

KLAUSS: DA APATIA AO ATO, UMA LEITURA JUNGUIANA

Augusta Renata Almeida do Sacramento¹

Leonor de Santana Guimarães²

RESUMO

O presente estudo objetivou investigar as ativações e abrandamentos do par arquetípico Puer/Senex, sob o viés da base teórica da Psicologia Analítica, por meio da análise fílmica de Klauss (2019). Para isso, utilizou-se a metodologia de análise proposta por Von-Franz, seguindo a proposta da amplificação simbólica. O filme apresentou o amadurecimento psíquico dos personagens principais, Jéssper e Klauss, os quais, com o entendimento das dinâmicas arquetípicas do Puer/Senex e a temática mítica do mito do herói, saíram de um processo de esvaziamento e ausência de sentido, para uma abertura à criatividade e dinamicidade. Foi possível observar a integração de opostos, com a ultrapassagem de surpreendentes barreiras, e uma relação mais equilibrada das duas polaridades arquetípicas, onde a transformação do velho se abriu para novas possibilidades, e a atitude pueril conduziu a renovados significados. A análise fílmica se apresentou como importante recurso para interpretar os aspectos simbólicos, provendo um campo fértil para oportunidades de leituras simbólicas na perspectiva da Psicologia Analítica.

Palavras-chave: Puer; Senex; Análise Fílmica.

ABSTRACT

This study aims to investigate the activations and mitigations of the archetypal pair Puer/Senex, from the point of view of the theoretical basis of Analytical Psychology, through the film analysis of Klauss (2019). For this, the analysis methodology proposed by Von-Franz was used, following the proposal of symbolic amplification. The film presented the psychic maturation of the main characters, Jéssper and Klauss, who, with the understanding of the archetypal dynamics of the Puer/Senex and the mythical theme of the hero myth, came out of a process of emptiness and absence of meaning, to an opening to creativity and dynamism. It was possible to observe the integration of opposites, with the overcoming of surprising barriers, and a more balanced relationship of the two archetypal polarities, where the transformation of the old was opened to new possibilities, and the puerile attitude led to renewed meanings. The filmic analysis presented itself as an important resource to interpret the symbolic aspects, providing a fertile field for opportunities for symbolic readings from the perspective of Analytical Psychology.

Key words: Puer; Senex; Filmic Analysis.

¹ Psicóloga, Doutora em Psicologia Clínica pela PUC/SP. Especialista em Psicologia Analítica pela UniSaoPaulo. Aprimoramento em Luto pelo Instituto 4estacoes. Docente da Faculdade Pio Décimo. E-mail: augusta.sacramento@piodecimo.edu.br.

² Pedagoga e Psicóloga, Especialista em Psicoterapia Analítica, Psicopedagogia, Neuropsicologia e Pedagogia Organizacional, mestra em Família na Sociedade Contemporânea pela UCSAL. Docente da Clínica Psiquê. E-mail: leonor-guimaraes@uol.com.br.

1 INTRODUÇÃO

Este estudo tem por objetivo investigar as ativações e os abrandamentos do par arquetípico Puer e Senex, sob o viés da base teórica da Psicologia Analítica, através da análise do filme *Klauss*. Ele reporta-se, então, sobre uma revisão bibliográfica deste par arquetípico, apresentando uma correlação de passagens do filme com a base teórica escolhida.

Trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo, a qual, segundo Penna (2009), possui como proposta a compreensão e interpretação do fenômeno a ser investigado, buscando finalidades e significados.

Penna (2009) reforça que o método qualitativo necessita estar alinhado às especificidades da área de conhecimento escolhida, levando-se em consideração as perspectivas ontológicas e epistemológicas do paradigma. A perspectiva ontológica da psicologia analítica versa sobre a compreensão da totalidade, em seus elementos de unidade e diversidade, incluindo consciente e inconsciente. Já a perspectiva epistemológica do paradigma junguiano baseia-se no conhecimento, que, para o paradigma junguiano, trata-se de consciência, ou seja, a conscientização dos processos inconscientes (PENNA, 2009).

O procedimento de análise seguirá a proposta de amplificação simbólica sugerida por Von-Franz (1990). Assim, a pesquisa buscará compreender o conteúdo do filme, através da análise estruturada dos personagens principais, Jéssper e *Klauss*, e suas relações, por meio da análise simbólica, seguindo os elementos ontológicos e epistemológicos do paradigma junguiano.

2 PUER E SENEX: AS REFERÊNCIAS DA JUVENTUDE E DA MATURIDADE

Pensar as figuras psíquicas Puer e Senex é discorrer sobre comportamentos, posturas, ações, enfrentamentos e dinamicidade, desliteralizando relações com idades, uma vez que não há correspondências de intervalos de idades, pois, enquanto imagens arquetípicas, estes arquétipos traduzem apenas funcionamento psíquico e instintivo. Assim, Puer e Senex, embora representando as figuras do jovem e do velho, não são estruturas necessariamente associadas à idade jovem e madura, respectivamente. Ou seja, nossas atitudes pueris não são exclusivamente da juventude, como também as qualidades senis não se encontram atreladas à velhice. (BERNARDI, 2010).

Puer e Senex, assim descritos por Jung como a relação Criança-Velho, diz da vivência arquetípica que pondera acerca dos ciclos da atividade psíquica, pois as dinâmicas do velho e da criança vão tecendo no corpo e na alma as marcas positivas e negativas que alimentam as experiências cotidianas. Esse par arquetípico articula as vivências temporais, como explicitada pelos gregos, nas construções dos tempos Cronos e Kairós. (BERNARDI, 2010). Na antiguidade, os gregos referiam sobre o tempo exato, cronológico, com aspecto temporal exato e possível de quantificação, definido por Cronos, e o tempo subjetivo que remete à intemporalidade do inconsciente, assim apresentado por Kairós (SABÓIA, 2007).

Para oferecer prosseguimento, precisamos compreender a aplicação de conteúdos da psicologia analítica, iniciando pelo entendimento de Jung acerca da estrutura da alma e os três níveis psíquicos por ele definidos: consciência, inconsciente pessoal e inconsciente coletivo. A primeira esfera psíquica versa sobre a consciência, parte da alma que diz sobre conteúdos do momento, que possui por função o reconhecimento do mundo exterior mediante os sentidos. O inconsciente pessoal compõe-se de conteúdos que se tornaram inconscientes por terem perdido a intensidade, porque caíram no esquecimento ou porque a consciência os reprimiu. Já o inconsciente coletivo, para ele, constitui-se por temas mitológicos, sendo uma herança imemorial de possibilidades representativas, de caráter não individual, mas comum a toda humanidade, compondo, assim, a base do psiquismo individual (JUNG, 2009).

Sobre essa última estrutura psíquica ele fala:

Todo este organismo psíquico corresponde perfeitamente ao corpo que, embora varie sempre de indivíduo para indivíduo, é, ao mesmo tempo e em seus traços essenciais básicos, o corpo especificamente humano que todos temos e que em seu desenvolvimento e em sua estrutura conserva vivos aqueles elementos que o ligam aos invertebrados e, por último, até mesmo aos protozoários. Teoricamente deveria ser possível extrair, de novo, das camadas do inconsciente coletivo não só a psicologia do verme, mas até a da ameiba (JUNG, 2009, p.45).

Ao tratar sobre o inconsciente coletivo e pensar acerca dessas estruturas elementais, que são os arquétipos, Hopcke (2011) entende que esses conceitos estão intimamente conectados, pois são parte de uma mesma teoria.

Para Byington (1994), arquétipos são padrões virtuais, matrizes coordenadoras da atividade psíquica, e se expressam de forma simbólica. Estes são ativados durante toda a vida, coordenando o campo psicológico e, sua intensidade e manifestação variam de acordo com a dinâmica individual do sujeito. Enquanto padrões de relacionamento, ações

do sujeito não são desenvolvidas por arquétipos, mas pelo Ego, porém, como os padrões virtuais expressam-se de forma simbólica e tudo na vida é símbolo, eles estão sempre presentes nas vivências humanas. Essas experiências arquetípicas formam e transformam a psique, através do processo de elaboração simbólica, sendo este a principal atividade psíquica individual e coletiva.

Segundo Jung, os arquétipos são formas de apreensão que se repetem de maneira uniforme e regular. [...] formas a priori, inatas de intuição, da percepção e da apreensão que são determinantes necessárias e a priori de todos os processos psíquicos (JUNG, 1971/2009, § 270/280, p. 69/ 73/74).

Como representação das manifestações arquetípicas, enquanto imagens concretas que possam expressar constelações arquetípicas de sentido e emoção, temos os símbolos, ou seja, aqueles que indicam algo além do que é possível de ser observado de modo pleno, permitindo, assim, a experiência da vida simbólica, indo além da análise puramente literal (HOPCKE, 2011).

A palavra “símbolo” origina-se do grego “*synballein* (syn, junto + ballein, atirar), e significa a união dos opostos” (RAMOS, 2006, p. 78). Jung enfatiza a diferença entre um símbolo e um signo. O signo é a representação de algo conhecido, já o símbolo é a melhor descrição de algo desconhecido e expressa sempre algo além do consciente (WHITMONT, 2000). Jung sinaliza que, para se tentar compreender um símbolo, não somente pode ser investigado o mesmo em si, mas deve-se compreender o indivíduo que gerou este símbolo. Já que, dentre outras questões, o símbolo não oferece apenas uma única interpretação (JUNG, 1976/2000). Jung explica que:

Chamamos de símbolo um conceito, uma figura ou um nome que nos podem ser conhecidos em si, mas cujo conteúdo, emprego ou serventia são específicos ou estranhos, indicando um sentido oculto, obscuro e desconhecido [...] Um conceito ou uma figura são simbólicos quando significam mais do que indicam ou expressam. Eles têm um aspecto abrangente “inconsciente” que nunca se deixa exaurir ou definir com exatidão [...] (JUNG, 1976/2000, § 416/417, p. 189).

Puer, arquétipo do velho juvenil, ajuíza o eterno vir-a-ser, o recomeço, a transcendência do tempo cronológico, a semente criadora da alma, o que inspira movimento e revitalização. Ele é avesso a regras e a peculiares repetições de velhas condutas, além de não realizar laços, uma vez que se considera autosuficiente (PEREIRA, 2009).

Jung pouco discorreu acerca do arquétipo da Criança Divina, porém, seus seguidores abordaram de maneira mais intensa este arquétipo e suas correlações. No

entanto, o pouco discutido por Jung proporcionou um campo fértil para posteriores estudos acerca do Puer. Foi através das mitologias grega e romana que ele elaborou aspectos mitológicos desta figura arquetípica e seu significado psicológico para a alma humana, nos sonhos e nas experiências interiores. O Puer traz características de futuridade e elementos animadores, o que proporciona um lugar de respeito no panteão das figuras arquetípicas (HOPCKE, 2011).

O Puer é mais do que somente uma criança, ele é divino, portanto, representante do herói, da criança sobre humana ou dotada de inúmeras aptidões. Uma representação moderna seria a figura do Peter Pan, assim como Pã e Eros, em seus momentos de prazer. Portanto, todas estas são, assim, clássicas caricaturas de Puer (HOPCKE, 2011).

Já o Senex, para Pereira (2009), expressa a continuidade, o apeço à continuação e manutenção de hábitos. Ele é o princípio de ordens, fronteiras e limites. A estabilidade e o compromisso são características reforçadas na qualidade do espírito Senex.

Nas leituras junguianas, temos o próprio Jung que pouco difere o Puer das imagens arquetípicas do *trickster*³ e do arquétipo da criança divina; assim como temos o Hilmann, que, na leitura sobre o Puer, a faz em analogia ao seu oposto, o Senex. E, por fim, temos a Marie-Louise von Franz, que discorre sobre o Puer na sua relação com a figura materna (BERNARDI, 2010).

Em se tratando de *trickster*, podemos realizar uma correlação com o Deus Hermes, pois, pelo roubo do rebanho de Apolo, Hermes torna-se o símbolo da astúcia e da trapaça, que bem define o *trickster*, ou seja, trapaceiro, companheiro, amigo, protetor dos comerciantes e dos ladrões. Na Odisséia, Hermes, o mensageiro, é aquele que se mistura aos homens, por isso, o menos olímpico dos imortais, juntamente a Dionísio (BRANDÃO, 1987).

Para os gregos, Hermes, o deus das estradas, o protetor dos viajantes, é o deus psicopompo, o condutor de almas, nos níveis telúricos e ctônicos, trouxe do Hades para a luz, Perséfone e Eurídice. E, sua grande tarefa consistia em interpretar a vontade dos deuses (BRANDÃO, 1987).

³ Trickster: traduzido por bobo, palhaço, trapaceiro ou curinga. Figura que se manifesta em praticamente todas as culturas, carregando consigo a capacidade de comunicação entre diferentes realidades. Na cultura brasileira, é visto enquanto paralelo do Saci ou Exu (PRENTKI, 2011).

Para Jung (2000, p.256): “em contos picarescos, na alegria desenfreada do carnaval, em rituais de cura e magia, nas angústias e iluminações religiosas, o fantasma do ‘trickster’ se ismicui em figuras ora inconfundíveis, ora vagas, na mitologia de todos os tempos e lugares, obviamente um ‘psicologema’, isto é, uma estrutura psíquica arquetípica antiquíssima”.

No entendimento de Von-Franz (1992) o Puer apresenta, enquanto polaridade positiva, uma criativa força anímica, mas, enquanto polaridade negativa traz a representação do Si-mesmo sem realização, permanecendo, assim, inconsciente. Essa ausência de desenvolvimento normalmente encontra-se associada a uma fixação paterna ou materna.

O Puer, em sua íntima ligação com a mãe arquetípica, pode não encontrar o equilíbrio necessário entre a dependência materna e a autonomia. Tornar-se a Criança Divina pode ser atraente, uma vez que o Puer pode esquivar-se das responsabilidades adultas, assim como da angústia de separação. *“A identificação com o Puer pode levar a um homem-criança superficialmente fascinante, mas basicamente imaturo, incapaz de se comprometer ou de procriar, um Pequeno Príncipe caprichoso com esperanças irrealistas e sonhos impróprios”* (HOPCKE, 2011, p. 125).

A descrição superior remonta à análise realizada por Von-Franz (1992), que apresenta o termo puer aeternus, como referência a um deus da antiguidade, apresentado nas Metamorphoses de Ovídio, referindo-se ao deus criança nos mistérios eleusianos. Ovídio o descreve inicialmente como o deus Iaco e, posteriormente, o deus-criança é identificado como Dionísio e Eros. O puer aeternus é o jovem divino, que cultuava a mãe, e que veio ao mundo para ser o redentor. É o deus da vida, da morte, da ressurreição e da mocidade inacabável. Von-Franz ainda realiza uma correlação com o Pequeno Príncipe, a partir do estudo de caso deste material, principalmente no que tange à sombra do puer aeternus que, segundo ela, é bem ilustrada na obra. A sombra do personagem é letrada quando se faz perceptível que temos a descrição de um homem frio que compensa esta atitude em uma irrealista maneira idealista.

Von-Franz (1992) diz que o importante é permitir que o puer aeternus persevere em alguma atividade, que este realize algo do início ao fim, seja o que ele desejar realizar. O risco é a mudança de pensamento brusca e a resistência quando as dificuldades se apresentam.

Von-Franz (1992) ainda descreve o puer aeternus como aquele que possui um complexo materno fora do comum, com comportamentos que sugerem a permanência na fase do adolecer e com grande dependência materna, na maioria dos casos. Segundo ela, os dois distúrbios mais encontrados na identificação com este arquétipo são o homossexualismo ou o Don Juanismo, sendo este último apresentado pela busca à mulher perfeita, a que tudo oferece ao homem, ou seja, a busca pela mãe-deusa, a que realizará todos os desejos.

Este tipo de complexo pode ocasionar dificuldades de adaptação social, uma vez que há a chance da presença de uma postura de individualismo associal, ou seja, se percebendo um sujeito especial, não há necessidade de adaptação, pois o outro é quem precisa se adaptar a alguém tão exclusivo. Esta construção pode gerar atitudes arrogantes, pelo complexo de inferioridade existente, tanto quanto a falsos sentimentos de superioridade (VON-FRANZ, 1992).

Jung (2011) entende os complexos como um conjunto de associações, de caráter traumático ou não, podendo ser um aglomerado de experiências dolorosas e com acentuada carga energética. Por ser dotada de energia própria, o complexo pode se apresentar enquanto uma personalidade parcial e, a depender da tensão energética, pode-se apresentar como um conteúdo com vontade própria. Ele articula que os complexos são manifestações da psique que têm um acento emocional comum, formados em torno de um núcleo arquetípico (JUNG, 1971/2009, § 201/ 202).

Jung, em símbolos da transformação, afirma que o trabalho pode ser a via de cura para essa neurose infantil. Como esta palavra não atrai muito o puer aeternus, há a necessidade de entusiasmo no trabalho ofertado, para reduzir a dificuldade de ir contra a corrente natural energética desse perfil. Como todo trabalho requer rotina independente da criatividade, se faz necessário o apoio do inconsciente para que o sujeito consiga enfrentar os obstáculos.

O Puer resiste ao desenvolvimento, pelo entendimento de autoperfeição e, concomitantemente, sensação de nada necessitar. Este, segundo Hilmann (1998), é o pano de fundo da autosuficiência e do isolamento, que não está somente enquanto possibilidade ao Puer, mas a qualquer outro complexo.

Bernardi (2010) profere que o Puer normalmente está associado a atos de irresponsabilidade, impaciência e inexperiência. Diz ainda que estas três palavras, se bem observadas, traduzem temáticas do tempo ou do tempo enquanto fator, no sentido de uma inaptidão de lidar com o mesmo. Estes traços, embora inicialmente interpretados enquanto posturas negativas, podem ser o fator fundamental para que acontecimentos possam se apresentar, gerando resoluções há muito paralisadas.

Ainda sobre a conexão com o tempo, Bernardi (2010) fala que, Cronos, em sua vivência, se faz presente em seus feitos positivos e negativos, já que traz com ele as marcas inapagáveis do tempo no corpo, rejeitadas socialmente, por não irem ao encontro

do que preconizam as personas⁴ desejadas, e também é propiciador de sabedoria, por transmitir, em seu aspecto positivo, a dignidade do percurso vital. Já Kairós, com sua intensidade subjetiva, proporciona vivências de séculos internos, com riquezas de sensações positivas sobre uma vida alimentada, amadurecida e crescida.

Para Jung, somos seres de passagem e os ciclos de autorrealização das fases da vida reverberam, segundo Bernardi (2010, p.11), dois ditos latinos, que são, o *carpe diem*, ou seja, a consciência de aproveitar o tempo presente, pois este não pode ser recuperado, e o *memento mori*, ou seja, a tomada de consciência de que somos seres de passagem e de sentido. “Alquimicamente estas misturas se aglutinavam, nascer, crescer, aproveitar muito e aprender a declinar, fenecer e deixar passar...” Ele entende esta passagem como a importância do reconhecimento da tensão entre os opostos, o que gera libertação e o constante ressignificar do viver. Logo, ele cita estar descrevendo o processo de individuação, de tornar-se quem se é.

No centro da busca da teoria junguiana encontra-se justamente a procura por sentido. Jaffé (2011) robustece essa ideia, quando diz que o grande desafio deste psicólogo suíço foi, justamente, o mito do sentido. Jung revela que a grande maioria dos problemas dos pacientes estava associado à falta de sentido e conteúdo em suas vidas, o que ele entendia que se tratava da neurose contemporânea generalizada. Assim, para Jung, a neurose contemporânea é fruto de uma ausência de significado para o existir.

Segundo Jung (1945/2011), o processo de individuação é o tornar-se um consigo próprio e, concomitantemente, com a humanidade, em que o ser humano também se inclui. Dessa forma, o sujeito assegura a existência individual, como também se organiza no conjunto organizado dos indivíduos, não sendo uma massa anônima, mas uma comunidade consciente.

Para Cavale (2018), Jung acreditava na expansão da consciência, na qual os conteúdos do inconsciente se integrariam à consciência, oferecendo maior liberdade e redução de interferência de tais conteúdos no livre arbítrio humano. Este processo Jung denomina individuação.

Enquanto o Puer exibe dificuldades nas suas experiências com o tempo, pois este, para ele, é o criador de problemas, já que o Puer sempre almeja o novo sem rotinas

⁴ Persona é uma palavra associada ao antigo drama grego e romano, que faz referência a uma máscara, usada por atores, na representação de personagens. Ao mesmo tempo em que ela serve como proteção, para que o indivíduo possa esconder sentimentos e descartá-la quando não mais necessitar dela, o uso excessivo pode também se tornar prejudicial, quando há uma identificação excessiva com a mesma (BRYANT, 1983).

e vivências extensivas, no Senex o tempo se apresenta em suas entranhas, o que justifica a dificuldade de lidar com o novo, com o que acabou de chegar, uma vez que a paixão pela rotina e o conservado é o grande apego deste (BERNARDI, 2010). O autor ainda complementa (p. 43):

O senex rígido é como um animal que segue e cumpre seu padrão instintivo desde a sua origem. Isso pode levar a ser confundido com personalidades obsessivo-compulsivas devido ao seu comportamento repetitivo e ritualizado, mas considero importante inverter as hierarquias e ver o obsessivo-compulsivo como um caso do senex rígido, não o contrário. Em casos extremos, esta rigidez pode gerar uma paralisação total da pessoa devido a uma inflação negativa ou deflação, levando-a a um estado depressivo ou melancólico.

O entusiasmo indicado pelo Puer pode proporcionar um fluxo energético triunfante, que moverá o indivíduo para novos desafios e propostas existenciais. O ponto negativo do entusiasmo é o risco iminente, como bem descrito no mito de Dédalo e Ícaro: o pai sinaliza ao filho que, ao se lançar ao ar, que não voe muito baixo, a fim de evitar que a água molhe as penas, o que proporcionará peso e precipitação à queda, assim como evitar voar muito alto, pois o calor do sol poderá queimar as asas. Logo, o pai sugere ao filho que se mantenha no meio-termo. Porém, Ícaro, durante o voo, não fez uso do autodomínio e da moderação, desafiando a vastidão do céu e voando tão alto que as penas acabaram por derreter (BERNARDI, 2010).

Hilman (1998) esclarece que o Puer inspira o brotar enquanto o Senex governa a colheita, e o florescer e o colher encontram-se no percurso da existência de maneira intermitente. Sobre o Senex, ele realiza a reflexão trazendo enquanto consideração a dualidade Cronos-Saturno, com a representatividade da benevolência da agricultura e, ao mesmo tempo, com a regência da destruição, por ser o consumidor e o engolidor de deuses. Ele acrescenta:

Saturno é a um só tempo a imagem arquetípica do velho sábio, sábio solitário, o *lapis* como pedra ancestral com todas as suas virtudes morais e intelectuais positivas, e a imagem arquetípica do Velho Rei, aquele ogro castrador e castrado. Ele é o mundo como construtor de cidades e o não-mundo do exílio. Ao mesmo tempo que é pai de tudo, a tudo consome; ao viver de e a partir de sua paternidade, se alimenta insaciavelmente da generosidade de seu próprio paternalismo. *Saturno é a imagem tanto do senex positivo quanto do negativo* (p. 25, **grifos do autor**).

Para o autor supracitado, a visão psicodinâmica não é saturnina, mas mercurial, quando revela que “nada é dado e tudo pode ser transformado; todos os limites podem ser ultrapassados e situações podem ser alteradas através de reaprendizagem, da terapia

comportamental, reforço e psicodinâmica”. Logo, o otimismo mercurial é mais estimulado do que os limites fatídicos saturninos (HILMANN, 1998, p. 26).

Hilman (1998) entende que o Senex se encontra no cerne de qualquer complexo, governando atitudes que apresentem processos psíquicos em suas fases finais. Sendo assim, ele é o arquétipo do potencial de ordem, trazendo preenchimento e significado teleológico. O Senex diz da morte não somente em quesito biofísico, mas enquanto morte de realização, maturação de processo psicológico da consciência em direção ao inconsciente. Logo, o paradoxo de existir menor consciência significando um aumento desta. Ele complementa:

Quando estamos em plena eficiência egóica, certos de nós mesmos, sentindo-nos muito seguros, movimentando-nos dentro daquilo que mais conhecemos, estamos o menos reflexivamente cômicos. Muito perto da luz é onde menos enxergamos. Nossa destrutividade é realmente sentida no que há de mais próximo e é o resultado da sombra que se forma à partir do próprio centro egóico de nossa luz. O ego faz sombra de sua própria luz; o ego é sua própria sombra; talvez o ego seja sombra. Portanto, o senex representa exatamente essa força da morte mantida pela dureza brilhante de nossa própria certeza egóica, a egoconcentricidade que pode dizer ‘eu sei’ – pois ele de fato sabe, e esse conhecimento é poder. É também seco e frio, e seus limites são traçados como que pelos seus próprios instrumentos (HILMANN, 1998, p. 30).

A rigidez observada na figura psíquica do Senex reflete reduzida oportunidade de novidades e, também, diminuída hospitalidade com a diferença. No entanto, a rigidez deste arquétipo não é somente observada pela lente negativa, principalmente nos atuais tempos de liquidez moderna e pós-moderna, segundo profere Zigmund Baumann, que reforça a perda de identidades e valores, assim como extrema velocidade de mudança. Dessa forma, a rigidez pode ser benéficamente utilizada contra a ausência de sentidos das aceleradas mudanças, que mais se configuram como perda do que como ganho.

Bernardi (2010), por fim, a respeito da citação supracitada, complementa que Puer e Senex encontram-se em constante relação polar de negociação, não havendo a necessidade de definir quais valores são melhores, já que o dinamismo é esperado e desejado.

Hilman (1998) ainda realiza um diálogo importante entre o ego e o Senex, apontando que este último, em sua base arquetípica, é quem governa o ego no que se refere à autoridade e força deste arquétipo, não o contrário. Inclusive, a autoridade exercida pelo ego está diretamente associada à relação que este possui com o arquétipo do Senex. A noção de Si-Mesmo do ego depende da relação deste diálogo.

Anterior ao ego e sua subjetividade, há o conhecimento e a capacidade cognitiva precedendo a cognição. Esse algo anterior ao ego, é o que Jung denomina Self, que pode

receber outras nomeações, como o arquétipo do significado ou o Velho Sábio (HILMANN, 1998).

As polaridades negativas, tanto do Senex quanto do Puer, não são de responsabilidade do ego, mas da ausência de dinamicidade. Para a existência da força criadora, a dualidade da base Senex-e-Puer não pode estar cindida, ou seja, as valências necessitam de alternância, para que a comunicação seja estabelecida e a consciência não esteja separada do inconsciente (HILMANN, 1998).

Hilman (1998) coloca que o Senex negativo é aquele separado do seu aspecto Puer, o que perdeu a ‘criança’, sobrando a autoridade, a perpetuação da tirania, uma vez que há a perda do entusiasmo, da tensão inerente, apenas reforçando a estrutura e a ordem, presentes na dinâmica do Senex. A postura observada é da unilateralidade, que não sugere vida, mas uma atitude mutilante, estática e sem acesso ao novo, à experiência. Sem loucura não há sabedoria, apenas conhecimento, o que não sugere uma personalidade integrada, e sim um espírito paralisado, audacioso por reconhecimento e intransigente com a própria juventude.

Hilman (1998) coloca que o velho é sempre preferido ao novo, porém sem a criatividade da juventude o complexo não consegue compreender e semear, alimentando-se de outros complexos e, separado da criança e do louco, o complexo passa a não ter mais nada a comunicar.

Para Monteiro (2010), a reação ao envelhecer pode ocorrer por três formas: negativa, involutiva ou evolutiva. Na relação negativa, o sujeito oferece ênfase às perdas do envelhecimento, tais como funções biológicas, afetivas e sociais, e o período é entendido como um momento de ruína, com o olhar apenas direcionado ao passado, com a validação única da juventude. Já a reação involutiva traz a negação diante da passagem do tempo, com uma busca incessante por um retorno ao eterno rejuvenescer. A reação evolutiva, por sua vez, é aquela na qual o indivíduo acolhe a passagem do tempo e as perdas intrínsecas à velhice, aceitando a plenitude da vida e a inerência do fim.

Monteiro (2010) ainda realiza uma correlação com as figuras do camelo, do leão e da criança, quando refere sobre as metamorfoses da alma referidas por Nietzsche, em Assim falou Zaratustra. Ele diz que o Camelo carrega obrigações e valores tradicionais. Com seu espírito de carga, acaba por experienciar uma vida de renúncias e subjugação, sempre à serviço do outro e não a si mesmo. Já a metamorfose na ativação do leão diz do almejar liberdade, do questionar valores, contrário às obrigações e sem atitudes niilistas, com busca por ser senhor de si mesmo, buscando uma vida heróica. A criança,

sabiamente, diz da criatividade, do SIM à vida, do eterno começar de novo. Assim, para ele, o envelhecer seria a restauração da inocência, a emancipação e um constante re-encanto com a vida, apesar da maturidade humana.

A ativação do eixo Puer-Senex é fundamental para a maturidade e velhice, uma vez que distancia os aspectos negativos do “velho senil”, trazendo a sabedoria ao processo do envelhecer. Dessa forma, o velho, ao integrar o arquétipo da criança, experiencia as vivências positivas, vivendo a inocência emancipada, termo cunhado por Allan Chinen, em sua obra “E foram felizes para Sempre”. A polarização enquanto unilateralidade é ineficaz, pois ou teremos a presença do “velho senil” ou a do “puer eterno”. A dinamicidade fertiliza a alma em todas as fases da vida, evitando a unilateralidade, e os valores positivos do Puer e do Senex podem ser observados. “Puer-senex ou criança velho formam um arquétipo de duas cabeças, dois lados da mesma moeda; um não deve existir sem o outro. Eles marcam o calendário da vida, e devem atuar sempre na psique em conjunto com tantos outros arquétipos”. (MONTEIRO, 2010, p. 63).

Para a psicologia analítica, a ausência de moderação diz do movimento de inflação egóica, ou seja, a identificação do ego com uma figura arquetípica. Edinger (2020) expõe que Jung, em sua maior descoberta, discorre sobre o inconsciente coletivo, trazendo o entendimento de uma psique não somente individual, mas uma dimensão pré-pessoal ou transpessoal. Esta dimensão manifesta-se, por exemplo, através de imagens universais e estruturas mitológicas. E, o centro organizador desta psique arquetípica, é o Self, o arquétipo central ou arquétipo da unidade.

Enquanto centro ordenador da psique total, o Self tem a companhia de um outro centro do ser psíquico, sede da identidade subjetiva, que é o Ego, o centro da personalidade consciente. A relação entre estes dois centros necessita acontecer no decorrer da vida do indivíduo, em um processo de alternância, que normalmente ocorre como um processo inicial de separação progressiva e, posteriormente, uma rendição ou relativização do ego em sua experiência com o Si-mesmo, para na fase adulta existir uma nova reunião entre estes dois centros. A forma cíclica exprime o processo básico do desenvolvimento psíquico do indivíduo (EDINGER, 2020).

O autor supracitado complementa:

De um lado, vemo-nos expostos aos encontros com a realidade das coisas que a vida nos oferece; encontros que contradizem, de forma constante, as suposições inconscientes do ego. É por meio desse processo que o ego cresce e se separa de sua identidade inconsciente com o Si-mesmo. Ao mesmo tempo, devemos experimentar uma reunião recorrente entre o ego e o Si-mesmo para que seja mantida a integridade da nossa personalidade total; se isso não ocorrer,

há um verdadeiro perigo de que, conforme o ego vá se separando do Si-mesmo, o vínculo vital que os liga seja danificado. Se isso ocorrer de forma ampla, estaremos alienados do nosso próprio íntimo, estando o terreno preparado para o surgimento de enfermidades de caráter psicológico (EDINGER, 2020, p. 29).

Quando a relação cíclica não se estabelece, pode haver os processos de inflação ou alienação. O primeiro diz de um estado de identificação do Ego ao Si-Mesmo. Ou seja, o Ego, pequeno que é, se atribui qualidades amplas pertencentes ao Si-Mesmo, experimentando este estado inflado. Esta condição costuma ser apresentada na infância, porém, no processo de desenvolvimento, o sujeito necessita se ausentar do estado de inflação original para uma maior consciência e responsabilidade diante da experiência vital. Tanto o processo de inflação quanto o de alienação não são negativos, uma vez que o crescimento psíquico necessita de uma sequência de atos heroicos e inflados. Essa oscilação representa a afinidade entre o ego e o Si-Mesmo, conexão denominada eixo ego- Si-mesmo. Sobre o eixo ego-Si-Mesmo, Edinger (2020, p.56) profere:

Esse eixo é uma passagem ou canal de comunicação entre a personalidade consciente e a psique arquetípica. A danificação do eixo ego-Si-mesmo impede ou destrói a conexão entre consciente e inconsciente e provoca a alienação do ego com relação à sua origem e a seu fundamento.

O indivíduo que permanece no estado original paradisíaco, na busca por harmonia e perfeição, acaba por apresentar atitudes de inflação, que sugere arrogância e entendimento de ser o centro do universo. Este estado inflado de identidade sugere uma vida de provisão, de promessas e redução de realização. Logo, há a permanência de um estado de irresponsabilidade e dependência. Von-Franz (1992) compreende essa condição de identificação com a imagem do *puer aeternus*.

A partir das citações apresentadas, entendemos a importância desse par arquetípico nas nossas vidas, uma vez que ele é imprescindível ao bom funcionamento psíquico, assim como os demais pares. Bernardi (2010) diz, inclusive, que as teorias arquetípicas podem ser entendidas como manifestações do Puer-et-Senex, já que por um lado manifestam estruturas inabaláveis e antigas, assim como o Senex, e por outro são mutáveis e ágeis, como bem realizados pela estrutura Puer. Ele profere ainda que, por serem formas vivas, sempre com novas manifestações, não podemos descrever estas funções arquetípicas, apenas entendê-las enquanto circunscrição arquetípica.

Monteiro (2010, p. 75), explana: “Que possamos nós, que envelhecemos, ter a vivacidade criativa, a leveza, a curiosidade, a capacidade de se inserir no presente e usufruir dentro das limitações que a vida possa nos propiciar.

A circulação entre as polaridades Puer-Senex nos permite trazer à tona a figura mítica do herói, no empreendimento de sua jornada. Em sua obra, “o herói de mil faces”, Campbell (1990) entende que, essencialmente, temos um herói mítico arquetípico, lendário, sendo este o fundador de algo. E, para que este algo seja instituído se faz necessário o abandono do velho, a partir da busca de uma ideia germinal que possa aflorar algo púbere. A ideia da existência de um herói identificado em todas as culturas e tempos, foi nomeada por Campbell por monomito ou jornada do herói. Ele dividiu a jornada em dezessete estágios, mas os agrupou em três partes integradas, que são, a partida, a iniciação e o retorno. Esses ciclos contêm os elementos essenciais, conforme ele descreve a seguir:

Quer escutemos, com desinteressado deleite, a arenga (semelhante a um sonho) de algum feiticeiro de olhos avermelhados do Congo, ou leiamos, com enlevo cultivado, sutis traduções dos sonetos do místico Lao-tse; quer decifremos o difícil sentido de um argumento de Santo Tomás de Aquino (sic), quer ainda, ainda percebamos, num relance, o brilhante sentido de um bizarro conto de fadas esquimó, é sempre com a mesma história - que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante – que nos deparamos, aliada a uma desafiadora e persistente sugestão de que resta muito mais por ser experimentado do que será possível saber ou contar (p.15).

A façanha do herói, segundo Campbell (1990), inicia-se com o chamado ao apoderamento de algo ou à sensação faltante de alguma coisa. Logo, a jornada impulsiona a uma aventura, que ultrapassa o limiar cotidiano, na busca pela recuperação de alguma coisa perdida ou para a descoberta do elixir doador da vida. Esse acontecimento, normalmente, ocorre de maneira circular, com os episódios de partida e retorno.

Pearson (1996) diz que os heróis empreendem jornadas, em sua maioria solitárias, com a recompensa do sentimento de comunhão consigo mesmos, com os outros e com a Terra. A jornada heróica é inerente à espécie e o indivíduo que a empreende alcança autoconhecimento e elege a saída da não-vida à vida. Não correr risco, não matar o dragão seria a escolha por uma conduta alienada, com o alojamento do vazio interior.

Em sua forma moderna, a jornada heroica sugere afastamento e separação social, o que pode suscitar vazio e desespero. No entanto, uma vez que a jornada não é empreendida, o indivíduo não oferece sua contribuição única ao mundo, e não há como permanecer por muito tempo às custas das ofertas do outro. Este entendimento moderno do sofrimento da jornada diz da compreensão de que esta resume-se à predominância do arquetipo do Guerreiro, com ideal heróico, o que acaba gerando limitações e redução de encorajamento. A progressão da jornada heróica dá-se do sofrimento à luta, à autodefinição e ao amor. (PEARSON, 1996).

Campbell (1990) entende que a jornada heroica é uma tarefa psicológica primordial, na qual o indivíduo evolui da atitude imatura para a coragem da autorresponsabilidade. Essa trajetória exige confiança, que requer morte e ressurreição. Para ele, o motivo básico universal do herói, em sua viagem de longa duração, seria o abandono da condição apresentada até uma qualidade mais madura e enriquecedora. Essa jornada pode ser realizada através de uma experiência externa, ou interna, sendo esta última a representação de uma transformação de caráter espiritual e/ou psicológica.

O autor supracitado ainda revela que o ato heróico diz do sacrifício, daquilo que manifesta a atitude moral, o esforço efetivo. Ele complementa: “você deixa o mundo onde está e se encaminha na direção de algo mais profundo, mais distante ou mais alto”. (CAMPBELL, 1990, p. 142).

Campbell (1990) entende ainda que há dois tipos de heróis: os que escolhem realizar a jornada e os que são lançados a ela. Muitas vezes a aventura ocorre e o herói não faz ideia do que está de fato acontecendo. Porém, ele se lança e se percebe em um mundo transformado. Ele diz ainda que até a paisagem e as condições ambientais apresentam mudanças, se harmonizando com prontidão.

Para Brandão (1989), o herói, ao iniciar seu itinerário de conquistas, necessita desprender-se das garras paternas, ausentando-se do lar, por um período mais ou menos longo, buscando, assim, o que ele nomeia “formação iniciática”. Para ele, a partida, a educação neste momento de retirada das bases do lar e das figuras de proteção e, por fim, o regresso, seriam os correspondentes aos ritos de iniciação propostos por Campbell, ou seja, a unidade nuclear do monomito, as partes integrantes do mesmo mitologema.

O herói, então, separa-se dos seus e, após os ritos iniciáticos inicia a aventura, a princípio com as proezas comuns do mundo conhecido, até a chegada a uma região de assombros sobrenaturais, onde se depara com forças fabulosas e alcança um triunfo decisivo. No regresso, ao completar a aventura circular, ele acumula energias suficientes para auxiliar e conceder dádivas memoráveis a seus irmãos (BRANDÃO, 1989).

3 KLAUSS: DESCRIÇÃO DA ANIMAÇÃO

Dirigido e escrito por Sérgio Pablos, Klauss é um filme espanhol, de animação, que estreou em novembro de 2019, e encontra-se disponível no serviço de transmissão online, Netflix. O filme retrata a história de Jéssper, aspirante a carteiro, estudante da Academia Postal, que foi iniciado pelo pai nesta instituição, na tentativa de transformar

este filho em um jovem responsável, uma vez que este apresentava uma postura apática e sem grandes atitudes.

Porém, Jesper não apresentava nenhuma pretensão de disposição laboral, pelo contrário, vivia uma vida com ausência de comprometerimentos. Ao perceber que o filho não exibia mudanças e entender a negação diante do comprometimento com o ofício solicitado, o pai resolve enviá-lo à Smeerensburg, ilha remota localizada acima do Círculo Ártico, contra sua própria vontade, com o seguinte desígnio: ele precisaria entregar 6.000 cartas, no período de um ano. Caso não conseguisse alcançar a tarefa proposta, ele não mais retornaria à casa, perdendo todas as regalias ofertadas na vida habitual, regada a mordomias e benefícios. Jéssper, então, segue à Smeerensburg, sem regalias, sem recursos de apoio e enfrenta o início de uma jornada

Chegando lá, o soberbo estudante se apresenta como novo carteiro e se depara com um clima de acirrada disputa entre dois clãs: Krum e Elingboe. As duas famílias da cidade viviam em clima de destruição e, diante da missão exigida pelo seu pai enquanto forma de correção pelas atitudes por ele apresentadas, ele se percebeu em um cenário onde cartas não eram trocadas e mensagens somente eram entregues de forma violenta.

De início, ele interpreta que todo o cenário apresentado era apenas uma armação do pai e que ele não gostaria de permanecer naquele lugar, solicitando, ao barqueiro que o acompanhou na travessia, o retorno à terra natal. Após o reconhecimento da não autorização para um retorno, ele inicialmente se percebe sem recursos de escolhas, até que ele encontra duas figuras que o auxiliam no alcance do objetivo proposto pelo pai. Jéssper, Klauss e todos os congregados necessitam de coragem e perseverança para alcançar o objetivo proposto, rompendo o padrão já há muito instituído na cidade de Smeerensburg.

A cidade, inicialmente fria e escura, habitada por figuras intrigantes, apresenta uma mudança atmosférica gradual e, o cortante ar frio perde força, dando lugar à luz e ao calor, que passam a penetrar nas moradas da região, gerando conforto e grandes transformações psíquicas.

4 LEITURAS SIMBÓLICAS DA FILMOGRAFIA

O filme Klauss apresenta elementos que dialogam com subsídios da Psicologia Junguiana. Assim, a Psicologia Analítica servirá como campo de discussão para uma correlação teórica com conteúdos individuais e coletivos exibidos no filme.

Von-Franz (1990) compreende o conto de fada como a expressão mais pura dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Para ela, nos contos, os arquétipos são representados em sua forma mais simples, completa e abreviada. Logo, o valor científico desse material é rico, uma vez que ele é a melhor fonte de investigação possível sobre os processos coletivos da psique.

Ela complementa que, nos mitos, lendas ou qualquer outro material mitológico mais elaborado, atingem-se as estruturas básicas da psique humana, através de uma exposição do material cultural. Mas, nos contos de fadas existe um material cultural consciente muito menos específico e, conseqüentemente, eles espelham mais claramente as estruturas básicas da psique (VON-FRANZ, 1990)

Os contos podem apresentar diferentes etapas da experiência da realidade psíquica do Self (Von-Franz,1990). Abordaremos, a seguir, alguns conceitos junguianos, tomando como foco principal o eixo criativo Puer-Senex, em algumas passagens do longa-metragem *Klauss*, principalmente no personagem principal, Jéssper, em suas ativações ou abrandamentos das dinâmicas do Puer e Senex.

O desenvolvimento da narrativa consiste na construção da jornada iniciática de Jéssper, impulsionada pelo pai, e as transformações ocorridas a partir desta empreitada. Esta proporcionou reconstituições existenciais na vida do personagem, com o auxílio de figuras centrais que orbitam em torno da história.

O filme inicia-se com a descrição do tema “cartas”, sendo trazido o seguinte trecho: “*esta é uma história sobre cartas*”. As cartas se apresentam durante todo o percurso fílmico, como o alicerce para a trajetória da formação do personagem Jéssper. Filho do diretor geral dos correios, Jéssper encontra-se na Academia Postal Real, enquanto cadete Johansen, com tarefas a serem executadas. Em um determinado momento, ele é convocado pelo Sargento-Instrutor, através de uma carta, a uma conversa com seu pai, que ele define como um chamamento para “*o ninho do dragão*”. Nesta primeira cena já podemos perceber a inocência, a onipotência e irresponsabilidade apresentadas pelo personagem, que só queria receber regalias e benefícios. Para Jung (1875-1961/2011), o motivo do herói sempre vem acompanhado do motivo do dragão, pois são duas figuras que se defrontam em luta, fazendo parte de um mesmo mito.

Foram nove meses e seis dias de espera para a observação das atitudes e dos progressos de Jéssper, nas atividades na Academia. Conforme refere Bernardi (2010), a relação do Puer com o fator tempo é prejudicada, uma vez que há uma inabilidade no lidar com o mesmo. O pai, então, o questiona: “*acha que vou vê-lo fracassar de propósito*

e depois deixá-lo voltar correndo para uma vida privilegiada sem propósito e significado?”. Aqui podemos retomar a citação de Jáffé, quando traz que o mito do sentido, central na obra junguiana, versa sobre o reconhecimento de que os grandes problemas do ser humano centra-se na ausência de sentido diante da vida. Ali, a proposta surge, quando o pai solicita que o mesmo realize a abertura da filial do Correio em Smeerensburg. Retornamos, novamente, à questão do tempo, pois o pai lhe oferece o período de um ano para o registro de 6.000 cartas.

O começo da travessia de Jéssper, realizada de forma impositiva e solitária, pois todo o cenário conhecido lhe foi negado, inicia-se com o abandono do cocheiro Burghard e apresenta-se com uma significativa mudança nos tons de cores. O cenário quente, com cores vivas que reforçam características esnobes e arrogantes do personagem, se transforma em um ambiente cinza, com cores frias, despertando tristeza e distanciamento. O azul se apresentou como tom predominante e podemos também perceber a variante deste tom, que é o cinza. O azul é uma cor fria, que apresenta impressão de vazio e introspecção, sugerindo agregações com tristeza e melancolia. Este comportamento de cores nos permite intuir que a história também é contada de maneira visual.

Ao chegar à cidade, ele a percebe fria e tenebrosa, habitada por figuras abomináveis. Questiona então, ao barqueiro Mogens, o que houve naquele lugar, e escuta: *“tradições locais únicas, folclore peculiar, essas coisas. Tudo parte da cultura vibrante dessa cidade estranha”*. Essa percepção já refere a conotação do Senex negativo, onde há a predominância de marcas tradicionais e rotineiras, com a manutenção do conservadorismo.

Alguns símbolos podem ser observados na construção da análise fílmica, dentre eles, temos o sino, que é tocado quando da chegada de Jéssper a Smeerensburg. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), a sineta simboliza uma comunicação entre o céu e a terra, evocando a posição do que se encontra suspenso entre estes dois universos e, dessa forma, estabelece a conversação. Também pode simbolizar a entrada no mundo subterrâneo.

Em continuação à entrada no mundo subterrâneo, podemos pensar sobre a ilha, neste caso, uma ilha distante. Ilha, segundo Von-Franz (1990), refere isolamento e aporta projeções de esferas psíquicas inconscientes. A ilha, cercada pelo mar do inconsciente, simboliza a parte destacada da psique consciente, sendo um complexo autônomo, separada do ego, com inteligência própria, que pode torná-la perspicaz ao indivíduo.

Nesta ilha adentramos a natureza psicológica de Jéssper, a qual, pela descrição do simbolismo da ilha, parece ser pouco evoluída. Isto porque, este símbolo pode sugerir a

representação de complexos isolados, que se complementam, porém não se reconhecem, pelo distanciamento à atitude consciente, sendo independentes, com “próprios portos e tráfegos”. (VON-FRANZ, 1990).

Ao chegar à escola, Jéssper conhece Ava, professora que, naquele momento, encontrava-se vendendo peixes, uma vez que as crianças da cidade não mais estudavam. Ela se apresentou a Jéssper de forma agressiva, sem aberturas a comunicações. Fazendo uma alusão à figura do animus, Von-Franz (1990) articula que este pode paralisar ou trazer a agressividade à tona. As mulheres podem se apresentar de forma mais masculina, com condutas dominadoras e, o não saber lidar com o animus ocasiona respostas de frieza e de passividade, transformando-as em prisioneiras de si mesmas. O ser possuído pelo animus lamenta-se por ações e acaba por considerar-se perdido e destruído, diante da sensação de perder a vida por completo. Ela diz a Jéssper: “*estou apodrecendo aqui há cinco anos...*”.

Jéssper é enviado pelo barqueiro ao lugar que irá permanecer, que é o correio, e lá se depara com um ambiente escuro, sujo e repleto de galinhas. Chevalier e Gheerbrant (2009), descrevem o símbolo da galinha como o psicopompo em cerimônias iniciáticas e divinas, sendo que no ritual iniciatório de mulheres xamânicas, na prova de morte e renascimento, este símbolo é apresentado. O barqueiro sinaliza, também, a importância de Jéssper ir à casa do lenhador, reforçando que o mesmo adora receber visitas. Lá, Jéssper se depara com um ambiente sombrio, com figuras estranhas e brinquedos. Ao avistar Klauss ele se assusta, escapa, e abandona o desenho realizado por um pequeno menino. Klauss avista o desenho e segue em busca de Jéssper. O ato do lenhador aí se inicia e as trocas de ações passam a ser observadas com maior constância.

Nos contos, segundo Von-Franz (1990), o velho representa uma figura auxiliar que surge quando o herói se encontra em dificuldades, necessitando ser direcionado e aconselhado. Esta figura, portanto, concebe o poder mental e a reflexão dos propósitos, além de introduzir pensamentos de forma objetiva.

No personagem de Klauss, transitamos pelo enrijecimento e amargura, constelados pela polaridade Senex. O ego não nutre novos aprendizados, sabedoria e desafios. Assim, Klauss é um representante arquetípico do Senex, distanciado do Puer, por apresentar uma vivência negativa, uma vez que somente reconhece as perdas apresentadas pelo momento de vida atual. A viuvez o fez permanecer na mesma casa, com os mesmos hábitos, sem abertura para novas possibilidades. Não existia valor da

vida, o que não era apresentado em posturas anteriores, quando há flashes de memórias precedentes, antes da perda da sua companheira, Lydia.

Em se tratando do enfrentamento da perda, Mazzora (2009) traz um esclarecimento sobre o Modelo do Processo Dual do Luto de Schut e Stroebe, de 1999. Esse modelo oferece uma concepção do trabalho do luto e o modo de enfrentamento orientado em duas direções: para a perda e para a restauração. Sob o enfoque deste modelo, a oscilação presente nas duas direções facilitaria o processo de reorganização para a nova realidade após a perda vivenciada.

O enfoque oferecido por este modelo traz uma nova e importante concepção: o enfrentamento não somente ocorre quando o enlutado está voltado somente para a perda e as emoções negativas advindas com a mesma, mas também na ocorrência de atividades que busquem uma restauração, uma reorganização das estratégias e o investimento em novos vínculos. Os dois modos de enfrentamento são necessários para a reorganização da nova realidade (MAZORRA, 2009).

No momento inicial do encontro entre Jéssper e Klauss, percebemos que este último se encontra enrijecido no modo de enfrentamento orientado à perda. A casa não tem vida, os brinquedos estão sem funcionalidade, ele não se apresenta com abertura para novas realizações. E ainda descreve a Jéssper que Lydia amava pássaros, logo, ele iniciou um processo recorrente de construção de casas para pássaros.

A polaridade Senex se manifesta tanto em Klauss quanto em Jéssper, quando este último necessita desenvolver exigências laborais. O regulamento de tarefas passa a ser estabelecido e ele precisa de muita responsabilidade e entrega.

Aqui podemos refletir sobre a tarefa proposta pelo pai a Jéssper. A realização desta proporcionaria o retorno de Jesper à casa. Porém, além do retorno ao ambiente já conhecido, a descida ao fundo do abismo, do confronto entre consciente e inconsciente, permitiu que o jovem saísse do casulo e descobrisse suas verdadeiras audácias.

Pearson (1996, p.25) profere:

Os heróis empreendem jornadas, enfrentam dragões e descobrem o tesouro de seus verdadeiros selves. Embora possam sentir-se muito sozinhos durante a busca, ao final a recompensa é um sentimento de comunhão: consigo mesmos, com outras pessoas e com a Terra.

A citação supracitada nos permite pensar acerca da jornada desenvolvida pelo personagem Jéssper, uma vez que este recebe um chamado à aventura, assim determinada pelo pai, seguida de uma tentativa de recusa à mesma, sem sucesso e, mesmo relutando em assumir a incumbência a si ofertada, ele refletiu sobre as consequências e se engajou

na experiência arriscada, embora sem disposição inicial para esta. Seguindo o itinerário, ele se depara com o auxílio de um Mentor, que é o barqueiro que o auxilia na travessia e que, posteriormente, volta a se apresentar enquanto subsídio de incitação para ele, assim como alguns outros mentores que surgem no decorrer da jornada. Ele, em seguida, se aproxima dos pontos mais obscuros, acerca-se de aliados e enfrenta oponentes, se depara com provações supremas, atinge recompensas e retorna ao elixir. A recompensa se dá com a sua própria reparação, a partir do encontro consigo mesmo, e o retorno ao elixir, embora não configurado como o retorno à base original, se dá com a permanência no lugar onde ele apresenta uma relação direta com o que carrega dentro dele enquanto destino.

Acompanhando a perspectiva de Campbell (1990), podemos pensar que Jéssper evolui da atitude imatura para a coragem da autorresponsabilidade. Ou seja, no abandono da condição comum ele encontra a fonte da vida, o que o levou a uma experiência mais abastada e amadurecida.

Ali, naquele momento, conforme descrito por Campbell (1990), ele deixou de olhar para si mesmo e suas necessidades mundanas para o olhar ao outro, à comunidade, às necessidades dos demais, sem atentar para a sua autopreservação. Ali, há, o processo de transformação de consciência, heroica e verdadeira, que diz do enfrentamento de provações e revelações. Jéssper necessitou enfrentar seus medos e os desafios que se apresentaram.

Jéssper, inicialmente, encontra-se na postura do Inocente, ou seja, aquele que compreende que o mundo existe para servi-lo. Quando esse entendimento se estende à idade adulta, este tem a percepção de que os demais têm o dever de lhe oferecer uma vida edênica. “A promessa de um retorno ao estado edênico mítico é uma das forças mais poderosas da vida humana. Grande parte do que fazemos- e do que não conseguimos fazer -é definida por essa promessa” (PEARSON, 1996)

O conflito de Jéssper é perceptível logo na chegada à Smeerensburg, pois, ao se deparar com um novo modelo de mundo exterior, não adaptado à persona já estabelecida, ele não se percebe capaz de utilizar de forma funcional a máscara certa para o momento apresentado. Ali, a persona inflexível utilizada por ele não mais se apresentava como funcional para a mediação entre as necessidades egóicas e o meio ambiente. Whitmont (2000) expõe que uma identificação excessiva com a persona pode oferecer dificuldades, por não existir uma diferenciação de si mesmo com este arquétipo.

O colapso do ego com seus ideais coletivos e uma estrutura de complexo funcional rígida, diante da nova realidade apresentada, expressa o comprometimento da estrutura egóica e o quanto que Jéssper pode ter abandonado o seu verdadeiro self.

Pearson (1996) descreve o nível do arquétipo do órfão como aquele que busca a segurança e teme a exploração e o abandono, e que o medo da dor e do sofrimento é entendido como o lado inferior, já que a busca de segurança diz de uma vida confortável e fácil. O personagem Jéssper pode ser compreendido nesta dinâmica, pois o desejo inicial dele era se perceber em uma vida agradável, sem esforços. As cenas iniciais do filme apresentam essa descrição.

Von-Franz (1992) aponta que o puer-aeternus se apavora com a ideia de estar em uma situação da qual não conseguirá sair. As definições são apavorantes. E é justamente isto o que observamos no material fílmico, uma vez que Jéssper é enviado a Smeerensburg, uma remota ilha. De início, ele apresenta reações apavorantes, chegando até a insinuar que aquilo se tratava de uma brincadeira do pai, por não acreditar que estava, de fato, sendo posto àquela missão tão desafiadora.

O maior desafio de Jéssper não é “matar o dragão”, mas sim a ênfase sobre o aspecto positivo do Puer, ou seja, a criatividade emergente. Os órfãos, segundo o entendimento de Pearson (1996), tendem a desejar seguir um grande líder que o proporcionará a salvação. Na experiência de Jéssper, esta foi uma busca inicial, quando ele não recebe nenhum apoio heróico, até mesmo na saída à jornada, quando é negado a ele a carruagem confortável, com o condutor conhecido. E, até mesmo em Smeerensburg, no encontro com Klauss, quando o personagem não se coloca enquanto líder inicialmente, mas, ao contrário, o próprio Jéssper passou a assumir essa liderança, pois o Velho Rei se apresentava não disponível à luta e à proteção ao mesmo.

O filme apresenta relações de troca e mudanças criativas nos personagens Jéssper e Klauss, principalmente para a vida deste último. Compartilhando as ideias de Jéssper, Klauss vai descobrindo novas possibilidades e Jéssper o incita a viver coisas simples, cotidianas, há muito não desenvolvidas, principalmente após a perda da companheira. Jéssper, por outro lado, passa a apresentar maior autonomia, não mais associada a posturas autocentradas e egóicas, mas começa a observar as necessidades dos outros e as ações não são mais somente com um olhar ao Si-Mesmo, mas ao próximo.

Von-Franz (1990) cita alguns elementos principais no método de interpretação psicológica dos contos de fada. Dentre eles, ela fala sobre a exposição, que diz do tempo e do lugar onde a história arquetípica ocorre. Ela complementa que, geralmente, os contos

expõem tempos e lugares evidentes, no entanto, fora do tempo e do espaço, como por exemplo, a “...terra- de-ninguém, do inconsciente coletivo”. No filme, podemos observar que, ao chegar a Smeerenburg, o barqueiro diz a Jéssper “*você é um carteiro em Smeerenburg, que é uma ilha esquecida do mundo, com vizinhos frios, zangados e violentos. Este é o seu lar agora*”. Há, neste lugar, fazendo alusão à citação de Von-Franz, a eternidade temporal de agora e de sempre.

A exposição, citada por Von-Franz, além do tempo e do lugar, também diz da apresentação do problema, o qual deve existir para que a história possa ser contada, e é seguida pela peripécia, que diz dos altos e baixos presentes na história. Logo em seguida, surge o ponto decisivo, que seria o que ela descreve como o clímax da história, sendo o ponto alto da tensão, seguido da conclusão, positiva ou negativa, sendo esta análise avaliada pelo ponto de vista de cada um, ou até mesmo pode existir a interrupção da história ou o final ambíguo.

No simbolismo numérico, segundo Von-Franz (1990), o número três é masculino, sendo assim com todos os demais números ímpares. O três, inclusive, é o primeiro número masculino, pois o um não é uma unidade contável. O três relaciona-se com o movimento, à medida que o mover-se exige pólos para circulação energética. Portanto, o três também se relaciona com o tempo, pois este último não existe sem movimento. A formação de tríade, na opinião da autora, representa a unidade e suas polaridades, o centro que unifica pólos opostos. O quatro acaba por preencher o que está latente, e a quaternidade, na psicologia junguiana, podem simbolizar as quatro funções do indivíduo, sugerindo integração e totalidade, não havendo mais dinamicidade, uma vez que algo se estabilizou. Percebemos, no início da jornada de Jéssper, que a triangulação masculina se faz presente, nas figuras do barqueiro Mogens, de Klauss e Jéssper. Posteriormente, a quaternidade acaba por se apresentar, com a inclusão de Ava.

A lua, princípio do feminino, simboliza a atitude feminina diante dos mundos interno e externo, traduzindo aceitação e receptividade. Na perspectiva alquímica, a lua traduz a albedo, que seria a primeira percepção do inconsciente pelo indivíduo, permitindo uma atitude mais objetiva e o rebaixamento da consciência (VON-FRANZ, 1990).

Um dado a também ser considerado é que em nenhum momento na filmografia foi trazida qualquer citação sobre a figura materna de Jéssper. A mãe é omitida e pode-se perceber que o contexto do filme é inicialmente masculino. Não há presença de mãe ou irmã na história. O elemento feminino somente passa a ser representado com o encontro

entre Jéssper e Alva. E, a partir do desenrolar do filme, pode-se perceber que o elemento feminino passa a se apresentar em figuras importantes, pois algumas figuras femininas auxiliam Jéssper em suas atuações. Assim, levando-se em consideração a análise de Von-Franz (1990) acerca dos elementos masculinos e femininos em uma história, Klaus não apresenta um equilíbrio entre estes princípios no início e, este passa a surgir no decorrer do enredo. No entanto, observa-se uma predominância a atitude masculina, sendo o elemento feminino apresentado e restaurado, principalmente quando da chegada de Jéssper em Smeerenburg.

Com a ausência do feminino, é possível observar a predominância do princípio do Logos, enquanto atitude coletiva. A ausência do princípio do Eros, ou seja, conectividade, relacionamento com o inconsciente. A perda da relação com o feminino resulta em uma consciência coletiva petrificada, enrijecida em preceitos (VON-FRANZ, 1990).

Quando as cartas já estão sendo produzidas e as crianças já se disponibilizam em fila para entregá-las, Jéssper se depara com Margu, criança residente na Lapônia, que busca se comunicar com Jéssper, porém ele não a compreende. Neste momento, algumas outras crianças explicam que não sabem escrever e, assim, vem à memória de Jéssper a ideia de encaminhar as crianças à escola. Ava apresenta bastante resistência quanto a ensinar crianças, porém ela acaba cedendo e inicia o processo educacional dos pequenos. Jéssper a interroga: *“por que se tornou uma professora? Para fazer a diferença!”*. Após um período, Jéssper retorna à escola, encontra crianças cantando e aprendendo e Ava desempenhando seu ofício. Ele, então, questiona: *“o que aconteceu aqui?”*. Ao que ela responde: *“ah, pensei em dar uma modernizada aqui. Todos sabem que peixe podre saiu de moda”*.

Na passagem do filme que apresenta o caminhar de Jéssper no retorno ao espaço de moradia, diante da negação de Klaus em oferecer continuidade à fabricação de brinquedos, a lua se faz presente e, logo em seguida, surge novamente o encontro com Margu, quando ele, após uma troca comunicacional sem compreensão, resolve ir em busca de Klaus e convencê-lo a fabricar brinquedos para as crianças. Esta personagem se apresenta em momentos de transição de Jéssper. Após o encontro com o pai, no caminho de retorno à casa, Jéssper desiste e opta por permanecer em Smeerenburg e, neste momento, Margu surge chorando por entender que ele havia ido embora e, posteriormente, apresenta um olhar alegre ao descobrir que ele havia permanecido.

Na entrega das cartas, Jéssper se depara com uma criança que o recebeu em Smeerensburg com uma conduta agressiva, no início do enredo, questionando o porquê de ter recebido uma pedra, ao invés de um presente, já que escreveu a carta. Jéssper, então, sinaliza que ele se encontra na Lista dos Malvados e que o recebimento dos presentes estava associado à prática de boas condutas. A partir deste momento, os ritos apresentados vão alterando de postura, e a qualidade do Senex vai sendo reduzida, oferecendo lugar a posturas mais criativas e com novas possibilidades de pensar e viver a realidade.

Um outro momento que apresenta a polaridade negativa do Senex e algumas mudanças iniciais que incluem o Puer nas relações, ocorre quando um pequeno Krum está brincando e encontra uma pequena Ellingboe. Eles, inicialmente, se assustam, mas se permitem e iniciam uma brincadeira a dois. Quando vistos, são separados, os pequenos são dirigidos a salas distintas, onde há discussões adultas sobre o ocorrido, citando ser inaceitável o fato ocorrido, já que os dois clãs não podem se misturar. O pequeno, então, questiona o porquê, é silenciado, quando é dito o seguinte trecho: *“você sabe o que é isso, garotinho? Isso é tradição, séculos de ódio glorioso, atravessado por gerações. Houve a briga dos cem dias de 45, e que vencemos, o jogo marítimo da galinha, o grande bundalelê de 86. Então, se tem uma coisa que sabemos, pelo que nós nos lembramos, é que um Krum despreza um Ellingboe e que um Ellingboe não suporta um Krum! Esse é o porquê”*. O que chama atenção neste trecho é observar que o ímpeto infantil está sendo colocado, gerando questionamentos, o que não era observado anteriormente.

Hillman (1981, *apud* Monteiro, 2010, p. 55) diz:

A criança nos insere no novo, na fantasia, que muitas vezes é vista como uma atividade ameaçadora e inferior da alma humana [...] o reino infantil nos restaura o mítico, o imaginal e o arquetípico e isto balança os alicerces de nosso ego que não suporta ser chamado de imaturo, pueril e infantil...embora muitas vezes o seja mesmo.

Jung (2009) refere que o jovem que não luta perde o melhor de sua juventude, e o velho que não é capaz de escutar os segredos do riacho que descem dos cumes das montanhas aos vales não apresenta sentido, sendo uma relíquia petrificada. A obra apresentada traz o estado inicial indiferenciado das figuras principais, Jéssper e Klauss, nestas duas configurações, ou seja, o inconsciente em conflito consigo mesmo. Com as possibilidades de mudanças, o relacionamento com o feminino, com as descrições saturtinas e infantis, as metades de um único arquétipo, Puer e Senex, foram misturadas e transformadas, à medida em que o conflito polarizado deu lugar a uma união de extremidades.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise fílmica apresentada buscou apresentar a transformação psíquica dos personagens Klauss e Jéssper, por meio das potencialidades positivas do par arquetípico Puer/Senex. As dinâmicas negativas do Puer e do Senex, que literalizavam as ações dos personagens apontaram a necessidade de renovação, transformação, criatividade e união de opostos. O enredo do filme aponta para aspectos significativos do crescimento apresentado, a partir dos novos significados atribuídos pelos personagens, quando do início das contínuas mudanças que a cidade de Smeerensburg exigiu, ante a chegada de Jéssper.

Em Klauss, podemos considerar que a saga heroica foi concretizada, pela existência de conquista pessoal de Jéssper, no encontro consigo mesmo, aceitando seus aspectos sombrios e sua contraparte, personificada por Ava. A adequação se apresentou e, conseqüentemente, uma maior atitude consciente na busca por seu verdadeiro “Eu”. Foi na aceitação de seus limites e fraquezas, que Jéssper encontrou a transformação mediante o encontro consigo mesmo.

O viver descompromissado e a falta de fixação em relações, inicialmente observadas no filme, dão lugar a uma força anímica criadora. E, a puerilidade psicológica foi superada, com disposições diferentes, em busca de adaptação e superação. Jéssper permanece em Smeerensburg, junta-se a Ava, constrói sua família e continua exercendo a atividade de carteiro. E Klauss, após a apresentação de posturas mais conectadas com o arquétipo do Puer, atingiu um grau de diferenciação que o proporcionou o relacionamento com aspectos distintos, mas complementares de si próprio, o que permitiu a elaboração das perdas em um modelo de enfrentamento muito mais saudável, nos anos finais de sua vida.

REFERÊNCIAS

BERNARDI, C. Visão geral: *senex-et-puer*: esboço da psicologia de um arquétipo. IN: MONTEIRO, D. M. R. (Org.). **Puer e Senex**: dinâmicas relacionais. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega**. Volume III. Petrópolis: Vozes, 1989.

- BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega**. Volume II. Petrópolis: Vozes, 1989 (a)
- BRYANT, C. **Jung e o cristianismo**. São Paulo: Loyola, 1983.
- BYINGTON, C. A. B. A missão de seu Gabriel e o arquétipo do chamado: um estudo da psicologia simbólica. **Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica**, v. 12, São Paulo, 1994.
- CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athenas, 1990.
- CAVALE, F. P. Em busca da liberdade: uma revisão bibliográfica na psicologia analítica. **Dissertação (Mestrado em Psicologia)** – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DEL NERO, S. **Caminhos do inconsciente**. São Paulo: Vetor, 2003.
- EDINGER, E. F. Ego e arquétipo: **uma síntese fascinante dos conceitos psicológicos fundamentais de Jung**. São Paulo: Cultrix, 2020.
- HILMANN, J. **O Livro do Puer: ensaios sobre o arquétipo do *puer aeternus***. São Paulo: Paulus, 1998.
- HOPCKE, R. H. **Guia para a obra completa de C. G. Jung**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- JAFFÉ, A. **O mito do significado na obra de C.G.Jung: uma introdução concisa ao estudo da psicologia analítica**. 2 edição. São Paulo: Cultrix, 2021.
- JUNG, C. G. **A natureza da psique**. O. C. v. 8 (2). Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- JUNG, C. G. **A vida simbólica: escritos diversos**. Rio de Janeiro: Vozes, 1875-1961/2011.
- JUNG, C. G. **A prática da psicoterapia**. O.C. v.16/1. Rio de Janeiro: Vozes, 1945/2011.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- MAZORRA, L. A construção de significados atribuídos à morte de um ente querido e o processo de luto. [Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo], 2009.
- MONTEIRO, D. M. R. No envelhecer: ao envelhecer...o Puer revitalizando o Senex. IN: MONTEIRO, D. M. R. (Org.). **Puer e Senex: dinâmicas relacionais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

PEARSON, C. S. **O herói interior**: seis arquétipos que orientam a nossa vida. São Paulo: Cultrix, 1996.

PENNA, E. M. D. Processamento simbólico arquetípico: uma proposta de método de pesquisa em psicologia analítica. [**Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo**], 2009.

PEREIRA, H. C. Da metamorfose dos deuses: capitalismo e arquétipo no século XXI. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, ano 9, n.2, Rio de Janeiro, 2009.

PRENTKI, T. Acabou a brincadeira: o teatro pode salvar o mundo?. **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 2, n.17, Urdimento, 2011. Disponível em: www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2007/apr/02/lead>.

RAMOS, D. G. **A psique do corpo**: A dimensão simbólica da doença. São Paulo: Summus, 2006.

SABÓIA, I. B. Cronos e Kairós: reflexões sobre temporalidade laboral e solvência social. **Dissertação (Mestrado em Psicologia Social do Trabalho)** - Universidade Federal Do Ceará, Fortaleza, 2007.

VON FRANZ, M. L. **A interpretação dos contos de fada**. São Paulo: Paulus, 1990.

VON FRANZ, M. L. **Puer aeternus**: a luta do adulto contra o paraíso da infância. São Paulo: Paulus, 1992.

WHITMONT, E. C. **A busca do símbolo**: conceitos básicos de psicologia analítica. São Paulo: Cultrix, 2000.