram o que buscavam, estes anabatistas simbolizam um afundamento no fanatismo religioso.

NANTE, P. 243



# ORGANIZAÇÃO DO TEXTO





# LIBER PRIMUS

## MOMENTO 1:

O Espírito da Profundezza  
(Prólogo)

## MOMENTO 2: DESPERTAR

cap. I: O Reencontro da alma

cap. II: Alma e Deus

cap. III: Sobre o Serviço da alma

cap. IV: O deserto/experiências  
no deserto

## MOMENTO 3: SACRIFÍCIO

cap. V: Descida ao inferno no  
futuro

cap. VI: Divisão do espírito

cap. VII: O assassinato do herói

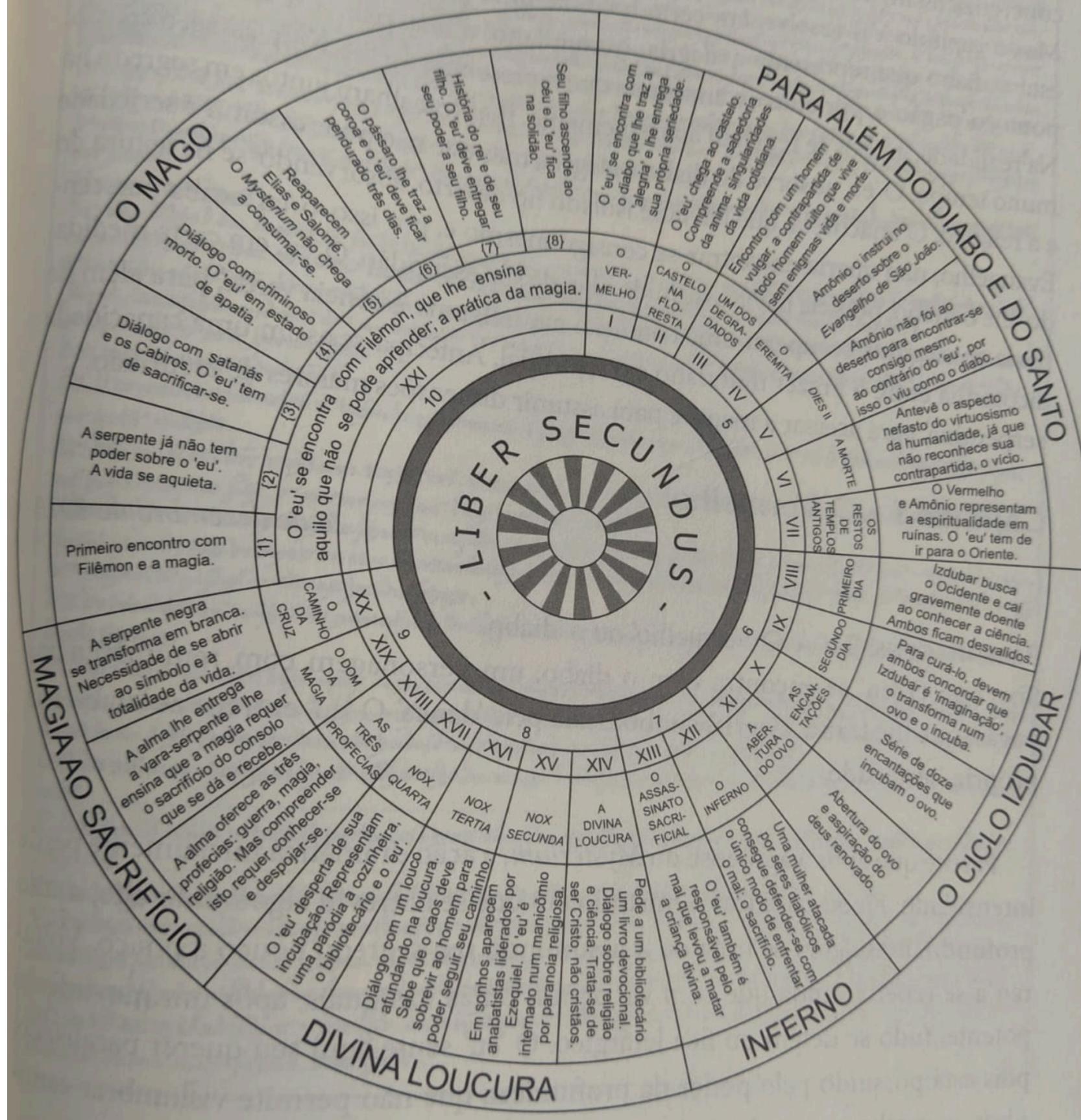
cap. VIII: Concepção do Deus

## MOMENTO 4: MYSTERIUM

cap. IX: Encontro

cap. X: Instrução

cap. XI: Solução



# LIBER SECUNDUS

MOMENTO 5: PARA ALÉM DO  
DIABO E DO SANTO

cap. I: O vermelho

cap. II: O castelo na floresta

cap. III: Um dos degradados

cap. IV: O eremita

cap. V: Dies II

cap VI: A morte

cap. VII: Os restos de Templos  
Antigos

MOMENTO 6: O CICLO IZDUBAR

cap. VIII: Primeiro Dia

cap. XIX: Segundo Dia

cap. X: As encantações

cap. XI: A abertura do ovo

MOMENTO 7: INFERNO

cap. XII: O Inferno

cap. XIII: O assassinato sacrificial

# LIBER SECUNDUS

MOMENTO 8: DIVINA LOUCURA

cap. XIV: A divina loucura

cap. XV: Nox Secunda

cap. XVI: Nox Tertia

cap. XVII: Nox Quartia

MOMENTO 9: MAGIA AO SACRIFÍCIO

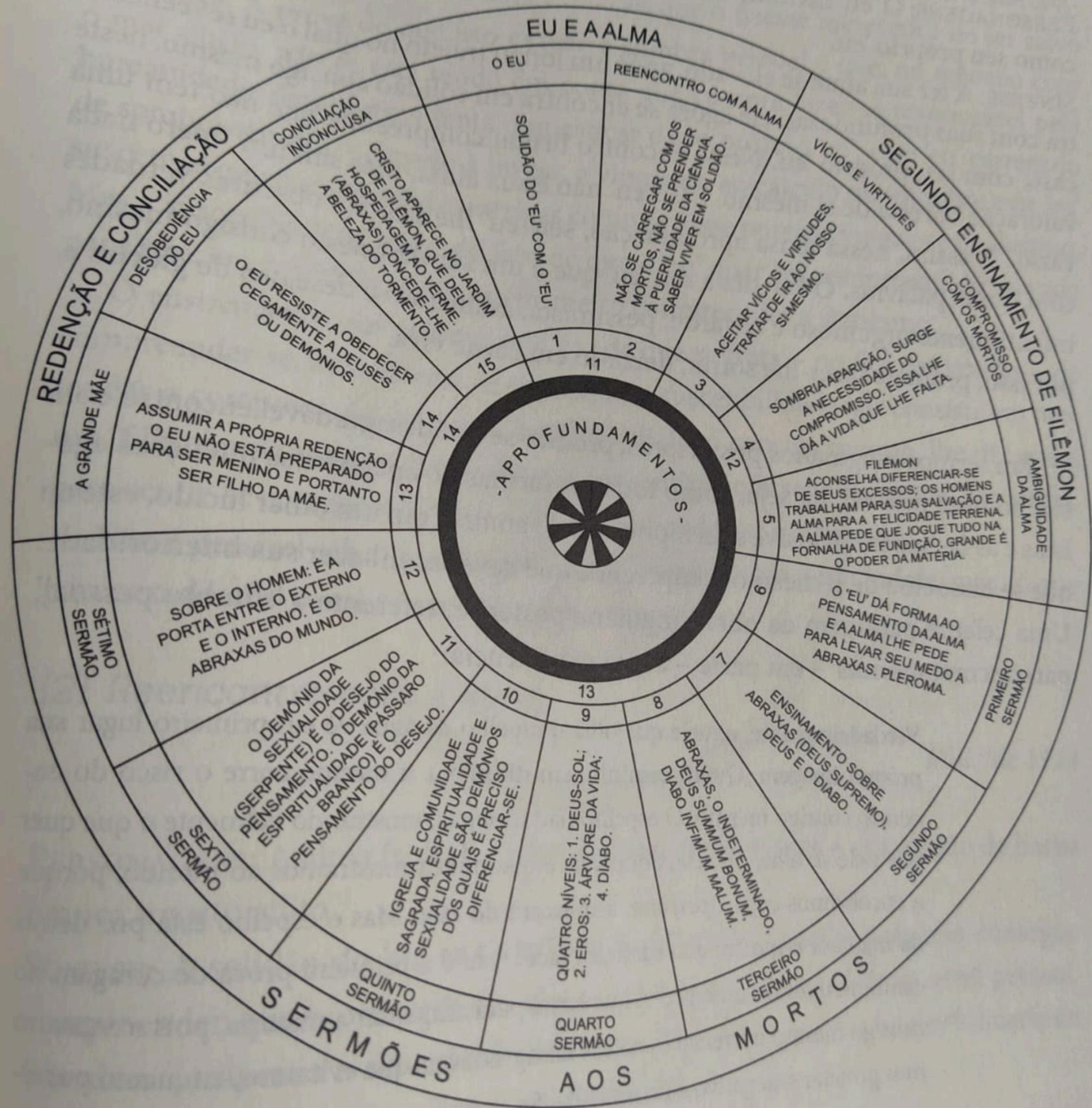
cap. XVIII: As três profecias

cap. XIX: O dom da magia

cap. XX: O caminho da cruz

MOMENTO 10: O MAGO

cap. XXI: subdivisões 1 a 8



# APROFUNDAMENTOS

## EU E A ALMA

cap. 1: O eu com o eu (o eu a sós com o eu)

cap. 2: Reencontro com a alma

## SEGUNDO ENSINAMENTO DE FILÊMON

cap. 3: Vícios e virtudes

cap. 4: Compromisso com os mortos

cap. 5: Ambiguidade da alma

## SERMÕES AOS MORTOS

DE 1 A 7 (caps. 6 a 12)

## REDENÇÃO E CONCILIAÇÃO

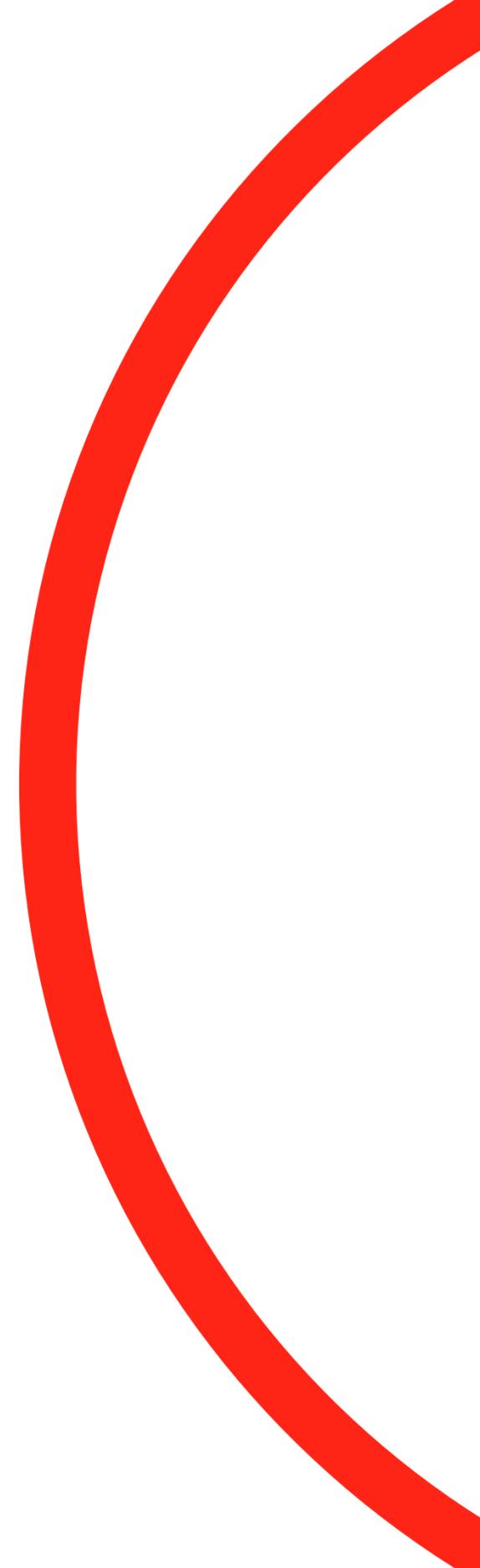
cap. 13: A Grande Mãe

cap. 14: Desobediência do Eu

cap. 15: Conciliação Inconclusa

# AULA 4

Gravar aula



“El libro como soporte de la experiencia visionaria en las profecías iluminadas de William Blake y El libro rojo de Carl Gustav Jung”

Daniela Picón Bruno  
Universidad de Chile

# IMPORTÂNCIA DA FILOSOFIA LINHA DO TEMPO

LINGUAGEM

ASSIM FALOU ZARATUSTRA

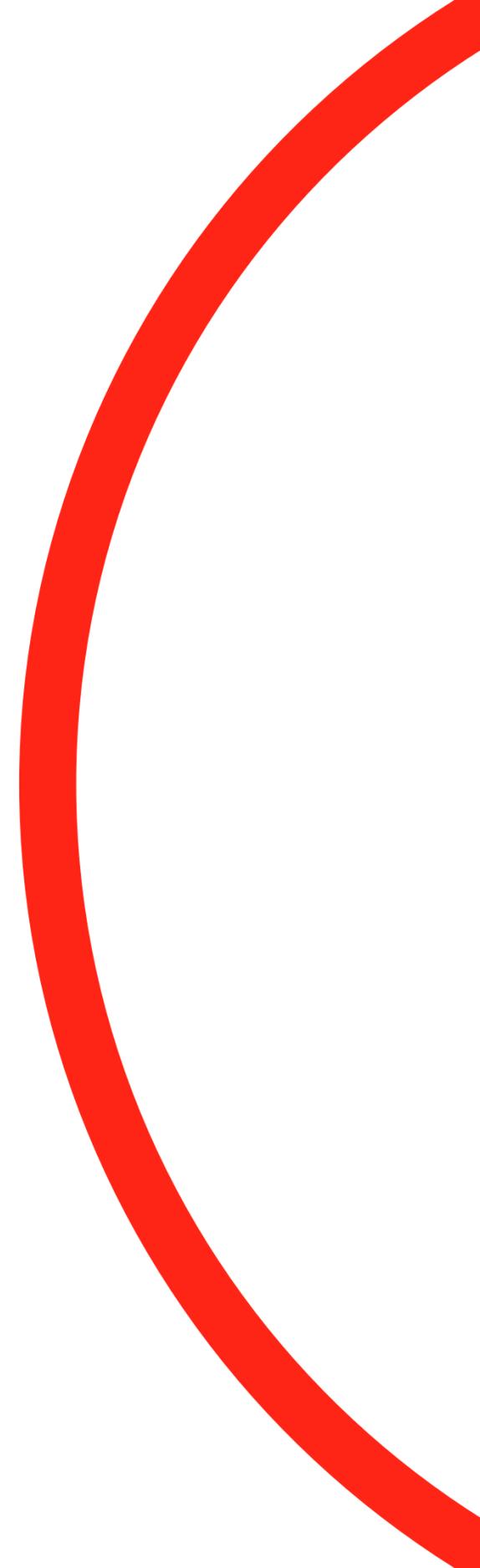
WILLIAM BLAKE

J. W. GOETHE



# O HERÓI

Problemática do arquétipo do herói  
na contemporaneidade



# CONCEITOS CENTRAIS

# INCONSCIENTE

“Teoricamente é impossível fixar limites no campo da consciência, uma vez que ela pode estender-se indefinidamente. Empiricamente, porém, ele sempre atinge seus limites, ao atingir o desconhecido. Este último é constituído por tudo aquilo que ignoramos, por aquilo que não tem qualquer relação com o eu, centro dos campos de consciência. O desconhecido divide-se em dois grupos de objetos; os que são exteriores e os que seriam inacessíveis pelos sentidos e dados interiores, que seriam o objeto da experiência imediata. O primeiro grupo constitui o desconhecido do mundo exterior; o segundo, o desconhecido do mundo interior. Chamamos inconsciente a este último campo.”

# INCONSCIENTE

“Tudo o que conheço, mas não penso num dado momento, tudo aquilo de que já tive consciência mas esqueci, tudo o que foi percebido por meus sentidos e meu espírito consciente não registrou, tudo o que involuntariamente e sem prestar atenção (isto é, inconscientemente), sinto, penso, relembro, desejo e faço, todo o futuro que se prepara em mim e que só mais tarde se tornará consciente, tudo isso é conteúdo do inconsciente.”

# INCONSCIENTE

“A esses conteúdos se acrescentam as representações ou impressões penosas mais ou menos intencionalmente reprimidas. Chamo de inconsciente pessoal ao conjunto de todos esses conteúdos. Mas além disso encontramos também no inconsciente propriedades que não foram adquiridas individualmente; foram herdadas, assim como os instintos e os impulsos que levam à execução de ações comandadas por uma necessidade... (nessa camada 'mais profunda' da psique encontramos os arquétipos.)”

# INCONSCIENTE

”Os instintos e os arquétipos constituem, juntos, o inconsciente coletivo. Eu o chamo coletivo porque, ao contrário do inconsciente pessoal, não é constituído de conteúdos individuais, mais ou menos únicos e que não se repetem, mas de conteúdos que são universais e aparecem regularmente.”

JUNG, MSR, p. 489.

# ARQUÉTIPO

”O conceito de arquétipo... deriva da observação reiterada de que os mitos e os contos da literatura universal encerram temas bem definidos que reaparecem sempre e em toda parte. Encontramos esses mesmos temas nas fantasias, nos sonhos, nas ideias delirantes e ilusões dos indivíduos que vivem atualmente. A essas imagens e correspondências típicas, denomino representações arquetípicas. Quanto mais nítidas, mais são acompanhadas de tonalidades afetivas vívidas... Elas nos impressionam, nos influenciam, nos fascinam.”

JUNG, MSR, p. 485.

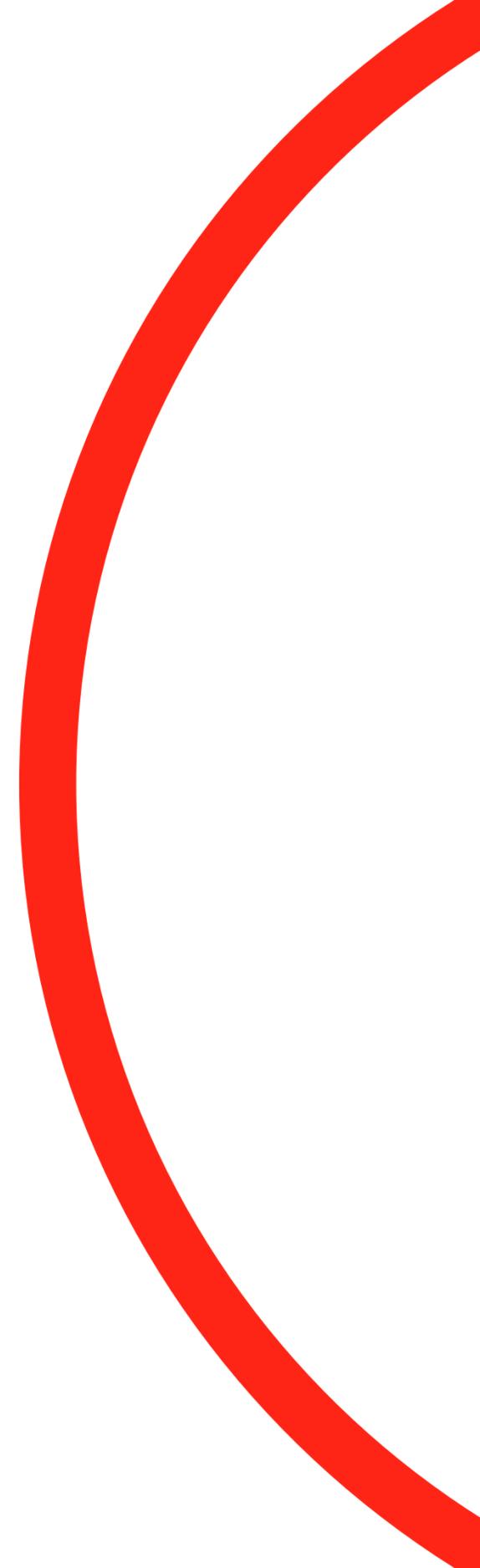
# SÍNTESE



# SI-MESMO



# OVO E FOGO





# CABIROS



# MOVIMENTO



INTERPRETAÇÃO

# SÍNTESE

# BIBLIOGRAFIA



## Bibliografia Básica:

JUNG, C. G. O Livro Vermelho, editora Vozes, Petrópolis, 2009.

JUNG, C. G. O homem e seus símbolos, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2008.

JUNG, C. G. Memórias, Sonhos e Reflexões, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2006.

NANTE, Bernardo. O Livro Vermelho de Jung: chaves para a compreensão de uma obra inexplicável, editora Vozes, Petrópolis, 2018.

BOECHAT, Walter. O Livro Vermelho de C. G. Jung: jornada para profundidades desconhecidas, editora Vozes, Petrópolis, 2014.

SHANDASANI, Sonu. Jung e a construção da psicologia moderna, Ideias e Letras, Aparecida, 2005.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”, in *Obras Escolhidas, vol. 1*, Brasiliense, 1985.

**OBRIGADA!**

vimalaanandajay@gmail.com  
@vimala\_ananda\_jay