

A IMAGEM DO PÁSSARO NO CONTO O ROUXINOL E A ROSA, DE OSCAR WILDE

WALTER JOSÉ MARTINS MIGLIORINI*

Eros e Psique são alados e nos escapam tão logo julgemos apreendê-los. No mito, quando procura desvendar a identidade do esposo, iluminando-o com uma lamparina, Psique acaba por acordá-lo e afugentá-lo. Talvez daí possamos tirar uma lição: Na tentativa de desvelar o amor a alma humana acaba por afastá-lo de si. Descrever ainda pulsante a realidade do amor é uma tarefa insuperável e qualquer tentativa um tanto mais dissecadora, racionalizante, neste sentido, acaba por produzir seu efeito contrário. Intelectualizamos sobre as coisas quando pouco ou nada sabemos sobre elas. Nada melhor que as imagens e símbolos das obras de arte, mitos e religiões - além, é claro, da experiência direta de estar apaixonado para expressar o forte componente irracional do amor.

O VÔO DOS PÁSSAROS

Os contos de fadas enriquecem a vida da criança e dão-lhe uma dimensão encantada exatamente porque ela não sabe absolutamente como as estórias puseram a funcionar seu encantamento sobre ela (Bettelheim, 1988, p. 27).

A imagem do pássaro flinando, remoto, no espaço tem algo de numinoso, inapreensível, indecifrado. Para onde vai? Se o seguirmos para onde nos levará? Para que perigos ou que deleites? Brinca ou sabe?

* Psicólogo, Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos e Doutorando em Psicologia Clínica na USP.

É alado, capaz de movimentar-se com desenvoltura no elemento menos denso: o ar. O próprio canto, essa mecânica aérea, revela uma sutil intimidade com o ar. É um animal geralmente leve, frágil, pequeno, delicado. Por estar em constante contato também com a terra, é muitas vezes referido como símbolo de ligação entre ambos, entre o celeste e o terreno e, talvez possamos concluir, de religação entre o divino e o humano. Os anjos, símbolos *de aspirações insatisfeitas e impossíveis* (Cevalier & Gheerbrant, 1988, p. 60-1), à semelhança dos pássaros, são representados com asas. A palavra grega *oionos* significa ave, mas também agouro, presságio (Magnien & Lacroix).

Não é de todos que espontaneamente se aproximam e vêm pousar. Apenas de pessoas especiais, dos santos, dos piedosos, dos eleitos. Ou em momentos especiais. Nas imagens de São Francisco de Assis eles aparecem próximos ou pousados em suas mãos ou ombro e são comuns nas biografias sobre o santo os relatos de sua afinidade com os pássaros:

São Francisco ia atravessando de barca o lago de Rieti, a caminho do eremitério de Grécio. Um pescador ofereceu-lhe um passarinho aquático, para que se alegrasse no Senhor. O hem-aventurado pai recebeu-o com tanta alegria, abriu as mãos e convidou-o a ir embora com mansidão. O passarinho não quis ir, mas se aninhou em suas mãos. O santo levantou os olhos e se pôs a orar. Depois de longa demora, como se estivesse voltando de algum outro lugar a si mesmo, ordenou com bondade à ave que voltasse sem medo a sua primitiva liberdade. Recebendo a licença com uma bênção, demonstrou sua alegria com um movimento de corpo e voou (Celano, 1984, p.191).

(...)

Uma vez, chegando ao povoado de Alviano para pregar a palavra de Deus, subiu a um lugar mais alto para poder ser visto por todos e começou a pedir silêncio. Estando todos calados e ouvindo com respeito, uma porção de andorinhas, que tinham ninho naquele lugar, faziam uma algazarra e um barulhão. Não podendo falar para os homens, São Francisco falou para os passarinhos dizendo: `minhas irmãs andorinhas, chegou o tempo de eu lhes falar também, porque até agora vocês já falaram bastante. Ouçam a palavra de Deus e fiquem quietas até o fim do

sermão do Senhor'. Para grande espanto e admiração de todos os que estavam presentes, os passarinhos logo se cularam e não saíram de seus lugares até que a pregação acabou. Vendo esse sinal aqueles homens ficaram cheios de admiração e disseram: 'Na verdade, este homem é santo e amigo do Altíssimo'. E corriam com toda devoção ao menos tocar sua roupa, louvando e bendizendo a Deus. De fato, era para admirar que até as criaturas irracionais fossem capazes de reconhecer o seu afeto para com elas e de pressentir o seu carinho (Celano, 1984, p. 50).

A aproximação espontânea de um pássaro é sinal de bem-aventurança e parece expressar a ligação ou religação com o sublime. Na arte sacra, o Espírito Santo é muitas vezes representado como uma pomba branca que se aproxima do fiel, conduzindo-o ao estado de graça.

O pássaro, no entanto, comporta uma natureza sombria enquanto símbolo: o caótico. Um pássaro simboliza na China o Caos (Chevalier & Gheerbrant, 1988, p. 687). Se é notável por sua capacidade de orientar-se precisamente no espaço, também o é por sua agilidade fortuita, sua instabilidade. Visível ao longe, é, também momentaneamente imprevisível, imprevidente. Pode estar simultaneamente alvejando uma meta ou abandonando-a; constelando, então, solidão e desamparo. pode ser associado ainda ao que é irresponsável, distraído, inconsequente, brincalhão, frívolo, tolo. E, poderíamos dizer, inconsciente distinguindo assim seu reverso enquanto símbolo e revelando uma sugestiva metáfora acerca da dupla natureza da alma humana: consciente - inconsciente; ou mesmo, das duas faces de Psique: a mortal e a alada, imortal. A própria palavra animal, etimologicamente, vem de **anima**, alma e sabe-se que *o motivo animal simboliza habitualmente a natureza primitiva e instintiva do homem* (Jung, 1964, p. 237). Nas fábulas os animais personificam os afetos.

Se pensarmos, portanto, nas aves em seu conjunto zoológico encontraremos, ao lado das inofensivas e delicadas as de rapina e carniceiras; as diurnas e as noturnas; as multicores e alegres e as escuras e silentes. Ou seja, na classe das aves encontraremos, e talvez se possa dizer o mesmo a nível simbólico, a graciosidade ao lado do cruento, compondo assim uma totalidade.

Há pássaros cantores e o ser humano compartilha com eles desse dom. A assombrosa maioria das canções populares são canções de amor, o que nos leva a pensar no canto como uma das formas, por excelência, de expressão desse sentimento. A canção *Passarim* de Antonio Carlos Jobim é

aqui significativa pois além de cantar o amor, traz a imagem do pássaro que se aproxima ou se afasta; que está ferido e de um coração que é maltratado. Poderíamos mesmo imaginar alguns de seus trechos nos lábios do estudante de O Rouxinol e a Rosa sem que isso ficasse necessariamente destoante:

*Passarinho me conta então me diz
Me diga porque eu não fui feliz
Me diz o que eu faço da paixão
Que me devora o coração
Que me devora o coração
Que me maltrata o coração
Que me maltrata o coração...*

*..Cadê meu caminho, a água levou
Cadê meu rastro, a chuva apagou
E a minha casa o rio carregou
E o meu amor me abandonou
Voou, voou, voou
Voou, voou, voou
E passou o tempo e o vento levou
Passarim quis pousar, não deu, voou
Passarim quis pousar, não deu, voou... (Jobim, 1987).*

Há um trecho da lenda de Parsifal que apresenta sugestivas relações com o conto O Rouxinol e a Rosa e com o que foi escrito até aqui. A mais evidente delas é que, em ambos os casos, os pássaros conduzem os heróis ao sentimento do amor. Em ambos há também um pássaro ferido e heróis, cujo caminho desaparecera sob os próprios pés.

Ao cair da noite os falcões que Artur havia trazido consigo de Karidoel vinham seguindo em direção ao Plimizoel para uma caçada em que pretendiam empregar falcões. Foi aí que sofreram uma grande perda, pois seu melhor falcão caçador se havia extraviado. Ele se afastara em vôo rápido e passou a noite na floresta. Havia-se empanturrado tanto que desprezou todas as iscas./ No decorrer da noite instalou-se próximo ao local em que se encontrava Parsifal. Ambos sentiam muito frio numa floresta que lhes era desconhecida. Ao amanhecer Parsifal constatou que a estrada desaparecera sob uma camada de neve. Assim, pôs-se a caminho pela ínvia floresta, troteando sobre paus e pedras. Aos poucas a luz do dia

vinha iluminando a floresta. Em meio a uma clareira havia um tronco caído, em cuja direção Parsifal seguiu a trote lento. Sem que o tivesse percebido o falcão de Artur seguiu sua marcha. Na clareira haviam descido cerca de mil gansos selvagens que enchiam o ar com suas grasnadas. Foi naquele momento que o falcão arremeteu em célere ataque enterrando suas garras num dos gansos selvagens, que conseguiu desvencilhar-se do agressor e a duras penas refugiar-se sob a ramagem do tronco caído, mas já sem possibilidade de alçar vôo novamente. Escorrendo da ferida, três gotas de sangue haviam caído na neve e agora passavam a se constituir motivo de aflição para Parsifal. Tal aconteceu porque era fiel no amor. Ao avistar as gotas de sangue sobre a neve alvíssima, disse de si para si: 'Quem criou este deslumbrante contraste de cores? Ele me faz lembrar de ti, Condwiramurs. Deus proteja minha felicidade,/ pois permitiu que aqui encontrasse algo que se assemelha a ti, Condwiramurs. Que Suas mãos sejam louvadas e todas as coisas que Elas criaram! Diante de mim está tua imagem, Condwiramurs! Tua face encantadora, ó Condwiramurs, é como a alvíssima neve que contrasta com o rubro sangue.' Como, ao caírem, as gotas tivessem assumido a configuração de um triângulo, tomou duas pelas suas faces e a terceira pelo seu queixo. Isso era indicação segura de que seu amor se havia conservado de forma inalterável. Absorto em pensamentos passou a ignorar o mundo em torno, tamanho era o fascínio desse amor. Era a lembrança da esposa que o havia posto em grande aflição. As cores pareciam as da face da rainha de Pelrapeire, que se havia apossado por inteiro de seus pensamentos. Parsifal permaneceu imóvel como se estivesse adormecido (Eschenbach, 1989, p. 157-8).

O ESTUDANTE: AMANTE OU AMADOR

O Estudante não tem sequer uma rosa vermelha em todo o reino de sua alma. O desenvolvimento do intelecto através de leituras e reflexões impessoais é a sua principal forma de apreensão do mundo. Nos livros, segundo crê, poderá obter todo o conhecimento. O valôr de seu saber, no entanto, é colocado a prova: sequer uma rosa vermelha! Ainda não pôde

trazer para a própria experiência o conhecimento adquirido, solitário dos alfarrábios. A sabedoria está dissociada de seu viver. Ele está só.

A donzela consigo dançaria, ou seja, estaria próxima e no mesmo passo, caso lhe trouxesse a rosa vermelha - em certo sentido, a "somatização" de seu amor, de sua sabedoria.

É incapaz de obter o que procura, ou seja, tornar para si e para o outro eficientes o seu saber. Ele ainda não é uma individualidade, não tem um nome; um estudante apenas. Está identificado com a **persona** e por isso *mesmo capaz somente de uma orientação externa. É cego para eventos internos e, daí, incapaz de responder a eles* (Samuels et al, 1988, p. 148). Não é um amante, é um amador.

O ROUXINOL...

Encontrar uma pessoa de modo criativo significa tecer fantasias em redor dela e circundar seu potencial. Surgem então várias imagens sobre a pessoa e o relacionamento potencial. Em geral essas fantasias estão bem longe da assim-chamada realidade; são tão irrealis ou tão verdadeiras, como contos de fadas e mitos. Elas lançam mão de imagens para captar a natureza da outra pessoa - da mesma forma que uma lenda, como a de Guilherme Tell, é capaz de captar e descrever a natureza da antiga Suíça tão bem quanto uma cuidadosa pesquisa histórica. Mesmo que não expressas, as fantasias também influenciam a outra pessoa, despertando nela suas potencialidades (Guggenbühl-Craig, 1978, p. 55).

O Rouxinol *circumambula imaginativamente* o Estudante. É ele quem vislumbra no jovem o amante verdadeiro. Utiliza a imaginação, enquanto o Estudante, o intelecto. O mais importante para a pequena ave são os sentimentos e deixa-se guiar por eles. Poder-se-ia objetar que todo jovem apaixonado, aos olhos do pássaro, seria um amante verdadeiro e com isso revelar uma certa tolice na atitude do Rouxinol. Mas não são exatamente a puerilidade, a tolice, a inocência e mesmo *os olhos vendados*, um dos atributos de *Eros*, que tantas vezes já foi representado como uma criança alada? No latim, têm a raiz comum **lux** (luz), as palavras **luscinia**, rouxinol; **luscus**, cego de um olho e **luscitiosus**, aquele que tem a vista fraca, míope (Faria, 1967).

O Rouxinol tem o papel de viabilizar o encontro com a Donzela - a **anima** - e, sobremaneira, de revelar no Estudante a dimensão de herói, de amante verdadeiro. O ser mais frágil, passa a ser o mais apto a vislumbrar grandeza. Apresenta na estória um caráter nitidamente noturno, inconsciente ao Estudante. Sua presença passa praticamente despercebida por este; seu sacrifício ignorado; mesmo porque ocorre durante a noite, enquanto dorme. Em inglês rouxinol é *night-in-gale*, uma referência a seu belo cantar noturno: *...a small European thrush, the male of which sings melodiously, esp. at night (Webster's Dictionary, 1987)*. Também é durante a noite que se dá o florescimento da rosa vermelha. Nos raros contatos diurnos entre ambos, o jovem não é capaz de reconhecê-lo, perscrutá-lo e sequer apreciar devidamente o seu canto. A atitude do Rouxinol é a de renúncia. Ferido, acaba por morrer. Sua morte é sacrificial e assemelha-se a um processo de metamorfose. O que era pássaro, como que se desdobra, transmuda em flôr. O que era animal, aéreo, torna-se vegetal, terreno. O que era movente, espacial, torna-se imóvel, temporal. Som materializa-se em forma e cor: o imaterial (e aqui inclui-se o sentimento do amor e a capacidade de renúncia) torna-se *sensível*. Operou-se aqui, simbolicamente uma somatização, ou seja, conteúdos anímicos tomaram corpo, fisionomia: uma rosa vermelha. A roseira em estado de dormência, ou seja, próxima do sono e da morte, renasceu. O Rouxinol, tal como o príncipe encantado que livra a donzela do sono secular com o beijo de amor, a despertou. Cabe aqui apontar que *grande número de mitos diz respeito ao animal que dever ser sacrificado para assegurar a fertilidade ou mesmo a criação (Jung et al, 1964, p. 237)*.

O rouxinol, cantor da noite, aparece também na tragédia *Romeu e Julieta* formando, juntamente com a cotovia, *mensageira da aurora*, um contraponto entre amor e morte, na Cena V, onde os amantes, no limiar entre o dia e a noite, devem separar-se, sob o risco, mortífero para Romeu, de serem descobertos:

Julieta.- Queres ir embora?...O dia não está proximo...Era do rouxinol e não da cotovia a voz que feriu o fundo receoso de teu ouvido...Todas as noites canta naquela romãzeira. Acredita, meu amor, era o rouxinol.

Romeu.- Era a cotovia, mensageira da aurora, e não o rouxinol!...Olha, meu amor, que raios invejosos de luz separam as nuvens no Oriente longínquo...Os círios da noite já se queimaram e o jucundo dia está de pontas de pés, no brumoso cimo das montanhas...Preciso partir e viver, ou ficar e morrer.

Julieta.- Aquela claridade longínqua não é a luz do dia, eu

sei...É algum meteoro que o sol exala para que seja o portador da tocha nesta noite e te ilumine no teu caminho para Mântua.

Romeu.- Que me prendam!...Que me condenem à morte!...Se tu quiseres, estou decidido! Direi que o cinzento distante não é o olho da manhã, mas o pálido reflexo da fronte de Cíntia e que são tampouco da cotovia essas notas vibrantes que rasgam a abóbada celeste tão alto sobre nossas cabeças. Meu desejo de ficar vence minha vontade de partir!...Vem, morte e sê bemvinda! Julieta assim o deseja. Que há, minha alma? Falemos; ainda não é dia! Julieta.- É sim, é sim! Foge daqui, vai-te, anda! É a cotovia, que canta desafinada, lançando ásperas dissonâncias e desagradáveis sons agudos! E dizem que a cotovia produz ao cantar uma doce harmonia! Como, se ela nos separa! E dizem que a cotovia e o imundo sapo trocam os olhos!...Oh! quisera agora tivessem trocado a voz! Porque essa voz nos enche de temor e te arranca de meus braços, afugentando-te daqui com seu canto de alvorada! Oh! parte agora! Está ficando mais claro, cada vez mais claro!

Romeu.- Mais claro, sempre mais claro! Mais negro, sempre mais negro, nosso infortúnio! (Shakespeare, 1988, p. 330-1).

O PRÍNCIPE E O PRINCIPAL

O Príncipe dará um grande baile; é ele quem, quase imperceptível, mas atuante, promove a situação de encontro e a necessidade de entrar em contato e atender aos apelos da Donzela. O Rouxinol, neste sentido, está a serviço do Príncipe, do principal, do arquétipo do **self** que, em alguns contos de fada, aparece representado justamente na figura de um rei ou príncipe. O principal é o encontro amoroso, a vivência dos próprios sentimentos e desejos e o contato com o feminino, com a **anima**.

O **self** é uma das mais importantes descobertas, empiricamente demonstráveis, feitas por Jung. É uma imagem do potencial mais pleno do homem e a unidade da personalidade como um todo. O **self**, como um princípio unificador dentro da psiqué humana, ocupa a posição central de autoridade com relação à vida psicológica e, portanto, do destino do indivíduo (Samuels et al, 1988, p. 193).

ANIMA

A Donzela é aquela que está decidindo-se sobre que parceiro escolher, mas parece não ter muito critério para isso: não é capaz de reconhecer o amante verdadeiro. Não sabe se responder às perguntas: Quem e como é o amante verdadeiro? Como proceder afim de reconhecê-lo e encontrá-lo? Ela é bela, pragmática, frívola, volúvel, ambiciosa, extrovertida; qualidades opostas às encontradas no Estudante: abstrato, teórico, afeito aos estudos e pouco aos bens materiais, introvertido. Ela é voltada para a matéria e ele para o espírito. Ambos projetam-se mutuamente aspectos sombrios: a ingrata e o grosseirão - ora, nada mais grosseiro do que as duras palavras da jovem ao rapaz e nada mais ingrato que desfazer-se da rosa vermelha, atirando-a na sarjeta.

A **anima** do Estudante, projetada na Donzela - mais especificamente, a **anima** terrível - lhe pede um relicário: a rosa vermelha. Jung define a **anima** como uma personificação do inconsciente (Jung, 1988, p. 9-20). Para o Estudante, estar mais próximo da Donzela significa também estar mais próximo do Professor, daquele que sabe e ensina - do *arquétipo do grande sábio*, portanto. Significa para ele a possibilidade de desenvolver outra fonte de conhecimento que não os livros: as próprias relações humanas. É uma oportunidade de aperceber-se de seus sentimentos e desejos mais profundos.

...E A ROSA

*Sê o que renuncia
Altamente
Sem tristeza da tua renúncia!
Sem orgulho da tua renúncia!
Abre a tua alma nas tuas mãos
E abre as tuas mãos sobre o
infinito.
E não deixes, ficar de ti
Nem esse último gesto! (Maireles, 1983).*

Apesar de nossa cultura ocidental moderna considerá-lo a sede dos sentimentos e emoções, o coração é, simbolicamente, a sede do intelecto *em todas as civilizações tradicionais* (Chevalier & Gheerbrant, 1988, p. 280;

sublinhado meu). O sacrifício do Rouxinol - de seu coração - pode trazer implícito esse sentido de sacrifício das funções intelectuais. Não é exatamente ao intelectualismo que deve o jovem Estudante renunciar, para que seu processo de desenvolvimento tenha continuidade?

O coração ferido pelo espinho é um conhecido símbolo cristão: em inúmeras representações Cristo, que também sacrificou a própria vida, aponta para o peito onde há um coração cravado de espinhos. A figura do Cristo representa ainda (ou é por ele representado) o *self*, o centro. Podemos vislumbrar o Rouxinol aqui como uma imagem arquetípica do *self*. Pela função que desempenha na estória e por sua clara referência à simbólica cristã aproxima-se ainda do *arquétipo do curador-ferido*, o qual tem expressão também na figura do Cristo *...que resgata a humanidade sofredora por via de seu sacrifício na crucificação, insuflando nova energia na consciência humana via do seu sangue e transformando sua morte numa promessa de renascimento. Podemos ver que a 'doença' a ser simbolicamente resgatada aqui é a inconsciência do ego, fonte do seu desequilíbrio e distanciamento da totalidade do Self* (Garcia, 1983, p.83).

Em *A Individuação nos Contos de Fada*, Marie-Louise von Franz recolhe estórias de diversas partes do mundo que têm em comum exatamente o tema do *pássaro* encantado que deve ser buscado pelo herói. Aqui também o pássaro é interpretado como um símbolo, direto ou indireto, do *self* e é o elemento central na análise da autora. O surgimento de animais e outras figuras da natureza como símbolos desse arquétipo é assim descrita por Jung, em *Aion*:

É óbvio que o si-mesmo tem também seus símbolos teriomórficos. Parece que as figuras mais frequentes nos sonhos modernos são, de acordo com minha experiência, as do elefante, do cavalo, do touro, do urso, do pássaro branco e preto, do peixe e da serpente. Também ocorre, ocasionalmente, a tartaruga, o caracol, a aranha e o escaravelho. Símbolos vegetais são principalmente a flor e a árvore. Dentre os objetos inorgânicos que aparecem com relativa frequência, devem-se mencionar ainda o monte e o lago (1988, p. 216).

Simbolicamente o pássaro está expressando um conteúdo natureza (ver acima) e sua intimidade com ela; um conteúdo pulsional, arquetípico. Os seres da natureza compreendem sua linguagem, conseguem com ele se comunicar, exceto o Estudante que considera belo mas inútil o seu canto.

Emerge na estória no exato momento em que o jovem vivencia a dolorosa experiência da paixão e é o reverso inconsciente da aridez afetiva em que este se encontra. Vem *compensar* essa aridez e significa a possibilidade de *re-ligação* entre pensamento e sentimento, racional e irracional. Vale lembrar aqui que Jung:

...assevera que encontrou uma função compensatória empiricamente demonstrável operando em processos psicológicos. Corresponde a funções reguladoras (homeostáticas) do organismo, observáveis na esfera fisiológica. Compensar significa equilibrar, ajustar, suplementar. Considerava a atitude compensatória do inconsciente como equilíbrio de qualquer tendência para uma unilateralidade da consciência (...) O objetivo do processo compensatório parece ser o de ligar, como uma ponte, dois mundos psicológicos. Essa ponte é o símbolo; embora os símbolos para serem eficazes, devam ser reconhecidos e compreendidos pela mente, isto é, assimilados e integrados (Samuels et al, 1988, p. 47-8).

Entendo, portanto, o pássaro como uma figura do inconsciente, uma *imagem arquetípica* que irrompe como emoção autônoma e de função compensatória. A finalidade do Rouxinol é promover a aproximação entre o jovem e a Donzela e conseqüentemente iniciá-lo no erotismo. Seu próprio gesto tem essa dupla conotação: consentir que o espinho penetre o coração é o gesto máximo de renúncia e ao mesmo tempo uma alusão, simbólica, à penetração sexual - no texto original é empregado o pronome feminino *she* para o Rouxinol e o pronome indefinido *it* para a Roseira (Wilde, 1952, p. 355-9). Ser tocado pela paixão amorosa representa ainda para o jovem Estudante, um *tipo pensamento*, a possibilidade de entrar em contato com a *função sentimento* - expressa também na figura do Rouxinol - e integrá-la. O pássaro tem, portanto, a função, inadvertida, de religar, curar, transformar ou, pelo, menos, traz consigo essa possibilidade.

INTERLÚDIO

De repente, abriu suas asas escuras para voar e empreendeu o vôo (Wilde, 1986, p. 239-43).

O conto O Rouxinol e a Rosa pertence à primeira coleção de contos escritos por Oscar Wilde (1854-1900), *O Príncipe Feliz e Outras*

Estórias e foi publicado em 1888; sugestivamente há cerca de cem anos atrás. Por volta dessa época ocorria na Europa a descoberta empírica do inconsciente! Era o início de uma reação ao Positivismo e do descentramento da razão enquanto principal via de conhecimento. Tratava-se do reconhecimento e de uma revalorização do papel desempenhado pelo irracional em nossas vidas. No conto temos um ferrenho estudante envolto com as experiências do amor e - indiretamente - da morte; ou seja, com o irracional por excelência. Amor e Morte, as duas pulsões básicas de que falaria, anos depois, Freud. A atitude do Estudante frente a estas experiências é um retrato da atitude do homem do final do século passado frente ao irracional e ao papel desempenhado pela subjetividade. Segundo Jung:

Os arquétipos não aparecem nem nos sonhos dos indivíduos nem nas obras de arte, até serem acordados pelos extravios de um consciente que se afusta demasiado da linha média. Mas se o consciente se extravía numa atitude unilateral e, portanto, falsa, esses 'instintos' são ativados e delegam suas imagens aos sonhos dos indivíduos e às viões dos artistas e visionários, tentando assim restabelecer o equilíbrio psíquico comprometido (Jung, 1973, p. 43).

A expressão **linha média** não deve ser confundida aqui com normalidade ou tendência normatizadora, pois nem sempre normal e saudável se equivalem. Talvez o poder criativo de Oscar Wilde tenha captado e transformado em belas imagens os movimentos inconscientes de reação de sua época a um racionalismo unilateral. O conto ilustra ainda, de maneira singela, a teoria dos arquétipos desenvolvida posteriormente por Jung.

Quando a vida consciente está muito unilateralizada, cria-se condições para que o inconsciente atue. O universo anímico do Estudante é um deserto onde não existe sequer uma rosa vermelha, mesmo tendo uma roseira sob sua janela. A paixão vem para tirá-lo disso e o pássaro é a personagem que irrompe misteriosamente para desvelar naquele, o amante verdadeiro adormecido. Opera independentemente da vontade consciente do jovem e tem uma função de ligar ou religar o que está dissociado.

O Estudante sofre de uma dissociação pensamento-sentimento que a experiência da paixão vem acentuar ou tornar mais explícita. Dissociação aqui não tem um caráter necessariamente patológico, mas significa a

possibilidade de um aspecto da personalidade ser conscientizado e integrado para que prossiga o desenvolvimento psicológico. Sua superação mesma pode advir das necessidades mais profundas da própria personalidade. A experiência da paixão, paradoxalmente, poderia ter para ele, neste sentido, um caráter redentor. Para a psicologia analítica:

...o significado de uma neurose é impulsionar o indivíduo para a personalidade total, o que inclui o reconhecimento e a responsabilidade pela totalidade do ser, pelos bons e maus aspectos, pelas funções inferiores (Jung, 1987, p. 149).

Finalmente, a maneira como o Estudante privilegia os aspectos intelectuais é um dos traços também de nossa cultura; todos sofremos, em menor ou maior grau dessa dissociação do estudante. Trata-se de um *defeito socialmente configurado* se empregarmos a expressão de Erich Fromm. A análise e o analista procuram resgatar, num movimento contrário a este, o subjetivo, o singular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fada*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- CELANO, T. de. *Vida e obra de São Francisco de Assis*, 6. ed. Petrópolis: Vozes 1984.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- ESCHENBACH, W. von. *Parsifal*. Brasília: Thot, 1989.
- FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. 4. ed. s.l.: MEC, Departamento Nacional de Educação, 1967.
- GARCIA, A. C. A. *A virgem e o curador-ferido: um estudo sobre o símbolo de N. S. Aparecida no processo de individuação*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica., 1983.
- GUGGENBÜHL-CRAIG, A. *O abuso do poder na psicoterapia e na medicina, serviço social, sacerdócio e magistério*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1978.
- JOBIM, A. C. *Passarim*. (disco). s.l.: Polygram, 1987. Long Play.

- JUNG, C. G. et al. *O homem e seus símbolos*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- JUNG, C. G. *Psicologia e poesia. Cadernos de Teoria e Crítica Literária - Araraquara, FFCL, n. 3, 1973.*
- JUNG, C. G. *AION: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. 2. ed., Petrópolis: Vozes, 1988.
- JUNG, C. G. *Fundamentos da psicologia analítica*. 4. ed., Petrópolis: Vozes, 1987.
- MAGNIEN, V. & LACROIX. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Librairie Belin, s.d.
- MEIRELES, C. *Cânticos*. 3. ed. São Paulo: Ed. Moderna., 1983.
- SAMUELS, A., SHORTER, B., PLAUT, F. *Dicionário crítico de análise Junguiana*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- SHAKESPEARE, W. *Romeu e Julieta*. In: _____. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. vol.I.
- WEBSTER'S *New World Dictionary of the American Language*. New York: Warner Books, 1987.
- WILDE, O. *O Rouxinol e a Rosa*. In: _____. *Obra Completa*. 4. ed. Trad. de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- WILDE, O. *The nightingale and the Rose*, In: _____. *Stories*. London: Collins, 1952.