

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO  
MESTRADO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO**

**Aline Fátima de Souza**

**A 'INDIVIDUAÇÃO' DE E. SCROOGE: UMA INTERPRETAÇÃO JUNGUIANA, DO  
CONTO *A CHRISTMAS CAROL*, DE C. DICKENS**

Juiz de Fora

2022

**Aline Fátima de Souza**

**A 'individuação' de E. Scrooge: uma interpretação junguiana, do conto *A Christmas Carol*, de C. Dickens**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito à obtenção do título de Mestra em Ciência da Religião. Área de Concentração: Filosofia da Religião.

**Orientador: Prof. Dr. Sidnei Vilmar Noé**

Juiz de Fora

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Souza, Aline Fátima de.

A 'individuação' de E. Scrooge: uma interpretação junguiana, do conto A Christmas Carol, de C. Dickens / Aline Fátima de Souza. -- 2022.

161 p.

Orientador: Sidnei Vilmar Noé

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, 2022.

1. Fantástico. 2. Natal. 3. Contexto. 4. Função transcendente. 5. Autoconhecimento. I. Noé, Sidnei Vilmar, orient. II. Título.

**Aline Fátima de Souza**

**A 'individuação' de E. Scrooge: uma interpretação junguiana, do conto *A Christmas Carol*, de C. Dickens**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito à obtenção do título de Mestra em Ciência da Religião. Área de Concentração: Filosofia da Religião.

Juiz de Fora, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Sidnei Vilmar Noé – Orientador  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Sônia Regina Corrêa Lages  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Soraya Cristina Dias Ferreira  
Faculdade Dom Luciano Mendes /  
Pesquisadora do Grupo REPLUDI — PUC Minas  
AJB - Instituto Junguiano de Minas Gerais

Dedico este trabalho aos meus pais e minha irmã  
que me apoiaram desde o início desta jornada.

## Agradecimento

Até aqui eu vivera e construíra uma história, na composição de meu texto, foram momentos de solidude enquanto refletia sobre minhas questões internas, juntamente, com a de meus prediletos — Jesus Cristo, Jung, Dickens e Scrooge. O estágio de introversão era preponderante em mim; toda a minha energia estava voltada para dentro. Agora, encerrara-se este ciclo de introspecção, para dar caminho a uma nova etapa: a apresentação de meu texto ao Outro, já que a extroversão pede passagem. A energia psíquica em seu movimento constante e natural, desce e sobe em sua espiral, mas também, assenhoreia-se de nós, colocando-nos os movimentos necessários que urgem realizar-se. Afinal, a transformação procedera. Por isso, quando chego aqui, no fim, paro e olho para trás, observo todo o caminho que percorri nestes meses, e então, vejo a necessidade imperiosa de agradecer várias pessoas, que de alguma forma, fizeram parte deste projeto singular em minha vida.

Em primeiro lugar, agradeço à Deus por me permitir trilhar essa jornada; ao Mestre Jesus, que através de seu evangelho, deixou-me profundas reflexões, acerca da vida e de mim mesma (meu guia e amigo de todas as horas).

Em segundo lugar, agradeço aos meus pais, João Manoel e Maria de Fátima, que me deram a oportunidade de nascer neste planeta que tanto amo; à minha irmã, Elaine Fátima, para além de minha amiga, fora durante este trabalho, minha parceira. Proporcionou-me a escuta e com isso, a troca de ideias era natural. E também ao Chico, meu ‘cãopanheiro’ de muitas horas.

Posteriormente, agradeço à Casa Espírita, meu segundo lar; assim como aos amigos benfeitores desta Casa que estão sempre a nos auxiliar. Em especial o Grupo do Nale (Núcleo de Apoio à Luz do Evangelho), minha segunda família, que durante todo o período da pandemia ajudou-me na sustentação de minha Alma.

À UFJF, bem como, os profissionais do PPCIR (Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião) que sempre me atenderam prontamente; e aos professores(as) da Ciência da Religião, em especial aqueles que tive a honra de ouvi-los: Cláudio Ribeiro, Eduardo Gross, Humberto Quaglio e Sidnei Noé.

Também agradeço, aos professores(as) que me auxiliaram desde o início de minha trajetória acadêmica. Em especial, à prof.<sup>a</sup> Iza Chain da Faculdade Machado Sobrinho; ao prof. Paulo Bonfatti da Uniacademia, através do Grupo de estudos junguianos; a prof.<sup>a</sup> Sônia Lages da UFJF que tive o prazer de ouvir suas considerações em minha banca de qualificação, as quais me ajudaram a trilhar o caminho da escrita; e a prof.<sup>a</sup> Soraya Ferreira, que conheci numa eventualidade, quando estive na SOTER, PUC Minas, ali iniciara sua primeira orientação; que

sorte tive de conhecer essas ilustres pessoas que me apresentaram Carl Gustav Jung. Também agradeço, aos colegas do grupo de estudos NERELPSI da UFJF, coordenado pelo prof. Sidnei, que foi fundamental à preparação de minha defesa.

À CAPES, que através da bolsa possibilitou-me recursos para obter a matéria-prima essencial a este projeto.

Aos representantes discentes do PPCIR com as informações preciosas que ajudavam a me nortear em meio à pandemia; além dos colegas que tive a oportunidade de conviver mais de perto, apesar de virtualmente, com as trocas de ideias, além da possibilidade de crítica construtiva sobre meu trabalho.

Ao meu analista, Eduardo Rabelo, que já há algum tempo permite uma troca alquímica num processo terapêutico-didático, de suma importância, para meu processo de individuação; inclusive, à própria compreensão do conto em análise.

Por fim, ao meu orientador Sidnei Vilmar Noé: a você minha eterna gratidão, por me aceitar como sua orientanda e permitir obter uma pitada de sua sabedoria. Vou resumir este encontro em uma das palavras que mais prezo: fantástico!

Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida.  
Ninguém vem ao Pai a não ser por mim.  
Se me conheceis, também conhecereis meu Pai.  
Desde agora o conheceis e o vistes — Jesus (JOÃO, 14, 6-7).



## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo basilar, a leitura junguiana do conto *A Christmas Carol* de Charles Dickens. O foco dado ao personagem Scrooge, relaciona-se ao intento de buscar compreender a sua metamorfose que ocorrera na noite de Natal, no ano de 1843, em Londres. Até a véspera desta data, Scrooge era um misantropo que possuía um complexo de avareza; no dia seguinte, ele acorda como um homem generoso e consciente da importância de celebrar o espírito de Natal. A hipótese principal para buscar compreender essa façanha foi que o personagem passara por uma diferenciação psíquica, através de um processo, adotado por C. G. Jung, de individuação, que possibilitara um dinamismo entre as dimensões consciente e inconsciente da alma humana. Essa dinâmica Jung denominou função transcendente. Função esta, que possibilita o desenvolvimento da personalidade e promove o encontro com a representação arquetípica do si-mesmo ou *Selbst*, em seu aspecto psicológico-profundo. O caminho para individuação de Scrooge é instigado pelo seu amigo e sócio, Jacob Marley, já falecido há sete anos. Este personagem carregava as pesadas correntes que fundira em vida, devido ao seu egoísmo e ambição financeira. Em vida, não era um homem de bem. No entanto, seu caráter profético, demonstrara grande intimidade com Scrooge, dando-lhe a oportunidade de ainda fazer algo diferente e quebrar os elos de seus próprios grilhões, engendrados há tempos. Marley anuncia-lhe a visita de três fantasmas naquela noite: e compareceram assim que Scrooge adormecera. Por isso, a interpretação dada ao conto, a de que este encontro sucedera com o inconsciente, pelo meio onírico. O sonho é uma das linguagens utilizadas pelo inconsciente. Por isso, Scrooge irá passar por várias experiências de cunho fantástico, desde as lembranças de seus Natais passados, até a vivência do Natal presente, e a possibilidade de vislumbrar seu Natal futuro. Toda a vivência no sonho de Scrooge despertara sua consciência para algo maior, seu si mesmo, através do simbolismo do arquétipo dos espíritos. Uma viagem emocionante que desperta o si mesmo (*Selbst*), e possibilita uma mudança de olhar em relação ao outro. Um encontro à alteridade e ao amor, assim como, à mensagem deixada pelo Filho do Homem, através do arquétipo Cristo.

Palavras-chave: Fantástico. Natal. Contexto. Função transcendente. Autoconhecimento.

## ABSTRACT

The basic objective of this dissertation is a Jungian reading of the short story *A Christmas Carol* by Charles Dickens. The focus given to the character Scrooge is related to the intent of trying to understand his metamorphosis that occurred on Christmas Eve, 1843, in London. Until the eve of that date, Scrooge was a misanthrope who possessed a greed complex; the next day, he wakes up as a generous man, aware of the importance of celebrating the Christmas spirit. The main hypothesis is to understand this feat was that the character had gone through a psychic differentiation. This process is called individuation by C.G. Jung, which enabled a dynamism between the conscious and unconscious dimensions of the human soul. This dynamic Jung called transcendent function. This function enables personality development and promotes the encounter with the archetypal representation of the self or *Selbst*, in its deep psychological aspect. Jacob Marley, who has been dead for seven years, instigated Scrooge's path to individuation. This character was Scrooge's friend and partner and carried the heavy chains. This character carried the heavy chains that he had fused in life, due to his selfishness and financial ambition. In life, he was not a good man. However, his prophetic character had shown great intimacy with Scrooge, allowing him to still do something different and break the bonds of his shackles, created a long time ago. Marley announces to him the visit of three ghosts that night, and they came as soon as Scrooge fell asleep. Therefore, the tale interpretation is that this encounter happened with the unconscious, through dreams. The dream is one of the languages used by the unconscious. For this reason, Scrooge will go through several fantastic experiences, from the memories of his past Christmases to the present Christmas experience and the possibility of glimpsing his future Christmas. The whole experience in Scrooge's dream will awaken his consciousness to something greater. Through the symbolism of the archetype of the spirits, his self. An emotional journey that awakens the self (*Selbst*) and makes it possible to change one's outlook towards the other. An encounter with otherness and love, as well as with the message left by the Son of Man, through the archetype Christ.

Keywords: Fantastic. Christmas. Context. Transcendent function. Self-knowledge.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Retrato de C. Dickens .....	21
Figura 2 – Espírito dos Natais passados .....	46
Figura 3 – Festa de Natal do Sr. Fezziwig.....	47
Figura 4 – Espírito do Natal presente .....	48
Figura 5 – Espírito do Natal futuro e a lápide de Scrooge .....	54
Figura 6 – Representação do inconsciente por Eugene Pascal.....	81
Figura 7 – Scrooge .....	121

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b><i>A CHRISTMAS CAROL</i> (DICKENS) —ANÁLISE DA OBRA .....</b>	<b>21</b>
2.1	O CONTEXTO .....	22
2.2	O GÊNERO LITERÁRIO.....	26
2.3	O NATAL .....	30
<b>2.3.1</b>	<b>Histórico do Natal — a origem .....</b>	<b>30</b>
<b>2.3.2</b>	<b>O Natal de 1843 — Inglaterra .....</b>	<b>35</b>
<b>2.3.3</b>	<b>Cristo para Dickens .....</b>	<b>37</b>
<b>2.3.4</b>	<b>A ideia do conto.....</b>	<b>40</b>
2.4	UMA RELEITURA DE <i>A CHRISTMAS CAROL</i> .....	42
<b>2.4.1</b>	<b>Considerações iniciais .....</b>	<b>42</b>
<b>2.4.2</b>	<b>O conto .....</b>	<b>43</b>
<b>3</b>	<b>PSICOLOGIA ANALÍTICA DE C. G. JUNG — UM INTINERÁRIO INSPIRADO PARA O CONTO DE C. DICKENS .....</b>	<b>56</b>
3.1	A PERSPECTIVA DO CENÁRIO DE JUNG NA LEITURA DE DICKENS .....	56
3.2	A PSICOLOGIA ANALÍTICA SEGUNDO C. G. JUNG .....	58
3.3	ENERGIA PSÍQUICA .....	64
<b>3.3.1</b>	<b>Enantiodromia .....</b>	<b>65</b>
3.4	O CAMINHO DA INDIVIDUAÇÃO SEGUNDO C. G. JUNG .....	65
<b>3.4.1</b>	<b>Etapas para o caminho da individuação .....</b>	<b>70</b>
3.4.1.1	<i>1ª Etapa: encontro com a Sombra .....</i>	<i>72</i>
3.4.1.2	<i>2ª Etapa: encontro com a imagem da Alma: o confronto com o Animus e a Anima .....</i>	<i>74</i>
3.4.1.3	<i>3ª Etapa: personificação do princípio espiritual e material: aparição do arquétipo do Velho Sábio ou da Grande Mãe .....</i>	<i>76</i>
3.4.1.4	<i>4ª Etapa: O tornar-se si-mesmo (Selbst) .....</i>	<i>77</i>
3.5	O INCONSCIENTE .....	80
<b>3.5.1</b>	<b>Arquétipos .....</b>	<b>85</b>
3.5.1.1	<i>Arquétipo da criança .....</i>	<i>86</i>
<b>3.5.2</b>	<b>O símbolo.....</b>	<b>88</b>
<b>3.5.3</b>	<b>A realização da função transcendente .....</b>	<b>91</b>
<b>3.5.4</b>	<b>Os sonhos .....</b>	<b>93</b>
<b>3.5.5</b>	<b>A análise dos sonhos .....</b>	<b>98</b>

3.6	A ARTE E O PROCESSO DE IMAGINAÇÃO ATIVA .....	99
<b>3.6.1</b>	<b>Imaginação ativa ou criativa .....</b>	<b>99</b>
<b>3.6.2</b>	<b>A literatura na visão da psicologia analítica .....</b>	<b>102</b>
<b>4</b>	<b>UMA LEITURA JUNGUIANA DE <i>A CHRISTMAS CAROL</i>.....</b>	<b>107</b>
4.1	A ARTE EM DICKENS .....	107
<b>4.1.1</b>	<b>O processo de criação do conto .....</b>	<b>111</b>
4.2	O ANÚNCIO PROFÉTICO DE JACOB MARLEY .....	114
4.3	O SONHO DE SCROOGE .....	117
<b>4.3.1</b>	<b>O processo de individuação de Scrooge .....</b>	<b>119</b>
<b>4.3.2</b>	<b>O mito do renascimento .....</b>	<b>132</b>
<b>4.3.3</b>	<b>O símbolo cristão .....</b>	<b>137</b>
<b>4.3.4</b>	<b>As imagens arquetípicas.....</b>	<b>141</b>
4.3.4.1	<i>Os sete anos de Marley</i> .....	143
4.3.4.2	<i>A pequena chama</i> .....	145
4.3.4.3	<i>A escada</i> .....	146
4.3.4.4	<i>Os sinos</i> .....	146
4.3.4.5	<i>O quarto e a cama</i> .....	147
<b>4.3.5</b>	<b>Grande sonho .....</b>	<b>149</b>
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>151</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>156</b>
	Obras de C. Dickens .....	156
	Biografias C. Dickens .....	156
	Obras de C. G. Jung .....	156
	Outras obras .....	157

## 1 INTRODUÇÃO

Um dos motivos para iniciar-se uma pesquisa, é a busca por um tema que seja de relevância e que, ao mesmo tempo, seja original, a ponto de desenvolvê-lo em um profundo trabalho de perquirição. Profundo e ininterrupto, porque as ideias surgem devido ao crescente magnetismo que o objeto de estudo suscita na pesquisadora, além de aflorarem novas pistas, constantemente. Desse modo, a vontade de prosseguir com a jornada investigativa torna-se genuína. Contudo, o tempo é um limitador, que nos impõe um desfecho. Por esse motivo, todas as ideias que aqui serão apresentadas chegaram a um termo provisório. Sobretudo, é pertinente dizer que sempre há espaço para novas conjecturas.

Feita esta primeira observação, outro motivo de se pesquisar é tentar encontrar um problema que precise ser desvelado, segundo Sidnei Noé. E que este seja sobre um tema auspicioso o bastante, para que se eleve tanto o autor quanto a sua criação. Isso, pensando num cenário ideal para todos os pesquisadores. No entanto, neste percurso que se trilha, há muitas pedras pelo caminho, e não poderia ser diferente aqui. Uma destas pedras, é a própria subjetividade da autora face à análise da obra. Saber que exista esta questão é fator preponderante, tendo em vista, que ocorra uma “equação pessoal” (PIERRI, 2002, p.175) que interfira de fato. Quer dizer, há a cognição por parte de quem analisa a obra, baseada segundo concepções válidas universalmente; mas também, há “premissas individuais” (ibid., p.176) que fazem parte da vida da pessoa que analisa tal obra. “A psique [...] observa-se a si própria e só pode traduzir o psíquico em um outro psíquico” (JUNG, 2013c, p.167, §421). Mais adiante Jung complementarmente que o pensamento é uma função psíquica em qualquer pessoa, seja uma psicóloga ou seja uma matemática. “A psique é um fator de perturbação das leis do cosmos, e se algum dia conseguíssemos causar algum dano à lua, através da fissão atômica, isto seria obra da psique” (ibid., §422). Feita a ampliação sobre a ‘pedra psicológica’, segue-se a proposta que se objetiva nesta pesquisa.

A investigação à qual se propõe, é o *processo de individuação*, segundo C. G. Jung, ao exemplo do personagem dickensiano Scrooge. Inevitavelmente, este processo psíquico é inerente a qualquer pessoa, estando ciente dos termos conceituais ou não. Por isso, é crucial enfatizar que fora imprescindível atentar-se ao contexto da época romântico-vitoriana de 1843, à cidade de Londres; e, neste universo, o ponto de vista que se sustenta na Ciência da Religião refere-se ao fenômeno da psique, expresso através do conto. Logo, atendendo aos preceitos de uma pesquisa na área de concentração da Filosofia da Religião, subárea Psicologia da Religião,

esta investigação pautou-se no ‘como’ se expressara o fenômeno psíquico, através do personagem do conto *A Christmas Carol*, e, qual a finalidade de sua transformação.

Antes de destacar a estrutura planejada para cada capítulo, é oportuno compartilhar como se deu a aproximação ao referido conto de C. Dickens. Inicialmente, este encontro promissor ocorreu pela via cinematográfica, em 2009.<sup>1</sup> A história despertou e gerou um grande entusiasmo; algo se iniciou naquele momento. Ainda não se configurava na consciência uma possibilidade de ampliação futura; mas, como nos referencia a Psicologia Analítica, a ideia estava sendo maturada pelas vias arquetípicas do inconsciente. Então, somente onze anos mais tarde, especificamente, em julho de 2020 a ideia tomou sua forma preliminar. Ali, houve uma grande vontade de conhecer a fundo tudo que se relacionava a este conto: desde seu autor, até o contexto, no qual a obra se inserisse.

Ademais, como já havia uma questão de identificação da autora deste trabalho, com a Psicologia Analítica de C. G. Jung, então, pensou-se na proposta de fazer uma leitura junguiana do conto de C. Dickens como um todo. E cá nos encontramos!

Eis como surgiu o problema a ser desvelado: ao pesquisar sobre o conto, em análise, *A Christmas Carol*, inicialmente, intentava-se descobrir como o personagem Ebenezer Scrooge havia se transformado em um ‘novo homem’, no dia de Natal. O que seria esse fenômeno? Pois, se no dia 24 de dezembro de 1843, o Sr. Scrooge era um misantropo, como no dia 25 de dezembro ele poderia ter se tornado um formidável cavalheiro? Por isso, aventou-se a hipótese de que sua transformação radical se dera por conta do seu *processo de individuação* (Jung), em suma, que o personagem passara por um processo de “realizar-se a si mesmo” (ibid., p.176, §432). Dessa forma, verificar-se-á o caminho proposto por Jung, como ‘etapas’ para a individuação, que poderiam ser identificadas na referida obra. E, a primeira pista a esse respeito é a personalidade do personagem-central.

Scrooge estava tomado pela sua sombra, seu lado mais obscuro dominara-lhe, e não se preocupava no trato do outro. Todas as suas falas são palavras que maltratam o próximo, a quem quer que seja, inclusive seu sobrinho — único familiar que lhe restara. Scrooge mostrava, com toda sinceridade, o que pensava em relação a qualquer cidadão londrino. Para ele, a maior parte deles não servia para nada, principalmente, aqueles que estavam desempregados e fossem pobres; reflexo de sua projeção, como aprofundaremos ao longo da dissertação. Na sua opinião, deveriam ser mandados às casas de trabalhos-forçados ou deveriam estar nas prisões. Ele doava

---

<sup>1</sup> OS FANTASMAS DE SCROOGE. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Jack Rapke, Steve Starkey, Robert Zemeckis. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, ImageMovers Digital. 2009. (95 min.) son., color.

dinheiro a estas instituições e não a trabalhos de assistência social. Mas, isso fora antes do encontro arquetípico com o personagem Jacob Marley. Esta é apenas uma pequena parte dessa história que será contada, no primeiro capítulo, através das palavras elaboradas pela psique da autora desta dissertação.

Além da elaboração de um resumo do conto, no capítulo um, propõe-se fazer uma ampla pesquisa do universo de Dickens e de sua criação, antes da escrita do conto propriamente dito. Tudo que pudesse estar relacionado à sua vida, naquele ano de 1843, desde seu contexto histórico-religioso-cultural-social-econômico, até seu primeiro átimo de pensamento sobre *A Christmas Carol* será investigado. Inclusive, a história do Natal, tendo em vista, que há um forte rumor de que ‘Dickens foi o homem que inventou o Natal’. Um dos autores que nos guiaram nesta busca, Les Standiford, fora o criador da obra *O Homem que inventou o Natal* (2010), também já adaptada para o cinema, conforme consta nas referências deste trabalho. Logicamente, essa não é a verdade, em seu aspecto religioso. Contudo, esse título procede, na medida em que o autor coaduna seu ideal, àqueles dos princípios cristãos e faça reviver as comemorações natalinas, através de seu conto. Muitas das descobertas que aqui se fizeram, foram através de algumas de suas biografias, como serão demonstradas, em especial, a de seu amigo e consultor, Forster. Como também, toda a época vitoriana, o período do romantismo e a forma como Dickens relatava os acontecimentos da cidade. Enfim, tudo aquilo que mais lhe incomodasse em relação aos desfavorecidos da sociedade londrina: os pobres, as mulheres e as crianças.

Já no segundo capítulo, há um aprofundamento na Psicologia Analítica de C. G. Jung, tecendo algumas questões/observações sobre como poder-se-ia ler a obra dickensiana, através das lentes psicológicas da teoria de Jung. Sensatamente, o foco neste capítulo, será sobre a metodologia da teoria de Jung, buscando simplificar ao máximo os conteúdos desta. Apesar de reconhecer a dificuldade de tal empreendimento, o mesmo também é fruto de regozijo e dedicação. Talvez, seja a parte mais complexa, principalmente, àqueles leitores que não tenham o aprofundamento requerido em tal teoria. No entanto, há uma expectativa de que essa breve elaboração, possa servir de chave para o capítulo final.

O ‘caminho à individuação’ não acontece da noite para o dia. Segundo a proposição de Jung, este é um processo, como já se diz no nome, inicia-se com o nascimento e leva uma vida inteira. Pois, este caminho está ligado ao autoconhecimento do ser humano. Não é algo que seja finito, estático. Pelo contrário, há um dinamismo.



Ora, o si-mesmo compreende infinitamente muito mais do que apenas o eu, como no-lo mostra o simbolismo desde épocas imemoriais: significa tanto o si-mesmo dos outros ou os próprios outros, quanto o eu. A individuação não exclui o mundo; pelo contrário, engloba-o (JUNG, 2013c, p.176, §432).

Decerto, possa pensar-se, similarmente que no processo de individuação do criador da obra, Dickens, aliado ao seu processo de criação artística e literária, tenha influenciado o resultado final de seu conto representando sua própria transformação. Essa afirmação pode ser feita com base no livro de Standiford (2010), que veio à público, no qual Dickens menciona que esse conto representara um divisor de águas em sua vida. A questão aqui é que para fazer Scrooge trilhar seu caminho à individuação, Dickens utilizou-se da linguagem do inconsciente, criando uma sequência de sonhos que levasse seus leitores a refletirem sobre esta possibilidade de metamorfose. O fato de ser uma história com início, meio e fim, torna a possibilidade de um processo de individuação algo simplório, à primeira vista. No entanto, há que se pensar no objetivo que o autor almejasse àquela sociedade e o que ele também estava passando, naquele período específico de sua vida.

Outro aspecto a ser analisado, também é citado por Jung, em suas Obras Completas: trata-se da *Enantiodromia*. Esse termo se deriva da ideia de Heráclito e relaciona-se à mudança, através da inversão dos opostos. Como Jung fundamenta esse entendimento em Heráclito, fora necessário buscar um pouco de conhecimento acerca do contexto do filósofo pré-socrático e o quanto esta dimensão energética influenciasse a dinâmica da psique, ou melhor, da energia da psique, conhecida também por libido transformacional.

Diante destas descobertas, verificou-se que há muito da atmosfera de Dickens em seu conto, e por isso, não teria como investigar sua obra, sem buscar a forma como o autor a criasse. Obviamente, pensou-se no processo de *imaginação ativa*,<sup>2</sup> técnica que Jung trabalharia algumas décadas à frente. Mas, a hipótese que se teve, é de que Dickens tinha seus momentos de ‘imaginação criativa’ quando da elaboração de seus personagens. No entanto, quais eram as imagens primordiais, que estavam ativas em seu inconsciente? Qual seria o manto arquetípico utilizado pelo autor inglês? Havia dois tópicos de grande importância para o escritor: a

---

<sup>2</sup> Segundo Franz a técnica da Imagem Ativa, desenvolvida por Jung, é uma forma de lidar com o inconsciente mais intensamente do que os sonhos, e que inclusive, agiliza o processo de amadurecimento da personalidade. “Jung começou a descobri-la por volta de 1916, quando trabalhava consigo mesmo. Ele a descreveu pela primeira vez, em pormenor, em 1929, em sua introdução à obra *O segredo da flor de ouro*, de Richard Wilhelm, e em 1933 em *O eu e o inconsciente*. Descobriu que um efeito benéfico ocorre quando tentamos objetivar conteúdos do inconsciente no estado desperto e nos relacionar conscientemente com eles. Isso pode ser feito através da pintura ou da escultura —, mas principalmente através do relato escrito dos fenômenos interiormente observados. A conversa com figuras interiores desempenha um papel especialmente importante neste caso” (FRANZ, 2021, p. 183).

religiosidade cristã e o cuidado com o outro. Este outro, em especial, a criança! Dois temas de grande importância em sua obra. Até porque, conforme relatos que serão apresentados, Dickens não era um homem que frequentasse a Igreja Anglicana e seguisse os dogmas desta, em sua vida diária. No entanto, para ele era essencial ser cristão. Deixou isso, inclusive, registrado para seus filhos, em seu livro, *A vida de Nosso Senhor* (1982) e em seu testamento.

Outro item que será analisado na obra, são as visitas inesperadas que Scrooge recebera em sua casa. Primeiro de seu amigo e sócio já falecido há sete anos, Jacob Marley, que vem lhe alertar sobre o futuro tenebroso que lhe aguardaria. Marley vem oferecer-lhe uma oportunidade de mudança, e, para isso, comunica-lhe que irá receber a visita de três espíritos, naquela noite de Natal — o espírito dos Natais passados, o espírito do Natal presente e o do Natal futuro. A hipótese que se firmou foi que Scrooge teve um sonho e ali ocorreram diversas interações em sua psique. Por isso, no capítulo final, será utilizada a *metodologia de análise dos sonhos* que Jung desenvolvera.

Ao ler sobre a *Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética* (1922), Jung deixa bem claro que não queria propor qualquer tipo de redução psicológica de uma obra de arte ou ao seu criador; ou seja, que não se deveria focar-se nas causas do que originou tal criação artística. Afinal, a discussão aqui não é clínica, e sim, de uma obra literária. Por isso, o olhar proposto à leitura junguiana deste conto terá por base na transformação do personagem principal, mas também, outras personagens que se destacaram e formaram o tecido arquetípico do conto. Como, por exemplo, o *Tiny Tim*, que tem sua essência destacada no conto. Mesmo que Dickens não explorasse, diretamente, suas convicções religiosas em *A Christmas Carol*, o âmago deste conto está na salvação desta criança. Ele representa todas as crianças que merecem ser salvas naquele contexto londrino. Mais que isso, ele representa uma mensagem de fé e esperança.

Durante este trabalho sondou-se a possibilidade de alguma relação, mínima que fosse, entre os renomados autores Dickens (1812–70) e Jung (1875–1961). Evidentemente, ambos não se cruzaram na linha do tempo em vida. Porém, pelo notável destaque que Dickens merecesse por toda sua obra, em vida, tornando-se inclusive, uma celebridade em muitos países da Europa, entre outros continentes, e com considerável reconhecimento até os dias atuais; mesmo assim, não foi encontrado sequer uma menção de Jung a respeito da literatura-inglesa dickensiana. Não ficou evidente, nesta averiguação, que Jung tenha lido alguma obra de Dickens, nem sequer a obra em análise *A Christmas Carol*. Talvez ele possa ter contado a história aos seus filhos em algum momento, no Natal, ou quem sabe, ter ouvido a história de Scrooge de seus pais. Foram examinados as suas Obras Completas, seus seminários e cartas;

no entanto, nenhum resquício, nenhuma crítica de Jung ao romancista inglês foram encontrados. Apenas, pelas mãos de terceiros, fora mencionado que

Ao final do século XIX, os elementos mitopoéticos eróticos e dramáticos do romantismo tornaram-se temas da literatura popular e disseminaram ainda mais o fascínio Romântico pelo irracional e pelos estados mentais alterados. Os trabalhos mais duradouros inspirados pelo romantismo foram escritos por Hugo, Balzac, Dickens, Pöe, Dostoievski, Maupassant, Nietzsche, Wilde, R. L. Stevenson, George du Maurier e Proust. Como estudante suíço, Jung falava e lia alemão, francês e inglês e assim tinha acesso a estes escritores bem como à literatura popular de seu próprio país (EISENDRATH; DAWSON, 2002, p.44).

Segundo Hopcke, em seu *Guia para a obra completa de Jung*, o fato de Jung ter escrito os artigos, que compõem a obra do volume 15 — *O espírito na arte e na ciência* —, por encomenda, significaria que ele não teria grande interesse na relação entre ‘arte e psicologia’ (HOPCKE, 2012, p.175). Apesar de não haverem mais livros que abordem especificamente tal vínculo, é possível discordar dessa opinião, visto que, as palavras que Jung formula sobre ‘este encontro’, de áreas tão complexas, demonstram por si só, a profunda relação que ambas proporcionam aos leitores e leitoras, que captaram a necessidade de ir além.

Por outro lado, se Hopcke, levou em conta a opinião de Jung acerca da literatura, talvez possa-se concordar com o dito, visto que havia um interesse menor neste tema em relação às demais áreas afins em seus estudos, como, por exemplo, religião, antropologia, arqueologia, etc. No prefácio de seu livro *Gestaltungen des Unbewussten* [Estruturações do Inconsciente – 1950], Jung faz um agradecimento à Aniela Jaffé, por ela ter feito uma interpretação sobre a obra de Hoffmann; uma criação literária sobre o simbolismo *Der Goldnen Topf* [O pote de ouro] — publicado também em *Bilder um symbole* (1978). Jung diz:

[...] sou especialmente grato a senhora Jaffé por ter assumido com muito esforço a tarefa de pesquisar o pano de fundo psicológico do “*Goldnen Topf*”, liberando-me assim de um trabalho que eu sentia ser uma obrigação” (JUNG, 2012a, p. 107, §1.247).

De fato, os aspectos marcantes em relação à literatura em sua obra, dizem respeito as obras alemãs — *Fausto* (Goethe); *Zaratrusta* (Nietzsche) — e Jung menciona isso em uma carta enviada à Margaret Sittler (Nova York).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> “A Senhora Stiller havia agradecido a Jung o livro *Resposta a Jó*. Trabalhava numa tese sobre o drama de Percy Bysshe Shelley, *Prometheus Unbound* (1819) e chamou a atenção de Jung para seu conteúdo simbólico e mítico” (JUNG, 2003, p.247, nota 1). Esta carta foi respondida por Jung, em 29.03.1960.

No que se refere à problemática, *Fausto* e Nietzsche me deram muito mais trabalho do que aquilo que eu conhecia da literatura inglesa. Nunca li o original o *Prometheus Unbound*, de Shelley, mas vou reparar esta omissão por ordem sua” (JUNG, 2003, p.247, grifo do autor).

Além disso, ele manifesta a sua relação mais distante com a língua inglesa.

Infelizmente sou pouco versado nas belas-letas inglesas, pois a língua inglesa só veio até mim num tempo em que a ciência já se havia apoderado de mim. Na minha juventude a literatura francesa estava bem mais próxima e o “inglês” estava longe e era estranho. Vinha pelo mar pessoas da Inglaterra, mas eram tão diferentes dos franceses! Eram todos lordes ou excêntricos (JUNG, 2003, p.247).

Por enquanto, é possível cogitar apenas algumas suposições, de que talvez Jung estivesse tão mergulhado em sua Psicologia Analítica, que os romances dikensianos não lhe despertassem a atenção. Também, poder-se-ia dizer, que não faziam seu estilo. Ou simplesmente, lera algo e não fizera qualquer menção em seus escritos. Em sua biografia, *Memórias, sonhos e reflexões* (1962), Jung menciona que em sua infância lia muitos livros, escondido na biblioteca de seu pai.

[...] lia abertamente todos os romances de Gerstaecker e **as traduções dos romances clássicos ingleses**. Lia também as obras da literatura alemã, principalmente os clássicos, na medida em que a escola, com suas explicações inúteis e enfadonhas do óbvio, não me indispusera contra eles. Minhas leituras não obedeciam a qualquer plano; lia incansavelmente dramas, poesia lírica, história e, mais tarde, obras de ciências naturais. Ler era interessante e também me proporcionava uma distração benéfica (JUNG, 2016, p. 77, grifo nosso).

Contudo, o interesse de Jung pela arte é demonstrado pelas suas obras, em especial, *Os livros negros* e *O livro vermelho*, apesar de terem sido publicadas postumamente. Também é legítimo seu verdadeiro interesse pela linguagem da fantasia, ou melhor, do inconsciente. Vide a técnica da *Imaginação Ativa*, já citada, que foi por Jung trilhada e desenvolvida.

Voltando à matéria do conto, um dos pontos cruciais neste trabalho será tentar elaborar uma análise que não se fixa em apenas um lado da história. Tanto a trajetória de Dickens, como o seu contexto foram essenciais para a elaboração de seu conto natalino. O conto em si retrata o contexto do autor. Por isso, a obra representa não apenas Dickens, mas toda a sociedade londrina, e suas respectivas representações arquetípicas. Neste aspecto, a obra supera o seu autor, mas, este não deixou de ter o seu brilho em sua criação.

Por fim, ao se propor uma leitura junguiana de um texto literário é importante levar em conta que não há uma busca por uma causa em si, como por exemplo, ‘por que Dickens escreveu

tal conto?’ ou ‘por que o personagem Scrooge passou por aquela transformação’; mas, a investigação aqui, se pautará por tentar compreender *como* se dera essa transformação scroogeana e *com que fim* pretendia Dickens alcançar essa inusitada transformação? *Para que* o inconsciente criou tais circunstâncias? Quando se trabalha com a teoria de Jung, é preciso ter em mente, o modo sintético e construtivo proposto por ele, algo que diferencia seu método da metodologia analítica freudiana ou da forma adleriana. Jung não queria focar nas questões do passado ou em traumas da infância, que visassem apenas ao hedonismo ou ao poder. Todavia, Jung não desacreditava, de forma alguma, este tipo de tratamento; ele apenas tinha uma forma diferente de ver a psicologia. Para o psiquiatra suíço, era importante tentar chegar a outro patamar, àquele da via simbólica. Este ultrapassa os quesitos relacionados a uma causa em si mesmo e busca “aquelas forças formadoras que são representadas sobretudo pelos símbolos, como mediadores entre inconsciente e consciência ou entre todos os pares contrários psíquicos” (JACOBI, 2013, p.76), com vistas a uma edificação futura e, conseqüentemente, um reequilíbrio psíquico.

Somente após compreender o contexto ligado àquele indivíduo, bem como, alcançar um sentido acerca deste panorama, poder-se-á chegar a algum resultado (JACOBI, 2013). Não se trata aqui, apenas da análise do sonho de uma personagem, mas também, de seu criador e de sua época.

No mês de dezembro de 2021, completou-se 178 anos que a obra de Dickens — *A Christmas Carol* — veio à público pela primeira vez; e, até hoje, esta história ainda está presente na vida de muitas pessoas, vide as diversas produções e adaptações<sup>4</sup> — teatro, cinema, academia —, além das constantes referências ao conto, principalmente, ao seu personagem principal, Sr. Ebenezer Scrooge.<sup>5</sup> Os personagens que fizeram parte dessa história marcaram o espírito de uma época; e, para além daquele tempo, tornaram-se referência de algum tema, conforme fora elaborado nesta pesquisa. Por isso, a obra dickensiana tornou-se um símbolo vivo daquilo que seu autor tencionava mobilizar: os princípios cristãos. Estes serão os tópicos a serem apresentados nos próximos capítulos.

---

<sup>4</sup> Segundo consta no livro de Standiford (2010), até aquele momento havia 29 adaptações somente para o cinema, além do último filme baseado em seu livro *O Homem que inventou o Natal*, lançado em 2017, que narra a história de como Dickens criou o conto de Natal.

<sup>5</sup> Quando decidiu-se fazer a elaboração deste projeto de pesquisa (agosto de 2020), imediatamente, configurou-se a ferramenta de busca, ‘alertas’, no *google scholar* com os seguintes descritores: “*Charles Dickens*” e “*Ebenezer Scrooge*”. Dessa forma, todas as vezes que surgisse alguma referência acadêmica sobre o autor e o personagem, automaticamente, seria recebido um e-mail com esta informação. Desde então, segue-se a contagem de ‘alertas’ recebidos sobre o tema de interesse em comum, no ano de 2020 — ago.: 2; set.: 4; out.: 6; nov.: 4; dez.: 6. No ano de 2021 — janeiro até abril: 7 alertas em cada mês; maio: 6; jun.: 4; jul.: 8; ago.: 7; set.: 8; out.: 9.

## 2 A CHRISTMAS CAROL (C. DICKENS) — ANÁLISE DA OBRA

Este capítulo inicial, tem o propósito de abordar os diversos aspectos, referentes à produção de Charles John Huffam Dickens (1812–70), *A Christmas Carol*, sob a perspectiva vitoriana do século XIX (1837–1901). Por isso, serão tratados aqui, alguns temas, com o intuito de fazer uma apresentação sobre a referida produção literária, de modo a absorver todo o cenário que influenciou esta obra-prima.

Figura 1– Retrato de C. Dickens



Fonte: The Morgan Library & Museum (2021).

Dentre estes temas, destaca-se o contexto da época e o local onde se narra o conto. Esses dois aspectos são essenciais, pois irão marcar a atmosfera da obra, oferecendo ao seu leitor e leitora, a relação existente entre o espaço e o tempo, em que está situado o personagem principal. Além disso, ressalta-se a influência do gênero literário, que preponderasse àquele momento: o romantismo. Ademais, há também a presença da simbologia contida na produção, com forte referência à importância do período natalino, destacando a criança, em sua inocência,

que precisa ser salva — de modo a atender ao apelo pelo resgate da humanidade, daquele contexto desventurado. Por fim, outros pontos que estão em evidência, em *A Christmas Carol*, são os aspectos religiosos e históricos contidos na cronologia natalícia, que possibilitam uma releitura do significado do Natal através da história dickensiana. Talvez, por esse motivo se diz, na Inglaterra, que Dickens foi “o homem que inventou o Natal”.

## 2.1 O CONTEXTO

Londres, dezembro de 1843: uma época em que as diferenças estavam, fortemente, determinadas pelo reflexo de uma situação social que havia culminado com a Revolução Industrial (1760–1850).<sup>6</sup> No entanto, as mudanças que ocorressem, naquele período, não afetariam apenas a perspectiva da indústria, mas também, a vida econômica, política, histórica, familiar e social de todos os ingleses, incluindo as tradições culturais (CARVALHO, 2019). Houve um crescimento populacional inesperado e, com isso, gerou-se um grande impacto nas cidades, fazendo emergir um novo tipo de sociedade, em que as almas de seus concidadãos voltar-se-iam ao espírito do capitalismo (MORAES, 2017).

O que impulsionou a tomada de consciência sobre o fenômeno foram seus efeitos cada vez mais nítidos nas áreas urbanas na primeira metade do século XIX na Europa. De fato, cidades como Manchester e [Londres] eram em 1780, muito mais próximas às que haviam sido em 1600 do que as que se tornariam em 1830 (MORAES, 2017, p.48).

A repercussão deste momento foi sofrida, diretamente, por Dickens, especificamente, em sua infância (1824), quando viu seu pai ser comparado a um fraudador, ao ser levado para uma *sponging house*<sup>7</sup> e, posteriormente, à prisão de *Marshalsea*, com toda sua família, durante três meses, por ser devedor de um banqueiro. Nesse ínterim, Dickens, que contava apenas 12 anos de idade, teve que colocar um ponto final em sua infância, de modo a ingressar numa jornada diária de dez horas de trabalho, em uma indústria de graxas para sapatos, que ficava à beira do rio Tâmsa, para poder sustentar sua família (STANDIFORD, 2010). Conforme se

---

<sup>6</sup> Como se sabe o processo industrial não se finda nos dias hodiernos, e muito menos se iniciou numa data fixa. Segundo consta na obra do historiador Iglesias “a Revolução Industrial deve ser vista como um movimento, de forma alguma como um simples período” (ASHTON, 1948, apud IGLESIAS, 1982, p.85). Todavia, para efeito do estudo, deste conto, faz-se referência àquele tempo cronológico em destaque.

<sup>7</sup> “[P]risão temporária para devedores e espécie de purgatório que concedia aos que não haviam cumprido suas obrigações alguns dias para buscar auxílio — a intervenção de uma pessoa influente, um possível empréstimo de amigos ou da família — para se livrar das acusações de seus credores” (STANDIFORD, 2010, p.2).

percebe, nas futuras obras daquele que se tornaria um renomado escritor, ou, “o romancista dessa época selvagem da industrialização” (HAMMOND, 1930, apud CARPEAUX, 2011, p.1708), a exemplo de *Oliver Twist* (1837), ou *David Copperfield* (1849–1850), entre outros escritos memoráveis, este momento fatídico de sua vida, deixou marcas indeléveis em sua alma (STANDIFORD, 2010). É muito comum aparecer em suas produções, o confronto entre “a criança inocente com o monstro de coração endurecido” (SCHWANITZ, 2007, p.213).

Dickens: — A profunda recordação do sentido que eu tinha de ser completamente negligenciado e sem esperança; da vergonha que sentia na minha posição; da miséria que era para o meu jovem coração acreditar que, dia após dia, o que eu tinha aprendido, e pensado, e com o qual me deleitava, e que elevava a minha fantasia e a minha emulação, passava para longe de mim, para nunca mais ser trazido de volta; não pode ser escrito. Toda a minha natureza foi tão penetrada pela dor e humilhação de tais considerações, que mesmo agora, famoso e acariciado e feliz, esqueço muitas vezes nos meus sonhos que tenho uma esposa e filhos queridos; até mesmo que sou um homem; e vagueio desoladamente de volta a esse tempo da minha vida (FORSTER, 1876a, p.26, tradução nossa).<sup>8</sup>

Todavia, é importante o seu leitor parar e refletir, por um breve momento, sobre os fatos ocorridos em sua vida, e ponderar que o alcance das produções de Dickens talvez não fosse o mesmo, caso ele não tivesse passado por toda aquela experiência lastimável. É possível pensar, sobretudo, o quanto disso repercutiu em toda sua produção literária, bem como, no seu papel social, de informar os descasos sofridos, pela comunidade pobre e vulnerável de Londres. Não apenas informar as personas<sup>9</sup> existentes na Inglaterra, mas impactar seus leitores, com o propósito de sensibilizá-los que estaria ocorrendo um processo de naturalização, que culminasse em um excesso (carga de trabalho) e, ao mesmo tempo, subjugação, dos menos favorecidos. Segundo Standiford, “[toda] arte brota das perdas do artista, alguém já disse — e,

---

<sup>8</sup> Segundo Standiford, existem várias biografias da vida de Dickens, mas apenas algumas se destacam: Forster, J. — amigo pessoal de Dickens e conselheiro literário que sabia de toda a sua história desde a infância, e o primeiro a publicar sua biografia; Ackroyd, P. por sua abrangência, e Smiley, J. pela sua incisividade. Trecho original: “The deep remembrance of the sense I had of being utterly neglected and hopeless; of the shame I felt in my position; of the misery it was to my young heart to believe that, day by day, what I had learned, and thought, and delighted in, and raised my fancy and my emulation up by, was passing away from me, never to be brought back any more; cannot be written. My whole nature was so penetrated with the grief and humiliation of such considerations, that even now, famous and caressed and happy, I often forget in my dreams that I have a dear wife and children; even that I am a man; and wander desolately back to that time of my life” (FORSTER, 1876a, p.26). A partir desta citação, original da língua inglesa, as demais citações neste trabalho serão ‘tradução nossa’.

<sup>9</sup> “A *persona*, a máscara do ator” (JUNG, 2014a, p.29, §43). Este conceito será aprofundado no capítulo dois.



dessa forma, as agruras do pequeno Dickens se tonariam um imenso presente para o mundo” (2010, p.4-5).

De acordo com Schwanitz (2007), Dickens foi o primeiro romancista a expor tudo o que ocorria nas instituições punitivo-disciplinares de Londres (escolas, prisões, reformatórios, fábricas, escritórios, tribunais, delegacias, etc.), além de expor o abuso das autoridades, no que tanja a burocracia estatal. Nas suas produções, cada personagem representa uma persona da sociedade londrina, ou seja, o oposto ao “[...] verdadeiro eu. [...] O falso eu é uma personalidade adquirida, nascida de concepções errôneas. [A]quela ideia geral de nosso ser que formamos a partir da experiência de nossa influência sobre o mundo e da influência deste sobre nós” (JUNG, 2020, p.231, §420)

Mas, em sua época, preponderava a ideia de que a cidade grande exigia das pessoas uma percepção que ultrapassava sua capacidade de apreensão. Por isso, Dickens descreve a cidade como o lugar onde se vivencia o monstruoso, o vago, o amorfo; Londres fica embaçada em meio à névoa, dilui-se na chuva; as ruas afundam na imundície; o Tâmesa torna-se irreconhecível com suas margens lamacentas; as casas são soterradas em montanhas de lixo, e as pessoas perdem-se na massa das coisas que as cerca (SCHWANITZ, 2007, p.214).

Por outro lado, Dickens também retratava e admirava as conquistas da era moderna. Como, por exemplo, a descrição das estradas de ferro, as questões políticas ou até mesmo, as novas técnicas utilizadas, assim como, a iluminação a gás, entre outras coisas, vindo a ser utilizado como fonte documental para historiadores de épocas vindouras (SCHWANITZ, 2007).

Talvez, esse seja um ponto contraditório em Dickens, visto que, ao mesmo tempo que ele revelasse o despotismo dos mais abastados sobre os mais debilitados, ele também admirava o crescimento das organizações que traziam, de certa forma, o desenvolvimento às cidades, às custas desta população sofrida. Além do mais, a sua própria produção tornara-se uma imprescindível fonte de renda.

No entanto, excetuando às questões relacionadas ao desenvolvimento da cidade, o escritor inglês usava de seu recurso literário para expor a realidade londrina. Afinal, ele mesmo teve uma experiência sofrida acerca deste panorama em sua infância. Não eram apenas os ganhos financeiros que lhe impeliavam a escrever seus romances, pelo contrário, ele tinha uma motivação pessoal. E, por isso, fora considerado um romancista realista pelos seus contemporâneos. Dickens lutava contra as injustiças sociais e tinha como lema a caridade.

Dickens não ignora a questão social; mas só conhece, só admite uma solução: a caritativa, como está preconizada em *A Christmas Carol em Prosa* — um maravilhoso conto de fadas, criação de uma verdadeira mitologia de Natal que se gravou profundamente na consciência anglo-saxônica” (CARPEAUX, 2011, p.1710).

Outro fato que exercera grande influência no contexto dickensiano foi a época vitoriana (1837–1901): uma fase marcada pela supremacia inglesa, através do reinado de Rainha Vitória (1819–1801). Segundo Jung relata em suas obras completas, esta fora uma época onde a prática moralista burguesa imperava conforme as influências deixadas pela Idade Média. Dessa forma, a repressão caracterizava esta sociedade (JUNG, 2013a). Aliás, era a marca de uma sociedade dissimulada, pois, ao mesmo tempo eram pessoas que faziam questão de aparentar seu caráter conservador; e, por outro lado, não se impactavam com os diversos operários que adoeciam pelas longas horas de trabalho insalubre. Mesmo ciente desse contexto, Dickens utilizava de suas habilidades de escritor para se adequar às normas de decoro que lhe cabia seguir à risca. Por esse motivo, tinha todo cuidado com sua escrita, de modo a não utilizar termos que pudessem causar qualquer constrangimento aos seus leitores.<sup>10</sup>

Por fim, em referência a *A Christmas Carol*, sua obra é carimbada como “uma filosofia de natal dickensiana: ênfase nos valores familiares, no espírito infantil, na diversão simples e na confraternização e generosidade” (PUGLIA, 2008, p.10). No entanto, é preciso fazer um adendo a esta observação, já que Dickens foi além: ele reforçara o significado do verdadeiro Espírito de Natal, em consonância com o símbolo do Reino de Deus.

Aqui, já é admissível começar a pensar nos opostos que habitam o ser humano, conforme as contradições já apontadas em Dickens, haja vista que este será um dos pontos, a ser trabalhado nesta pesquisa, no capítulo vindouro. Talvez, possa pensar-se na hipótese da incidência do próprio autor sobre os personagens de suas obras. Afinal, muito de sua história de vida, no período da infância, que se tornou pública após sua morte, tem a ver com as histórias narradas em seus romances.<sup>11</sup> Porém, apesar desta revelação, o foco deste trabalho será voltado a história da obra *A Christmas Carol*; ou seja, o recorte contemplará o conto em si, bem como,

---

<sup>10</sup> Puglia faz uma referência ao prefácio do livro *As Aventuras de Mr. Pickwick* (1837), como exemplo deste momento de pudor: “[o autor] confia que ao longo desse livro não ocorra nenhum incidente ou expressão que possa ruborizar a mais delicada face ou ferir os sentimentos da mais sensível das pessoas” (DICKENS, 1982, p. viii, apud PUGLIA, 2008, p.10).

<sup>11</sup> Segundo relata Standiford, Dickens mantinha em segredo o seu passado na fábrica e as questões financeiras de sua família. “Os únicos que sabiam a respeito eram sua esposa e Forster — que manteve total discrição até a publicação do livro *A Vida de Charles Dickens*, lançado somente após a morte do escritor” (2010, p.25).

seus personagens; aquilo que tiver ênfase, em relação ao seu autor, terá por objetivo específico, conectar à obra à personalidade do autor.

O que significa que ao se ter acesso a um romance de Dickens, seja através da leitura de um livro, ou da fruição de uma peça de teatro ou de um filme, poderão ser observadas as contradições implícitas e explícitas que se sucediam há época. Um momento em que ocorria o pleno desenvolvimento — industrial, econômico, administrativo e tecnológico — das grandes cidades, o qual levasse poucas famílias à obtenção de lucros e riquezas; e, em contrapartida, um aumento generalizado da pobreza, da maioria das pessoas que habitasse Londres. Eis o papel de Dickens nesse processo: a busca da verdade.

Sua produção teve início em 1832. Dickens entra para a história da humanidade como um dos maiores escritores de todos os tempos, ao retratar, em suas obras, a realidade daquela era. Nesse mesmo ano, ocorria uma grande mudança na sociedade inglesa: “uma reforma do direito eleitoral, que foi responsável pela transferência do poder político da nobreza [à] burguesia. Também nesse âmbito, a sociedade burguesa se [desenvolveria] e, com ela, o romance, [o gênero das metrópoles]” (SCHWANITZ, 2007, p.211).

## 2.2 O GÊNERO LITERÁRIO

Dickens foi um romancista vitoriano que exteriorizava as vias da realidade londrina do século XIX. Para tal, ele contribuiu através da escrita de contos. Esse era um tipo de escrita que era mais utilizado nos Estados Unidos da América, do que na Inglaterra, por autores como Edgar Allan Poe (1809–1849) e Nathaniel Hawthorne (1804–1864) (PRIESTLEY; SPEAR, 1963). No início de sua carreira, Dickens escrevia para um jornal britânico, utilizando o pseudônimo Boz<sup>12</sup> — *Sketches by Boz* (1835).<sup>13</sup> As crônicas de Boz lhe renderam um grande sucesso e o status de “porta-voz da classe baixa e inimigo das coisas supérfluas, privilégios injustos e falas pomposas e vazias” (STANDIFORD, 2010, p.13). Os seus primeiros trabalhos como Boz e *The Pickwick Papers* (1836)<sup>14</sup> foram considerados mais próximos de um conto, do que de uma narrativa sustentada (PRIESTLEY; SPEAR, 1963). Posteriormente, *A Christmas Carol* (1843) se tornaria um dos contos mais prestigiados de Dickens. Ao todo foram,

<sup>12</sup> A inspiração adveio do “apelido de infância do irmão mais novo de Dickens, Augustus” (STANDIFORD, 2010, p.12).

<sup>13</sup> “Illustrative of Every-day Life and Every-day People. (The detached papers collected under this title were in course of publication during this year, in the pages of the Monthly Magazine and the columns of the Morning and the Evening Chronicle) (FORSTER, 1876a, p.525).

<sup>14</sup> Romance divulgado, inicialmente, em forma de folhetim.

[sete] coletâneas de contos e [trinta e oito] contos avulsos em periódicos, sendo que grande parte dessas narrativas são consideradas como Literatura Fantástica, pois abordam a crítica social, presente em todo o repertório dickensiano, por meio da inserção de elementos sobrenaturais como os fantasmas de *A Christmas Carol* (1843) (MAGGIO, 2015, p.7, APUD BRUNISMANN, 2020, p.22).

Sobre o aspecto literário de suas obras, em especial *A Christmas Carol*, Dickens utilizou-se da literatura fantástica, o que significa que o autor submete o seu leitor a algo real ou imaginário em sua obra. Segundo Todorov, “[o] fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (1975, p.31). Este mesmo autor irá aprofundar este tema, e em suas pesquisas descobrirá, que o fantástico é uma forma de ruptura com toda ordem estabelecida no cotidiano. O que significa que o leitor se envolverá com o mundo dos personagens narrados no conto, através de uma “integração” (ibid., p.37) com estes personagens; e, assim, passa a ter uma forma de percepção ambígua em relação a esses. Não importa quem é o leitor, “[...] mas uma função de leitor, implícita no texto. [...] A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos das personagens” (ibid., p.37).

Ao defrontar-se com a leitura do conto de Natal dickensiano, vê-se no personagem principal — Mr. Ebenezer Scrooge — este aspecto dúbio: num primeiro momento, Scrooge é um homem misantropo; posteriormente, após o encontro com os fantasmas, na noite de Natal, ele experimentaria uma nova sensação e aspiraria por ser diferente com as pessoas de seu convívio. Porém, fica a dúvida: qual a função do fantástico no mundo real dos personagens do conto? Como o leitor irá lidar com a sua percepção acerca desta mudança do personagem? Irá compreendê-la de forma sublime ou irá interpretá-la como produto de sua imaginação? Para isso, Todorov (1975) dirá que é preciso identificar-se com o personagem nesse processo de hesitação, como condição *sine qua non* à ocorrência do fenômeno fantástico. Para o autor, toda obra que satisfaz a condição de representar a hesitação do personagem, oferece em contrapartida a possibilidade de identificação do leitor com um personagem (TODOROV, 1975). Veja que no conto dickensiano, o próprio Scrooge também vacila e não acredita, inicialmente, no que se passa. Mais tarde, é que ele irá se conscientizar do suposto sonho e optar por fazer diferente, após acordar e perceber que ainda se encontra na manhã de Natal. No final, ele acredita que aquilo tudo parecia ter sido mais que um sonho. Ele realmente viveu aquele despertar. E o leitor que se identifica com o protagonista, também o acompanhará, nesse sentido. Talvez esse tenha

sido o objetivo de Dickens: que a sociedade londrina também despertasse para o autêntico modo de ser cristão.

De qualquer forma, apesar de estar sendo brevemente discutido, o gênero literário — esta forma de compreender o fantástico — pela via da percepção, é certo mencionar que este se aproxima da vertente psicológica de Jung (2013c), pelo fato deste psiquiatra trabalhar o aspecto do fantástico presente nos conteúdos oníricos de seus pacientes.

Ao oposto da sequência lógica das ideias, que podemos considerar como uma característica especial dos processos mentais conscientes, a combinação das representações no sonho é essencialmente de natureza *fantástica*: uma forma de associação de ideias ligadas numa sequência que, em geral, é totalmente estranha ao nosso modo realista de pensar (ibid., p.187, §445, grifo do autor).

Ademais, a análise introspectiva, que será feita pelo próprio personagem, também auferirá um viés nessa mesma direção; e, no quesito religioso, este mesmo gênero, se aproxima do fenômeno do *numinoso*.<sup>15</sup> Reflexão que será desenvolvida no capítulo II deste trabalho.

Todavia, existe outro aspecto, que precisa ser ressaltado no conto, haja vista que “além disso, enfatiza o caráter diferencial do fantástico (como linha divisória entre o estranho e o maravilhoso)” (TODOROV, 1975, p.32). Ou seja, no primeiro caso, entende-se que aquilo que é explicado racionalmente, no texto, está no mundo do estranho; e, no segundo caso, o maravilhoso está relacionado ao inefável, que está contido em uma obra, por consequência, àquilo que não se explica com as leis naturais. Parece-nos que a obra dickensiana, *A Christmas Carol*, está contida no subgênero do maravilhoso, ao deixar em aberto, para seu leitor, o ocorrido com o personagem principal. Afinal, o narrador não aponta se Scrooge teve apenas um sonho ou se realmente vivenciou um encontro com o sobrenatural. Essa questão fica em aberto.

Talvez, aos céticos poderá restar a desconfiança, de que seja apenas um conto situado no subgênero do estranho, em que o autor apenas tenha criado um mundo de ilusões, para despertar naquelas pessoas a infeliz realidade social que vigorava na cidade londrina e que clamasse uma mudança urgente.

Já para os que creem, e aqui em especial, aos cristãos, o subgênero entraria no *Mysterium tremendum et fascinans* (OTTO, 1979). Visto que, para as coisas inexplicáveis não há que se buscar a razão, mas o caminho da fé, o *nume*.

---

<sup>15</sup> Termo criado pelo teólogo Rudolf Otto (1869–1937), no seu livro *Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* - 1917/1979 [O Sagrado], que será explorado no capítulo II desta dissertação pelo paradigma junguiano.

Todorov diz que quase chega a acreditar nestes dois pontos de asserção: “eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como a incredulidade total nos leva para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida” (1975, p.36). É estar entre um e outro.

Puglia lembrar-nos-á de que a estilística utilizada por Dickens tenha como resultado final

[um] tom ambíguo, muitas vezes jocoso e cínico, outras vezes enfático, mas dissimulado, em que temos dificuldade de perceber a nuance humorística e a irônica observação da realidade num veio popular. Tudo isso levado a termo por um método dramático singularmente próprio para expressar “a experiência de viver nas cidades, que são vistas como fato social e paisagem humana”. Desse modo, e contrariamente aos princípios da perspectiva conformista, Dickens está respondendo a contradições reais, ao progresso e desintegração definidos pelas forças sociais e econômicas em sua época (PUGLIA, 2008, p.14).

Muito desta forma específica das obras de Dickens está relacionada à sua forma alegórica de escrever. Davis (1998) relata que muitos críticos opinaram sobre os escritos de Dickens. Parece ser unânime, entre seus comentadores, que nunca faltava o recurso à alegoria em seus textos, principalmente, no que diga respeito à Bíblia ou às questões religiosas ligadas ao Novo Testamento. Dickens utiliza-se da figura de estilo, que se define como

uma espécie de discurso, inicialmente, apresentado com um sentido próprio e que apenas serve de comparação para tornar inteligível um outro sentido que não é expresso [...] Empregando imagens, figuras, pessoas, animais, o primeiro discurso concretiza as ideias, qualidades ou entidades abstratas que compõem o outro” (LAUSBERG, 1966–1968, III:311, APUD MOISÉS, 2004, p.14).

Pois, é exatamente isso que se percebe em *A Christmas Carol*, em diversos personagens. A própria figura de Scrooge, que viveu sua vida baseada no amor ao Mamom,<sup>16</sup> e não a Deus. O medo dominou aquele homem, até que um dia foi, literalmente, estremeado, sacudido, por um sopro, conforme seja relatado no conto.

---

<sup>16</sup> Mamom — conforme consta na bíblia: “Deus e o dinheiro — ninguém pode servir a dois senhores. Com efeito, ou odiará um e amará o outro, ou se apegará ao primeiro e desprezará o segundo. Não podeis servir a Deus e ao Dinheiro” (MATEUS, 6,24); (LUCAS, 16,13). “Mammon, biblical term for riches, often used to describe the debasing influence of material wealth. The term was used by Jesus in his famous Sermon on the Mount and also appears in The Gospel According to Luke. Medieval writers commonly interpreted it as an evil demon or god. Since the 16th century, mammon has been used to negatively describe the pursuit of wealth and has been used in both religious and secular contexts” (PETRUZZELLO, 2020, recurso online).

## 2.3 O NATAL

O Natal é uma época que costuma mobilizar as pessoas em muitas partes do planeta, ao suscitar o anelo pelas dádivas contidas no ser humano. Uma data em que se celebra o nascimento de Jesus no mundo cristão — o filho do Homem —<sup>17</sup> e é muito comemorada todos os anos. O contexto atual apresenta este aspecto da celebração natalina. Em particular, no ano de 1843, na Inglaterra, o Natal perdera esse caráter. Por isso, será realizado um breve histórico do Natal, bem como, seu significado religioso, e, por fim, o que levou Dickens a escrever *A Christmas Carol*. É certo que esta data foi de grande influência para o autor, visto que Dickens fosse considerado, por muitos ingleses, *O homem que inventou o Natal* mediante seu conto.

### 2.3.1 Histórico do Natal — a origem

A festa de Natal nem sempre foi celebrada a 25 de dezembro. Na falta de qualquer documento que registrasse o dia de nascimento de Jesus, os cristãos procuraram, a princípio, as hipóteses mais fantásticas e contraditórias. Mais tarde, já no século III, as Igrejas do Oriente passaram a comemorar a Natividade no dia da Epifania (5-6 de janeiro). Somente a partir do século IV, é que a Igreja de Roma encontrou outra data, o dia 25 de dezembro, que era a data em que se celebrava a festa do Sol, e que lentamente veio a impor-se para toda a Cristandade (HOLLARD, 1966, p.69).

Segundo relata Hollard (1966), anteriormente, os cristãos do Oriente não comemoravam a data do nascimento de Cristo, pois havia um ímpeto em recordar o dia de sua ressurreição. Ou seja, era comemorada a Páscoa, cujo significado representa a vitória de Cristo sobre a morte, que ocorre, anualmente, no mês de março. No entanto, aqueles cristãos recém-convertidos da Grécia já celebravam, uma grande festa greco-romana que era conhecida como Epifania de

---

<sup>17</sup> Referência à Jesus, conforme passagem bíblica no livro profético de Daniel: “Eu continuava contemplando, nas missões noturnas, quando notei, vindo sobre as nuvens do céu, um como Filho de Homem, ele adiantou-se até o ancião e foi introduzido à sua presença” (DANIEL 7,13). “O aram. bar nasha’, como o hebr. Bem’adam, equivale, antes de tudo, a ‘ser humano’, ‘homem’, como no Sl 8,5. Em Ez é assim que Deus interpela o profeta (também em Dn 8,17). Mas a expressão tem aqui um sentido particular, eminente, no qual ela designa **um homem que ultrapassa misteriosamente a condição humana**. Sentido pessoal, como o testemunham antigos textos judaicos, apócrifos inspirados nesta passagem: Henoc e IV Esdras, como também a interpretação rabínica mais constante, e sobretudo o uso que dela faz Jesus aplicando-a a si mesmo (cf. Mt 8,20+). Mas, também sentido coletivo, fundado sobre o v.18 (e o v.22), em que o Filho do Homem se identifica de algum modo com os santos do Altíssimo; mas o sentido coletivo (igualmente messiânico) prolonga o sentido pessoal, sendo o filho de Homem ao mesmo tempo o chefe, o representante e o modelo do povo dos santos. É assim que santo Efrém pensava ao dizer que a profecia visa em primeiro lugar aos judeus (os Macabeus) e depois, ultrapassando-os de maneira perfeita, o próprio Jesus” (DANIEL, 7,13, p.1568, n. c, grifo nosso).

Dionisos. Segundo a antropogonia órfica<sup>18</sup> existe uma lenda da mitologia grega sobre o primeiro Dioniso, conhecido como Zagreu de Trácia que fora devorado pelos Titãs, a mando de Hera. Zeus ficou furioso e mandou fuzilar os Titãs, que de suas cinzas, originou-se o homem. Por isso, explica-se a natureza dualista do ser humano — o bem (Dioniso) e o mal (Titânico). Pois, como os Titãs haviam devorado Dioniso-Zagreu, anteriormente, por conseguinte, os seres humanos passaram a ter também, “[...] uma faísca da eternidade, uma chispa do divino, uma parcela do Dioniso” (BRANDÃO, 2014, p.470). Com isso, aqueles que eram eleitos de Dioniso e praticavam o culto de Orféu eram salvos, fazendo com que Dioniso ressuscitasse como um deus salvador, ou seja, uma alma imortal (BRANDÃO, 2014).

Por esse motivo, conforme a antiga crença, o povo ainda comemorava a aparição do deus Dioniso que não fazia acepção a ninguém, seja rico ou pobre, e ofertava “o espírito da renovação anual da vegetação” (ibid., p.71). Por isso, anualmente, Dioniso “morre com o declínio da vegetação para ressuscitar com o aumento da luz que fomenta a vida, isto é, com o solstício de inverno, fixado primitivamente a 5 de janeiro” (HOLLARD, 1966, p. 71). Quando chegava a noite de 5 de janeiro, as pessoas faziam fogueiras à Epifania de Dioniso, que podia ser percebida através de seus milagres, como, por exemplo, a aparição de vinho nos templos, nos rios, em fontes diversas. A partir desta data os dias começam a ficar mais longos, simbolizando uma vitória da luz sobre a escuridão.

Hollard (1976) ainda irá nos apontar outras festas comemorativas que são celebradas, exatamente, nesta mesma data de janeiro, em Alexandria: a Epifania do Aeon e de Osíris. O fato é que estas comemorações pagãs coincidiam com a Epifania em sentido cristão.

Este acúmulo de comemorações que coincidiam no dia da Epifania é, em parte, recordado no trecho tria miracula da antífona de Vésperas do Breviário romano, antífona que evidentemente é de origem grega: “É neste dia que a estrela conduziu os magos à manjedoura, neste dia que a água se transformou em vinho nas bodas (de Caná), é neste dia que Cristo quis ser batizado por João no Jordão para nossa salvação (HOLLARD, 1976, p.73).

Ademais, Brandão irá citar o *Crátilo* de Platão, que disse sobre este aspecto dual do ser humano, que “o corpo é uma sepultura da alma durante a vida [...], porque a alma está encerrada nele como num cárcere, até que pague as penas pelas culpas cometidas. A *psiquê* é a parte divina do homem; o corpo, sua prisão” (BRANDÃO, 2014, p.470).

---

<sup>18</sup> Relatos sobre a origem dos seres humanos, ou o mito do nascimento do homem através da doutrina de Orfeu (*orfismo*) (BRANDÃO, 2014, p.470). Sobre Dioniso — poderá ser lido na íntegra nas p. 172-176 do mesmo dicionário.



Mas a psique também está contida na natureza do ser humano. Na primeira epístola aos Coríntios (I CORÍNTIOS, 2, 10-16), Paulo irá nos mostrar uma diferença entre o homem psíquico e o homem espiritual: o primeiro ao expressar-se através de suas características naturais, em suma — sua linguagem, sua personalidade, sua cultura, sua vivência através do seu corpo psíquico; já o segundo, é o homem espiritual que vem de Deus, aquele que transcende, mais ao mesmo tempo, submete-se ao Pai, através de outra linguagem (*o numinoso*).

Quando Paulo fala de Cristo, em sua carta, ele demonstra grande preocupação na compreensão do Cristo pelos homens.

Quanto a mim, não vos pude falar como a homens espirituais, mas somente como a homens carnis, como a crianças em Cristo. Dei-vos a beber leite, não alimento sólido, pois não o podíeis suportar. Mas, nem mesmo agora podeis, visto que ainda sois carnis. Com efeito, se há entre vós invejas e rixas, não sois carnis e não vos comportais de maneira meramente humana? Quando alguém declara: “Eu sou de Paulo” e outro diz: “Eu sou de Apolo”, não procedeis de maneira meramente humana? (I CORÍNTIOS, 3, 1-4).

O fato de se destacar essa comemoração greco-romana, de Dionisos, faz-se essencial, para a compreensão, mais à frente, da necessidade de mudança dos cristãos, para a celebração do verdadeiro espírito do Reino de Deus. Paulo reforça seu desejo em sua carta aos Tessalonicenses, inclusive, numa demonstração de fé e esperança de que esse dia haverá de chegar à humanidade: “O Deus da paz conceda santidade perfeita; e que o vosso ser inteiro, o espírito, a alma e o corpo sejam guardados de modo irrepreensível para o dia da Vinda de nosso Senhor Jesus Cristo” (I TESSALONICENSES, 5, 23).

Esta comemoração cristã estaria relacionada à Epifania dos Magos, que se iniciou com uma jornada através de uma estrela que lhes guiava até o rei dos judeus recém-nascido; passando, primeiramente, por Jerusalém, num encontro com rei Herodes; para, em seguida, encontrar o Menino Jesus, na cidade de Belém da Judeia. Ocasão em que lhe ofertaram presentes (ouro, incenso, mirra) para homenageá-Lo. A celebração da visita dos magos acontece nesta mesma data de 06 de janeiro até hoje, mais conhecida, no folclore brasileiro, como Folia de Reis.

A Liturgia havia fixado o milagre de Caná a 5-6 de janeiro, como lembra Epifano, e trinta e um anos após o nascimento de Jesus, dia por dia. Assim Cristo tomara o lugar de Dionisos (6), o que deu ensejo a dizer-se que "desde o culto de Dionisos até o culto cristão, jamais cessou de se mudar água em vinho, cada 6 de janeiro (HOLLARD, 2014, p.72).

Tanto Basilídes<sup>19</sup> quanto os demais Gnósticos considerariam o dia da Epifania como a data do batismo de Jesus. A Igreja Romana só aceitaria esta celebração, mais tarde, no século IV, quando a data de Natal passaria a ser comemorada no dia 25 de dezembro, conforme o crítico Duschesne (DUSCHESNE, 1920, p.271, apud HOLLARD, 1966, p.75, n.13).

Batizado, Jesus subiu imediatamente da água e logo os céus se abriram e ele viu o Espírito de Deus descendo como uma pomba e vindo sobre ele. Ao mesmo tempo, uma voz vinda dos céus dizia: “Este é o meu Filho<sup>20</sup> amado, em quem me comprazo” (MATEUS, 3,16-17).

Neste momento, ano de 300 dC — final do século III, a Epifania cristã passa a ser celebrada na Trácia. Posteriormente, a comemoração iria atingir a Ásia Menor (304), Egito (304), Gália (361) e África (380), chegando em toda extensão ao Oriente (HOLLARD, 1966).

Contudo, apenas no século IV dC, é que o Natal passaria a ser celebrado no dia 25 de dezembro, como o aniversário do nascimento de Jesus, segundo o calendário Filocaino do ano 336, pelo “Papa Júlio I” (337–352) (STANDIFORD, 2010, p.99); e a comemoração da Festa de Natal seria permitida, em Roma, somente a partir do ano de 353, pelo “Papa Libério” (352–366). Doravante, a comemoração se espalhou por muitos lugares no ocidente e oriente, até o final do século IV, apesar de algumas Igrejas do Oriente, na Antioquia/Síria,<sup>21</sup> acusarem divergência em relação à mudança das datas e rejeitá-la. Jerusalém, por exemplo, só veio a conhecer a festividade cristã, no século V, e aceitá-la somente, a partir do século VI. Mas, ainda se comemorava a festa do Sol — pagã — que era de extrema importância para o Império Romano, pois este astro decidia o destino dos reis (HOLLARD, 1966).

Hoje, a festa ao Sol já não carrega a mesma abrangência daquele tempo, apesar de ainda existir.<sup>22</sup> Porém, Hollard (1966) faz uma analogia muito próxima à iluminação das árvores com velas utilizada há sua época. Trazendo essa comparação à época de Dickens é fácil observar que essa mesma luz ainda persista nas festividades natalícias do século XIX. Em especial, no

<sup>19</sup> “Autoridade em Alexandria no tempo do imperador Adriano” (HOLLARD, 1966, p.73).

<sup>20</sup> “Essa visão interpretativa designa, antes de tudo, Jesus como o verdadeiro Servo anunciado por Isaías. Entretanto, o termo “Filho”, que acaba por substituir o termo “Servo” (graças ao duplo sentido da palavra grega pais), salienta o caráter messiânico e propriamente filial da sua relação com o Pai (cf. 4,3+)” (MATEUS, 3,17, p.1708, nota c).

<sup>21</sup> A igreja de Antioquia é considerada o local, onde os discípulos do Cristo foram denominados cristãos. Na época pertencia à região da Síria. Hoje, tem-se o nome de Antáquia e está situada na Turquia. Havia muitas divisões nesta igreja, ocasionando em disputas que se agravaram por anos. Atualmente, há duas divisões: a Igreja Ortodoxa Síria (Damasco) e Igreja Ortodoxa Grega de Antioquia (sucessores de Paulo) (WIKIPEDIA).

<sup>22</sup> Na região do Cusco, no Peru, ainda se comemora a festa do Sol no dia 24 de junho. Disponível em: <https://www.trilhaseaventuras.com.br/festa-do-sol-inti-raymi-cusco-peru/>. Neste trabalho, não se faz qualquer referência sobre outras origens relacionadas à festa do Sol que possa existir em outras denominações religiosas.

conto, é possível identificar a presença das luzes, o verde dos azevinhos, as comidas e bebidas e o fogo da lareira, quando o segundo fantasma — o espírito do Natal presente — apresenta-se à Scrooge. Tudo que podia representar abundância e festividade estava contido nesta visita, inclusive este fantasma carregava uma grande “tocha ardente” (DICKENS, 2011, p.37) para iluminar todo o ambiente e, especialmente, Scrooge. De alguma forma, essa luz/fogo faz-se presente no inconsciente coletivo.<sup>23</sup>

Contudo, ficou claro que o objetivo dos Santos Padres era separar as duas festas (pagã x cristã) (HOLLARD, 1966). Seria uma forma de opor-se ao culto a Mitra — antiga religião dos persas (Irã), que fazia referência ao solstício de inverno, como “o gênio da luz celeste”, ou “o sol invencível” (HOLLARD, 1966, p.76).

Santo Agostinho alude à origem pagã do Natal quando exorta seus irmãos cristãos a não celebrar, nesse dia solene, o sol, como os pagãos, mas Àquele que criou o sol. Igualmente [papa Leão I (440–461)] Leão-o-Grande deplora a crença censurável que consistia em celebrar o Natal por causa do nascimento do novo Sol, como o chamavam, e não por causa do nascimento de Cristo (HOLLARD, 1966, p.77).

Desde esse momento em diante, houveram muitas divergências sobre a forma de se comemorar o dia do Natal, conforme alguns relatos trazidos por Hollard e também por Standiford, como será exposto, mais especificamente à Europa. A forma de se festejar a ocasião, fora muito rejeitada, por se aproximar dos preceitos considerados pagãos, por religiosos que detinham o poder. A própria ornamentação da árvore de Natal, chegou a ser proibida em diversos momentos.

O uso do pinheiro ou de outras árvores verdes, como portadores de bênçãos das casas ao início do inverno, foi diversas vezes reprovado pela Igreja, que nele via uma sobrevivência mágica do paganismo. Burchard, bispo de Worms (1000 a 1025) invoca um decreto do século III, do papa Marcial — que, na realidade, não era senão bispo de Limoges, proibindo ornamentar a casa, a 1.º de janeiro, com loureiro e ramos verdes. Em 1642, o pastor J. C. Dannhauer, de Estrasburgo, condena perante seus catecúmenos a árvore de Natal, seus enfeites e futilidades, como afastando-os de Cristo (HOLLARD, 1966, p.84).

Hoje a festa cristã é comemorada pelos católicos, protestantes e demais denominações cristãs, em 25 de dezembro. Já a Epifania, ou, a “manifestação da natureza divina” (TOPOROV; BUCKLES, 2006, p.135), é celebrada todos os anos, no dia 06 de janeiro, quando se “comemora

---

<sup>23</sup> Representa toda a história da humanidade. Segundo Jung, “o inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal” (JUNG, 2014a, p.51, §88). Este conceito será desenvolvido no cap.2.

a visita dos Magos ao recém-nascido Jesus, conforme relatado no Evangelho de Mateus” (TOPOROV; BUCKLES, 2006, p.135), bem como, a referência ao batismo de Jesus. O que não deixa de ser uma data de extrema importância dentro do contexto cristão, mas que não é tão festejada quanto o Natal.

### 2.3.2 O Natal de 1843 — Inglaterra

Standiford (2010) relata que em 1843 não havia a comemoração da Festa de Natal, como ocorre atualmente. Nada de cartões, árvores de Natal, decorações, iluminações ou troca de presentes, principalmente, o marketing. A Igreja Anglicana<sup>24</sup> via tal festividade como forte influência pagã, advinda da Roma antiga. Pois, eram dias de intensa comemoração com excesso de bebidas, muita comida e jogos. Logo, o resultado era uma grande bagunça pelas cidades e muita balbúrdia. A aspiração da referida Igreja, era que a comemoração fosse abolida do país. Afinal, manter a disciplina e a ordem era o dever da prática religiosa anglicana. Na Inglaterra, foi baixada “uma lei em 1644 que declarou a data de vinte e cinco de dezembro como um dia de jejum e penitência” (STANDIFORD, 2010, p.102). Essa lei desagradou a comunidade, mas durou até 1660. Essa proibição também afetou as colônias inglesas, que hoje fazem parte da Nova Inglaterra (USA). Em Massachusetts, somente quando houve a mudança de governo para um novo político anglicano, em 1684, é que permitira-se novamente a festa. Então, as comemorações sazonais e do Natal poderiam retornar, mas com temperança. “Porém, o avanço do pensamento iluminista tinha enfraquecido a adesão a todas as crenças, aí incluídas religiões tradicionais e práticas pagãs” (STANDIFORD, 2010, p.105). Apenas em algumas pequenas comunidades e cidades interioranas, permanecia a tradição, mas eram poucos os que as celebrasse.

Mesmo nos Estados Unidos da América, a ausência da celebração era muito sentida, e o famoso escritor Washington Irving<sup>25</sup> (1783–1859) refletia sobre esse sentimento em seus escritos, descrevendo a comemoração nas áreas rurais da Inglaterra,

---

<sup>24</sup> “O Anglicanismo é um ramo histórico e reformado da Igreja de Jesus Cristo, presente em 164 países, e em dinâmico processo de expansão missionária. É a religião oficial da Inglaterra, e doze dos seus membros ocuparam a Presidência da República dos Estados Unidos da América. É a Igreja de pensadores como John Stott, C.S. Lewis, J.I. Packer, Alister McGrath e N.T Wright. Mas, para muitos leitores brasileiros, ela é “a religião fundada pelo rei Henrique VIII” (CAVALCANTI, 2021, p. 94).

<sup>25</sup> Segundo Armstrong (2008), Irving foi uma grande influência para o Natal inglês, inclusive para *A Christmas Carol* de Dickens. Pois, ele escreveu sobre o Natal inglês, nas áreas rurais, em *The Sketch*

As preparações, semelhantes em todos os estratos sociais, são feitas para unir amigos e pessoas queridas; os presentes e votos de felicidade são passados e repassados, símbolos de bem querer e mensageiros de sentimentos elevados; as sempre-vivas se espalham nas casas e igrejas, emblemas da paz e do bem-estar; tudo isso tem efeito agradável e induz a associações afetuosas e simpatias benevolentes (IRVING, 1900, p.137, APUD STANDIFORD, 2010, p.109).<sup>26</sup>

Timidamente, o espírito natalino começava a retornar à Inglaterra. Por volta de 1840, “a árvore de Natal foi introduzida na corte inglesa por Alberto de Saxe-Coburgo [nacionalidade alemã], esposo da rainha Vitória” (HOLLARD, 1966, p.84). Standiford (2010) também irá registrar essa mesma informação.<sup>27</sup> Ademais, todo o período natalino sempre influenciara a imaginação de Dickens, pois, as histórias que lia e ouvia, sobre esse período, fora suficiente para fornecer-lhe material à sua imaginação criativa e a encantá-lo, a cada Natal, celebrado-o em casa. Parecia que esse período conseguia libertá-lo de qualquer ideia ruim ou infelicidade. Por isso, a escrita deste conto de Natal pode haver sido um bom lenitivo a Dickens (STANDIFORD, 2010).

Independente de qual autor ou figura pública, daquela época, que tenha despertado mais interesse nas tradições natalinas, ou divulgado maiores detalhes históricos, é fato, que Dickens tinha sentimentalismo em sua escrita e muito de sua própria história de vida estava nas entrelinhas daqueles contos, muitas vezes, com um tom melodramático, mesmo que fosse seu segredo. No entanto, isso despertava grande atenção do povo e não apenas porque sabia escrever bem, mas porque, simplesmente, falasse a verdade, do que se passava, com aquele povo sofrido. Havia uma identificação, pois ele viveu a dor que aquele povo estava vivendo. Por isso, *A Christmas Carol* foi um sucesso! Dickens conseguiu elaborar este enredo, de acordo com a atmosfera daquele momento. Pode-se dizer que o *timing* dele foi profícuo para si mesmo e à sociedade londrina. Segundo Standiford, diferentemente de outros autores, que lamentasse a

---

*Book* ou *The Sketch Book of Geoffrey Crayon*, (1819-1820) enfatizando o poder que o Natal tem de afetar o coração das pessoas.

<sup>26</sup> Citação original: “The preparations making on every side for the social board that is again to unite friends and kindred ; the presents of good cheer passing and repassing, those tokens of regard, and quickeners of kind feelings; the evergreens distributed about houses and churches, emblems of peace and gladness ; all these have the most pleasing effect in producing fond associations, and kindling benevolent sympathies” (IRVING, 1900, p.137).

<sup>27</sup> Armstrong (2008) aponta divergências sobre esta exposição do príncipe Albert e sua família junto à árvore de Natal ter sido a principal influência para a divulgação de tal apetrecho natalino. No entanto, este historiador irá dizer que o ritual da árvore de Natal viera da Alemanha no século XIX, e influenciou a Inglaterra. Foi uma forma dos ingleses terem uma visão dos alemães como simples e autênticos. Mas, tratou-se de uma transferência cultural.

falta de celebrações, como Washington Irving, “[...] Dickens estava convencido de que podia fornecer algo a seus compatriotas. Sua ideia era restaurar o Natal, não lamentar seu abandono” (ibid., p.167). Para além do contexto natalino, Dickens inova completamente, ao utilizar-se de uma ‘história de fantasmas’, para transmitir uma mensagem séria “[...] para transpor valores como companheirismo, compaixão e caridade de um reino abstrato para um formato tangível que pode ser experimentado por leitores comuns” (ibid., p.167). Dickens “[...] veio em socorro de uma data comemorativa que o repressivo mundo ocidental estava simplesmente palpitando para reaver” (ibid., p.168). Por isso, aquele foi um marco em sua carreira, que lhe outorgara o título de *O Homem que inventou o Natal*.

Ora, depois de percorrer toda essa trajetória sabe-se que o autor não representa a origem da tradição, mas isso significou que reinterpreta o Natal na Inglaterra, naquele momento. Suas histórias natalinas, são lidas até hoje e adaptadas para diversos segmentos. Dickens deixou sua marca na história do Natal.

### 2.3.3 Cristo para Dickens

Sobre sua crença religiosa, Dickens era um homem temente a Deus: “descreveu-se como um cristão do Novo Testamento, rejeitando as doutrinas rígidas e negativas das seitas protestantes que enfatizavam o Antigo Testamento” (DAVIS,1998, p.337).<sup>28</sup> Dickens deixa isso registrado em seu testamento,

Dickens: — Comprometo a minha alma à misericórdia de Deus através de nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo, e exorto humildemente os meus queridos filhos a tentarem guiar-se pelos ensinamentos do Novo Testamento no seu amplo espírito, e a não depositarem fé na construção estreita de qualquer homem da sua carta aqui ou lá (FORSTER, 1876b, p.524).<sup>29</sup>

Sua última obra a ser publicada, foi um livro de cunho pessoal, para seus filhos, sobre a história da vida de Jesus Cristo, intitulado *A vida de Nosso Senhor*<sup>30</sup> (1934). Dickens tinha uma profunda devoção a Nosso Senhor, conforme consta no prefácio deste livro, elaborado por Lady Dickens (Marie Dickens, esposa de Sir Henry Fielding Dickens — filho caçula de Dickens). O

<sup>28</sup> “He described himself as a New Testament Christian, rejecting the rigid and negative doctrines of Protestant sects that stressed the Old Testament[...]” (DAVIS,1998, p.337).

<sup>29</sup> Trecho do testamento de Dickens: “[...] I commit my soul to the mercy of God through our Lord and Saviour Jesus Christ, and I exhort my dear children humbly to try to guide themselves by the teaching of the New Testament in its broad spirit, and to put no faith in any man's narrow construction of its letter here or there[...].” (DAF, 1876b, p.524).

<sup>30</sup> *The Life of Our Lord*.

livro fora escrito em 1849, porém, levou mais de 85 anos para ser publicado. Pois, o desejo do autor era o de que o livro fosse único e exclusivamente para seus filhos. Todavia, todos concordaram com Sir Henry, de que após a sua própria morte (ocorrida em 1933), não haveria motivos para não publicá-lo. Por isso, a última obra de Dickens recém veio a público em 1934.

O livro segue os passos bíblicos, narrados no Evangelho de Jesus ou o Novo Testamento. Ele deixa a seus filhos, o registro das parábolas e milagres realizados pelo Nazareno, bem como, sua trajetória até a crucificação, como forma de um legado a ser seguido. Inclusive as suas palavras finais foram:

LEMBREM-SE disto: ser Cristão é FAZER O BEM SEMPRE — mesmo àqueles que nos fazem mal. Ser Cristão é amar o nosso próximo como a nós mesmos, fazendo aos outros o que gostaríamos que nos fizessem. Ser Cristão é ser gentil e misericordioso, sempre pronto a perdoar, guardando tais qualidades em silêncio no fundo de nossos corações, sem delas fazermos alarde jamais, nem de nossas orações, nem de nosso amor a Deus; mas sempre demonstrando que nós O amamos através do bem que procuramos por em todas as coisas que fazemos. Se assim procedermos, tendo sempre em mente a vida e os exemplos de Nosso Senhor Jesus Cristo, e se procurarmos agir de acordo com o que Ele nos ensinou, poderemos esperar, com toda a confiança, que Deus nos perdoe os nossos erros e pecados — e assim estaremos em condições de viver e morrer em Paz (DICKENS, 1982, p.119-120, grifo do autor).

A questão de interesse, que fica para este trabalho é a seguinte: o que isto tem a ver com o conto *A Christmas Carol*? Mesmo que a história em si, seja maior do que seu autor, é fato, que a narrativa também guarde traços de seu criador. No conto em análise, é possível perceber que a mensagem que Dickens quer passar ao seu público está intrinsecamente ligada à mensagem cristã, que ele reverbera: o arrependimento, o perdão, o amor ao próximo como a si mesmo, o valor da família, e, acima de tudo, o amor a Deus — a transformação do ser humano era uma esperança para Dickens. A seguir, alguns autores irão corroborar também esta opinião. Mas, Dickens tinha uma religião? Segundo Davis,

Como um protestante liberal, Dickens tinha sentimentos mistos sobre o catolicismo romano. Por um lado, ele atacou a intolerância religiosa; *Rudge* [romance histórico — 1841] é um testemunho de sua crença de que os católicos britânicos tinham o direito para praticar sua religião sem constrangimento [...]. Mas Dickens não era assim tão bondoso para com o catolicismo quando era a religião dominante. Na *História da Criança* [1905] ele caracteriza a Inglaterra Católica como sendo pouco clarividente, e em 'Imagens da Itália' ele culpa a pobreza, opressão e o sofrimento do povo italiano sobre governantes corruptos e uma Igreja Católica reacionária. Ele simpatizou com os revolucionários italianos e, em Genebra, durante a revolução de 1846, ele apoiou a derrubada dos jesuítas, comentando em uma carta que “Eu tenho um triste receio de que a religião da Irlanda esteja tão

profundamente na raiz de todas as suas tristezas, até mesmo como o desgoverno inglês e a vilania conservadora” (DAVIS, 1998, p.53)<sup>31</sup>

Dickens se aliava aos anglicanos, quando o assunto era reforma social. Como, por exemplo, para redução da jornada diária de trabalho nas fábricas, para dez horas. Todavia, fora isso, ele não tinha nenhum interesse no sabbatismo praticado pela religião, a não ser para criticá-lo, como forma de não promover o necessário divertimento aos trabalhadores que já eram sacrificados em demasia, e utilizava-o, de forma satírica, em suas histórias — a hipocrisia do *Sr. Stiggins*.<sup>32</sup> Era contra a repressão, que a religião impunha aos seus seguidores. No entanto, Dickens percebeu que aqueles que não eram convertidos a nenhuma religião, como foi o caso do Sr. Scrooge, também eram igualmente reprimidos como alguns religiosos (DAVIS, 1998).

Smiley reforça a visão apresentada por Davis e Forster, sobre a crença de Dickens:

As crenças religiosas de Dickens são frequentemente objeto de debate, em parte porque ele ridicularizou o evangelicalismo<sup>33</sup> implacavelmente, em figuras como o Dr. Chadband em *Bleak House* e a Sra. Clennam em *Little Dorrit*, mas ele nunca hesitou em oferecer uma fé alternativa. Para ele, a figura de Jesus Cristo era uma imagem consistente de salvação. Amor, bondade, perdão, benevolência, celebração, misericórdia, alegria, caridade e inocência, todos tiveram sua fonte, para Dickens, em Cristo e no Natal. O fato de esses conceitos terem sido incrustados pela religião organizada, não apenas o evangelicalismo, mas a religião corrupta e indiferente da Igreja da Inglaterra e da Igreja Católica, não significa que eles não tivessem existência ou realidade, apenas que sua existência e realidade eram disponíveis apenas dentro e entre os indivíduos (SMILEY, 2002, p.162).<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> “As a liberal Protestant, Dickens had mixed feelings about Roman Catholicism. On the one hand, he attacked religious intolerance; Rudge is a testament to his belief that British catholics had a right to practice their religion without constraint.[...] But Dickens was not so kindly disposed toward Catholicism when it was the dominant religion. In *Child's History* he characterizes Catholic England as benighted, and in *Pictures from Italy* he blames the poverty, oppression, and suffering of the Italian people on corrupt rulers and a reactionary Catholic Church. He sympathized with the Italian revolutionaries and, in Geneva during the 1846 revolution, he supported the overthrow of the Jesuits, commenting in a letter that "I have a sad misgiving that the religion of Ireland lies as deep at the root of all its sorrows, even as English misgovernment and Tory villainy." (DAVIS, 1998, p.53)

<sup>32</sup> *As Aventuras de Mr. Pickwick* (1837).

<sup>33</sup> “O movimento de reavivamento do Evangelismo na Igreja de Inglaterra, decorrente do Puritanismo do século XVII e atingindo o seu cumprimento na carreira de John Wesley (1703- 91), cuja conversão em 1738 é geralmente considerada o início do movimento Evangélico” (DAVIS, 1998, p.128).

<sup>34</sup> “Dickens's religious beliefs are often the subject of debate, partly because he ridiculed Evangelicalism relentlessly, in figures like Dr. Chadband in *Bleak House* and Mrs. Clennam in *Little Dorrit*, but he was never backward in offering an alternative faith. For him the figure of Jesus Christ was a consistent image of salvation. Love, kindness, forgiveness, benevolence, celebration, mercy, joy, charity, and innocence all had their source, for Dickens, in Christ and Christmas. That these concepts had been crusted over by organized religion, not only Evangelicalism, but the corrupt and unresponsive religion of the Church of England and of the Catholic Church, did not mean that they had no existence or reality, only that their existence and reality were available solely within and among individuals” (SMILEY, 2002, p.162).



Ackroyd também apresenta sua versão que irá somar-se à outras já apresentadas:

Pode-se dizer sem medo de contradição que o Novo Testamento esteve no centro da religião de Dickens. “Eu exalto nosso Salvador”, escreveu ele certa vez “como um modelo de bondade absoluta, e conjecturamos que em um país cristão em que o Novo Testamento é acessível a todos, toda manifestação de bondade deve ser atribuída à sua influência”. Ao filho mais novo, na véspera da partida deste último para a Austrália, ele disse que o Novo Testamento foi “o melhor livro que já existiu e existe no mundo ... agora eu imprimo em você, solenemente, a verdade e a beleza da religião cristã, visto que vem diretamente de Cristo” (ACKROYD, 1990, p.248-249).<sup>35</sup>

Após a verificação do aspecto religioso na vida de Dickens, faz-se imprescindível, averiguar como surgiu a inspiração à escrita de seu conto de Natal.

#### 2.3.4 A ideia do conto

Segundo Standiford (2010), através das cartas trocadas entre Forster e Dickens, é possível aproximar-se do panorama que levava à criação do famoso conto de Natal. Em outubro de 1843, Dickens foi convidado para angariar recursos para a abertura do *Athenaeum Club* (centro de cultura e educação — à vida literária de Manchester), a pedido de sua irmã Fanny, que morava na referida cidade. Ele comoveu seus ouvintes, com um discurso significativo,<sup>36</sup> acerca de suas ideias sobre o benefício do conhecimento para a vida do ser humano, em detrimento do fardo que pode ter a ignorância. Para Dickens, quanto mais um homem aprender, melhor ele se tornará para si mesmo e, em consequência, mais gentil à sociedade. Com isso, compreende-se que o caminho trilhado por outras mentes, em busca da verdade, costuma ser um percurso árduo. No entanto, isso o tornara mais tolerante às crenças adquiridas por outras pessoas, sendo o respeito, uma condição inalienável para tal. Ele era um grande defensor da educação.

---

<sup>35</sup> “Si può affermare senza tema di smentita che il Nuovo Testamento era al centro della religione di Dickens. «Innalzo il nostro Salvatore» scrisse una volta «a modello di bontà assoluta, e ipotizzo che in un Paese cristiano in cui il Nuovo Testamento sia accessibile a tutti, ogni manifestazione di bontà sia da ascrivere alla sua influenza». Al figlio più giovane, alla vigilia della partenza di quest’ultimo per l’Australia, disse che il Nuovo Testamento era «il libro migliore che sia esistito e che esista al mondo ... ora io solennemente imprimo su di te la verità e la bellezza della religione cristiana, così come ci arriva direttamente da Cristo” (ACKROYD, 1990, p.248-249).

<sup>36</sup> O discurso na íntegra pode ser conferido no site: A Página de Charles Dickens - Discurso Dado em Manchester Athenaeum (charlesdickenspage.com) - Direitos autorais © 1997-2021 David A. Perdue, Todos os direitos reservados. URL: <https://www.charlesdickenspage.com/speech-manchester10-05-1843.html>.

Este discurso tornou-se relevante para Dickens. Apesar de sua fala ter sido comovente, e que, todos que ali estivessem presentes, se encontrassem ávidos por ouvi-lo, ele vivia um momento difícil em sua vida. Havia problemas de ordem financeira, que o afligiam junto a seus editores, da *Chapman and Hall*, mesmo após ter escrito grandes sucessos; dificuldades em lidar com Catherine, que estava à espera de mais um herdeiro, e o maior de todos os desafios: Dickens estava lidando com um bloqueio criativo. Mesmo tendo feito uma recente viagem aos Estados Unidos da América, ele não tinha tido a inspiração necessária a um belo romance. Todavia, esse discurso, em Manchester, parece ter-lhe rendido o entusiasmo que almejava. Após sua alocução, saiu a caminhar pelas ruas da cidade — um hábito que passou a exercer, também em Londres, por várias noites, e o levava a muitas reflexões sobre o contexto em que estava vivendo.

Contudo, especificamente, nesta noite em Manchester, Dickens trazia em sua memória, a visita que fizera a uma das *ragged-schools*<sup>37</sup> e ficou a pensar naquelas crianças maltrapilhas e filhas da ignorância, que conhecera outro dia, por Londres. Ele se preocupava não apenas com o quesito educação, mas também, com a higiene, que deveria ser garantida a estes pequeninos, além do bom-trato. Muitas vezes, ele percebia que as instituições estavam mais preocupadas em ensinar o catecismo, do que em manter estas crianças em um ambiente adequado, higienizado e voltado à educação. De qualquer forma, a ideia de escrever sobre o que ocorria nessas escolas e denunciar os abusos sofridos perseverara em sua mente.

Primeiro, ele escreve para a baronesa Sra. Angela Burdett Coutts, ao constatar suas doações à educação às quais o clero se responsabilizava, no intuito de alertá-la sobre aquelas questões delicadas, como por exemplo, a falta de banho diário, por falta de chuveiros. As mesmas foram aceitas e também compartilhadas pela Sra. Coutts. No intuito de escrever sobre isso, Dickens menciona: “[...] darei uma descrição deles em um artigo sobre educação, se a revisão não tiver medo de se posicionar contra o catecismo da Igreja e outras meras fórmulas e sutilezas, em referência à educação dos jovens e ignorantes” (FORSTER, 1876a, p.324).<sup>38</sup>

Para além de todas as denúncias que Dickens fazia, nesta noite, ele teve a ideia que iria gerar algo grandioso e movimentaria todos os ingleses. Isso o deixou extremamente confiante e motivado. Não houve nenhum momento, em que duvidasse de si mesmo, e nem acerca deste

---

<sup>37</sup> Local onde as crianças desamparadas ficavam, no século XIX. Segundo Standiford, “as escolas elementares para crianças em situação de risco na Inglaterra eram chamadas *ragged-schools*, ou escolas-esfarrapadas, em tradução livre” (2020, p.62). Mesmo que de forma precária, mais de 300 mil crianças passaram por estas escolas e muitas delas, por volta de 100 mil, conseguiram alguma forma de recolocação, conseguindo sobreviver naquela época tão conturbada (FORSTER, 1876a, p.324).

<sup>38</sup> ' I will ' give a description of them in a paper on education, if the Review is not afraid to take ground against the church catechism and other mere formularies and subtleties, in reference to the education of the young and ignorant” (FORSTER, 1876a, p.324).

conto, que ele sentia fervilhar em seus pensamentos. Aos poucos, iam surgindo os seus personagens. Forster relata esse momento inebriante.

Por mais ativo que estivesse no ano que agora terminava, e por maior que fosse sua variedade de empregos; o seu gênio em seu estado de espírito mais elevado, a sua energia incansável no bom trabalho e sua capacidade de desfrutar sem limites; ele foi capaz de assinalar seus meses finais com um feito supremamente afortunado, que, não fosse pelas decepções que o ano também trouxera, talvez nunca tivesse sido pensado. Ele só começou uma semana após seu retorno de Manchester, onde a fantasia lhe ocorreu pela primeira vez, e antes do final de novembro tinha terminado, o seu memorável Conto de Natal. [...] posso testemunhar a exatidão do seu próprio relato sobre o que lhe sucedeu na sua composição, com que estranha maestria o agarrou para si próprio, como saltou sobre ele, e como se riu, e chorou de novo, e se excitou a um grau extraordinário, e como andou a pensar nisso a quinze e vinte milhas sobre as ruas escuras de Londres, muitas e muitas noites depois de todas as pessoas sóbrias terem ido para a cama (FORSTER, 1876a, p.325-326).<sup>39</sup>

A ideia brotara em sua mente criativa. Com isso, Dickens se sentia apto a desenvolver o seu conto de Natal.

## 2.4 UMA RELEITURA DE A CHRISTMAS CAROL

Fora imprescindível dividir este item em duas subpartes, devido ao esclarecimento prévio que se intenta fazer, antes da leitura do conto, propriamente dita. Por isso, em seu primeiro item — Considerações iniciais — será feita uma menção ao principal objetivo deste trabalho, para que, posteriormente, no segundo item, faça-se uma leitura diligente do conto.

### 2.4.1 Considerações iniciais

Após havermos exposto o contexto mais amplo no qual Dickens se inserisse e que o inspirasse à elaboração de *A Christmas Carol*, é chegado o momento de apresentar o conto.

---

<sup>39</sup> Active as he had been in the now ending year, and great as were its varieties of employment ; his genius in its highest mood, his energy unwearied in good work, and his capacity for enjoyment without limit j he was able to signalize its closing months by an achievement supremely fortunate, which but for disappointments the year had also brought might never have been thought of. He had not begun until a week after his return from Manchester, where the fancy first occurred to him, and before the end of November he had finished, his memorable Christmas Carol. [...] I can testify to the accuracy of his own account of what befell him in its composition, with what a strange mastery it seized him for itself, how hept over it, and laughed, and wept again, and excited himself to an extraordinary degree, and how he walked thinking of it fifteen and twenty miles about the black streets of London, many and many a night after all sober folks had gone to bed (FORSTER, 1876a, p.325-326).

Uma questão indubitável na leitura de Dickens, diz respeito à sua forma descritiva de narrar seus romances e neles, ilustrar os lugares, o tempo, as personagens, enfim, como todo o cenário da história seja detalhado. Isso faz com que o(a) leitor(a) se aproxime daquele ambiente através da imaginação e, dessa forma, o escritor cumpre a função de inseri-los num mundo de fantasias. Todavia, ao se ler Dickens, com base nas informações previamente explicitadas, inclusive, o seu método alegórico, sua história também carrega a realidade vivida por cada personagem.

Antes de iniciar essa versão do conto, é preciso alertar que aqui ter-se-á presente dois pressupostos. O *primeiro* diz respeito à maneira como esse conto seja interpretado pela presente autora, para efeito dessa pesquisa. Implica, pois, que este conto será recontado com base nesta leitura e interpretação e, com isso, a subjetividade e o modo e escrita condizente a essa autora. Em *segundo lugar*, o objetivo principal deste trabalho acadêmico é investigar como o fenômeno de transformação do personagem do conto, Sr. Ebenezer Scrooge, naquela noite de Natal, alia-se ao aspecto religioso contido naquele contexto, exposto por Dickens. Para fazer esta leitura, será utilizada a *Psicologia Construtiva* criada por Carl Gustav Jung para fins de interpretação do fenômeno psíquico implícito. Por isso, algumas questões foram trazidas desde o início deste projeto: Scrooge teria sofrido uma enantiodromia; ou seja, “sua reversão para o contrário”(JUNG, 2013h, p.441, §581) ? Estaria consciente de seu processo de individuação?

As expressões teóricas junguianas aqui citadas, serão desenvolvidas no capítulo seguinte. Como o objetivo inicial é a leitura do conto dickensiano perseguir-se-á tal propósito.

#### 2.4.2 O conto<sup>40</sup>

Dickens alerta, logo no início, “[para] começar a história, Marley estava morto. Não havia a menor dúvida quanto a isso” (DICKENS, 2011, p.9). Inicialmente, como que por uma lembrança, Scrooge evoca em sua mente, seu sócio Marley, e recorda que àquele dia, faziam

---

<sup>40</sup> O manuscrito com o título original “*A Christmas Carol in Prose: Being a Ghost Story of Christmas*”, bem como as ilustrações de Jonh Leech, podem ser conferidos, na íntegra, na biblioteca do Museu *Pierpoint Morgan*, em *New York* no seguinte link: <https://www.themorgan.org/collections/works/dickens/ChristmasCarol/thumbs>. Também é possível acessar a edição de 1844, publicada pela editora *Harper and Brothers* de *New York* no site: <https://archive.org/details/christmascarolny00dick/mode/2up>. E, no Brasil, segundo BRUNISMANN (2020), esta foi a obra de Dickens mais traduzida e adaptada para o português brasileiro, podendo ser encontrada nos seguintes títulos: Um conto de Natal, Um hino de Natal, Um cântico de Natal ou Uma canção de Natal.

sete anos, que este tenha morrido. Mas, o nome da firma permanecia o mesmo: ‘Scrooge & Marley’ pregado à entrada de seu estabelecimento.

Durante o dia, em seu trabalho, recebera a visita de seu sobrinho Fred, sempre otimista e de bem com a vida, convidando-o a passar o dia de Natal em sua casa, pois daria uma grande festa. Ele enfatizava os valores desta comemoração e o quanto se deveria aproveitar este momento com aqueles que se ama. Scrooge, com seu usual humor ácido, deu um jeito de expulsá-lo de seu escritório, recusando seu convite e informando o quanto achava um desperdício, tal festejo. Seu sobrinho, apesar de ser tratado com certo desdém pelo seu tio, não desanima em nenhum momento e mantém o bom humor natalino em alta.

Em seguida, entram dois cavalheiros, que pedem donativos àqueles cidadãos londrinos mais carentes, que não tinham o que comer e, tampouco, meios para se aquecerem, naquele frio congelante. Scrooge dá seu jeito ranzinza de enxotá-los sem um xelim<sup>41</sup> sequer, e informa que já havia doado uma porcentagem para as casas de trabalho forçado e, por isso, não poderia doar mais. De qualquer forma, Scrooge fala que se morressem algumas pessoas, não seria tão ruim assim, pois ajudaria a diminuir o excedente populacional. Essa fala é de extrema importância, pois demonstra o modo Scrooge de ser. Será um dos pontos de reflexão a ser aprofundado mais à frente.

Seu expediente havia terminado e Scrooge dispensa seu empregado, supondo que no dia 25 de dezembro, Bob quereria tirar uma folga remunerada, apesar de achar um absurdo essa exploração para com ele, que era um ótimo patrão. Segue o breve diálogo:

S<sup>42</sup>: — Suponho que vá querer tirar uma folga amanhã, não é? — perguntou Scrooge.

Bob: — Se não for incômodo...

S: — É incômodo e injusto — disse Scrooge. — Se eu quisesse descontar este dia do seu salário, você acharia errado, não é?

O empregado sorriu amarelo.

S: — Mas acha certo que eu lhe pague um dia de salário sem que você trabalhe — continuou Scrooge.

O empregado disse que isso acontecia somente uma vez por ano.

S: — Uma desculpa muito esfarrapada para meter a mão no bolso de um homem a cada 25 de dezembro! — exclamou Scrooge, abotoando o casacão até o queixo.

S: — Mas não tem solução! Então trate de chegar bem cedo na manhã seguinte! (DICKENS, 2011, p.14-15).

Mas, o que Scrooge não esperava, é que aquela recordação de Marley retornasse à sua memória, no caminho de volta para casa — e foi exatamente o que aconteceu. Chegando à porta

<sup>41</sup> A moeda utilizada na época.

<sup>42</sup> Em todos os diálogos que se seguirem será utilizada a letra S para Scrooge.

de sua casa, vê de relance, o rosto de Jacob Marley por meio da aldrava. São segundos que se passam, nos quais o próprio Scrooge imagina que, aquele átimo de tempo, não passa de uma bobagem. Todavia, isso não lhe deixa tranquilo, e faz toda a conferência da casa para ver se alguém, além dele, estivesse se escondendo. Seu pavor seria confirmado, após tomar sua sopa de aveia, pois o espírito<sup>43</sup> de Marley o visitara àquela noite.

Neste instante da história, o autor faz toda uma descrição emblemática da chegada de um fantasma, com direito a muito barulho e um simbolismo muito peculiar às histórias de terror. Toda a atmosfera tétrica da cena se passa na mente do leitor, o que torna o conto muito gostoso de se ler. Marley aparece na narrativa, como que um profeta, a anunciar ‘a boa nova’ a seu amigo Scrooge. Há um diálogo entre os personagens; e Marley, carregando sua corrente de ferro enorme e pesada, na qual se enrolou durante a sua vida, por conta de sua qualidade de ‘homem de negócio’, informa a Scrooge que,

Jacob Marley: — Exige-se de todo homem que o espírito dentro dele visite os seus semelhantes, viajando a lugares distantes. Mas se ele não fizer isso enquanto estiver vivo, terá de fazer depois da morte. É obrigado — pobre dele! — a vagar pelo mundo e a ver acontecimentos dos quais não pode mais participar, mas deveria ter participado quando ainda estava na Terra, transformando-os em felicidade! (DICKENS, 2011, p.19).

Ele deixa claro a Scrooge que a corrente dele também já era extensa. No entanto, como era seu amigo, achou por bem, comunicar-lhe a possibilidade de livrar-se daquele terrível destino e que ele seria capaz de tirá-lo da ignomínia. Mas para isso, seria necessário receber a visita de três espíritos. Este fora o anúncio profético de Marley à Scrooge. Nesse momento, as piores sensações possíveis foram sentidas por Scrooge, o medo aterrorizante tomava conta de seu ser: suor, tremor, pavor, calafrio, arrepio, espanto, etc. Ele preferiria não receber visita alguma. Não queria fazer parte daquilo. Por conseguinte, quando o fantasma de Marley se foi, ele simplesmente estava exausto, não tinha mais energia para nada, caiu no sono e dormiu.

Segundo consta no conto, Scrooge iria receber a visita dos espíritos dos Natais passado, presente e futuro, nessa ordem, a iniciar pela noite seguinte. Sempre há primeira hora, após à meia-noite. Apesar de Scrooge desejar que aquilo tudo acabasse, pensar que tivera apenas um sonho, ou uma indigestão, ainda assim, seria inevitável recebê-los, separadamente.

No decorrer da história, Scrooge ‘acorda’ assustado, e percebe que havia algo de estranho com o relógio da igreja, perto de sua casa, e também com seu próprio relógio. As horas

---

<sup>43</sup> Dickens utiliza as palavras fantasma e espírito como sinônimos no conto, para se referir aos personagens de Jacob Marley e aos três espíritos dos Natais passado, presente e futuro que irão visitar Scrooge.

pareciam relatar que ele havia dormido o dia todo e mais a metade da noite. Estava confuso e assustado. Não conseguia tirar Marley da cabeça. Resolveu ficar acordado, para certificar-se de que nada iria ocorrer. No entanto, há hora anunciada, eis que chega, o primeiro espírito, o fantasma dos Natais passados. Ele aparece conforme combinado, após às doze badaladas do sino com um brilho tão intenso nunca d'antes visto. Toda a escuridão que ocupava seu quarto havia desaparecido. Dickens descreve, detalhadamente, as características deste fantasma, parecia ser uma criança. No entanto, já era alguém mais velho, porém, sem rugas. Um tipo bem diferente de tudo o que Scrooge já tinha visto.

Figura 2 – O espírito dos Natais passados



Fonte: Disney Films BR (2020)<sup>44</sup>

Num primeiro momento, Scrooge tenta ofuscar sua luz, com o gorro do próprio fantasma. Contudo, é impedido por ele, até porque, iria levá-lo a um passeio pelas suas lembranças, desde a infância. Assim, quando Scrooge é tocado, em seu coração, pelo espírito dos Natais passados, de repente, ele viaja no tempo e no espaço. Esse momento é marcante, pois aciona no personagem, uma maneira de captar as sensações e percepções daquela época, as lembranças que já haviam caído no esquecimento. Lembranças boas, do lugar em que vivia, uma alegria indescritível, como, por exemplo: o encontro com sua adorada irmãzinha Fanny; o primeiro trabalho como aprendiz do Sr. Fezziwig (conforme figura três); a festa de Natal após o expediente; a forma como seu patrão lidava com o dinheiro e tratava seus funcionários.

<sup>44</sup> Este fora o único dos fantasmas que não tinha sido realizado um desenho para a obra original. Por isso, optou-se por apresentar o personagem elaborado na adaptação cinematográfica de '*Os fantasmas de Scrooge*' (2009). O mesmo encontra-se disponível no canal youtube Disney Filmes BR (<https://www.youtube.com/watch?v=-BBXbj0Z3FE&t=2s>).

Figura 3 – Festa de natal do Sr. Fezziwig



Fonte: The Morgan Library & Museum (2021).

Por outro lado, há passagens de muita dor e solidão, que fizeram brotar lágrimas de arrependimento: a solidão da infância, quando não tinha sua família por perto; o término de seu noivado, por Belle, devido ao mais novo amor de Scrooge, o mamom; a impossibilidade de se ter uma bela família, para compartilhar o Natal. Segundo o espírito, “[s]ão apenas sombras de coisas que não existem mais” (DICKENS, 2011, p.26). Após essa viagem transitória, pelos caminhos do tempo e do espaço, Scrooge cai no sono novamente e dorme.

É importante frisar, que cada visita é marcada pelo destaque de alguns símbolos que merecem maior investigação, como por exemplo, o anúncio da chegada, através das fortes badaladas dos sinos; a ênfase na luz, inicialmente, por meio da pequena chama da vela, que acompanha o personagem principal, naquele frio londrino; e, posteriormente, com a vinda do primeiro espírito, um imenso clarão, que chegava a ofuscar-lhe o olhar; além do ramo de azevinho, muito característico desta época; a neblina e a escuridão diária, em contraste à neve



e a um dia claro, na memória de Scrooge. Toda simbologia presente, em cada visita, servirá de base, para analisar o entorno do ambiente de Scrooge, mostrando o quanto de sua personalidade se refletia em cada aspecto de sua vida.

A hora do segundo mensageiro, do Natal presente, aproximava-se. Scrooge acordara, de repente, já esperando pelo fantasma. Dessa vez, não queria ser pego de surpresa, e a qualquer coisa estranha que aparecesse, ele estaria preparado. Contudo, Scrooge estava apavorado! Ele vê uma luz no corredor, alguém lhe chama e convida a entrar em seu próprio quarto, mas este está completamente diferente de como era, parecia um bosque. Ao chegar lá, se depara com a figura de um alegre gigante, segurando uma tocha, que ilumina tudo, sentado em um trono (Conforme a figura 4).<sup>45</sup>

Figura 4 – O espírito do Natal presente



Fonte: The Morgan Library & Museum (2021).

<sup>45</sup> Se fosse hoje, talvez poderia se dizer que era o Papai Noel, mas naquela época ainda não existia essa figura proeminente dos dias atuais. “ Não havia cartões de Natal na Inglaterra de 1843, nem árvores de Natal nas residências da realeza ou nos prédios do governo, nem perus nas mesas, nem o Papai Noel com seus milhões de clones nas lojas de departamentos, nem cumprimentos de Natal, nem férias de uma semana — até o Ano Novo — nos negócios, nem a orgia da troca de presentes, nem exposições ubíquas das cenas do nascimento de Cristo (ou lutas judiciais por conta delas), nem iluminações extravagantes de Natal, nem a plethora de serviços oferecidos à meia-noite para celebrar o nascimento do Salvador. Na verdade, apesar de todo o entusiasmo de Dickens, a data na época era uma celebração menor, [...], semelhante em importância ao Memorial Day ou St. George’s Day nos dias atuais. Aos olhos da antiga Igreja Anglicana, toda celebração de Natal cheirava vagamente a paganismo e, com a presença dos Puritanos ainda se fazendo sentir, havia uma ideia de que a data deveria ser esquecida de vez” (STANDIFORD, 2010, p.98).

Aqui, já é possível perceber uma leve mudança na postura de Scrooge: ele já não é mais aquele homem endurecido e arrogante, que se depara com o primeiro fantasma. Mas, ele terá que passar pela prova mais árdua de sua experiência natalina: enfrentar os dilemas do presente; encarar a forma como as pessoas em seu entorno o viam; e quanto o reflexo de suas ações sovinas impactassem negativamente todos à sua volta, inclusive, ele próprio.

Chegou-se o momento de encarar as duas crianças feias, que estavam povoando a cidade de Londres: o menino, representando a Ignorância; e a menina, a Necessidade. Lembrando que estes dois personagens foram a inspiração inicial para escrever este conto, quando Dickens se encontrara em Manchester.

Scrooge avisa ao espírito que poderia levá-lo para onde quisesse, pois já havia feito o percurso na noite passada, e assume que a viagem lhe causara tal impacto, que já surtia algum efeito em seu interior. Naquele momento, parecia já não mais existir, com tanta ênfase, um homem servil ao mamom; mas ainda, era preciso ir mais fundo, na psique ‘scroogiana’, para mostrar-lhe o impacto que causava às pessoas.

Novamente, ele iria fazer outro percurso, mas desta vez, o acesso ao portal do tempo, seria feito ao agarrar a túnica verde,<sup>46</sup> daquele espírito gigante. Ele iria observar as festividades natalinas por toda cidade e constatar a alegria daquelas pessoas, seja limpando os telhados de neve, ou trabalhando nas mercearias, nas lojas. Sentiria quão agradável é o cheiro das refeições e bebidas quentes natalinas, além de admirar as frutas, e todos os seus matizes, os animais, e o bom humor, que predomina em todas as pessoas àquele período do ano. Isso era algo com o qual ele não sabia lidar muito bem, seu humor. Como dito anteriormente, era dos mais amargurados, que pudesse existir.

Scrooge fica intrigado com a tocha do espírito do Natal presente. Ele nota que por onde o espírito passava, lançava umas gotas do incenso que estava em sua tocha, sobre as pessoas que eles observavam, ou sobre suas refeições, e tudo ganhava ‘um novo ar’. Se alguém estava prestes a discutir, o perdão se fazia presente. Mas, essa ‘suposta energia’ era lançada àqueles que mais necessitassem. Segundo o espírito, notadamente, àqueles mais pobres.

Scrooge formula uma importante questão ao espírito, já que este tenha tal poder, a saber, por que ele deixava as pessoas, sem o jantar de domingo? Ou seja, por que as pessoas passavam

---

<sup>46</sup> Este desenho da figura 4 pertence ao primeiro manuscrito de Dickens do conto. Ocorre que John Leech (1817–1864) havia colorido o manto do personagem de vermelho. Nesse momento, como Dickens estava fazendo os ajustes finais para produção do livro ele “[s]entou com Leech para examinar os rascunhos preliminares de cada uma das ilustrações, e observando em determinado momento, que o artista colorira erroneamente a capa do fantasma do Natal de vermelho, pediu com tato que Leech alterasse para a cor verde, como estava claramente descrito no texto” (STANDIFORD, 2010, p.81).

fome? O espírito lhe responde que ele não tinha absolutamente nada a ver com isso. Tal atitude, era coisa de pessoas egoístas, hipócritas, que se utilizavam do nome dos espíritos para fazerem mal-uso de sua reputação.

Eles partem, então, para casa de Bob Cratchit, seu empregado, para ver como estavam as festividades do Natal presente; e, é preciso reforçar que tanto Scrooge quanto o espírito, não eram vistos, muitos menos percebidos!

Para a surpresa de Scrooge, observa a grande família de Cratchit, à qual ele nunca tivera interesse em saber como passava, durante todos os anos em que ele trabalhava para Scrooge. Essa família era formada por oito pessoas: Cratchit, sua esposa, e mais seis filhos (três meninos e três meninas) que estavam todos animados, para comemorar a data especial, que lhes davam oportunidade para ter uma folga ao ano. Apesar de ser uma família modesta, morar num casebre, e ter condições paupérrimas, mesmo assim, estavam todos juntos e, alegremente, comemoravam aquele momento especial. Faziam os preparativos juntos, para que pudessem compartilhar a ceia de Natal, em união. Mas há um membro importante nesta família, e que os une ainda mais, o pequeno Tim, um de seus filhos. *Tiny* Tim era um menino doente e andava com a ajuda de muletas. Este pequeno menino, simples e também festivo, apesar de sua doença, trazia em si uma esperança, e tinha o desejo de despertar nas outras pessoas, esse mesmo espírito de Natal. Esta criança desperta em Scrooge um interesse inimaginável; por isso, ele questiona o espírito do Natal presente, se ela irá sobreviver; e o espírito dá a entender que não, ao apontar as sombras de uma cadeira vazia na sala e às muletas, num canto. Nesse momento, Scrooge é tomado de arrependimento, vergonha e remorso, por não ter ajudado seu empregado, de longa data. Mesmo assim, Cratchit ergue sua singela taça e faz um brinde à Scrooge, porque sem o seu mísero salário e a folga natalina, eles não poderiam estar ali reunidos. Apesar de tudo, Cratchit ainda era grato ao que tinha e passava essa mensagem à sua família. Todos brindaram; no entanto, houve um momento de escuridão entorno deles, apenas por haver citado o nome de Ebenezer Scrooge.

Apesar de Scrooge ter visualizado tudo isso, e ter tido os piores sentimentos, em relação a si mesmo, esta é uma parte crucial ao conto. Neste momento, sua alma adormecida parecia despertar à consciência. O espírito o leva para outro local, passando ainda por várias casas, que estavam em comemoração, mas o deixa num lugar deserto, congelado e sombrio. Mesmo ali, havia duas pessoas a comemorar o Natal.

Até que o espírito resolve terminar a viagem, na casa do sobrinho de Scrooge: Fred. Lembrando que os dois personagens, viajantes do tempo e do espaço, não eram vistos por ninguém.

Este rapaz era o oposto do tio Scrooge, tinha um humor contagiante, que iluminava o ambiente, conforme já citado no princípio deste conto. Mas quando Scrooge se depara com a cena de Natal, na casa de Fred, fica animado. Recordara, que havia recusado o convite à comemoração. Todavia, já tinha entendido a mensagem dos Natais, passados e presente. A casa estava cheia de amigos e eles estavam todos conversando sobre o Natal e o quanto seu ‘tio Scrooge’ odiava aquela data. Mesmo Fred tendo insistido, para que ele participasse da ceia de sua família e gostasse dele, as pessoas não conseguiam compreender, como um homem tão rico, poderia ser tão infeliz. Por isso, o sobrinho menciona, que sentia pena do tio, por ele não saber viver.

Enfim, Fred e seus convidados partem às brincadeiras. Scrooge estava animado, vendo tudo aquilo, e quis ficar a observar, pedindo ao fantasma, para deter-se ali. No entanto, ele terminaria a visita, com a lastimável cena de um jogo de adivinhações, que se chamava ‘Sim e Não’ — as pessoas precisavam fazer perguntas, para adivinhar o que Fred estava pensando, e ele responderia apenas sim ou não. Fred começa a responder sim às questões referentes a um animal.

Fred: — Que era um animal desagradável e selvagem, um animal que às vezes grunhia e rosnava e outras vezes falava, que vivia em Londres, andava pelas ruas, mas não fazia parte de nenhum espetáculo, nem pertencia a ninguém. Não morava em um zoológico, nem nunca tinha sido morto para ser vendido em um açougue; não era um cavalo, nem um burro, nem um touro, nem um tigre, nem um cão, nem um porco, ou um gato ou um urso. Cada vez que faziam uma nova pergunta, o sobrinho rolava de rir, tanto que a certa altura, começou a sufocar, e foi obrigado a se levantar do sofá e sapatear no chão. Finalmente, a irmã fofinha também teve um ataque como o dele e deu um berro:

Irmã fofinha: — Já sei! Descobri o que é, Fred!

Fred: — O que é? — perguntou Fred.

Irmã fofinha: — É o seu tio Scrooooooge! (DICKENS, 2011, p.49).

No entanto, após esse momento doloroso para Scrooge, esta visita se finalizaria, com ele assistindo ao brinde que todos fizessem em sua homenagem, desejando-lhe um feliz Natal!

Nesse momento, Scrooge já tinha ‘caído em si’ e percebeu o quanto era malquisto por todos, devido ao seu jeito de ser. Todavia, a lição ainda não terminara, em razão de que o espírito quisesse levá-lo a todos os lugares possíveis, mesmo àqueles onde havia muito sofrimento, para que ele percebesse que as pessoas, apesar de toda dor, quando recebiam o espírito do Natal, eram abençoadas.

Porém, quase no final da visita do espírito do Natal presente, faltando quinze minutos para a meia-noite, Scrooge percebe duas crianças esfarrapadas, saindo da grande túnica verde do espírito, que eram as seguintes: a Ignorância e a Necessidade. Scrooge fica assustado com o

que vê, e busca uma explicação àquela cena. O fantasma lhe explica, que são os filhos do Homem (Jesus). Antes de sumir, o espírito faz uma alusão à velha sugestão, dada por Scrooge, antes de sua transformação: — “Mas, não há prisões? Casas de trabalhos forçados?” (ibid., p.51). Scrooge fica envergonhado, por lembrar que essa era a forma como ele sempre falava dos pobres e desfavorecidos da sociedade, como se fossem descartáveis.

Os sinos bateram mais uma vez, à meia-noite, à terceira noite: era o último espírito, o do Natal futuro. Esse espírito, diferente dos outros, não falava, não brilhava, apenas apontava à frente, com a mão descarnada. Era uma figura fúnebre, vestida com um capuz preto, cobrindo todo o seu ‘corpo’, que era aterradora. Pela descrição de Dickens, esse espírito lembrava o fantasma da ‘Morte’. Naquele momento, Scrooge já sabia que estava diante das sombras que iriam revelar-se. Apesar de declarar seu imenso pavor em relação àquele novo visitante, Scrooge tinha consciência de tudo que lhe fora apresentado, acerca de sua história pregressa, e desejava poder viver, para trilhar um caminho bem diferente do que já havia percorrido até então. Esse espírito, manteve seu silêncio, mas através da sombra de sua túnica, Scrooge tinha a sensação de que era transportado no ar pelo fantasma, e assim iniciou a última viagem pelo tempo e espaço. O fantasma fez questão de passar com Scrooge pela rua, onde ficavam os ‘homens de negócios’. Essa parte do conto torna-se muito intrigante para Scrooge, pois o fantasma leva-o próximo a um grupo de homens ricos, que eram conhecidos do personagem. Inicialmente, Scrooge fica sem entender o que estava acontecendo: sabia que estavam falando mal de um homem rico, e faziam piadas, inclusive, discutindo se iam ou não ao seu enterro. Ele não compreendia que ‘era ele’, o tal finado, de quem falavam. Estas pequenas conversas que, à princípio, pareciam banais para Scrooge, foram de extrema importância. Aqui, todos os três espíritos se assemelhavam, neste quesito, por ter como objetivo, que Scrooge tirasse proveito dos diversos diálogos sobre sua pessoa, pois eram a mais pura verdade.

Scrooge e o fantasma prosseguem para uma parte da cidade mais desprezível e repugnante, Dickens dirá que “[o] bairro todo cheirava a crime, imundície e miséria” (ibid., p.54). Havia uma sala onde estavam reunidos os empregados de uma determinada casa (lavadeira, faxineira, etc.), e quando viram que o patrão havia morrido, pegaram tudo que seria possível de carregar, como por exemplo, abotoaduras, lençol, cortina de cama, cobertores, sua melhor camisa, e outras pequenas coisas. Scrooge havia percebido que faziam comentários maliciosos sobre o patrão deles; entretanto, ainda não sabia quem era o tal homem. Naquele momento, ele sentiu enorme desprezo por aquelas pessoas e estava ciente de que se continuasse a levar a vida como antes de ter consciência dos fatos, o seu destino estaria selado como o daquele homem. Não haveria ninguém que gostasse dele, verdadeiramente, a ponto de

abençoar-lhe após sua morte e sentisse tristeza por sua partida. Apenas a alegria reinava entre os que não lidavam mais com aquele homem sovina.

Scrooge, não satisfeito, pede ao fantasma que lhe mostre algum sentimento de piedade ligado àquele homem falecido. Então ele o leva a uma casa humilde e mostra a cena de uma mulher com seus filhos, aguardando a chegada às boas-novas do marido. Todos estavam muito apreensivos, pois aguardavam saber, se a dívida que tinham com o tal homem teria sido adiada por mais uma semana, por piedade. Quando o progenitor chega, ele traz notícias ruins, mas que lhes fariam tão bem, como há muito tempo não se sentiam. O tal credor da dívida havia falecido e, com isso, não havia mais quem lhes cobrasse. Esta fora uma ocasião de muita alegria àquela casa, misturada, ao mesmo tempo, com certo arrependimento, com pedido o perdão de Deus, por aquele sentimento de alívio e libertação.

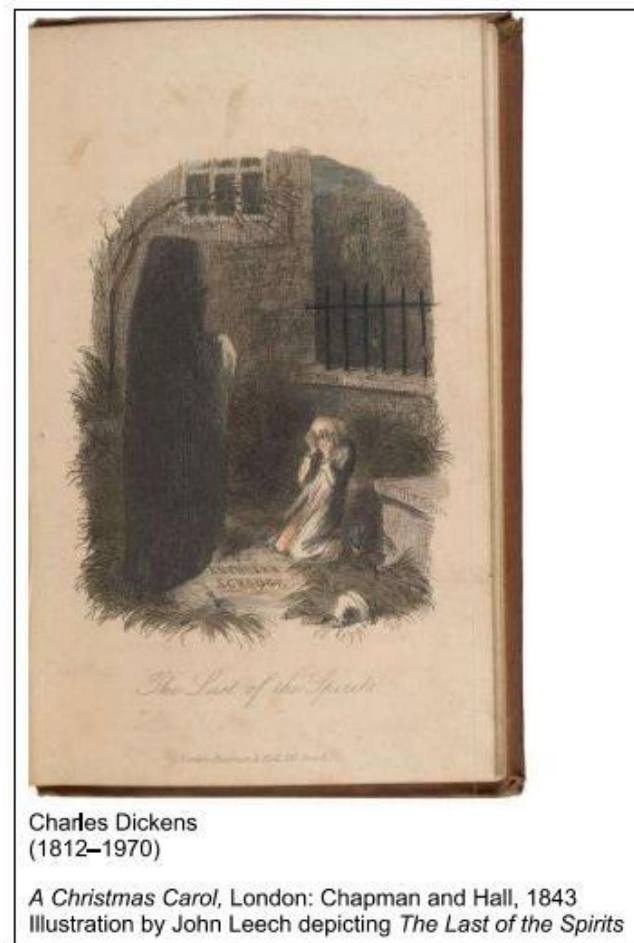
Scrooge insiste com o fantasma, pois, quer ver o verdadeiro sentimento de piedade. Então ele mostra um único fato relacionado a este sentimento, que seria o pequeno Tim, que também havia falecido, e todos estavam arrasados. Mas, mesmo assim, Cratchit fala à sua família, que as lembranças do pequeno Tim iriam deixá-los mais unidos e ele nunca seria apagado de suas memórias.

Scrooge ainda está inquieto e quer saber quem é aquele homem e, ao mesmo tempo, pergunta ao espírito, se aquelas sombras eram de coisas que iriam de fato acontecer ou ainda poderiam acontecer? Ele só vai perceber, de que se trata dele, quando o espírito do Natal futuro o leva até o cemitério, e começará a escrever numa lápide, o seu nome, 'Ebenezer Scrooge' (vide figura 5).

Esse momento fora fatídico. Seria o seu último apelo e se seu último ato não fosse autêntico, seria seu fim. Todavia, Scrooge compreende o que estava prestes a acontecer e humildemente implora ao espírito,

S: — Prometo venerar o Natal do fundo do meu coração e cultivar seu espírito durante o ano inteiro. Viverei no Passado, no Presente e no Futuro. Os espíritos dos três estarão sempre atuantes dentro de mim, e jamais esquecerei as lições que com eles aprendi. Por favor, diga-me que posso apagar o que está escrito nesta pedra (DICKENS, 2011, p.62).

Figura 5 – O espírito do Natal futuro e a lápide de Scrooge



Fonte: The Morgan Library & Museum (2021).

Enquanto Scrooge começa a cair no buraco de sua sepultura, ele agarra a suposta mão do espírito, implorando por uma nova oportunidade, e assim, a roupa e o capuz do fantasma se esvaziam e se transformam na coluna da cama de seu quarto. Ele percebe-se acordado e, com isso, havia recebido uma nova chance de viver. Ele a agarrou com toda força que podia. Por fim, sua transformação havia se processado. Eis um novo homem!

Scrooge acorda com uma alegria imensurável, ria e chorava ao mesmo tempo, e queria aproveitar todo o tempo que teria dali para frente. Se recordava de tudo que havia lhe ocorrido na noite anterior e acreditava que havia recebido tais visitas. Sentia gratidão pela segunda chance que obtivera. Então, deveria recomeçar! De qualquer forma, ele queria viver.

Correu para sua janela e admirou o dia. Apesar do frio congelante, o sol brilhava! “Um sol dourado e um céu divino” (ibid., p.64). Perguntou a um menino que passava pela rua, que dia era aquele e o menino responde que é Natal. Ele ficou muito feliz. por descobrir que havia acordado no dia 25 de dezembro. Sentia-se um novo homem e se conscientizara de que aqueles

fantasmas lhe pregaram uma peça, em relação à viagem no espaço e tempo. Afinal, eles podiam fazer de tudo.

Com extrema alegria, solicita ao menino, que este vá até a rua do mercado e compre o maior ganso que tivessem, um que estava dependurado à vitrine, após certificar-se de que ainda não tinha sido vendido. O menino fica desconfiado, mas Scrooge lhe garante que recompensá-lo-ia, se o fizesse, com a maior rapidez. O menino então sai em disparada.

Scrooge compra o ganso e solicita que a ave seja entregue na casa de seu empregado Bob Cratchit, mas em segredo, como se fora uma brincadeira de Natal. Todo feliz, o menino ganha sua gorjeta e o Sr. Scrooge paga uma carruagem para levar a enorme ave ao pequeno Tim.

Dali em diante, Scrooge curte todos os momentos. Caminha pelas ruas, cumprimenta as pessoas, deseja um ‘Feliz Natal’, encontra-se com o cavalheiro do dia anterior e lhe promete uma doação generosa, para ajudar o próximo, foi à igreja, conversou com os mendigos, até visitou seu sobrinho Fred. Enfim, simplesmente, começou a viver a vida com toda sua glória.

No dia seguinte, chegou antes de Bob ao escritório, pois queria surpreendê-lo e foi bem-sucedido. Eles passam um dia como nunca antes houvessem passado. Scrooge se aproxima de Bob, e o passa a tê-lo como sua família. E, mais ainda, passa a ser um segundo pai para o pequeno Tim, que sobrevive, afinal este menino é o verdadeiro espírito do Natal!

Dickens deixa claro, no final da história: nunca mais Scrooge se encontraria com aqueles espíritos, mas Scrooge viveria segundo

o Princípio da Generosidade Total. E todos concordavam em dizer que ali estava um homem que sabia celebrar o Natal e manter seu espírito vivo o ano todo – se é que algum homem consegue isso. Que o mesmo possa ser dito de cada um de nós. E, como dizia o pequeno Tim, que Deus abençoe cada um de nós! (ibid., p.67).



### 3 PSICOLOGIA ANALÍTICA DE C. G. JUNG — UM INTINERÁRIO INSPIRADO PELO O CONTO DE C. DICKENS

Neste capítulo será realizada uma breve introdução, de modo a esclarecer o contexto — *Zeitgeist* — no qual C. G. Jung estava inserido e o porquê do recurso à psicologia analítica para reler a obra dickensiana. Em seguida, apresentar-se-á a respectiva teoria psicológica, de maneira a oportunizar sua compreensão, para que, logo após, seja viável a leitura junguiana do conto de Dickens, no capítulo terceiro.

Por isso, serão abordados aqui, alguns temas desenvolvidos por Jung, utilizando como base sua fonte principal as Obras Completas,<sup>47</sup> assim como, a autora que lhe fora próxima — Jolande Jacobi (1890–1973)<sup>48</sup>. Foram também acrescentadas as reflexões de alguns comentadores junguianos, da atualidade — Eugene Pascal, Walter Boechat, Sonia Lyra. No geral, uma seleção de texto que fossem ao encontro desta pesquisa.

Os temas teóricos da psicologia analítica, que serão abordados nesta parte serão os seguintes: a estrutura psíquica, em especial, o inconsciente; o processo de individuação; a enantiodromia, conforme influência da filosofia antiga de Heráclito, bem como, a função transcendente segundo desenvolvimento psicológico por Jung deste aspecto energético; o método de análise de sonhos; a técnica da imaginação ativa; e, por fim, será averiguada a maneira, segunda à qual, Jung interpretasse a relação da arte (literatura) com o seu criador (escritor/artista), sob aspecto psicológico, conforme a segunda parte do livro, *O espírito na arte e na ciência* (1971).<sup>49</sup>

#### 3.1 A PERSPECTIVA DO CENÁRIO DE JUNG À LEITURA DE DICKENS

C. G. Jung (1875–1961) nasceu em Kesswil (Suíça) e floresceu o mundo da psique com toda sua energia, deixando um legado extraordinário para os períodos vindouros. O psiquiatra

---

<sup>47</sup> A título de curiosidade: “Na verdade, a tradução exata do título original *Collected Works* das chamadas *Obras Completas* de C. G. Jung pela editora inglesa Routledge ou pela norte-americana Princeton é *Obras Coligadas*, isto é, escolhidas, selecionadas, e não *Obras Completas*” (BOECHAT, 2014, p.23).

<sup>48</sup> Para um maior esclarecimento sobre estes temas, o próprio Jung também indicou a leitura da psicóloga Jolande Jacobi (1890–1973) que segundo ele, “a Dra. Jacobi assumiu a tarefa de expor a importante conexão entre o complexo individual e o arquétipo-instinto universal, por um lado, e, por outro, entre este e o símbolo” (JUNG, 2012a, p. 115).

<sup>49</sup> Este livro pertence as Obras Completas de C. G. Jung (*Collected Works*), onde constam registros de sua palestra em Zurique, 1922; e, um manuscrito de uma conferência, em Berlim, 1930.

suíço viveu a transição entre dois séculos, que foram, especialmente, impactantes à história da humanidade. Em especial, faz-se oportuno destacar o advento da psicologia científica, em 1879, quando Wilhelm Wundt (1832–1920) fundara o primeiro laboratório experimental em Leipzig–Alemanha. Este tornou-se um marco da psicologia moderna, pois permitiu o início de uma jornada sobre o funcionamento da personalidade firmando-se como ciência empírica autônoma. Neste ínterim, surgiu a “psicologia profunda”,<sup>50</sup> uma área que vindicasse a hipótese do inconsciente, como elemento imprescindível ao estudo da psique, e, inclusive, propiciara estudos no âmbito da psicologia da religião, abrangendo nomes consagrados como, Freud (psicanálise) e Jung (psicologia analítica ou complexa) (ÁVILA, 2003).

A psicologia analítica de Jung “[...] trata principalmente dos chamados fenômenos psíquicos complexos, ao contrário da psicologia fisiológica ou experimental que procura reduzir os fenômenos complexos, o quanto possível, a seus elementos” (JUNG, 2013c, p.320, §701). Para o psicólogo analítico, o inconsciente abrange algo de aspecto positivo também, não apenas conteúdos reprimidos como defendia Freud. “O inconsciente aparece como a totalidade de todos os conteúdos psíquicos *in status nascendi*.” (ibid., p.321, §702), ou seja, “[...] a matriz de onde brota todo o futuro psíquico” (ibid., p.325, §709). Logo, a psicologia analítica, tornara-se um campo de estudo auspicioso à psique humana. Jung descobrira, que estava trabalhando com algo muito além das ciências naturais que situasse “[...] entrando nos domínios da Filosofia, da Teologia, da Ciência das religiões comparadas e da História do espírito humano em geral” (ibid., p.166, §421).

Destarte, a escolha de se pautar pela psicologia analítica, na leitura psicológica de um conto inglês, partiu da atratividade desta teoria por abordar o âmbito do inconsciente, em seu duplo-aspecto — pessoal e coletivo; assim como, evidencia a influência que esta dimensão exerce na consciência das pessoas, demonstrando assim, a ênfase no prisma criativo do ser humano e, em consequência, a relevância da fantasia, sob seu aspecto simbólico.

Um tanto quanto desafiador, é este processo, visto que, é preciso estar ciente de vários aspectos diferentes, para não incorrer em anacronismos; não obstante, a proximidade das épocas. Por exemplo, um destes aspectos diz respeito ao fato de Jung não ser inglês e não estar submetido as idiossincrasias desta cultura, ainda que ele seja europeu; outro ponto, é que Jung viveu em um período em que pôde observar o início de uma época pós-vitoriana, à aurora do mundo moderno. Neste momento, apesar de certa distância do prisma romântico, pressuposto

---

<sup>50</sup> “Gostaria de usar a expressão de Bleuler, “psicologia profunda”, se este tipo de psicologia só se referisse ao inconsciente” (JUNG, 2013f, p.231, §523).

por Dickens, o psiquiatra suíço também se aproxima desta vertente, na medida em que vivencia a psique como fenomenologia. Segundo Jung, “[...] toda psicologia que conhece a psique como experiência é “romântica” e “alquimista”. Mas, abaixo do nível da experiência, minha psicologia também é científico-racionalista” (2012a, p.385, §1.740). Por fim, há um viés que aproxima Dickens de Jung: ambos viviam sua própria religiosidade. Não eram afeitos às práticas/dogmas da religião protestante em que foram criados, mas reconheciam o relevo dado à história de Jesus Cristo. O primeiro, a ponto de escrever um livro para seus filhos, contando a história do Messias, e deixar registrado em testamento, sua crença; e o segundo, de reconhecer a existência histórica, religiosa, filosófica de Jesus Cristo, como maior exemplo do *tornar-se a si mesmo*, no processo de individuação. Não obstante, mesmo que para o cristianismo, a ideia da busca pela perfeição seja a finalidade; no processo de individuação trazido por Jung, o que se objetiva é um estado de inteireza do ser, que em seu dinamismo, está sempre se tecendo no percurso da vida.

Por isso, o cabedal cultural e investigativo de Jung, no desdobramento do mundo da psique, sobretudo, nas esferas do inconsciente, fora impreterível, na decisão pela escolha de seu método fenomenológico-empírico da psique.

Para iniciar este resgate conceitual, a princípio, será exposta a configuração geral, de como fora concebido os componentes psíquicos à perspectiva de Jung; e, em seguida, como se dá o processo de individuação, conforme esta compreensão.

### 3.2 A PSICOLOGIA ANALÍTICA SEGUNDO C. G. JUNG

A essência da psicologia analítica é alicerçada sobre uma ‘ponte robusta’ que tem por função principal a totalidade, através da reunião de suas camadas psíquicas. Estas resumem-se basicamente em: o consciente e o inconsciente. “[...] Não só se completam mutuamente, mas que se comportam uma para com a outra complementarmente ou compensatoriamente” (JACOBI, 2013, p.18).

*O consciente* refere-se à dimensão onde se localiza o ‘eu’ — o centro da consciência. Segundo Jung, a consciência é uma “[...] referência dos conteúdos psíquicos ao eu, enquanto assim for entendida pelo eu” (ibid., 2020, p.440, §781), do contrário são inconscientes. Como o próprio nome diz, é aquele âmbito da psique que está acordado, operando em seu sistema psíquico de forma vigilante. Tem consciência de si mesmo e de seus pensamentos, além de ser impulsionado pela vontade, ou seja, faz escolhas. Com isso, constrói-se uma individualidade

— uma personalidade, ao longo de um caminho das experiências na vida. Por ser desenvolvida, também adquire o caráter de relatividade, o que significa que “[...] podem ocorrer transformações na personalidade. Estas modificações, nem sempre são de natureza patológica, mas determinadas também, pela evolução, e por isso, caem na esfera do normal” (JUNG, 2013b, p.17, §11). Inclusive, de modo a fornecer algumas pistas sobre o conto em análise, pode-se adiantar que este é o caso do personagem dickensiano — Scrooge: um homem ‘normal’.<sup>51</sup>

Esta personalidade do ‘eu’ faz parte daquela que é maior que si mesma e se inclui na personalidade total da psique denominada “*Selbst* [si-mesmo]” (ibid., p.13, §1),<sup>52</sup> ou melhor, “o eu é o sujeito apenas de minha consciência, mas o si-mesmo é o sujeito do meu todo, também da psique inconsciente. Neste sentido, o si-mesmo seria uma grandeza (ideal) que encerraria dentro dele o eu” (JUNG, 2020, p.444, §796). Uma consciência saudável se conhece e, ao mesmo tempo, reconhece o que está fora de seu âmbito, ou seja, o outro — a atitude externa. Dessa forma, a socialização se torna plausível e, na maioria das vezes, o ser humano faz uso de *personas*. Segundo Jung, a persona é uma máscara social, utilizada para representar um papel específico de acordo ao corpo social, ao qual se relaciona. Como por exemplo, uma mulher pode ter várias personas: a de mãe, a de filha, a de profissional, a de esposa, a de amiga, etc. Tudo irá depender de qual papel estará sendo convocada a exercer, segundo seu hábito e seu intelecto (JUNG, 2013e).

Como o seu nome revela, é uma simples máscara da psique coletiva, máscara que *aparenta uma individualidade*, procurando convencer os outros e a si mesma que é uma individualidade, quando na realidade, não passa de um papel, no qual fala a psique coletiva (JUNG, 2015, p.47, §245, grifo do autor).

Jacobi irá mencionar que essa relação eu-mundo, é pautada por condicionamentos (internos e externos). Por isso, para que a persona seja empregada de fato, é preciso estar cômico de alguns aspectos:

[...]em primeiro lugar, o ideal de eu ou a imagem desejada, que toda pessoa humana tem em si, e de acordo com a qual ele gostaria que fosse sua compleição e seu procedimento; em segundo lugar, a imagem geral que faz o respectivo mundo circundante a respeito de um ser humano, de acordo com o

---

<sup>51</sup> Logicamente, cabe aqui a reflexão de reversão a inclusão das discussões sobre normalidade, anormalidade, saúde, doença. Muitas vezes o normal é ditado pelo padrão. Logo, normal não é o contrário de patológico, e sim de anormal. O contrário de patológico significa saudável. Mas o desvio social, através de suas formas padronizadas, dados estatísticos, produz as patologias (CANGUILHEM, 2009).

<sup>52</sup> Este âmbito da psique será desenvolvido quando forem exploradas as etapas do processo de individuação. Cf. item 3.4.

gosto e o ideal desse mundo; e em terceiro lugar as condicionalidades dadas psíquica e fisicamente, que impõem os limites à realização do ideal de eu ou do mundo circundante (JACOBI, 2013, p.34).

Quando se tem essa persona bem adaptada ao mundo externo e interno, as relações podem ser produtivas, até que essa identificação seja soberana à individualidade da pessoa. Mas isso está relacionado a como essa pessoa elabora suas funções psíquicas. Sobre essas funções da psique, Jung apresentou em suas pesquisas, os tipos psicológicos que uma pessoa desenvolve ao longo da vida. Assim como, o tipo de atitude (extroversão e introversão) que venha a predominar à sua personalidade, vindo a ser um traço marcante desta, desde o seu nascimento. Ou seja, mesmo que haja uma oscilação psíquica, como por exemplo, em determinado momento, uma pessoa que possua atitude introvertida, como uma marca de sua personalidade, possa assumir uma atitude de extroversão; a sua essência (atitude introvertida) sempre prevalecerá como mais forte característica. Segundo o autor, a psique possui uma função que envolve atividade, ou seja, fala-se aqui da “manifestação da libido” (JUNG, 2020, p.451, §811) — a energia da psique.<sup>53</sup> Ele propôs que, fundamentalmente, existam quatro funções básicas que regulem a psique:

- *Pensamento e sentimento* (denominadas racionais, por trabalharem com valorações):

O pensamento avalia através da mediação do conhecimento, a partir do ponto de vista de “verdadeiro-falso”, o sentimento, através da mediação das emoções, a partir do ponto de vista do “prazer-desprazer”. Essas duas posturas fundamentais excluem-se mutuamente como modos de comportamento simultâneos (JACOBI, 2013, p.19).

Logo, aquele que tem a função principal como pensamento, terá como função inferior (inconsciente), a do sentimento e como auxiliares (secundárias), as funções irracionais a seguir,

- *Sensação e intuição* (denominadas irracionais, por não lidarem com juízos):

A sensação percebe as coisas assim como são e não de outro modo. É o sentido por excelência da realidade, aquilo que os franceses identificam como *fonction du réel* [função da realidade]. A intuição percebe igualmente de forma “verdadeira”, no entanto menos através do aparelho consciente dos sentidos do que através da capacidade de uma “percepção interior” inconsciente das possibilidades presentes nas coisas (JACOBI, 2013, p.20).

Segundo Jung, da mesma forma, se uma pessoa tem como função principal a sensação, logicamente, sua função polarizada será a intuição. Por isso, terá como funções secundárias, as

---

<sup>53</sup> Tema que será aprofundado no item 3.3, p.64.

racionais, já referidas. A importância deste aspecto se dirige ao modo como o indivíduo emprega sua energia psíquica, e isso, expressará a atitude que tenha nas relações com o mundo e consigo mesmo. Então, se a pessoa está voltada àquilo que lhe seja externo, o objeto, logo, ela assume uma postura extrovertida — sua energia estará empregada em algo externo a si mesmo. Do contrário, diz-se que a atitude é introvertida — o interesse se volta todo para o sujeito em questão e não para o objeto, que lhe seja exterior. Aqui já é possível ter-se uma pista da atitude de Scrooge, em como ele empregasse sua energia psíquica: era toda voltada ao dinheiro; e tinha, como função principal, exercer o julgamento severo das pessoas, que não possuíssem recursos financeiros. O personagem não sabia lidar com as questões do âmbito do sentimento, pois tinha esta como uma função inferior àquela; quer dizer, estava inconsciente sob este aspecto. Por essa razão, o próximo assunto será a dimensão do inconsciente na estrutura da psique.

Já o segundo plano da psique, *o inconsciente*, refere-se a parte da psique que cuida das questões internas — Jung chamou essa dimensão interna de "alma". Jung o dividiu em dois planos. O primeiro refere-se ao inconsciente pessoal. Neste plano, estão presentes as memórias, os pensamentos, coisas que foram vividas e esquecidas, mas que, por algum motivo, podem ser atingidas e lembradas, pelo 'eu', através de “associações” (JUNG, 2020a, p.467, §895) com certas palavras-estímulo, denominadas “[...]complexo de imagens. [Este] é conservado reunido através de uma carga emocional particular, ou seja, através da emoção do susto, cujas vibrações podem durar silenciosamente, semanas e meses, mantendo fresca e viva a cena do susto pelo mesmo espaço de tempo” (ibid., p.466, §891).

O outro, trata-se do inconsciente coletivo; um espaço psíquico diferencial na proposta de Jung. Segundo suas pesquisas, de cunho multidisciplinar — com bases antropológicas, arqueológicas, religiosas, filosóficas, biológicas, mitológicas e tudo mais que conte ou faça parte da história da humanidade — o que está contido, neste legado arcaico, constitui-se pela vida simbólica ou personificada, sendo estas formas chamadas de arquétipo. “Os conteúdos do inconsciente pessoal são aquisições da existência individual, ao passo que os conteúdos do inconsciente coletivo são arquétipos que existem sempre e *a priori*” (ibid., 2013b, p.18, §13). Esses conteúdos foram coletados, inicialmente, dos esquizofrênicos e, posteriormente, das pessoas que relatavam seus sonhos, no consultório, à Jung. Dessa forma, estes conteúdos “revelaram figuras ou motivos típicos, equivalentes a mitologemas [...]” (ibid., 2012a, p.60, §1.158) designados arquétipo ou imagem primordial.

Os conteúdos subordinados ao inconsciente coletivo representam o solo matriz suprapessoal do inconsciente pessoal e da consciência, que em si são “neutros” em todas as perspectivas, pois seus conteúdos recebem sua determinação de valor e de lugar apenas através do confronto com a consciência. O inconsciente coletivo, não dirigível pela consciência, nem submisso à influência de sua atividade crítica e ordenadora, nos transmite a voz daquela natureza originária livre de influências, que Jung chamou, por isso, também de psíquico objetivo (JACOBI, 2013, p.39).

Isso significa, que o acesso ao arquétipo, não é possível por via direta, pois trata-se de um aspecto *a priori* do inconsciente. Por isso, Jung deixa registrado que “[...] os arquétipos só se manifestam através da observação e da experiência, ou seja, mediante a constatação de sua capacidade de organizar ideias e representações, o que se dá [...] posteriormente” (JUNG, 2013c, p.181, §440). Desse modo, os exemplos de arquétipos apresentados, neste trabalho, quanto a seu processo psíquico, devem ser compreendidos como ‘representações arquetípicas’ ou ‘imagens arquetípicas’, quer dizer, que não podem ser acessadas na íntegra. Estas imagens são apresentadas por Jung como tendo “caráter psicológico de uma representação da fantasia, [...]nunca toma o lugar da realidade e sempre se distingue da realidade dos sentidos por ser uma imagem interna” (JUNG, 2020, p.458, §827). A interpretação desta imagem dependerá da “relação recíproca” (ibid., §829) entre inconsciente e consciente.

Os arquétipos mais conhecidos e que atuam sobre o ‘eu’, denominam-se: sombra, anima e animus. Sendo que destes, à sombra cabe a possibilidade de ser reconhecida pelo ‘eu’; vindo até mesmo, a ser integrada à personalidade. Devido ao fato de, na maioria das vezes, pertencer ao campo do aspecto pessoal e corresponder às questões de ordem moral da individualidade da pessoa. No entanto, o fato de poder ser conscientizada — processo terapêutico — não significa que seja um percurso simples. Neste quesito, tem-se a influência das emoções, que são de ordem natural, e, por isso, o descompasso destas afeta, diretamente, a compreensão e a vontade da pessoa. O que geralmente acontece, é que uma sucessão de particularidades do indivíduo fica obscurecida em face do ‘eu’, por conta de questões reprimidas — inconsciente pessoal — que passam uma boa parte da vida ignoradas pela consciência (JUNG, 2013b).

Já os outros arquétipos anima e animus, que pertencem a camada do inconsciente coletivo, segundo Jung, estes são os responsáveis pelas famosas projeções.<sup>54</sup> Estas quando

---

<sup>54</sup> “Outra forma não menos importante e bem definida é a da sombra, que também aparece como a anima na projeção sobre pessoas adequadas ou muitas vezes personificadas em sonhos. A sombra coincide com o inconsciente pessoal. [...] A figura da sombra personifica tudo o que o sujeito não reconhece em si e sempre o importuna, direta ou indiretamente, como por exemplo traços inferiores de caráter e outras tendências incompatíveis” (JUNG, 2014a, p.284, §513).

inconscientes, manifestam-se nas pessoas que são próximas de seu convívio, através das representações arquetípicas (ibid.,2014b). Por exemplo, “se alguém projeta o diabo no outro, é porque essa pessoa tem algo em si que possibilita a fixação da imagem. Mas, nem por isso essa pessoa tem que ser um diabo” (ibid., p.108, §152). Por isso, a grande dificuldade para processá-los. A alma apresenta-se como uma “personificação do inconsciente” (ibid., p.23, §20, n.1) ou “tecedeira [...], dançarina geradora de ilusões” (ibid., §20).

Na medida em que os símbolos que afloram nesses casos não se referem ao mesmo sexo, e sim ao do sexo oposto: no homem, à mulher, e vice-versa. Como fonte de projeções, portanto, figura não mais a sombra do mesmo sexo, e sim a do sexo oposto. É aqui que deparamos com o animus da mulher e a alma do homem, que são correlativos e cuja autonomia e caráter inconsciente explicam a pertinácia de suas projeções (JUNG, 2013b, p.21, §19).

Para que estas projeções sejam desfeitas, são necessários “esforços morais e intelectuais” (ibid., p.32, §39), trabalho de “higiene mental” (ibid., p.33, §40), que leva toda uma vida, mesmo tendo ciência da questão; é fundamental que exista cooperação entre as camadas de maneira a não implicar unilateralidade (consciente). Afora a questão da projeção, um modo natural de acessar estes arquétipos e identificá-los, é pela via dos sonhos. Por isso, para Jung, era importante a análise do conteúdo onírico, visto ser uma das formas de estabelecer-se essa comunicação entre as camadas psíquicas citadas, e também, pela via da fantasia, à imaginação ativa<sup>55</sup> (JUNG, 2013e).

Como alma e animus sejam compreendidos como arquétipos, são conteúdos permanentes. Por mais que parte destes<sup>56</sup> seja integrada à psique consciente, é impensável que o arquétipo *per se* o seja:

“[...] conseqüentemente, a pedra fundamental da totalidade psíquica que transcende as fronteiras da consciência jamais poderá constituir-se objeto da consciência reflexa. As atuações da alma e do animus podem tornar-se conscientes, mas, em si, são fatores que transcendem o âmbito da consciência, escapando a observação direta e ao arbítrio do indivíduo. Por isso ficam autônomos [...] (ibid., p.33, §40).

<sup>55</sup> Cf. item 3.6 p.99 e nota 2 na p.16.

<sup>56</sup> Esses conteúdos acessíveis e que podem ser integrados à consciência, segundo Jung são: “[...] um conjunto de qualidades femininas próprias do homem, e de qualidades masculinas próprias da mulher” (JUNG, 2013b, p.34, §41). No livro de Jacobi (2013) no capítulo 3, sub item ‘Animus e alma’ há diversos exemplos práticos de como pode-se apreender essas qualidades/conteúdos experimentados pelo homem e pela mulher. Aqui optou-se por apresentar ou apontar essas figuras no capítulo terceiro, conforme a análise do conto *A Christmas Carol*.



Por fim, o arquétipo já mencionado, que se destaca nesta estrutura psíquica, pois, representa a sua inteireza é o si-mesmo. “Expressa a unidade e totalidade da personalidade global. [Um conceito], potencialmente empírico em parte e, por isso, um postulado, na mesma proporção. [...] Engloba o experimentável e o não experimentável, respectivamente o ainda não experimentado” (ibid., 2020, p.486, §902). Como postulado, Jung denomina a totalidade de seus conteúdos (conscientes e inconscientes) como transcendente, retratados apenas em parte (nominalmente); empiricamente, o si-mesmo assume o aspecto fenomenológico, na representação arquetípica de seus opostos, como por exemplo, nos sonhos: na figura de um herói e, seu rival, um dragão; ou ainda, símbolos que representem esta totalidade como círculos ou quadraturas (ibid., 2020). Caso estes conteúdos do inconsciente sejam assimilados pelo ‘eu’, quer dizer, caso haja uma integração dessas camadas da psique (função transcendente), tem-se o dinamismo de seu processo de individuação (JUNG, 2014b). Mesmo que seja um processo inerente ao desenvolvimento da personalidade, se não dermos atenção a esta essência, em potência, o inconsciente pode impor-se ao indivíduo. “O sentido e a meta do processo são a realização da personalidade originária, presente no germe embrionário, em todos os seus aspectos. É o estabelecimento e o desabrochar da totalidade originária, potencial” (ibid., p.123, §186).

Porém, antes de analisar este processo faz-se primordial compreender que energia fomenta toda essa atividade psíquica, a qual Jung denominou de energia psíquica.

### 3.3 ENERGIA PSÍQUICA

Após conhecer parte dos conceitos referentes à psicologia proposta por Jung, faz-se imprescindível, a investigação acerca da libido ou “energia psíquica” (Jung, 2013e, p.66, §98). Uma concepção extremamente importante e que se diferencia àquela compreensão da psicanálise.<sup>57</sup> A base de todo pensamento da psicologia analítica está ligada a essa energia, que promove a atividade psíquica do indivíduo.

---

<sup>57</sup> “Fazer justiça a Freud, não significa como muitos temem, sujeitar-se incondicionalmente a um dogma; é bastante possível manter um julgamento independente. Se admito, por exemplo, os mecanismos complexos dos sonhos e da histeria, não significa, de forma alguma, que atribuo ao trauma sexual da juventude uma significação exclusiva, como Freud parece fazer; muito menos que eu coloque a sexualidade em primeiro plano, acima de tudo, ou lhe confira universalidade psicológica que, como parece, é postulado por Freud, pela impressão do papel poderoso que a sexualidade desempenha na psique” (JUNG, 2013g, p.12).

Jacobi chama atenção a uma questão indispensável acerca deste conceito de ‘energia’. Segundo a autora, não se pode confundir esta energia abordada por Jung àquela ideia de Aristóteles. Pois, esta relaciona-se ao “princípio formador[...]; ou ideia (como modelo)” (JACOBI, 2013, p.69), e aquela, a que vai ao encontro desta pesquisa, relaciona-se a “um resultado da experiência [...]; o conceito empírico, como princípio ordenador posterior” (ibid.). A energia, a qual Jung se refere, é análoga à forma como é empregada na física.<sup>58</sup>

No entanto, a origem dessa descoberta energética, está localizada num momento bem distante da psicologia analítica, à época da filosofia pré-socrática, tendo como personagem principal, neste contexto, Heráclito, o filósofo jônio-dinamista, um dos precursores da metafísica.

### 3.3.1 Enantiodromia

Conforme fora explicitado anteriormente, a psicologia de Jung é adepta à ideia dos opostos. Ademais, a comunicação entre estes dois âmbitos (consciente e inconsciente), remete-se ao eixo central heraclitiano. Há várias passagens nas *Obras Completas* de Jung, em que ele menciona o “grande sábio” (JUNG, 2014b, p.83, §111), da filosofia pré-socrática, Heráclito, e o intitula como o descobridor da

mais fantástica de todas as leis da psicologia: *a função reguladora dos contrários*. Deu-lhe o nome de *enantiodromia* (correr em direção contrária), advertindo que um dia tudo reverte em seu contrário. A cultura racional dirige-se necessariamente para o seu contrário, ou seja, para o aniquilamento irracional da cultura. [Uma referência de Jung à primeira guerra mundial]. Não devemos nos identificar com a própria razão, pois o homem não é apenas racional, não pode e nunca vai sê-lo. Todos os mestres da cultura deveriam ficar cientes disso. O irracional não deve e não pode ser extirpado. Os deuses não podem e não devem morrer. Há pouco, dizia que sempre parece haver algo como um poder superior na alma humana. Se não a ideia de Deus, é o estômago, para empregar a expressão de Paulo. Com isso pretendo deixar expresso o fato de sempre haver um impulso ou um complexo qualquer que concentra em si a maior parcela da energia psíquica, obrigando o eu a colocar-se a seu serviço (ibid., grifo do autor).

Portanto, Jung (2014b) nos informa, que esta força psíquica é tão excessiva, que subjuga o ‘eu’. Por esta forma, pode iniciar-se um processo patológico, como, por exemplo,

---

<sup>58</sup> “A psicologia moderna tem em comum com a física moderna o fato de que seu método goza de maior significação intelectual do que seu objeto. Isto é, seu objeto, a psique, é tão profundamente variado, em seus aspectos, tão indefinido e ilimitado, que as definições dadas a seu respeito são forçosamente difíceis e até mesmo impossíveis de interpretar, ao passo que as definições estabelecidas pelo modo de observação e pelo método que deriva dele, são — ou pelo menos deveriam ser — grandezas conhecidas. A pesquisa psicológica parte desses fatores empírica ou arbitrariamente definidos e observa a psique à luz das alterações que se verificam nessas grandezas” (JUNG, 2013c, p.39, §194).

uma mania ou uma possessão. Ou seja, ocorre uma unilateralidade. Neste estado, não há mais uma ligação entre aquela ponte, pois deixou de ser robusta. Mesmo que uma pessoa não esteja numa condição de adoecimento psíquico, pensando ter domínio total da situação de sua vida e tem a certeza de optar por cada escolha que faz; mesmo assim, Jung nos diz que cada interesse que se acentua num indivíduo, passa a ser a representação de um ‘deus’. Se este for aceito e reconhecido por várias pessoas, isso se converte numa referência, transformando-se numa “organização” (JUNG, 2014b, p.84, §111). A reação que se tem é o seu oposto: “desorganizadora” (ibid.). Isso quer dizer, que qualquer movimento que atinja uma eminência corre este risco, inclusive, ele cita a Igreja.

Só escapa a crueldade da lei da enantiodromia quem é capaz de diferenciar-se do inconsciente. Não através da repressão do mesmo — pois assim haveria simplesmente um ataque pelas costas — *mas colocando-o ostensivamente à sua frente como algo à parte, distinto de si.* [...] O paciente precisa aprender a distinguir o eu do não eu, isto é, da psique coletiva. [...] Para [isso], é indispensável que o homem — na função de eu — se conserve em terra firme, isto é, cumpra seu dever em relação à vida, em todos os sentidos, manifeste sua vitalidade como membro ativo da sociedade humana. Tudo quanto deixar de fazer nesse sentido cairá no inconsciente e reforçará a posição [unilateral] do mesmo (JUNG, 2014b, p.85, grifo do autor).

Segundo Jung, no processo terapêutico, a análise das questões do inconsciente pessoal precisa ser superada, primeiramente, para se chegar ao plano dos opostos, pois estes estão no campo do inconsciente coletivo. Ou seja, é preciso fortalecer este ‘eu’, superar os desafios que estão no campo freudiano e adleriano.<sup>59</sup> “O que preocupa não é mais a questão de como desembaraçar-se de todos os empecilhos ao exercício de uma profissão, ao casamento ou fazer qualquer coisa que signifique expansão de vida” (ibid., p.85-86). A tão almejada ‘cura para alma’, não está ligada apenas ao prazer ou a vontade, há algo que ultrapassa esses aspectos do humano: “[...] a necessidade espiritual e religiosa inata à psique” (JACOBI, 2013, p.72). Nesse momento, busca-se o sentido da vida.

Nossa vida compara-se à trajetória do sol. De manhã o sol vai adquirindo cada vez mais força até atingir o brilho e o calor do apogeu do meio-dia. Depois vem a enantiodromia. Seu avançar constante não significa mais aumento e sim diminuição de força (JUNG, 2014b, p.86, §114).

---

<sup>59</sup> “Também no fundo originário de teorias de diversos pensadores, e de modo especial dos psicólogos, podemos reconhecer um arquétipo predominante. Quando Freud vê o fundamento e o começo de todo acontecer na sexualidade, Adler, na busca de poder, também essas são ideias que dão expressão a um arquétipo, como podemos encontrá-las também nos velhos filósofos ou nas representações gnósticas alquimistas” (JACOBI, 2013, p.60).

Para finalizar essa exposição, fora imprescindível deixar manifesto, que o pré-requisito para a enantiodromia é a morte. Não há devir sem destruição. O contrafluxo energético é acionado, em seu ponto mais baixo, possibilitando uma transformação na oposição intrapsíquica (JACOBI, 2017). À vista disso, deixa-se aqui a hipótese deste ‘fenômeno enantiodrômico’ ter acometido o personagem dickensiano, em sua transformação, após a visita dos fantasmas de Scrooge, quando cai em sua sepultura. Logo, ele poderia ter experimentado o seu processo de individuação sob esta transformação energética. Por isso, o próximo passo será averiguar como se dá este caminho proposto por Jung.

### 3.4 O CAMINHO DA INDIVIDUAÇÃO SEGUNDO C. G. JUNG

O caminho da individuação é nada mais que o encontro consigo mesmo; tendo como finalidade “conduzir àquele centro que representa a fonte e o último fundamento de nosso ser psíquico: o núcleo interno, o Si-mesmo [*Selbst*]” (JACOBI, 2013, p.112). A partir do momento em que ocorra a integração da psique;<sup>60</sup> em outras palavras, quando as duas instâncias, consciente e inconsciente, são reconhecidas como tal e sejam interligadas, neste momento tem-se uma diferenciação da psique, o que leva ao desenvolvimento da personalidade. Não significa que se tenha alcançado a meta final da vida, caso contrário haveria uma estagnação, e a energia é uma constante, segundo Heráclito. No entanto, assimilar esse processo, não só leva a pessoa a uma forma de vida mais saudável, psiquicamente, como também, promove um novo sentido à vida. As dificuldades não deixarão de existir, mas serão vistas e elaboradas com outro olhar: “[p]or isso, tanto na referência a mais pessoal e individual quanto na coletiva, extrapessoal, a autorrealização se torna numa decisão moral, e é essa que confere as forças ao processo de tornar-se si-mesmo, que Jung chama de caminho de individuação” (JACOBI, 2013, p.110).

Não é um caminho comum de ser percorrido, pois nem todas as pessoas tornam-se conscientes de tal reunião psíquica. Segundo Jung, esse tempo, geralmente acontece na segunda metade da vida, que é quando já se viveu as ordenações automáticas externas e conscientizadas da primeira metade (estudar, trabalhar, conseguir uma carreira, casamento, etc.), que estão relacionadas diretamente às personas que foram desenvolvidas, assim como, a constituição do ‘eu’. Isso não significa, que seja uma regra estática. Caso contrário, uma pessoa mais jovem, não poderia ter esse despertar para as questões psicológicas, incluindo aí a autorreflexão de si-

---

<sup>60</sup> Essa integração diz-se ‘relativa’ já que o inconsciente não poderá se tornar consciente em absoluto (JACOBI, 2013).

mesmo. Por outro lado, o próprio personagem do conto em análise, passou muito desse tempo, estava além da segunda metade da vida, ele estava mais para o fim da vida. Todavia, ocorre que, a segunda etapa da vida possui outras demandas que se opõem e, ao mesmo tempo, suplantam a primeira, haja vista que, estaria também voltada ao interior da psique — o inconsciente: “[c]onsiste de duas grandes secções, que trazem sinais prévios contrários, condicionando-se e complementando-se mutuamente: a parte da primeira e a da segunda metade da vida” (ibid., p.112). É preciso tratar do assunto com seriedade. Por isso, a importância do processo terapêutico, onde se tem o profissional que auxilia na condução desta jornada. Há momentos em que conteúdos inconscientes irrompem na consciência e é vital “preservar a integridade do eu [...] dando-lhe um fim consciente” (ibid., p.112).

Jung nos apresenta, em seu texto sobre *Psicoterapia e atualidade* (conferência em Zurique – 1941), uma reflexão sobre a identidade, a ser questionado, por exemplo, a que mundo cada um pertence? E a que mundo se deve ajustar? O mais importante disso, é que ele mostra que além da realidade própria de cada um, de suas vivências pessoais, em suma, de seu contexto, há algo que ultrapasse essas questões. É algo de caráter *apriorístico*. Não basta apenas mirar-se à personalidade, isolando-a de todo o resto que a circunscreva, ou seja, ‘sua bolha’. Jung cita que a “imagem parental é constituída, de um lado, pela imagem dos próprios pais adquirida pela pessoa, de outro, porém, pelo arquétipo parental [...], presente na estrutura pré-consciente da psique” (JUNG, 2013d, p.111, n.2).

Ele ainda prossegue, lembrando ao seu leitor, que a lei da enantiodromia ocorrerá a partir do momento em que ocorra uma inevitável troca de atitude, onde a filha e o filho de hoje passem a ser a mãe e o pai, de amanhã. A transformação é inexorável, às vidas comuns, e vai adentrando o mundo do indivíduo, a cada nova realidade objetiva conhecida, como, por exemplo, a escola.

Com isso, uma coisa vai se tornando tremendamente clara: que todo o prolongamento do mundo de pai e mãe, além do tempo normal, tem que ser pago a um preço muito caro. Todas as tentativas de transferir o mundo pessoal infantil para o mundo externo acabam falhando. Até mesmo a transferência que ocorre durante o tratamento das neuroses é, na melhor das hipóteses, uma fase intermediária apenas, uma oportunidade de tirar todas as cascas de ovo que porventura ainda estejam grudadas no indivíduo desde a infância, e retirar as projeções da “imagem” dos pais da realidade exterior (JUNG, 2013d, p.111, §212).

Isso advém desde os tempos mais remotos, nas comunidades primevas, muito antes da psicoterapia moderna existir. O fato é que, a partir do momento que a criança inicie seu processo de consciência, acerca de si mesma e do mundo ao seu redor, a transformação de sua atitude

acontecerá. Nada obstante, é um processo lento e intrincado. Não basta apenas a transformação externa, pela via da persona. Essa transformação precisa ser sentida e vivida subjetivamente. Nos tempos atávicos, ocorriam os chamados rituais, como, por exemplo, a demarcação do início da puberdade; os casamentos; a morte e o nascimento. No mundo ulterior, em seu aspecto civilizado, vê-se a influência das religiões, em suas diversas cerimônias ritualísticas, neste novo papel de destituição do lugar dos pais, pelo mundo simbólico, vide o catolicismo: “[c]omo é diferente a maneira como a religião lida com a “imago” dos pais! Ela nem pensa em desfazê-la ou em destruí-la, mas reconhece-a como uma realidade da vida, que é impossível, se não inconveniente, eliminar” (ibid., p.113, §216). A vivência desta tradição patriarcal, possibilitou a manutenção do sentido da vida evitando assim “[...] um dos mais graves males psíquicos, a saber, a perda das raízes, que não só é perigosa para as tribos primitivas, mas também para o homem civilizado” (ibid.). Estas raízes se fundaram nos instintos. Por isso, se aquelas se perderem, ocorre uma desunião entre as dimensões da consciência e inconsciência, gerando por consequência, um espaço desfavorável e com prejuízos psíquicos.

Um olhar sobre a história, mais que milenar, da nossa civilização europeia, mostra-nos que o ideal europeu de educação e o tratamento da alma era, e em grande parte ainda é, um sistema patriarcal apoiado no reconhecimento da “imago” dos pais. Por isso, por mais revolucionária que seja sua atitude consciente, temos que contar no indivíduo com uma psique estruturada de maneira patriarcal ou hierárquica, que conserva ou, pelo menos, procura essa estrutura. Simplesmente, toda e qualquer tentativa de tornar eficaz a “imago” dos pais e a alma da criança em nós está de antemão condenada ao fracasso (ibid., p.114, §217).

Portanto, não se trata de eliminar as raízes, mas de não projetar a imago dos pais, externamente. Aprender a realizar esta proeza é um dos benefícios do processo terapêutico (JUNG, 2013d). Jung menciona que na libertação projetiva dos pais, os católicos recorrem à sua fé, assim também, os protestantes, em alguns de seus ramos, voltam-se à “uma religiosidade autêntica” (ibid., p.116, §218). Mas, do contrário, aqueles que não querem perder suas projeções, quer dizer, a integração dos conteúdos paternos inconscientes, que mobilizam considerável carga energética, carregam o medo da solidão eterna, mesmo que tenham sido pouco amados, transferindo estes sentimentos a terceiros. Aqui jaz o grande perigo da desintegração psíquica, “no conteúdo do inconsciente coletivo” (ibid., p.117, §218), quando esta transferência é colocada à prova ou se extingue subitamente.

Mesmo que neste trabalho não se intente aprofundar os estudos alquímicos realizados por Jung, é imprescindível evocar a analogia que o médico fizera, entre o processo de

individuação e a alquimia. No intuito de nos mostrar que a psicologia não oferece respostas para tudo o que ocorre com a alma humana, Jung deu-se conta de que o terapeuta não é “a causa única de um processo psíquico inautêntico, e, portanto, contrário à natureza” (JUNG, 2012c, p.17, §4). Obviamente, além da humildade que a profissão insta, o terapeuta precisa ter consciência de que alguns indivíduos não vão alcançar a meta do processo analítico. Mas, de qualquer forma Jung fortaleceu sua hipótese: “[...] há na alma um processo que tende para um fim, independente das condições exteriores” (ibid.). Isso fez com que ele reconhecesse outras áreas onde se pudesse analisar a problemática da alma, além da ciência médica, que seria deficitária nesse sentido.

Jacobi (2013) expõe, de forma clara e sucinta, a configuração das etapas deste decurso, de modo simbólico, como se daria tal processo de individuação. Quer dizer, que não é uma jornada estática, estruturada em tais passos e fixada em diretrizes, que levaria qualquer pessoa a ter esta experiência, de forma consciente. Não! Mas, uma possibilidade de imaginar como seria aproximar-se de uma personalidade individuada.<sup>61</sup>

### 3.4.1 Etapas para o caminho da individuação

Um processo que subentende um conflito entre dois mundos: o mundo do indivíduo *versus* o mundo coletivo. Ambos representados pela psique, que corresponde à estrutura consciente e inconsciente. Inicialmente, isso leva a pensar, que a oposição torne-se a marca da psicologia analítica, e talvez, por esta razão, seu entendimento seja tão complexo (vide a enantiodromia). Mas, apesar disto, Jung comunica que “*os processos inconscientes se acham numa relação compensatória em relação à consciência*” (JUNG, 2015, p.67, §274, grifo do autor). Porquanto, o objetivo final é que estes dois mundos se integrem rumo a uma totalidade: o si-mesmo. Isto leva estas duas instâncias para além de uma simples oposição. Mas, o que torna difícil de compreender o processo que rege esta ‘interlocução’, até porque o inconsciente estará sempre à frente, ampliando, mais e mais, os seus conteúdos, é este tornar o si-mesmo, uma grandeza de longo alcance, *ad infinitum*. Por isso, é um processo dinâmico e contínuo.

---

<sup>61</sup> Quando se passa pelo processo terapêutico, em especial, a análise didática sugerida por Jung (JACOBI, 2013) é possível apreender melhor essas etapas devido a sua vivência. “[...] mas mesmo assim, nem a melhor preparação conseguirá instruí-lo acerca da totalidade do inconsciente. Esvaziar por completo o inconsciente é impossível[...]” (JUNG, 2012b, p.61, §366).

Afora essa última observação de Jung, os contrários existem e estão separados — noite e dia; bem e mal;<sup>62</sup> amor e ódio, etc. Mas, ainda assim, habitam o mesmo espaço, diga-se o mundo pessoal e o impessoal. Isso interessa muito a este trabalho, em virtude de uma das façanhas ocorridas, no conto de Dickens, onde este refere-se à transformação da personalidade de Scrooge, da noite para o dia, literalmente. Antes de adormecer, Scrooge carregava um tipo de humor azedo, que afastava qualquer um de seu convívio e, no dia seguinte, torna-se o melhor amigo de todas as pessoas. Como pode ter ocorrido tal metanoia? Não se pretende aqui dar uma solução direta a estas questões, pois remetam-no ao âmbito do intangível. Porém, Jung mostrou com sua teoria, o quanto a vida do ser humano é afetada pelos fenômenos da psique; e, como estes são governados, principalmente pelo inconsciente, que contém todas as coisas do universo da essência e tem como função propulsora, “um instinto de realização do si-mesmo” (ibid., p.74, §290), mesmo que seja imperceptível, na grande maioria das vezes.

Na psique coletiva se abrigam todas as virtudes específicas e todos os vícios da humanidade e todas as outras coisas. Alguns se apropriam da virtude coletiva como de um mérito pessoal, outros encaram o vício coletivo como uma culpa que lhes cabe. [Ambas são ilusórias]. Tanto as virtudes como as maldades imaginárias são pares de opostos de ordem moral, contidos na psique coletiva, que se tornaram perceptíveis ou foram conscientizados artificialmente (JUNG, 2015, p.38, §237).

O exemplo que Jung apresenta, sobre estes pares de opostos, que esteja contido, desde as origens, nos povos primitivos e que ainda estivessem nos primórdios do desenvolvimento pessoal de sua psique relaciona-se ao âmbito do coletivo. Ele demonstra que tanto uma opinião favorável quanto outra aterradora é válida dentro da mesma tribo, uma vez que seus membros estão ‘inconscientes’.<sup>63</sup> Logicamente, neste sentido, não há incoerência no recôndito de suas almas (JUNG, 2015).

Entretanto, a antítese inicia-se, a partir do momento em que se desencadeia

[...] o *desenvolvimento pessoal* da psique e quando a razão descobre a natureza irreconciliável dos opostos. A consequência desta descoberta é o conflito da repressão. Queremos ser bons e, portanto, devemos reprimir o mal; e com isto, o paraíso da psique coletiva chega ao fim. A repressão da psique coletiva foi

---

<sup>62</sup> Até o conflito entre o bem e mal possui uma função no inconsciente. Jung sugere ao indagar a consciência sobre tal contenda que a mesma responda: “Olha bem, os dois necessitam-se mutuamente; pois mesmo no melhor e precisamente no melhor existe o germe do mal. E nada é tão mau que não possa produzir um bem” (JUNG, 2015, p.73, §289).

<sup>63</sup> A referência ao termo inconsciente se aplica ao conceito proposto por Jung, e não a uma condição neurológica.



uma condição necessária para o desenvolvimento da personalidade (ibid., grifo do autor).

Dessa maneira, é possível iniciar as etapas propostas por Jung, ao caminho da individuação. Como dito anteriormente, Jacobi (2013) resume quatro etapas deste processo como sendo essenciais para seu êxito. A ideia será, expor resumidamente cada uma dessas etapas, de modo a facilitar o entendimento deste processo, para posteriormente averiguar, se Scrooge teve ou não sua personalidade integrada.

#### 3.4.1.1 1ª Etapa: encontro com a Sombra

Este primeiro passo, extremamente importante, precisa proceder os demais, porque dirá respeito àquilo que o indivíduo ‘esconde de si mesmo’; ou não pode ver ou perceber e está no âmbito da “sombra pessoal” (JACOBI, 2013, p.114). Encontrar com sua própria sombra significa, num primeiro momento, encontrar-se com a própria atitude e função psíquicas, que estão indiferenciadas; ou seja, o que se coloca à mostra é a persona; todavia, o que está inconsciente, é a sombra, não há uma integração. Sucede que a pessoa desenvolve a sua função principal,<sup>64</sup> aquela que floresce desde o nascimento e lhe garante o status necessário à vida cotidiana. No entanto, como já fora dito, para cada função principal, há uma inferior, que se encontra inconsciente de aspectos psíquicos, inerentes a si mesmo, além das funções auxiliares<sup>65</sup> que servem à psique. O fato de não estar ciente destas funções, faz com que o inconsciente, muitas vezes, assuma autonomamente as rédeas da psique e produza aqueles tipos de comportamentos indesejáveis, como, por exemplo,

[...] avarentos, mesquinhos, resmungões, somos covardes ou atrevidos, insensíveis e desavergonhados, assim denunciemos propriedades que nas circunstâncias usuais reprimimos e escondemos cuidadosamente e cuja existência em nós, na maioria das vezes, nós próprios desconhecíamos (ibid.).

<sup>64</sup> Vide as funções psíquicas: pensamento – sentimento – sensação – intuição (cf. item 3.2, p.58).

<sup>65</sup> Segundo Jacobi relata as descobertas realizadas por Jung, em seus trabalhos empíricos com as quatro funções psíquicas, que levaram ao desenvolvimento da tipologia ou tipos psicológicos: “Com isso deve-se explicitar a esfera de atuação de nosso aparelho de funcionamento psíquico, de tal modo que a função superior se encontra plenamente em nossa parte clara da consciência, e a função contraposta a ela, que queremos chamar de função inferior ou secundária, encontra-se totalmente no inconsciente, e as duas restantes ficam em parte na consciência e em parte no inconsciente. Do ponto de vista prático, isso serve para indicar que, na maioria das vezes, ao lado de sua função principal, o ser humano se serve ainda de uma segunda função, uma função auxiliar ou de ajuda, relativamente menos diferenciada e direcionada. Para o ser humano mediano, a terceira função é usada ainda mais raramente, e a quarta, a inferior, porém, na maioria das vezes já não mais está à disposição de sua vontade” (JACOBI, 2013, p.22).

Geralmente, são aqueles poucos segundos em que as emoções são acionadas e, posteriormente, a pessoa se arrepende por muitas horas depois de se tornar consciente da situação psíquica.

Jacobi lembra que, neste aspecto da psicologia analítica, há uma confluência com a psicanálise de Freud, visto ser a sombra um prisma da história de vida do sujeito, o que inclui também a infância. Por conseguinte, os complexos reprimidos ao longo da vida, se acumulam nesta camada da psique. Principalmente, no que diz respeito à primeira metade da vida. Todavia, é importante lembrar que a psicanálise se baseia num “[...] procedimento redutivo” (JUNG, 2014b, p.93, §122). Por exemplo, quando se analisa o sonho de um paciente, nesta perspectiva personalística, esse procedimento “[...] chega ao fim no momento em que os símbolos dos sonhos não são mais passíveis de serem reduzidos a reminiscências ou anseios pessoais, isto é, quando emergem as imagens do inconsciente coletivo” (ibid.) Por isso, Jung baseia sua técnica em um método construtivo ou sintético, no qual ele chegou a conclusão de que “[s]eria insensato reduzir tais ideias coletivas a assuntos pessoais” (ibid.)

As formas de promover o encontro com a sombra, iniciam-se, no processo terapêutico e, principalmente, mediante à análise dos sonhos: o mundo inconsciente, onde a sombra se apresenta à psique do sujeito, “[...] como uma figura do sonho, que representa propriedades psíquicas personificadas, únicas ou ao mesmo tempo múltiplas, da pessoa que sonha” (ibid.). Ou, a sombra poderá expressar “[...] propriedades, únicas ou múltiplas, abscondidas no inconsciente” (ibid.), através da projeção de uma figura interior simbólica sobre uma pessoa que faça parte de seu entorno; ou seja, transfere-se ao objeto, justificando assim, que a culpa sempre seja do outro.<sup>66</sup>

Outra forma, seria a “sombra coletiva” (ibid.), pertencente ao âmbito do inconsciente coletivo, que se apresenta de forma negativa como uma figura do “velho sábio ou do lado obscuro do si-mesmo” (ibid.) ou, até mesmo, à figura do “*trickster* [...] uma soma de todos os traços de caráter inferior” (JUNG, 2014a, p.271, §484). Segundo Pieri, como arquétipo

a sombra exprime um dos múltiplos embora não infinitos arquétipos da vida psíquica (1934/1954), motivo pelo qual ela é em geral a função ou forma que estrutura o imaginário propriamente humano que, por assim dizer, jazendo no inconsciente coletivo, se ativa em relação às exigências atuais da consciência do indivíduo. Em particular, é a estrutura ativada pela necessidade de relação dialógica entre a consciência e aquela certa parte psíquica que, embora inaceitável para a consciência de um indivíduo específico, é, todavia, sempre constitutiva do propriamente humano. Dessa forma entram a fazer parte da sombra arquetípica aquilo que pode ser definido como negatividade ética enquanto aspecto do “mal radical” e, junto a este, as pulsões instintivas, os aspectos arcaicos e indiferenciados, os aspectos irracionais e destrutivos

---

<sup>66</sup> Cf. nota 53 p.62.

do destino individual, as tendências contrárias ao cânon cultural historicamente dominante. Neste mesmo significado ocorre a expressão “sombra da consciência coletiva”, enquanto sombra do inconsciente coletivo (PIERI, 2002, p.476).

Como imagem arquetípica (PIERI, 2002), relaciona-se a forma como as emoções são ativadas, quando da ocorrência da rejeição, ligada à condicionalidade de valores, à medida que esteja em jogo, o mal. Neste ângulo, há uma aproximação no contexto da literatura, vide *Romeu e Julieta*, de Shakespeare: “Oh! coração de serpente, oculto debaixo de um semblante de flores” (DOSTOIEVSKI, 1978, p. 69);<sup>67</sup> assim como, os sonhos, os mitos, etc., para que se mostre a proximidade que há entre os conteúdos da sombra e da persona; ou como disse o autor “[...] reunir a experiência noturna àquela diurna” (ibid., 2002, p.474). No fundo, Jung tentava demonstrar que havia uma continuidade entre ambas. No entanto, a partir do momento, que o sujeito tenta clivar essas duas dimensões, ele se torna unilateral.

Nesse significado, a sombra entende-se como esfera que prolifera temas e problemas que se referem à condição humana em geral. Em tal esfera é distinguível um núcleo profundo que reúne diferentes situações-limite da existência que, por mais dolorosas que sejam para o sujeito, permanecem intransponíveis, incluíveis ou não ultrapassáveis pelo próprio sujeito (ibid.).

Dentro das etapas deste processo, apesar de parecer que a sombra seja a de maior acessibilidade, até porque é pré-requisito das próximas, esta é a parte que gera maior resistência no indivíduo. O que é esperado, em razão de ser preciso admitir tipos de comportamentos dos quais ninguém se vangloriaria, é que seja feita a autocrítica. Para algumas pessoas, esse é o limite e podem optar pelo autoengano, permanecendo num comportamento neurótico,<sup>68</sup> ao invés de dar o próximo passo.

#### 3.4.1.2 2ª Etapa: encontro com a imagem da alma: o confronto com o Animus e a Anima.

“Se o confronto com a sombra é obra do aprendiz, o confronto com a alma é a obra-prima” (JUNG, 2014a, p38, §61). É com esta reflexão que se inicia, esta segunda etapa no caminho à individuação. Neste momento, há uma busca à união com a alma [Sizígia], na qual este encontro se dá no homem com sua alma, e na mulher com seu animus, ambos arquetipos do inconsciente, ou seja, “[...] o não eu da alma” (JUNG, p.90, §119). Cada uma dessas imagens

<sup>67</sup> Sugerido pelo prof. Noé.

<sup>68</sup> “Um estado de desunião consigo mesmo. Por um lado, ele quer suprimir-se [a consciência deseja manter seu ideal moral] e por outro, libertar-se [o inconsciente luta por um ideal imoral — no sentido convencional — que a consciência constantemente tenta negar]: a esta luta dá-se o nome de neurose” (JUNG, 2014b, p.154, §).

psíquicas carrega em si “[...] o depósito de toda experiência humana no sexo oposto” (JACOBI, 2013, p.118).

Dessa forma, o encontro com estas imagens arquetípicas se dá, internamente, no mundo dos sonhos e das fantasias, na figura do sexo oposto, que consta da psique. E, da mesma forma, no contexto externo, projeta-se na pessoa do sexo oposto, a parcela inconsciente da psique de modo a exteriorizá-la. No entanto, na maioria das vezes, o sujeito não está consciente deste fato. Jacobi traz alguns exemplos que demonstram como se dá essa presença na vida real.

[...] do varão mal-humorado, dominado por impulsos femininos, guiado por emoções, ou da mulher que sabe tudo, racional, que reage de forma masculina e não lançando mão dos instintos. [...] Ou então vemos o homem que fica cegamente caído por um determinado tipo de mulher — como é usual vermos precisamente intelectuais altamente formados absolutamente perdidos por causa de prostitutas, porque seu lado emocional feminino está totalmente indiferenciado! —, ou também a mulher se vê enredada aparentemente sem explicação numa aventura ou presa a algum impostor e não consegue mais se desvencilhar (JACOBI, 2013, p.119).

Mesmo assim, Jung mencionou que uma parte da imagem da alma é representada pelas influências parentais, e a outra parte, está relacionada ao material psíquico constituído pela própria psique do sujeito. Por exemplo, a “imagem parental [psicanálise]” (JUNG, 2015, p.136); ou “imagem primordial [psicologia analítica]” (ibid.), que seria sinônimo para arquétipo paterno ou materno, pode-se apresentar nos sonhos ou fantasias. Ocorre que a imagem dos pais sempre terá uma representação inconsciente na psique de seus filhos; e toda forma de afeição ou não-afeição, que se tenha em relação a imagem dos pais, fixa-se na psique do indivíduo. Jung passou a usar o termo *imago*, pois queria fazer uma referência a estas imagens da psique, que nada mais são que fantasias, ou “[...] imagens subjetivas e frequentemente bastante distorcidas” (JUNG, 2013f, p.145, §305). Logo, não seria o objeto real (o pai e a mãe), mas a imagem subjetiva que contém materiais das dimensões consciente e inconsciente. “A imagem é, portanto, expressão da situação momentânea. [...] Não se pode, pois, interpretar seu sentido só a partir da consciência ou só do inconsciente, mas apenas a partir da sua relação recíproca” (JUNG, 2020, p.458, §829). A começar do momento em que há um desenvolvimento neste processo, e as imagens já não são projetadas indiscriminadamente, ou seja, quando ocorre a consciência de um complexo, passa-se a compreendê-lo como algo que faça parte da própria psique. Do contrário, “[a] anima pode aparecer, por exemplo, tanto como virgem doce ou deusa quanto como bruxa, anjo, demônio, mendiga, prostituta, esposa, amazona etc.” (ibid.). Assim também ocorre com o *animus*, na figura de um ator famoso ou político poderoso, etc. Ou, até

mesmo, devido à sua forma multifacetada, os animais ou objetos, podem simbolizá-los (JACOBI, 2013).

É uma questão delicada. Por exemplo, no caso dos homens, a mãe é aquela que fornece a primeira imagem primordial da alma e depois as mulheres, que porventura despertarem, seus sentimentos: “[u]m dos mais importantes e mais complicados problemas para tornar-se personalidade é a dissolução dos laços com a mãe, sobretudo no homem” (ibid., p.120). “A alma, sob a forma da imago materna, é transferida para a mulher” (JUNG, 2015, p.88, §316).

Nos povos primitivos havia todas as formas de ritos que, de certa forma, aplacavam esta intrincada situação e logo o homem tornava-se um adulto. Diferentemente do homem europeu a que Jung se refere, ao qual podemos incluir os personagens dickensianos do século XIX. O trabalho psíquico, neste contexto, é maior, porque a psique deste homem precisa “produzir esse reconhecimento com sua parte psíquica feminina ou masculina no caminho da conscientização dessa parcela da própria psique” (JACOBI, 2013, p.121). Isso por conta da sociedade ocidental e patriarcal que fora estabelecida e que tivesse como virtude, uma mulher reprimida. Lembrando como já fora dito, no capítulo primeiro, que o próprio Jung já havia mencionado a sociedade reprimida, que se formara desde a Idade Média e que perdurara até àquela época moderna, quiçá, até hoje. Se não for em termos reais, ainda profundamente, em psíquicos.

A importância desta fase reside no conhecimento desta parte inconsciente, pois só assim poderá haver uma possibilidade de integração entre estas esferas. Mas, para isso, é preciso que haja uma desidentificação da persona, e, conseqüentemente, o encontro com a sombra, pois caso contrário, a alma ficará obscura e irá apenas projetar o seu lado inconsciente.

O encontro com a imagem da alma significa sempre, portanto, que a primeira metade da vida findou com a adequação necessária à realidade exterior e a orientação exterior da consciência, com isso condicionada, e agora é preciso iniciar a etapa mais importante de adequação ao interior, a confrontação com a parte do outro sexo dentro de si próprio (JACOBI, 2013, p.126).

A partir desse momento de confrontação, busca-se uma integração da personalidade, pois parte dos conteúdos psíquicos inconscientes podem ser diferenciados; ou seja, tornarem-se conscientes. Mas para isso, é preciso dar atenção à alma. Jung sugere:

[...] o indivíduo deveria cultivar a arte de falar consigo mesmo numa situação de afeto e em seus marcos, como se o próprio afeto falasse, sem levar em conta a crítica razoável. [...] As condições indispensáveis desta técnica de educar a alma se resumem numa rigorosa honestidade consigo mesmo e em evitar a antecipação apressada do que o outro lado quer expressar (JUNG, 2015, p.93, §323).

Com isso, passamos à penúltima etapa deste processo.

### 3.4.1.3 3ª Etapa: personificação do princípio espiritual e material: aparição do arquétipo do Velho Sábio ou da Grande Mãe.

Depois da superação do confronto com a sombra e do encontro com a imagem da alma, pela diferenciação da anima e do animus, chega-se ao momento de encarar novas configurações arquetípicas, em busca daquilo que é o mais próprio e originário à essência da alma: “[...] no homem o princípio “espiritual”, na mulher o princípio “material”” (JACOBI, 2013, p.127). Por isso a importância, chegar-se à consciência, a cada obstáculo vivenciado e absorvido. Somente dessa forma é possível galgar novos degraus, na escalada rumo ao si-mesmo, ao núcleo de tudo. A psique trabalha numa constante, onde predomina uma sequência de eventos, num dinamismo, que se reflete em uma avançar constante, seguido de ascensões, até alcançar uma integração de tudo que se passou nesta experiência abstrata e, ao mesmo tempo, apreendido pelos sentidos. Porque cada sonho representa uma experiência vívida à psique total.

Depois do confronto com a imagem da alma, se pode indicar como o próximo marco de caminho do desenvolvimento interno a aparição do arquétipo do *velho sábio*, da personificação do princípio espiritual. Sua imagem oposta no processo de individuação da mulher é a *Magna mater*, a grande mãe terrenal, que representa a verdade fria e objetiva da natureza (ibid., grifo da autora).

Nos sonhos, a voz da supremacia pertence ao ‘velho sábio’, especificamente, neste conto sob análise. Por isso, é preciso atentar-se às diversas formas que esta representação arquetípica demonstre superando a consciência do personagem Scrooge. Jung menciona que “[...] a tendência de relativizar os opostos é uma característica notável do inconsciente” (JUNG, 2014a, p.45, §77) pois, demandará a compensação do consciente. Este arquétipo pode surgir de diversas formas ampliadas e multifacetadas dentro do universo da mitologia primitiva. Por isso, fazem parte desta representação, os opostos, que simbolizam a psique objetiva: bem e mal; claro e escuro; dia e noite; caridoso e avarento; etc. Desta maneira, a personificação que se expressa, pode assumir diversas formas como “[...] encantador, profeta, mágico, guia dos mortos, líder[...]” (JACOBI, p.128) ou “[...] iluminador, o professor e mestre, um psicopompo (guia das almas) [...]” (JUNG, 2014a, p. 46, §77). E como tal, exerce um domínio sobre o sonhador, que não tem como evadir-se delas: o encontro consigo mesmo está cada vez mais próximo, é inevitável.

#### 3.4.1.4 4ª Etapa: o tornar-se si-mesmo (*Selbst*).

Confrontar-se com seu ‘eu’, através da dissolução da persona, conscientizar-se de sua sombra, atravessar todas as barreiras necessárias e voltar-se para sua originalidade com a finalidade de “autorrealização” (JUNG, 2013i, p.62, §233) é o núcleo da psicologia analítica. Desta forma, aquela ponte que estava interdita, a partir de agora, reestabeleceu uma interlocução entre as camadas do inconsciente e do consciente — *a função transcendente*. O fascinante e, ao mesmo tempo, terrificante, encontro consigo mesmo, sucedeu-se através da representação da imagem arquetípica, do núcleo do “[...] si-mesmo (*Selbst*)” (JUNG, 2015, p.129, §399). Este que significa o símbolo da unidade e totalidade, quer dizer, “a *imago Dei*, a imagem de Deus” (ibid., 2013, p.46, §60) refletida no ser humano.

Como Dickens se declarava cristão e a base de seu conto *A Christmas Carol* é a história do Natal, um exemplo de individuação que se encaixa, precisamente aqui, é a de Cristo. Inclusive, Jung fala sobre Cristo, como arquétipo, representado “psicologicamente como símbolo do si-mesmo” (JUNG, 2013i, p.104, §289). Em especial, na *Interpretação psicológica do Dogma da Trindade* (1971)<sup>69</sup>,

Como a individuação significa uma tarefa heroica ou trágica, isto é, uma missão difícil, ela implica o sofrimento, a paixão do ego, ou seja, do homem empírico, do homem comum, atual, quando entregue a um domínio mais amplo e despojado de sua própria vontade, que se julga livre de qualquer coação. Ele é como que violentado pelo Si-mesmo. Em face disto, a paixão analógica do Cristo significa que Deus sofre com a injustiça do mundo, com as trevas que envolvem o homem. O sofrimento do homem e o sofrimento de Deus formam uma complementaridade, da qual resulta um efeito compensador: graças ao símbolo, o homem pode conhecer o verdadeiro sentido de seu sofrimento: ele sabe que está a caminho de realizar sua totalidade, mediante a seu ego é introduzido na esfera do “divino” como consequência da integração do inconsciente na consciência. Ele toma então parte no “sofrimento de Deus”, cuja origem é a “Encarnação”, isto é, aquele acontecimento que do lado humano corresponde à individuação. O nascimento humano do herói divino se acha de antemão ameaçado pela morte; ele não tem onde repousar a cabeça; sua morte é de uma tragicidade horripilante. O Si-mesmo não é apenas um conceito abstrato, ou um postulado lógico, mas uma realidade psíquica que só é consciente até certo ponto, abrangendo também a vida do inconsciente, razão pela qual não é diretamente perceptível à observação, só podendo exprimir-se em símbolos. O drama da vida de Cristo nos dá uma descrição, através de imagens simbólicas, daquilo que se passa tanto na vida consciente como na vida que está além da consciência do homem, o qual é transformado por seu destino mais alto (ibid. p.62-63, §233).

Ademais, a complexidade que traz o processo, em síntese, não afasta a possibilidade de ser experienciado num caráter ‘mundano’, vide os exemplos empíricos registrados por Jung, em suas Obras Completas. Caso contrário, nem se estaria escrevendo esta dissertação e,

<sup>69</sup> Referente a uma conferência no Círculo de Eranos ocorrida em 1940, publicada em 1971.

inclusive, fazendo a defesa do objeto do inconsciente scroogeano, bem como, de um processo que visa à importância da função transcendente, que assume predicação religiosa, na vida do ser humano.

Por conseguinte, a partir deste processo de individuação, finda-se aquela energia que impedia o desenvolvimento da personalidade, e nasce uma nova possibilidade de reencontro. Um novo começo que implica num dinamismo *sui generis*.

Para a personalidade consciente, o nascimento do si-mesmo não significa apenas um deslocamento de seu centro psíquico atual, mas, como consequência disso, uma atitude de vida e concepção de vida completamente modificada, portanto, uma “mudança” no mais verdadeiro sentido da palavra (JACOBI, 2013, p.129).

Significa aprender a viver tanto o conflito quanto o sofrimento inerente à vida, de forma autêntica. Por um lado, não se identificar com os conteúdos ameaçadores a nível inconsciente; e, pelo outro, não negá-los e nem fugir-lhes. Seria uma forma de enfrentamento da vida, munida de atributos advindos da psique unificada.

É por isso que também Jung exige que a vida usual do dia a dia e o trabalho profissional diário não sejam interrompidos em nenhum momento, apesar de toda convulsão interna. Pois é só e precisamente o suportar a tensão, o perseverar em meio ao processo de revolver a psique o que garante a possibilidade de uma nova ordem psíquica (ibid.).

Jacobi recorda uma citação de Jung extremamente importante neste sentido, acerca da diferença entre recalque e repressão. Enquanto o primeiro, possa trazer algum tipo de sofrimento ou tensão moral, não advém de uma neurose, pois “[...] a neurose é sempre um substitutivo do sofrimento legítimo” (JUNG, 2012d, p.96, §129), e o segundo, referira-se a uma forma de livrar-se de exibições embaraçosas, de aspecto amoral.

É preciso compreender corretamente esse enunciado de Jung. Quando ele fala de “tendência imoral” não tem em mente, naturalmente, que esse “imoral” seja provocado por uma decisão consciente. Sabemos que no ser humano a repressão começa na primeira infância e em parte representa também um mecanismo de proteção necessário, possuindo, em certo sentido, também um aspecto exigido pela cultura. O que Jung tem em mente é mais o fato de que um homem, também em idade mais avançada, pela fraqueza de suportar dificuldades, aguentar tensões, lança mão dessa “proteção” muito mais frequentemente do que outro, o que pode ser condicionado igualmente por disposição natural, como pode provir de fatores tardios, que impedem o desenvolvimento (JACOBI, 2013, p.159, n.272).



Voltando ao conto dickensiano, começa-se a deduzir, que Scrooge tinha um conflito que o impedia de viver a vida e relacionar-se com as pessoas de forma sadia, vide os sintomas que apresentava, na forma de seu isolamento, sua avareza e rabugice, que davam vasão ao seu distúrbio neurótico. Um conflito que o submetera sob o julgo de um complexo monetário, e lhe conduzira até aquele momento da vida, quando tem a oportunidade de conscientizar-se de suas agruras; mas também, das belezas que habitavam seu si-mesmo e o seu entorno. Estaria Scrooge consciente de estar vivendo seu processo de individuação?

Há alguns trechos na história que remontam à infância do personagem, que coincidentemente, traz a questão da pobreza e das dificuldades vividas com seu pai, assim como o Sr. Dickens também vivera. Um ponto em comum entre o criador e sua obra.

Sendo assim, o próximo passo será adentrar às profundezas da esfera psíquica do inconsciente. Visto que este trabalho tenha como principal objetivo, tentar compreender os caminhos propostos por Dickens a Scrooge.

### 3.5 O INCONSCIENTE

Conforme contextualizado no início deste capítulo, faz-se necessário um aprofundamento sobre a teoria dos arquétipos do inconsciente coletivo, desenvolvida por C. G. Jung. Esse é um tema central nesta pesquisa, pois como há indicadores de alguns símbolos presentes no conto dickensiano, diga-se de passagem — imagens primordiais — é preciso abordar esta estrutura mais a fundo.

A saber, o inconsciente não foi um termo criado pela psicologia analítica, inclusive, “Jung reconheceu abertamente a sua dívida para com muitos desses precursores, particularmente o trabalho de Schelling, Schopenhauer, Nietzsche e Carus” (FFYTCHE, 2014, p.244). Por isso, não é intenção deste trabalho historicizar o termo em si, até mesmo, por ser um termo que transpassa diversas áreas, como

a psiquiatria, a medicina e a psicologia, mas também a filosofia, a religião e a metafísica, e teorias da natureza e da história, bem como elaborações psicológicas e culturais mais populares, em romances, poemas e ensaios morais, de uma maneira tal que dificilmente podemos começar a descrever sua procedência “específica” (FFYTCHE, 2014, p.256).

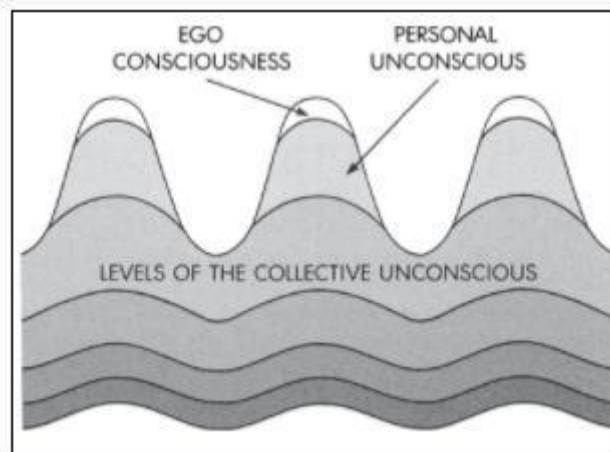
Todavia, como neste trabalho busca-se o parâmetro de um inconsciente psicológico, faz-se primordial, o destaque do início deste desenvolvimento. O mesmo está relacionado há época da descoberta do “mesmerismo ou magnetismo animal” (JUNG, 2013f, p.321, §748), passando

pela técnica da hipnose, com os pesquisadores Janet e Flournoy; a evidenciação da neurose por Freud e Breuer, bem como, a descoberta dos complexos autônomos por Jung (JUNG, 2012a).

Conforme já apontado, no modelo de estrutura psíquica proposto por Jung, há duas classificações para o inconsciente: o pessoal e o coletivo. A figura 6 ilustra essa diferenciação através de ondas.

No reino do inconsciente, Jung observou várias camadas, cada uma alcançando cada vez mais a distância de um nível pessoal para uma área que é totalmente impessoal. Nesses níveis transpessoais mais profundos, as várias camadas ou zonas não são facilmente diferenciadas e parecem fundir-se umas com as outras (PASCAL, 2009, p.52).<sup>70</sup>

Figura 6 – Representação do inconsciente por Eugene Pascal



Fonte: Pascal (2009, p.52)<sup>71</sup>

O inconsciente pessoal relaciona-se às questões vividas pelo próprio ser e que são pertinentes à “psique subjetiva” (JUNG, 2012a, p.98, §1.229). Momentos que são experimentados ao longo da vida, por um indivíduo, e que produzem uma carga energética emocional; reprimidos, suprimidos ou esquecidos; são aspectos energéticos que ficam resguardados à psique humana, podendo vir a ser acionados, por qualquer motivo e assim,

<sup>70</sup> “In the realm of the unconscious Jung observed various layers, each reaching farther and farther down away from a personal level into an area that is utterly impersonal. At these deepest transpersonal levels the various layers or zones are not easily differentiated and appear to blend with each Other” (PASCAL, 2009, p.52).

<sup>71</sup> Ego consciousness [consciência do ego]: camada que representa a consciência. Personal unconscious [inconsciente pessoal]: camada que representa o inconsciente pessoal. Levels of the collective unconscious [níveis do inconsciente coletivo]: camadas que representam o inconsciente coletivo que jamais poderão ser elevadas à consciência (Pascal, 2009, p.52).

atingir a consciência, subjugando-a.<sup>72</sup> Esta carga energética e dinâmica, não integrada à psique individual, denomina-se complexo e configura o caminho para o inconsciente (PASCAL, 2009). “[O]s complexos deviam sua relativa autonomia à sua natureza emocional” (JUNG, 2012a, p.114, §1.257). No entanto, apesar de seu caráter pessoal, os complexos assumiram um papel comum diante da sociedade, indicando nesta, algumas posições gerais estabelecidas, como por exemplo, “complexo de inferioridade, de poder, de pai, de mãe, [...] [de dinheiro]” (ibid.). Por existir essa mesma base compartilhada, diz-se que esse prisma emocional também pode ser denominado de instinto. “Estes se manifestam nas pessoas como imagens de fantasia, atitudes e ações irrefletidas e involuntárias que estão, por um lado, em conexão íntima entre si, e por outro lado, são às reações instintivas próprias da espécie *homo sapiens*” (ibid.). Posteriormente, estes aspectos ligados à esta dimensão pessoal, também agregarão o inconsciente coletivo, formando a vertente universal, que este último sustenta, acerca da história da humanidade. O inconsciente coletivo contém todas as formas de experiências psíquicas, desde as mais belas até as mais feias; por isso, é uma camada neutra, até que se estabeleça um confronto com a consciência (JACOBI, 2017). “Em seus núcleos, os complexos são arquetípicos. [...] Típicos padrões de comportamento humanos recorrentes, são as expressões diretas desses arquétipos ocultos nas camadas mais profundas do inconsciente” (PASCAL, 2009, p.55).

Conforme exposto anteriormente, diversas camadas são inacessíveis, sobre os produtos que são originários do inconsciente coletivo; estes muito interessam a esta pesquisa, pois representam uma parte da psique em si mesma.<sup>73</sup> São denominados, por Jung, de ‘arquétipos’

---

<sup>72</sup> Segundo Jolande Jacobi, “[...] os complexos no inconsciente mantêm [...] um caráter arcaico-mitológico, e, assim, uma numinosidade crescente, o que pode ser facilmente constatado em dissociações esquizofrênicas. No entanto, a numinosidade é totalmente inacessível ao arbítrio consciente e põe o indivíduo em estado de comoção, isto é, de submissão sem vontade. Em contrapartida, o comportamento dos complexos conscientes tem a vantagem de poder ser corrigido e reformulado” (JACOBI, 2017, p.21).

<sup>73</sup> Aqui não se refere à psique do indivíduo, mas ao seu aspecto psicoide. “Se uso o termo “psicoide”, faço-o com três ressalvas: a primeira é que emprego esta palavra como adjetivo e não como substantivo; a segunda é que ela não denota uma qualidade anímica ou psíquica em sentido próprio, mas uma qualidade *quase psíquica*, como a dos processos reflexos; e a terceira é que esse termo tem por função distinguir uma determinada categoria de fatos dos meros fenômenos vitais, por uma parte, e dos processos psíquicos em sentido próprio, por outra. Esta última distinção nos obriga também a definir com mais precisão a natureza e a extensão do psíquico, e de modo todo particular do psíquico inconsciente” (JUNG, 2013c, p.124, §368). Murray Stein menciona a utilização do termo por Jung: “Devemos evitar, entretanto, impor uma precisão exagerada ao uso de terminologia por Jung, sobretudo em termos tais como psique e inconsciente. Caso contrário, criaremos noções muito compactas e rigorosas onde Jung deixou deliberadamente lacunas e aberturas. A psique não é precisamente coextensiva com o território combinado consciente-e-inconsciente, nem está exatamente limitada à extensão do ego. Nas margens, onde psique e soma se juntam e onde psique e mundo se encontram, existem nuances de “dentro/fora”. Essas áreas cinzentas foram qualificadas por Jung de psicoides. Trata-se de uma área cujo comportamento se assemelha ao da psique, mas que não é de todo psíquica. É *quase-psíquica*. Nessas áreas cinzentas encontram-se enigmas psicossomáticos

— “aspecto formal do instinto” (JUNG, 2012a, p.115, §1.258) ou ainda, “padrões hereditários de comportamento psíquico” (ibid., p.124, §1.273).

Como sabemos, este conceito não é uma “ideia hereditária”, mas um modo hereditário da função psíquica, ou seja, aquele modo inato pelo qual o pintinho sai do ovo, o pássaro constrói seu ninho, um certo tipo de vespa atinge com seu ferrão o gânglio motor da lagarta, a enguia encontra seu caminho para as Bermudas, portanto um [padrão de comportamento] (JUNG, 2012a, p. 97, §1.228).

Todavia, para além da questão biológica, em si mesma, Jung teve interesse àquela questão a priori.

Aqui o arquétipo se apresenta como numinoso, como uma vivência de fundamental importância. [...] Eis a razão por que o arquétipo é tão importante para a psicologia da religião: todas as representações religiosas e metafísicas baseiam-se em fundamentos arquetípicos e, na medida em que for possível investigá-los, conseguiremos lançar um olhar, ainda que passageiro, atrás dos bastidores da história mundial, ou seja, levantar um pouco o véu do mistério que esconde as ideias metafísicas e seu sentido. [...] O arquétipo é “metafísico” porque ele transcende a consciência (JUNG, 2012a, p.98, §1.229).

Jung (2012a) quis dizer com isso, que falar sobre psique, não se traduz apenas em ter consciência da percepção dos sentidos. Entretanto, que esta ultrapassa, e muito, este quesito, tornando uma questão insolúvel, no que diga respeito à sua origem; ou seja, “uma parte da psique se explica por causas recentes, mas que outra parte remonta aos fundamentos da história dos povos” (ibid., p.98, §1.230). Estes temas eram de grande interesse para Jung, pois como psicoterapeuta, queria alcançar o máximo de recursos — e estes aqui se definem, sobretudo, como conhecimento comparativo, oriundo da história da humanidade — para que se pudesse construir um alicerce robusto, de modo a ajudar aos seus pacientes, no tratamento psicoterápico. O que Jung desvendou, ao longo de sua trajetória de composição da psicologia analítica, relaciona-se diretamente, a este estrato mais antigo da espécie humana. Deste, adveio o sustentáculo para “reconhecer em descrições antigas de estados psíquicos anormais certos traços e conexões que nos são familiares; e quando se chega a fantasias baseadas em certas psicoses e neuroses é exatamente na literatura mais antiga que se encontram os paralelos mais ilustrativos” (ibid., p.99, §1.231).

Segundo Pascal (2009), isso pode causar certo receio em relação à esta teoria de Jung, já que “afirmar que existe um inconsciente coletivo compartilhado com bilhões de outras

---

como, por exemplo, “De que modo mente e corpo se influenciam mutuamente?” “Onde uma termina e a outra começa?” Essas questões ainda não foram respondidas” (STEIN, 2017, p.33).

peessoas pode incitar acusações de misticismo ou de insanidade” (PASCAL, 2009, p.53). No entanto, é algo inevitável. Basta pensar em uma fantasia que se tenha tido, em algum momento da vida, e lá vai estar algum indício de impessoalidade advinda deste universal, sendo representada por mitos ou contos distantes da experiência pessoal (PASCAL, 2009).

A fantasia ocupa um lugar estimado na teoria junguiana, já que não pode ser compelida apenas por razões puramente lógicas. Aliás, nem a “supervalorização neurótica [...] ou supressão racionalista” (JUNG, 2012a, p.109, §1.249), devem ser nutridas. Destarte, a fantasia “[c]omo expressão natural de vida que podemos, no máximo, entender, mas não corrigir, [...] verificam-se possibilidades significativas de desenvolvimento psíquico, muito importantes para a cura de neuroses psicogênicas e de distúrbios psicóticos mais brandos” (ibid., p.108, §1.249). Essas possibilidades que o psiquiatra suíço cita, referem-se à forma da expressão humana introspectiva, em outras palavras, a “condição interna” (ibid., p.23, §1.084) — “[...] predisposições individuais [que] se manifestam nos padrões sempre recorrentes das funções psíquicas” (ibid., p.123 §1.271) — que é oposta à “condição externa” (ibid., p.23, §1.084) do ser humano referente à formulação de juízo consciente, pela via da objetividade; quer dizer, “[...] graças às ideias e à linguagem, pode ser visualizado o processo instintivo através de imagens da fantasia, e esta impressão interna pode ser comunicada a um observador de fora por meio da linguagem” (ibid., p.117). No entanto, não uma linguagem literal, mas uma tradução metafórica. Segundo Jung, é o máximo que se possa aproximar de um arquétipo: “[...] *sonha-se a continuidade do mito, dando-lhe uma forma moderna*” (JUNG, 2014a, p.162, grifo do autor, §271).

Nos animais também existe uma “ordenação da interioridade” (Portmann, 1950, apud JACOBI, 2017, p.53), vide o joão-de-barro ao construir seu ninho. Porém, este não tem como expressar suas ideias, apenas suas ações. Ele faz e o fenômeno pode ser visto. Mas, em ambos os casos, tanto nos animais quanto nos seres humanos, foi percebida uma forma de adaptação (padrão) ao seu meio que traz segurança à espécie (JACOBI, 2017).

Sintetizando este item acerca do inconsciente tem-se que: o complexo tem a ver com uma intensa carga energética, relacionada a um afeto estrangulado, que possa ter sido gerada através de um trauma. Esse conteúdo reprimido (em nível inconsciente pessoal), quando ganha força, causa perturbações no ‘eu’ (consciência); e, para que haja uma resolução satisfatória, é preciso desvendá-lo. Por isso, a importância do processo psicoterápico (STEIN, 2006). Contudo, para a realização deste processo, não basta simplesmente, tentar racionalizar este conteúdo interno. Jung relatou que há forças poderosas ocultas, de uma dimensão mítico-religiosa, que podem transpassar esse inconsciente pessoal. O fato de não haver uma cooperação

destas forças, no sistema psíquico do indivíduo, pode vir a ocasionar uma neurose. Até porque, o homem arcaico esteja vivo dentro de cada ser humano. Isso significa que, se uma neurose tem sua origem em uma causa particular, logo não haverá a manifestação de um arquétipo. Do contrário, se uma neurose surge num âmbito social, a sua raiz está num arquétipo, tornando a questão coletiva, e não mais individual. Isso significa que podem haver vários indivíduos em desequilíbrio (JUNG, 2014a).

Tem-se aqui dois pontos de vista em relação à questão psíquica de Scrooge: no primeiro caso, Scrooge é um homem possuído por uma neurose, que o levou a passar toda a vida operando sua energia psíquica em prol desse medo que o consumisse. Fato que se poderia, inclusive, afirmar com base nos relatos de sua viagem aos Natais passados, até sua infância. Um menino sempre sozinho, que não se adequava à realidade, tinha dificuldades de fazer amigos, além de ter conflito com o pai.<sup>74</sup>

No segundo caso, poder-se-ia dizer aqui, que não se trata de um complexo, que fora constelado, exclusivamente, no Sr. Scrooge. Mas, trabalha-se com a tese de que havia, em toda a sociedade londrina, uma imagem arquetípica que representasse àquela, da psique coletiva, que poderia ser denominada “Arquétipo de Mamôn”.<sup>75</sup> Como Dickens retratou neste conto e em muitos outros escritos, Londres (Inglaterra) tinha uma atmosfera onde predominasse a injustiça social.

Apontado o rumo que se pretende investigar neste trabalho, dá-se continuidade na diligência à assimilação das funções do inconsciente coletivo: o arquétipo e o símbolo.

### 3.5.1 Arquétipos

Após delinear o tema arquétipo na psicologia analítica, bem como, a camada psíquica à qual este esteja submetido (inconsciente coletivo; psique objetiva; suprapessoal), chegou-se ao momento de aprofundar-se em alguns padrões hereditários, que possam servir de parâmetro à leitura do conto dickensiano. Mas, é sempre bom lembrar a fala de Jung de que, “[e]m momento algum devemos sucumbir à ilusão de que um arquétipo possa ser afinal explicado e com isso encerrar a questão” (JUNG, 2014a, p.161, §261).

---

<sup>74</sup> Este aspecto, a nível de inconsciente pessoal, fora explicitado pelo autor Eugen Pascal em seu livro: *Jung to live by* (2009).

<sup>75</sup> Arquétipo de Mamôn ou Mamôntico: expressão sugerida pelo prof. Dr. Sidnei Vilmar Noé como proposta para desenvolvimento de uma tese acerca da influência do dinheiro na psique coletiva.

Jung sabia que era impossível falar acerca da origem dos arquétipos, mas ele poderia falar dos efeitos que estes causavam nas pessoas, através do fenômeno em si mesmo (JACOBI, 2017). Por ser um órgão anímico, tudo que se lê e traduz acerca deste, terá impacto direto na alma do indivíduo. Por isso, é preciso manter seu “sentido funcional” (JUNG, 2014a, p.162, §271); ou seja, uma certa coerência a nível consciente. Visto que, no arquétipo, conste a “essência atuante de toda vida religiosa e assim permanecerá” (ibid.).

Apenas depois de ser expresso pelo material psíquico individual e ganhar forma, ele se torna psíquico e entra no espaço da consciência. Portanto, sempre que nos depararmos com o conceito arquétipo em algum trabalho de Jung, seria bom considerar se o termo faz referência ao “arquétipo *per se*” ainda latente, imperceptível ou a um arquétipo já atualizado, que se expressa no material psíquico consciente e já se tornou imagem (JACOBI, 2017, p.48).

Por esse esclarecimento realizado pela Dra. Jacobi, será necessário considerar o arquétipo *per se* — a criança, ou seja, seu estágio originário. Para que, posteriormente, seja possível compreender, o papel da criança no conto dickensiano; quer dizer, como a criança ganhou forma no conto.

### 3.5.1.1 Arquétipo da Criança

“[O] motivo da criança representa o aspecto pré-consciente da infância da alma coletiva” (JUNG, 2014a, p.163, §273). A referência que Jung faz à criança, em si mesma, é aquela que representa a totalidade da humanidade. É preciso reforçar aqui, que o autor não fala da criança como indivíduo. Não! Ele fala do ser simbolicamente irracional que está contido neste arquétipo originário. “Trata-se de uma criança divina, prodigiosa, não precisamente humana, gerada, nascida e criada em circunstâncias totalmente extraordinárias” (JUNG, 2014a, p.163, n.20). Por isso, o exercício da prática religiosa ainda é tão significativo à humanidade, para que não se interrompa a junção a este “estado originário” (ibid., p.164, §275).

Olhar para este estado originário significa estar mais próximo dos ideais tradicionais e instintuais pré-conscientes do gênero humano. Por outro lado, o ser humano busca incessantemente o avanço da humanidade, pela via da diferenciação consciente, ao atender o anelo da vontade. Com isso, ao buscar o novo, o indivíduo afasta-se dessas convicções mais naturalizantes e tem como resultado, o enfrentamento de duras expiações, por cair em uma

condição de unilateralidade (consciente ou inconsciente).<sup>76</sup> Infelizmente, um exemplo lastimável disso são as guerras (JUNG, 2014a). “Há muito a humanidade sonhava com o voo e agora já chegamos aos bombardeios aéreos” (ibid., p.165, §276). Por isso, o inconsciente proporciona uma compensação com este estado infantil consciente. Para que ocorra um progresso fidedigno é preciso atentar-se aos dois âmbitos da estrutura psíquica: o consciente e o inconsciente (JUNG, 2014a).

A saber, o arquétipo da criança já traz em si uma potência, a qual se permita um vislumbre do futuro da psicologia do indivíduo, ou seja, uma síntese que tornará possível a conjunção destes opostos resultando na transformação da personalidade, em sua totalidade. Nas palavras de Jung,

[é], portanto, um símbolo de unificação dos opostos, um mediador, ou um portador da salvação, um propiciador de completude. [...] Designei esta inteireza que transcende a consciência com a palavra si-mesmo (*Selbst*). A meta do processo de individuação é a síntese do si-mesmo (JUNG, 2014a, p.166, grifo do autor, §278).

Nesta dinâmica dos opostos, a criança-herói representa uma “antecipação potencial de uma individuação que se aproxima da totalidade” (ibid., p.168, §281), entre a natureza divina e humana. Visto que o objetivo principal é levar à luz aquilo que está na escuridão; ou melhor, “a tomada de consciência é provavelmente a experiência mais forte dos tempos primordiais, pois é através dela que se fez o mundo, de cuja existência ninguém suspeitava antes” (ibid., p.168). Mas, o que une essas duas forças opostas é do âmbito do desconhecido; é aquele aspecto de caráter numinoso, que, no entanto, possibilitará um devir através de um símbolo.

“Criança” significa algo que se desenvolve rumo à autonomia. Ela não pode tornar-se sem desligar-se da origem. [...] O conflito não é superado, portanto, pelo fato de a consciência ficar presa aos opostos; por este motivo, necessita de um símbolo que lhe mostre a exigência do desligamento da origem. Na medida em que o símbolo da “criança” fascina e se apodera do inconsciente, seu efeito redentor passa à consciência e realiza a saída da situação de conflito, de que a consciência não era capaz. O símbolo é a antecipação de um estado nascente de consciência. Enquanto este estado não se estabelece, a “criança” permanece uma projeção mitológica que exige uma repetição pelo culto e uma renovação ritual (JUNG, 2014a, p.170, §287).

---

<sup>76</sup> “A capacidade consciente para unilateralidade é um sinal da mais alta cultura. Mas, a unilateralidade involuntária, isto é, não poder ser outra coisa do que unilateral, é sinal de barbarismo. Por isso, encontramos nos povos bárbaros as diferenciações mais unilaterais, por exemplo, as práticas da ascese cristã que ofendem o bom gosto e práticas semelhantes dos iogues e do budismo tibetano. Para o bárbaro, existe sempre o grande perigo de ser vítima de alguma unilateralidade e de perder, assim, a visão do todo de sua personalidade” (JUNG, 2020, p.221-220).



Jung cita o exemplo do Menino Jesus, que também é referência no conto dickensiano (este ponto será aprofundado no capítulo terceiro). Sobre o seu texto *A psicologia do arquétipo da criança* (1951) alude-se à necessidade ritualística da humanidade, em torno do Menino Jesus, no que ele exponha o “conflito moral moderno” (JUNG, 2014a, p.171, §288); aqui se exclui “a vida anímica do primitivo” (ibid.). Enquanto as pessoas não conseguirem passar por este processo de individuação, precisarão viver o culto à figura do Menino Jesus; ou seja, o mito. Para conseguir se libertar deste estado originário, que ao mesmo tempo também guia a humanidade, por isso, torna-se paradoxal; é necessário, segundo Jung, realizar o que já constava na bíblia, segundo Mateus.

Naquele momento os discípulos chegaram a Jesus e perguntaram: Quem é o maior no Reino dos céus? Chamando uma criança, colocou-a no meio deles, e disse: Eu lhes asseguro que, a não ser que vocês se convertam e se tornem como crianças, jamais entrarão no Reino dos céus. Portanto, quem se faz humilde como esta criança, este é o maior no Reino dos céus. Quem recebe uma destas crianças em meu nome, está me recebendo (MATEUS, 18:1-5).

Essa passagem leva ao pensamento paradoxal de que o homem precisa ser fraco para ser forte e pequeno para ser grande. Somente assim o ser conquistará sua inteireza. Todavia, para se alcançar este intento, que não é tarefa usual, é preciso fazer uma jornada espiritual. Nem todas as pessoas estão prontas para se desligarem do mundo e seguir em frente. Vide os exemplos deixados na história da humanidade: Jesus Cristo e Buda que “[venceram] a loucura do mundo e [libertaram]-se dos opostos [...]” (JUNG, 2013a, p.128). Para isso, é preciso aproximar-se da linguagem simbólica, que está contida no mundo dos arquétipos.

### 3.5.2 O símbolo

“A máquina psicológica, que transforma energia, é o *símbolo*” (JUNG, 2013e, p.58). Segundo Jacobi, o símbolo é uma configuração (encarnada; visível; objetiva) de como o arquétipo se apresenta no consciente, via imagens adquiridas pela psique, de sua realidade. Logo, o símbolo se diferencia do arquétipo, pelo segundo ser apenas representável, imageticamente, pelo primeiro. Como já fora dito por Jung, é impossível acessar o “arquétipo *per se*” (JACOBI, 2017, p.93), pois, sua base é o inconsciente coletivo. No entanto, o símbolo, em sua potencialidade, serve à psique na medida que esta processar alguma energia deste “núcleo dinâmico” (ibid., p.94) arquetípico. “[A] expressão simbólica [é] a melhor formulação possível de algo relativamente desconhecido” (JACOBI, 2017, p.98).

A consciência precisa estar em consonância com esta energia psíquica para que se consiga captar alguma mensagem simbólica que possa advir desta. É como se tudo estivesse no mesmo plano: consciente e inconsciente. Porém, a maior parte, denominada inconsciente coletivo, só se tornará perceptível em pequenas frações, amiúde ininteligíveis. A partir do momento em que a consciência iniciar seu processo de busca pela compreensão, desta forma de expressão simbólica, talvez, neste instante, possa iniciar-se um processo de integração entre as camadas psíquicas, o que resultaria “uma *coniunction* ou *hieros gamos*” (JUNG, 2014a, p.178). Isso apresentar-se-á, indiretamente ao indivíduo na configuração de sonhos, através das imagens ou símbolos arquetípicos; ou ainda, no aspecto de sintomas ou complexos constelados. É válido lembrar que a realização desse feito é possível tão-somente porque a psique tenha esse poder de criar imagens (JACOBI, 2017).

De qualquer maneira, é pertinente reiterar, o que Jacobi menciona em seu livro, a respeito da leitura de Jung.

As transições fluidas, a dificuldade muitas vezes intransponível de traduzir o visto e o vivido para uma linguagem conceitual, bem como o constante desenvolvimento e aprofundamento dos conhecimentos de Jung, são a razão para que não seja fácil reconhecer claramente em suas obras as correlações e diferenças entre arquetipo e o símbolo apontadas aqui. Trata-se de apreender e comunicar linguisticamente fatos que, por sua própria natureza, tendem a se esquivar a essa tarefa. Nunca é demais sublinhar isto (JACOBI, 2017, p.96).

A importância de abordar essa questão simbólica, apesar de ser uma tarefa muitas vezes enigmática, deve-se ao fato de Jung ter sido um dos precursores deste formato de expressão.<sup>77</sup> Isto torna-se essencial, na medida em que as pessoas tenham a oportunidade de viver a vida psíquica por outra perspectiva, contribuindo assim, para uma existência mais saudável. Extrair algum significado de algo incompatível, é no mínimo, arrojado.

---

<sup>77</sup> Jacobi menciona ‘nomes de peso’ nessa empreitada: “Das grandes obras mais antigas, vale mencionar: a obra em seis volumes de F. Creutzer: *Symbolik und Mythologie* (1819). • SCHUBERT, G.H: *Symbolik des Traumes* (1840). • O livro ainda fascinante de C.G. Carus: *Symbolik der menschlichen Gestalt* (1853). • J.J. Bachofen: *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten* (1859). • O livro fundamental de M. Schlegel: *Geschichte des Symbols* (1912; suplemento em 1930). • E. Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, em dois volumes (1923-1931). Dentre os autores mais recentes: H. Silberer, porque com seu livro *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik* (1916) lança uma espécie de ponte às concepções de Jung. • J. Piaget: *La formation du symbole chez l’enfant* (1945), um estudo aprofundado e impressionante da formação do símbolo na criança pequena. • O livro de E. Fromm: *The Forgotten Language* (1951), uma tentativa pouco original, neofreudiana, de apreender a linguagem do sonho; e, em contraposição a esta, a obra extremamente bem-escrita de W.M. Urban: *Language and Reality: the Philosophy and the Principles of Symbolism* (1939), que já emprega uma série de descobertas formulações junguianas (JACOBI, 2017, p.139, n.12).

Por isso, a leitura junguiana que se propõe do conto é também uma proposta audaz. Entrementes, oferecer à sociedade um propósito maior, mesmo que através de uma alegoria, como Dickens o fez, foi profícuo, na medida em que despertara nas pessoas algo maior que si mesmas. Um símbolo que representasse toda a atmosfera londrina de 1843: *A Christmas Carol*. Por conseguinte, Dickens utilizou-se da forma alegórica a que estava familiarizado: a escrita através do conto. Ali, o autor colocara sua ideia; o conceito que queria trabalhar e divulgar. Para isso, utilizou-se de figuras que pudessem representar a sua ideia, mas encarnada; ou seja, simbolicamente. Todavia, o conto seria, ainda hoje, século XXI um símbolo vivo? Ou, foi apenas àquela época, tornando-se hoje um significado histórico distante, na linha do tempo e do espaço?

Seja no mito, na arte, na filosofia, na religião, o símbolo está presente como expressão arquetípica; e a psicologia observa-o por meio do fenômeno que se manifesta, ciente de que a realidade é proveniente da alma; e se é um fenômeno real, logo existe. Mas, não é tão simples, o acesso a este símbolo, pois, muitas vezes, o indivíduo está tomado pela unilateralidade. E o símbolo representa a totalidade do ser; a unidade dos opostos (consciente e inconsciente); em ambas as camadas, todas as quatro funções psíquicas (pensamento; sentimento; intuição; sensação) são impactadas. Em outros termos, “[e]nquanto “imagem”, o símbolo tem um caráter evocatório e excita toda a natureza do homem para uma reação global (JACOBI, 2017, p.105).

Este símbolo equivale a uma expressão no âmbito da intuição, e não algo de aspecto verbal, que possa ser desenvolvido pela intelectualidade. Se o fosse, não seria símbolo, e sim, signo. Jung cita o exemplo de Jesus quando se referiu ao ‘Reino de Deus’; isto é, um símbolo! Posto que, não atinge um significado cognoscível em si mesmo, “[o] símbolo como Jung o entende é, porém, um fator psíquico que não pode ser dissolvido ou apreendido em termos de causalidade, nem determinado antecipadamente. É um fator sempre ambíguo e bipolar” (ibid., p.107). Referindo-se ao “aspecto duplo do arquétipo” (ibid., p.111), a própria expressão ‘símbolo’ em alemão — *Sinnbild* — denota isto.

Sua composição já revela as duas esferas que se juntaram formando um todo: o sentido (*Sinn*) como parte integrante da consciência cognoscente e formativa, e a imagem (*Bild*) como conteúdo, matéria-prima do útero criativo do inconsciente coletivo, que precisamente pela conexão com o primeiro componente recebe significado e forma. Não é difícil constatar uma ligação de elementos masculinos (forma) e femininos (matéria-prima) — pois, de fato, trata-se de uma *coincidentia oppositorum* —, razão pela qual o costume dos alquimistas de chamar o símbolo de *conjunctio*, de “casamento”, é bastante vívido e perspicaz (JACOBI, 2017, p.112).

A partir do momento que um destes lados se sobressaem ao outro, Jung menciona que ocorrerá uma dissolução deste casamento, e a já mencionada unilateralidade. Neste ponto, o símbolo está ‘morto’ e torna-se apenas signo, sinal; quer dizer, atinge o campo do intelecto com um sentido unívoco; ou, pode degenerar-se como sintoma psicótico; mas, cuja discussão escape ao escopo deste trabalho. O fato é que aquele fator psíquico no campo do inefável, contido na inconsciência, já não se distende/flexiona mais ao seu oposto. Um símbolo só é considerado ‘vivo’, quando está em síntese pelos seus opostos (tese e antítese) e possuir uma relação de significado. Caso contrário, assumirá seu aspecto psicoide<sup>78</sup> (JACOBI, 2017).

Jung (2020) menciona que se algo é considerado a nível simbólico ou não, relaciona-se também, à atitude da consciência implícita a este processo de observação escrupulosa — atitude simbólica. O que para uma pessoa pode ser considerado simbólico, para outra, pode não ser. Ou ainda, o produto da análise também pode impor seu efeito ao indivíduo, por ser de uma essência complexa. Mesmo assim, não se trata de um símbolo ‘vivo’, mas que pode atuar sobre “a compreensão histórica e filosófica. Desperta interesse intelectual ou estético” (JUNG, 2020, p.489, §909).

O símbolo vivo formula um fator essencialmente inconsciente e, quanto mais difundido este fator, tanto mais geral o efeito do símbolo, pois faz vibrar em cada um a corda afim. Uma vez que o símbolo, de um lado, é a melhor expressão possível e insuperável do que ainda é desconhecido para determinada época, deve provir do que existe de mais diferenciado e complexo na atmosfera espiritual daquele tempo. E como, de outro lado, o símbolo vivo tem que conter em si o que é comum a um grupo humano bem grande para, então, atuar sobre ele, deve abarcar exatamente o que pode ser comum a um grupo humano bem amplo. Jamais poderá ser algo muito diferenciado e inefável, porque isto só o entende e alcança a minoria, mas tem que ser algo tão primitivo cuja onipresença esteja fora de dúvida. Só quando o símbolo alcançar isto e o apresentar como a melhor expressão possível, terá eficácia geral. Nisto consiste a eficácia poderosa e, ao mesmo tempo, salvífica de um símbolo socialmente vivo (ibid., p. 489-490, §910).

Um símbolo ‘vivo’ comporta os seus opostos no âmbito da psique, o que significa que ambos se relacionam e não se anulam, mas se integram. Vai depender do estado desta consciência decidir, o que alimentará em si mesma. Um símbolo *per se* está “além do bem e do mal” (JACOBI, 2017, p.115), é uma condição de autenticidade. O que será gerado a partir dessa união, relaciona-se ao que Jung denominou de função transcendente (JACOBI, 2017).

### 3.5.3 A realização da função transcendente

---

<sup>78</sup> Cf. n.72, p.82.

Para iniciar a compreensão deste conceito, primeiro é preciso lembrar que até aqui, fora trilhado um caminho acurado, desde os primórdios do inconsciente, passando pelo inconsciente pessoal e coletivo, os complexos, os arquétipos e os símbolos, segundo a concepção de Jung. Isso significa, que a explicação desta teoria foi sendo construída para que se chegasse a este vértice com a seguinte elucubração: o olhar para o inconsciente é de extrema importância para a vida psíquica do indivíduo; e, não apenas olhar, mas buscar apreender de alguma forma, essa vivência numinosa, para poder construir algo com este imenso arcabouço.

Jung cita a importância do trabalho terapêutico, que o papel do médico ou terapeuta, teria no sentido de facilitar a ocorrência dessa interrelação, entre estas dimensões psíquicas, servindo inclusive, de função transcendente ao seu paciente, por meio do fenômeno da transferência;<sup>79</sup> para que este consiga utilizar os recursos, de modo a unir estes conteúdos opostos, rumo ao processo de individuação. Saber relacioná-los não consiste em eliminar todas as dificuldades existentes na vida do ser humano; isso em suma, é impossível (JUNG, 2013c). Inclusive, “[o] homem precisa de dificuldades; elas são necessárias à sua saúde. E somente a sua excessiva quantidade nos parece desnecessária” (JUNG, 2013c, p.18, §143). Isto posto, é preciso que o indivíduo aprenda a lidar com suas contrariedades hoje, no intuito de saber enfrentá-las ou fortalecer-se para qualquer adversidade futura. Para isso, torna-se imprescindível, a busca do autoconhecimento, ligada às suas atitudes conscientes e inconscientes (JUNG, 2013c). Para tal fim, Jung diz que é preciso

[...] suprimir a separação vigente entre a consciência e o inconsciente. Não se pode fazer isto, condenando unilateralmente os conteúdos do inconsciente, mas, pelo contrário, reconhecendo a sua importância para a compensação da unilateralidade da consciência levando em conta esta importância. A tendência do inconsciente e a da consciência são os dois fatores que formam a função transcendente. É chamada transcendente, porque torna possível organicamente a passagem de uma atitude para outra, sem perda do inconsciente (JUNG, 2013c, p.18, §145).

---

<sup>79</sup> “A diferenciação e o aprofundamento da problemática psicoterapêutica que começaram com Freud, logicamente devem, mais cedo ou mais tarde, chegar à conclusão de que o diálogo analítico final entre médico e paciente tem que incluir a personalidade do médico. [...] o efeito terapêutico depende por um lado do chamado “*rapport*” (relação) — transferência na linguagem de Freud — e por outro, da força de persuasão e de penetração da personalidade do médico. Na relação médico-paciente, há, no fundo, dois sistemas psíquicos que se inter-relacionam. [Ou seja] o relacionamento médico-paciente tem que ser um processo dialético” (JUNG, 2013d, p. 19, §10). “[...] o alfa e ômega do processo analítico” (JUNG, 2012b, p.55, §358).

O método utilizado por Jung, para este mister, define-se como construtivo. Quer dizer, descobrir as potencialidades presentes no indivíduo, de modo a ajudá-lo a desenvolvê-las, para que se tornem conscientes. Não se trata de sugestionamento, mas em como aprender a contemplar o símbolo (JUNG, 2013c);

[...] isto é, a imagem onírica ou a fantasia, não mais *semioticamente*, como sinal, por assim dizer, de processos instintivos elementares, mas, *simbolicamente*, no verdadeiro sentido, entendendo-se “símbolo” como o termo que melhor traduz um fato complexo e ainda não claramente apreendido pela consciência (JUNG, 2013c, p.20, §148, grifo do autor).

Um modo de buscar essa síntese e utilizar este método, é através da interpretação dos sonhos. Apesar de dificultoso, não é impossível. Inicialmente, a ajuda terapêutica pode ser um facilitador. Contudo, é preciso lembrar que a sustentação dessa função transcendente, pelo terapeuta, precisará ter fim em algum momento, para que o paciente alcance sua própria independência psíquica e possa obter sua respectiva autenticidade. Isto, é um caminho sem fim, transcende a própria vida. Mas, saber que a relação entre as camadas do consciente e inconsciente, ou seja, sua função transcendente, é algo de caráter essencial à vida psíquica, isso por si só, já basta.

Para Jung, o sonho é de caráter imprescindível à saúde da psique, pois exerce a função de anunciar o que o lado contraposto ao consciente tem a revelar: um caminho para regulação psíquica através da compensação. E esta, possibilita ao ser humano, o percurso à sua totalidade; ou seja, a individuação (JACOBI, 2013).

#### 3.5.4 Sonhos

“Um produto puro do inconsciente” (JUNG, 2013c, p.22, §152). No conto *A Christmas Carol*, é abordado o tema dos sonhos. Dickens faz seus leitores acreditarem que Scrooge teve um sonho na noite de Natal. Há o relato de como o personagem reagiu a cada nova conjectura; mas, é preciso lembrar, que esta leitura está sendo realizada pelo olhar subjetivo de uma terceira pessoa — a leitora. Não é o autor e nem o personagem, mas alguém de fora, de outra cultura, de outra época, que tenta aproximar-se de 1843, para iniciar uma jornada de interpretação onírica, junto aos personagens do livro, através de uma metodologia psicológica.

Essa preocupação parte de um conselho, que o próprio Jung deu em seu texto *Da essência dos sonhos* (1945), já que os sonhos são extremamente úteis à vida e para prognósticos de pacientes. Contudo, é preciso ter cuidado, pois “[q]ualquer interpretação do sonho é uma

afirmação psicológica sobre o sentido de certos conteúdos psíquicos seus” (JUNG, 2013c, p.237, §533). Por isso, é fundamental “confessar sua ignorância diante de cada novo sonho” (ibid., p.241, §543) e, além disso, ter um método, para não cair nesta armadilha pessoal e saber respeitar o que não é seu. De fato, o ideal é ter a presença do sonhador, como já dizia Freud (*Interpretação dos sonhos* – 1900), e aqui, neste caso, será o conto, que trará sua originalidade.<sup>80</sup> Por essa razão, é primordial atentar-se ao contexto daquela época, para tentar evitar qualquer anacronismo.

Antes de partir para a metodologia junguiana, é conveniente lembrar que Jung foi o primeiro psicólogo a analisar séries completas de sonhos, segundo nos informa Jacobi (2013). Através desse trabalho árduo, mas produtivo, Jung chegou a uma compreensão acerca da atividade onírica. Descobriu-se que o funcionamento dos sonhos não seguia uma sequência padronizada e formal; pelo contrário, até porque a linguagem dos sonhos (inconsciente) seja pré-lógica. Mas, havia um arranjo que ele denominou ‘radial’, ou seja, voltado para um ponto fulcral significativo. Vários sonhos ocorriam e todos estavam ligados a um determinado ponto em comum. Entretanto, estes sonhos não tinham uma ordem sequencial; ao invés, eram randômicos. Por isso, Jung utilizava o método de amplificação, a ser detalhado mais à frente, no qual o que importava era

[...] a igualdade desse núcleo significativo. [...] Tudo que uma vez foi apreendido em imagem ou em palavra pelo ser humano possui realidade psíquica absoluta, não importa se surgiu nessa ou naquela época, como uma ideia que ocorreu uma única vez ou como resultado de uma longa tradição ou pela pesquisa científica, toda analogia, na medida em que contém aspectos arquetípicos do tema onírico a ser esclarecido, fornece maior precisão e esclarecimento, um reforço na interpretação (JACOBI, 2013, p.93).

Por esse motivo, a utilidade de anotar-se os sonhos, para que seja possível estabelecer uma associação desses registros à subjetividade da pessoa e seu contexto vivido; além de ser um meio de acesso ao inconsciente. Contudo, não se engane; é uma tarefa demasiado complicada, que exige muito mais do coração, do que do intelecto, para que se torne concebível (JACOBI, 2013).

---

<sup>80</sup> Aqui se trata de uma obra fictícia a qual está se fazendo uma analogia ao método junguiano. Todavia é importante destacar que os estudos de Jung foram baseados em longas séries de sonhos em suas práticas analíticas com seus pacientes. “Por isso, é muito possível que os motivos que acompanham o processo de individuação só se manifestem nas séries de sonhos registrados no curso do processo analítico, ao passo que só aparecem nas séries “extra-analíticas” de sonhos a intervalos de tempo extremamente longos” (JUNG, 2013c, p.245, §552).

Jung apresenta seu método de “amplificação” (JUNG, 2012a, p.99, §173) e nos mostra como ele realizava este trabalho, com seus pacientes na análise dos sonhos. Utilizava-se do mesmo método dos filólogos, na leitura de textos em diferentes idiomas. Neste caso, usa-se um princípio de lógica, segundo o qual, lê-se os textos em paralelo. Jung dá o seguinte exemplo: caso esteja lendo um texto e desconheça uma palavra, é preciso buscar outras partes do texto, onde essa mesma palavra seja utilizada e traçar um paralelo, para descobrir um sentido. Ou até mesmo, recorrer a outras fontes de conhecimento, em que se possa localizar o significado da mesma e compará-la (JUNG, 2012a).<sup>81</sup>

Depois, há um imperativo, da busca por parte do sonhador, do significado de um objeto, que foi trazido à baila, em seu relato onírico. Porque o significado deste objeto, em si mesmo, tem a ver com a vivência pessoal daquele indivíduo, uma questão impossível de se saber, caso não seja revelada. “[Reconhecer] o contexto subjetivo no qual se insere a palavra [trazida] do sonho” (ibid., p.240, §540). Isso é exclusivo do sonhador, que irá fazer “associações” (ibid., §542) com seu mundo consciente, que segundo Jung, é muito mais monótono do que os conteúdos do inconsciente coletivo.

A partir do exposto, Jung desenvolveu um esquema de “reconstituição do contexto” (ibid. p.240, §542) da psique inconsciente, algo similar a uma forma de ler um texto mais complexo. Mais que tentar identificar um desejo oculto ou a representação de um complexo, estudar os sonhos de alguém,

[...] pressupõe *empatia* psicológica, capacidade de combinação, penetração intuitiva, conhecimento do mundo e dos homens [e mulheres] e, sobretudo, um saber específico que se apoia ao mesmo tempo em conhecimentos extensos e numa certa [*inteligência do coração*] (ibid., p.241, §543, grifo do autor).

Após asseverada a magnitude do processo, um próximo passo é atentar-se à fonte dos sonhos: o inconsciente. Conforme já exposto, esta camada psíquica é dotada de autonomia, o que significa que o sonho não obedece ao sonhador; e, além disso, o interesse de Jung está no uso que o inconsciente faz dos conteúdos complexos. A psique irá buscar uma forma de ajustar

---

<sup>81</sup> Por exemplo, para realizar a leitura junguiana deste conto, buscou-se diversas fontes: históricas, religiosas, literárias, filosóficas e psicológicas; e principalmente, fontes mais similares na leitura de sonhos, como o livro de Jacobi. São exemplos de leitura utilizando a hermenêutica junguiana. Foi uma forma de estabelecer um paralelo para compreender a leitura analítica. Hoje, há um fator preponderante que se diferencia daquela época, o acesso à web.



estes dois planos, já que se trata de um processo natural e não de uma mera distorção. Por isso, Jung era a favor da amplificação dos sonhos, em detrimento à mera interpretação.<sup>82</sup>

Para caracterizar, em uma única palavra, este comportamento do sonho, o único conceito aceitável que me veio ao espírito foi o de *compensação*. [...] Uma confrontação e uma comparação entre diferentes dados ou diferentes pontos de vista, da qual resulta um equilíbrio ou uma retificação (ibid., p.242, §545, grifo do autor).

Os sonhos são responsáveis pela autorregulação da psique; ou seja, qualquer tipo de desajuste, que ocorra durante o estado consciente, poderá ser compensado durante o exercício do sonho. Todavia, além dos conteúdos oriundos da consciência, abrange também conteúdos que estão além do caráter pessoal, atingindo assim, a psique objetiva ou suprapessoal, o que se poderia chamar de “grandes sonhos” (JUNG, 2013c, p.245, §553) ou sonhos proféticos, como neste conto. Há épocas cruciais na vida do ser humano, propensas a grandes mudanças, que podem ser marcadas por estes grandes sonhos e uma dessas fases, é a proximidade da morte.

Por isso, esse recurso da psique é um “[...] *processo evolutivo* da personalidade. Inicialmente as compensações aparecem como ajustamentos momentâneos de atitudes unilaterais ou o restabelecimento de certos desequilíbrios da situação” (JUNG, 2013c, p.244, §550, grifo do autor). Estas ações estão ligadas a algo maior, do desenvolvimento da personalidade, como se já estivessem pré-determinadas (JUNG, 2013c). De modo que se tivéssemos a oportunidade de continuar analisando uma grande sequência<sup>83</sup> de sonhos de Scrooge, talvez fosse possível, observar melhor, esse movimento rumo ao “*processo de individuação*” (ibid., p.244, §550).<sup>84</sup>

O objetivo principal de toda essa experiência psíquica não seria apenas a consciência do próprio ‘eu’, mas do homem integral — consciente e inconsciente, ou seja, “[...] assimilar o eu a uma personalidade mais ampla” (ibid., p.248, §557). Eis as características que são fundamentais ao deter-se grandes sonhos. Há outro aspecto, que se torna imprescindível mencionar, que se refere à questão do arquétipo do herói, “esse personagem maior do que o

---

<sup>82</sup> Jung demonstra seu método de amplificação com o exemplo de uma série de sonhos de seu paciente. Vide em *A vida simbólica* – 2013c, p.94-110.

<sup>83</sup>No conto há uma sequência de sonhos que se traduzem pelos encontros com os fantasmas e foram narrados através de uma sequência toda encadeada, coisa que não acontecem nos sonhos de modo corriqueiro, vide as próprias falas de Jung acerca das análises que realizou. A atividade onírica não está no campo da trivialidade. Mas, como ali existia uma narrativa era preciso haver um compasso, até porque Dickens tinha uma mensagem a ser enviada àquela população.

<sup>84</sup> “[...] acredito que é impossível compreender a natureza do processo de individuação que, como sabemos, está na base da compensação psicológica, sem sólidos conhecimentos no campo da mitologia, do folclore, da psicologia dos primitivos e da história comparada das religiões” (JUNG, 2013c, p.245, §553).

comum dos mortais e de natureza semidivina” (ibid. §558). Scrooge passa por várias aventuras durante seu sonho, faz coisas inimagináveis, como voar pelo tempo e espaço, sempre acompanhado de um espírito, que compartilhava sabedoria; quer dizer, algo similar a um ‘velho-sábio’. Tudo isso, para ele “[...] realizar uma parte da personalidade que ainda não existe e está somente em vias de realização” (ibid.).

No conto é possível ler a história, mas na vida real é muito difícil lembrar dos sonhos na íntegra. Entretanto, por mais que tentar se lembrar de um sonho seja uma tarefa laboriosa, é algo que, mediante o exercício diário, converte-se numa atribuição de extrema importância à vida psíquica de qualquer pessoa. É dar voz à sua interioridade de forma fantasiosa e, algumas vezes, até lúdica; porque o sonho, faz parte de uma linguagem simbólica, muitas vezes incompreensível, para qualquer um de nós. A questão é que quanto mais se faça uso dessa linguagem, mais o indivíduo se aproxima de sua própria intimidade. É como se você começasse a aprender a conversar consigo mesmo. Jung relata algo de grande importância sobre esta função:

As alterações que o sonho experimenta no processo de tomada de consciência, embora sejam inegáveis, podem ser consideradas de menos importância, porque provêm também do inconsciente e não são deformações intencionais. As possíveis modificações da imagem primordial do sonho derivam de uma visão mais superficial do inconsciente e por isso são constituídas de material inconsciente também utilizável. São *criações posteriores da fantasia* (JUNG, 2013c, p. 22, grifo do autor).

Muitas dessas alterações, que foram relatadas, ocorrem por conta do sonho sobrevir ao estado fisiológico do sono; e, neste processo, ocorre um rebaixamento do nível mental,<sup>85</sup> ou seja, “baixa tensão energética” (JUNG, 2013c, p.23), que explica os esquecimentos, as confusões, até mesmo, as dificuldades de associações àquilo que se sonhou, durante este estado de consciência diferenciado. Jung relata que, com o aumento desta tensão energética, é possível acessar mais conteúdos inconscientes advindos dos sonhos, de uma forma mais coerente, algo assaz complexo.

Além dos sonhos, há outras formas de se aproximar e analisar os conteúdos inconscientes que são as seguintes: “as associações livres, as ideias sem nexos, as falhas de memória, os esquecimentos, os atos sintomáticos” (JUNG, 2013c, p. 23). A questão aqui é que não se deve perder de vista as influências do inconsciente, pois, as mesmas são de fundamental

---

<sup>85</sup> “*Abaissement du niveau mental*” —Janet (JUNG, 2013c, p.23).

importância para uma vida psíquica saudável. O exercício da reflexão faz-se imprescindível a isso.

Naturalmente, o produto mais rico é a matéria primitiva, isto é, os sonhos que não são pensados ou tecidos, mas são um produto espontâneo da natureza. Neles se expressam os processos psíquicos sem serem perturbados pelas tendências do arbítrio unilateral e precipitado da consciência subjetiva. [...] A intuição segue a torrente das imagens, transforma-se e nelas penetra, até que elas comecem a falar e a revelar seu sentido. Elas se revelam, mas não dão provas de si. Seguindo seu instinto de verdade, a intuição acompanha as imagens (JUNG, 2012a, p.129, §1.282).

### 3.5.5 A análise dos sonhos

Em seguida, optou-se por fazer um breve resumo da técnica de análise dos sonhos, em relação à qual Jung menciona uma forma de organização análoga à estrutura do drama.

Inicialmente, é preciso buscar o aspecto subjetivo do sonho, ou seja, as questões introspectivas do sonhador, que se estabelecem como material da experiência pessoal. Mesmo que o paciente traga uma situação traumática de seu passado, Jung trabalhava o que aquela circunstância representaria, naquele momento atual da vida. Interessava-lhe o princípio finalista da coisa em si mesma, com uma meta voltada à totalidade da psique, o que poderia fornecer ao paciente uma reconfiguração à vida e não, o foco no complexo.

Cada situação de vida e cada estágio da idade condicionam e exigem sua solução própria, e por isso um conflito possui cada vez uma função e uma significação diversa para o indivíduo mesmo que sua origem continue sendo sempre a mesma. O modo como alguém de cinquenta anos tem de resolver o complexo com seus pais é, portanto, totalmente diferente daquele que possui vinte anos de idade, muito embora em ambos o complexo se encontre na mesma vivência infantil (JACOBI, 2013, p.106).

Na segunda parte do livro da Dra. Jacobi – *Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C.G. Jung* (1957), é oferecido um exemplo bastante didático: a demonstração da análise de um sonho pela estruturação do mesmo e também pela metodologia da “amplificação objetiva” (JACOBI, 2017, p.165). Neste livro consta o relato de um ‘grande sonho’, aliás o último sonho de uma criança, que logo iria morrer e deixa um caderno de sonhos para seu pai.<sup>86</sup> Aqui serão citados apenas como os passos foram estruturados:

---

<sup>86</sup> O sonho na íntegra consta em: JACOBI, J. O sonho do animal mau. *In: Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C.G. Jung*. Vozes, Petrópolis. 2017, p.162.

- ✓ **Exposição:** indicação do lugar (local); personagens envolvidos (pessoas, animais, símbolos); tempo em que ocorre o sonho; situação inicial;
- ✓ **Desenvolvimento da ação:** a sequência da situação inicial;
- ✓ **Culminação ou peripécia:** clímax — acontece algo decisivo ou muda-se a situação;
- ✓ **Solução ou lise:** resultado produzido pelo trabalho do sonho.

A partir deste esquema inicial, é possível empreender à amplificação objetiva do sonho. Todos os elementos que se apresentaram no sonho para além do caráter pessoal, ou seja, as representações arquetípicas, poderão ser investigadas na história da humanidade: mitos, contos, religiões, antropologia, alquimia, etc., enfim, todas as imagens primordiais que apresentarem qualquer similaridade ou aproximação, com o que fora sonhado, é colocado em evidência à apreciação, dentro das possibilidades de conhecimento. Isso não significa que irá encontrar-se uma resposta pronta àquela vivência onírica. Por outro lado, faz com que se dê voz a este inconsciente coletivo que se apresenta, impositivamente, e demonstre-se o quanto este deva ser apurado e respeitado.

Ainda que se tenha sugerido aqui, uma forma extremamente didática de analisar os sonhos, é apropriado lembrar as palavras de Jung: “O sonho pode desmentir o sujeito com a maior crueldade ou reconfortá-lo moralmente de maneira aparentemente muito criadora” (JUNG, 2013c, p.252, §567). O objetivo de ter exibido esta formatação é para demonstrar uma possibilidade de estruturação para o sonho de Scrooge, no capítulo terceiro. Acredita-se que já foram relatadas, ao longo deste trabalho, diversas ressalvas quanto à forma de análise e interpretação de um sonho, ou seja, há que se ter cuidado com este material onírico.

Além do mundo dos sonhos, há também a técnica da Imaginação Ativa, desenvolvida por Jung, e também sua opinião, em relação à influência da arte na vida do criador.

### 3.6 A ARTE E O PROCESSO DE IMAGINAÇÃO ATIVA

Até aonde a arte pode imitar a vida real? Com base neste questionamento, o item final deste capítulo dois buscará a visão de Jung dentro da perspectiva da arte. O foco principal desta investigação é atentar-se para a compreensão sobre o quanto do autor (subjetividade) poderá influenciar sua obra; ou se sua obra o toma por completo? Para isso, serão tratados dois temas:

primeiro, a técnica de Imaginação Ativa ou Criativa; e segundo, a literatura segundo a visão de Jung.

### 3.6.1 Imaginação ativa ou criativa

As imagens criadas *a priori*, pela psique, advindas dos arquétipos, sempre foram de grande importância à psicologia analítica, por terem a função de promover a mediação entre as camadas do inconsciente e consciente, através dos símbolos. Como já foi visto, o processo de individuação está diretamente relacionado à essa junção que promova um sentido ao indivíduo, mesmo que seja através de um conflito incipiente, que depois será autorrefletido. Esse conflito “estará sempre presente expressando uma antinomia entre a superioridade do inconsciente — Si-mesmo — e a *hybris* da consciência [...]” (LYRA; HARMATH, 2015, p.23), pois somente dessa forma haverá o desenvolvimento psicológico, e conseqüentemente, da personalidade do indivíduo.

Por isso, a imaginação ativa, assim como os sonhos, são formas de promover essa conexão transcendente, tornando-se técnica essencial à psicologia analítica. Principalmente, porque mobiliza grande parte da energia psíquica, suscitando a transformação das imagens, advindas do inconsciente, para o consciente, de forma simbólica. Isso significa que “[...] a energia psíquica, finalmente, se retrai do conflito e funda-se ao inconsciente, gerando uma solução totalmente inesperada, ou seja, o símbolo. [...] Os símbolos são expressões, manifestações do excedente da libido” (LYRA; HARMATH, 2015, p.24).

Jung apresentou, ao longo de sua obra, diversas situações provenientes de seu próprio inconsciente, que tiveram início em sua infância. Naturalmente, àquela idade, ele não sabia como lidar com aqueles conteúdos simbólicos. Algo que veio a se desenvolver ao longo de sua carreira, pois, com a sua experiência, produzirá àquilo, que mais tarde, fora denominado como a técnica da “imaginação ativa” (JUNG, 2014a, p.58, §101). Alguns relatos foram divulgados, inicialmente, na sua autobiografia, *Memórias, sonhos e reflexões* (1961) e, posteriormente, a descrição detalhada e completa de suas fantasias veio à público, através do *Liber Novus* [Livro vermelho] (2000).<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> “A autoexperimentação com a técnica da Imagina Ativa foi essencial para a gênese da teoria psicológica de Carl Gustav Jung, delineada, primeiramente, por meio dos Livros Negros [desde 1902 – imaginações espontâneas] nos quais escrevia suas visões e fantasias. Posteriormente, as transcreveu no Livro Vermelho: *Liber Novus* (2010/2013) [1913 a 1915 – período de imagina ativa] — de capa vermelha —, colocando com esmero, em letra gótica e imagens, todo seu processo com suas Imaginações Ativas” (LYRA; PIMENTA, 2015, p.50).

O livro é principalmente uma demonstração viva e espontânea da técnica de imaginação ativa, maneira que Jung sistematizou para um confronto criativo com as imagens do inconsciente. Todo o *Liber Novus* é um desdobrar constante de uma raríssima imaginação ativa, uma polifonia de vozes interiores, um diálogo criativo com imagens internas autônomas e uma integração gradual a consciência das potencialidades do inconsciente criativo (BOECHAT, 2014, p.26).

Como o próprio Jung desenvolveu o método, ele mesmo é “[...] o paciente, método e o próprio terapeuta” (ibid., p.30). Um processo que foi produzido, na segunda metade de sua vida (37 anos), como uma crise, devido as profundas mudanças que vivia, por exemplo, a separação de Freud e, conseqüentemente, do movimento psicanalítico (ibid.). Toda essa transformação que Jung vivera e que, inclusive, fora chamada por Ellenberger, de “doença criativa” (ibid., p.29), segundo Boechat, trata-se de um termo

[...] polêmico, pois, inclui as palavras *doença* e *criativa*, a primeira relativa a algo patológico e indesejável, a última trazendo o sentido de algo procurado e muitíssimo importante. Valorizo essa abordagem do historiador suíço, pois o criativo está sempre nos limites da patologia, embora sejam, ao mesmo tempo, opostos. É um verdadeiro *coniunctio oppositorum*, como o chamaria Jung, uma conjunção de opostos no inconsciente (ibid., p.30, grifo do autor).

Dickens teria tido um processo de imaginação ativa ou criativa ao escrever o conto? Ele não estava isolado das pessoas de seu convívio, mas como já fora relatado na primeira parte deste trabalho, Dickens vivia um momento difícil, inclusive, financeiramente. Uma analogia que não pôde deixar de ser feita refere-se ao dado de que quando Dickens escrevera *A Christmas Carol* aos 31 anos de idade, o que para ele seria, a sua segunda metade da vida; tendo em vista que vivera até aos 58 anos. No entanto, é apenas uma observação, pois o que interessa é refletir sobre seu processo criativo, no que ecoe sua subjetividade e objetividade. Para isso, é necessário diferenciar os dois processos, de modo a dissipar qualquer dúvida.

A Imagina Ativa é uma técnica cuja prática prevê a necessidade da interação entre conteúdos conscientes e inconscientes, por meio do diálogo com as imagens. Logo, a Imaginação Criativa se diferencia dessa, pelo fato de ser uma realidade que se configura pelo trabalho do artista, enquanto o resultado de um ímpeto à criação. Nela o sujeito é tomado por uma força da qual não pode se eximir e com a qual não consegue dialogar, senão a ela dispor-se (LYRA; LAUFER, 2016, p.33).

Tendo em mente, que o processo de imaginação de Dickens, situa-se no âmbito da criatividade, parece-nos que o autor respondia ao seu ímpeto à criação, como fora dito. Inclusive, Dickens fazia longas caminhadas noturnas, sob o nevoeiro londrino, para conseguir

inspiração, de modo a desbloquear suas ideias. No entanto, se Dickens dialogava com seus personagens, como se sugere no filme *O Homem que inventou o Natal*, há que se pensar, que havia uma possibilidade de que o autor exercesse essa ponte com os conteúdos arquetípicos de seu inconsciente. Mas, sempre lembrando duas coisas: ele estava submetido à sua obra. Logo, a fantasia é algo intrínseco a este processo de imaginação criativa; e a técnica psicológica junguiana disseminou-se mais tarde.

Chega-se ao ponto decisivo deste capítulo, que é a leitura que Jung faz acerca desse processo de criação, no mundo da arte. Este item foi deixado por último, propositalmente, pois, subentende-se que até aqui foi possível elucidar conceitos caros à psicologia analítica de Jung. Portanto, todos os termos até aqui citados e explicados, complementarão a compreensão do item conclusivo deste capítulo.

### 3.6.2 A literatura na visão da psicologia analítica

No 15º livro das Obras Completas, *O espírito na arte e na ciência*, no capítulo intitulado *Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética*, Jung inicia sua palestra (Zurique, setembro de 1922), expondo a relação entre a psicologia analítica e a arte, de forma modesta, sem pretensões de ser um *expert* no assunto. Todavia, menciona a “estreita conexão” (JUNG, 2013a, p.65, §97) entre ambas às áreas, devido ao aspecto psicológico que se manifesta na arte, assim como em qualquer atividade humana, como por exemplo, à religião, onde a perspectiva psicológica alcança apenas aos fenômenos que desta provenham. Porém, ele informa que há uma limitação acerca da natureza da arte, no que diga respeito como objeto da psicologia:

Apenas aquele aspecto da arte que existe no processo de criação artística pode ser objeto da psicologia, não aquele que constitui o próprio ser da arte. Nesta segunda parte, ou seja, a pergunta sobre o que é a arte em si, não pode ser objeto de considerações psicológicas, mas apenas estético-artísticas (ibid.).

Jung chama atenção para não se cair no ímpeto de querer reduzir a obra de arte a questões psicológicas basilares, citando em específico, a teoria da sexualidade de Freud.<sup>88</sup> Por mais que se queira comparar as relações parentais à alguma composição artística, procurando

---

<sup>88</sup> “[O] método redutivo de Freud [...] trata-se de uma técnica médico-psicológica de exame psíquico do doente que se ocupa unicamente dos caminhos e meios para contornar o primeiro plano consciente a fim de atingir o fundo psíquico, ou seja, o próprio inconsciente” (JUNG, 2013a, p.69, §104). A teoria freudiana não foi trabalhada nesta pesquisa, apesar de sua importância no campo da psicologia.

algo que se conecte à história de vida do autor, “isto não contribuiria em nada para a compreensão de sua arte” (JUNG, 2013a, p.67, §100). Poderia se chegar a alguma causa, porém, a essência do indivíduo se perderia nesta investigação. Logo, é preciso despir-se de qualquer tipo de preconceito médico e assumir uma postura aberta à obra de arte em si. “É preciso perguntar pelo sentido da obra. [...] [pois], ela não é um ser humano, mas algo suprapessoal. É uma coisa e não uma personalidade, e, por isso, não pode ser julgado por um critério pessoal” (ibid., p.72, §107).

Ao falar sobre as obras em prosa e verso, gênero que interessa diretamente a esta pesquisa, Jung menciona que estas obras “nascem totalmente da intenção e determinação do autor, visando a este ou àquele resultado específico” (ibid., p.73, §109). Seu propósito é utilizar seu material conforme sua essência artística e, com isso, o autor torna-se sua própria realização artística, ao integrar-se à sua obra. Porém, mesmo o autor colocando toda sua essência, não significa que ele seja o dono da criação. Há um fator delicado e complexo, elaborado por Jung, e que já foi aprofundado no item sobre a estrutura psíquica de sua teoria, que diz respeito ao âmbito do inconsciente.

A obra traz em si sua própria forma; tudo aquilo que [o autor] não gostaria de aceitar, será a ele imposto. Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno, ele é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais quis trazer à tona. Mesmo contra sua vontade tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu “si-mesmo” que fala, que é a sua natureza mais íntima que se revela por si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de falar. Ele apenas pode obedecer e seguir esse impulso aparentemente estranho; sente que a sua obra é maior do que ele e exerce um domínio tal que ele nada lhe pode impor. Ele não se identifica com a realização criadora; ele tem consciência de estar submetido à sua obra ou, pelo menos, ao lado, como uma segunda pessoa que tivesse entrado na esfera de um querer estranho (ibid., p.73-74, §110).

Por mais que o escritor ou poeta, pense que esteja completamente no domínio de sua criação, há algo maior que ele mesmo que o contemple, mas simultaneamente, o supere. Jung reforça essas observações, através de seus escritos advindos de experiências clínicas, em sua psicologia analítica, com seus pacientes; para além de seu consultório, utiliza desse conhecimento para escrever dois ensaios literários, não-científicos,<sup>89</sup> acerca de dois grandes

---

<sup>89</sup> Jung afirma em *Ulisses*: “Este ensaio literário, [...], não é um trabalho científico nem tampouco o estudo sobre Picasso que se segue. Se, apesar disso, o incluí em minha coletânea de *Tratados psicológicos*, foi porque *Ulisses* é um documento humano essencial e característico para a nossa época, e segundo, minha opinião, também um documento psicológico que mostra ideias, que, em minhas obras, representam um papel bastante significativo, sendo aplicadas na prática, através do material concreto” (JUNG, 2013a, p.109, nota do autor). Em *Picasso*, Jung também afirma: “Talvez devesse, como psiquiatra, pedir desculpas ao leitor por envolver-me na agitação em torno de Picasso. [...] Não que este artista e sua estranha arte fossem para mim um assunto de pouco interesse [...], ao contrário, seu



artistas contemporâneos seus: James Joyce, monólogo: *Ulisses* (1928), e Picasso, exposição de 1932, em Zurique. Também faz alguns apontamentos sobre Goethe (*Fausto*) e Nietzsche (*Zaratrusta*). Jung apresenta a importância da psicologia dentro do campo artístico e demonstra que seu interesse é sobre o autor enquanto “processo criador” (JUNG, 2013a, p.74, §112). Mesmo que um poeta/romancista admita estar consciente de suas ideias e criações, ainda assim, ele poderá estar

absorvido de tal modo pelo impulso criativo, que já nem possa lembrar-se de outra vontade; [...] a convicção do poeta de estar criando com liberdade absoluta seria uma ilusão de seu consciente: ele acredita estar nadando, mas na realidade está sendo levado por uma corrente invisível (ibid., p.75, §113).

Um exemplo nítido desta não liberdade, diante da obra, é quando o artista deixa de cuidar de seu bem-estar para entregar-se à sua criação como se esta fosse mais importante que sua própria vida. Deste modo, passa a “[...] considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem. A psicologia analítica denomina isto *complexo autônomo*. [...] instância superior que pode tomar a seu serviço o próprio Eu” (ibid., p.76, §115), ou pode significar a obra “*in statu nascendi*” (ibid., p.79, §122). Há duas saídas para esta situação: uma é a identificação do autor com seu processo criativo, quando ele o reconhece e aceita essa força incomensurável, integrando-se a ela; a outra, é quando esta força é irreconhecível para seu criador, e, por isso, ele fica subjugado a esta (JUNG, 2013a). Como foi dito, é um processo delicado. Jung cita o exemplo de Van Gogh, em relação à essa segunda situação, interpretando que o artista obedece a um impulso coletivo, e não a si próprio. Trata-se de uma “manifestação coletiva” (ibid., p.118, §174), mas que no caso do pintor, além dessa manifestação, haveria também, uma questão patológica. “A distorção do sentido e da beleza pela objetividade grotesca ou pela igualmente grotesca irreabilidade, é, no doente, uma manifestação consequente da destruição de sua personalidade. No artista, porém, é um propósito criativo” (ibid., §175).

Ademais, o material que compreende essa área do inconsciente, é o símbolo, o qual o autor irá inserir em sua obra e, muito deste, só poderá ser compreendido ou alcançado, de alguma forma, a partir da “renovação do espírito da época” (ibid., p.78, §119). Então, Jung questiona como a psicologia analítica poderia contribuir à compreensão deste mistério criativo, que nasce sob forma de obra de arte? Ele responde que, como toda ciência, a psicologia está distante de um saber absoluto.

---

problema me interessa plenamente. [...] nada tenho a questionar sobre sua arte apenas falarei da psicologia desta arte” ((JUNG, 2013a, p.138, §204).

Quando [...] falamos da relação da psicologia com a obra de arte, já estamos fora da arte, e nada mais nos resta senão especular e interpretar para que as coisas adquiram sentido, caso contrário, nem podemos pensar no assunto. Precisamos reduzir a vida e a história, que se realizam por si mesmas, em imagens, sentidos e conceitos, sabendo que, com isso, estamos nos afastando do mistério da vida (ibid., p.79, §121).

Outra questão apontada pelo psiquiatra suíço, é que não podemos ficar presos à nossa própria concepção de criatividade, devemos olhar de fora.

Para o conhecimento, porém, devemos deslocar-nos para fora do processo criativo e olhá-lo desse lado, pois só então ele se tornará imagem que se exprime em sentido. [...] E assim, o que antes era mero fenômeno, transforma-se em algo que, [...] terá sentido, algo que representará determinado papel, servirá a certos propósitos e terá efeitos significativos. E quando vemos tudo isso, temos a sensação de ter conhecido e esclarecido algo. Desta forma, ficam garantidos os requisitos da ciência (ibid.).

Segundo Jung, quando o processo criativo acontece de fato, então, aí se encontra a percepção do inefável, sob uma obra artística. Toda insatisfação que impera num determinado momento é, através da alma do artista, captada e buscada, nas camadas mais profundas de seu inconsciente, para ser trabalhada à nível consciente; o artista irá buscar “aquela imagem primordial [seja ela demônio, ser humano ou processo] adequada para compensar de modo mais efetivo a carência e a unilateralidade do espírito de uma época” (JUNG, 2013a, p.84, §130). Em vista disso, seu objetivo será buscar uma forma de se expressar, de modo a torná-la mais compreensível, a todas as pessoas de sua “respectiva atmosfera espiritual” (ibid., §130).

O processo criativo consiste [...] numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização da obra acabada. De certo modo a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando novamente a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado. É aí que está o significado social da obra de arte: ela trabalha continuamente na educação do espírito da época, pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita (ibid.).

Jung se serve da analogia ao leito de um rio na psique, em que as águas que passam por lá equivalem às experiências da vida da humanidade. Em alguns momentos, este rio estará mais opulento, com seu leito maior. Em seu processo de criação o autor poderá assim alcançar algumas das imagens arquetípicas, em seu “valor simbólico” (ibid., §128), que levam o artista ao seu processo de imaginação criativa. Uma força que fala à psique do ser como “[...] se tivesse mil vozes” (ibid., §129). Por outro lado, haverá tempos em que este leito passará por períodos de estiagem. Por certo, é a força oposta que mantém aquela dinâmica heraclitiana.

O papel do artista na sociedade é carregado de um ímpeto, capaz de retratar fielmente sua época. O que exige um alto custo, uma inadaptação, pois, aquilo que é captado, à elaboração da arte em si, através de percepções e forças instintivas, leva o indivíduo a se posicionar de forma unilateral (consciente) em relação à sociedade. No entanto, segundo Jung, é exatamente essa unilateralidade, que faz com que “[...] sua atitude consciente [seja] corrigida por reações inconscientes, assim a arte represente um processo de autorregulação espiritual na vida das épocas e nações” (ibid., p.84, §131). Ou seja, o inconsciente coletivo possui essa função compensatória.

Após a exposição da metodologia junguiana, apontando alguns caminhos para uma possível compreensão de *A Christmas Carol*, chega-se o momento mais almejado desta pesquisa: a leitura junguiana do conto.

#### 4 UMA LEITURA JINGUIANA DE *A CHRISTMAS CAROL*

*Ars totum requirit hominem*<sup>90</sup>

Neste capítulo, pretende-se analisar a arte de Dickens em seu processo de imaginação criativa de sua obra literária, *A Christmas Carol*, considerando o contexto de 1843. Na medida em que, “[há] também algo que os filósofos chamam de espírito de uma época, ou *Zeitgeist*, termo cujo uso se tornou comum no romantismo, a partir do final do século XVIII” (QUAGLIO DE SOUZA, 2018, p.153). Isso tornou-se substancial nesta leitura, uma vez que, para tentar compreender a história que se passa no conto, fora preciso estar a par da influência de seu contexto natalino e londrino, como já fora explorado no capítulo primeiro.

Em seguida, inicia-se a apreciação da história pela visita de Jacob Marley à Scrooge, dando ênfase ao arquétipo representado pelos personagens sobrenaturais, para assim averiguar o ‘meio’ proposto por Dickens, ao personagem Scrooge para a sua transformação natalina: o sonho. Foram analisados dois âmbitos: o primeiro fora o processo de individuação de Scrooge. Neste aspecto, houve também uma apreciação da relação de Scrooge com outros personagens, concomitante aos complexos constelados; e o segundo, fora o método de amplificação de Jung, consoante a estrutura demonstrada no capítulo dois à análise dos sonhos. Dessa forma, como proposta de interpretação, fora realizada a explanação de alguns símbolos que se destacaram no conto e fazem parte do inconsciente do personagem refletido em seu cenário.

O Sonho é [...] um fenômeno natural. Não é fruto de uma intenção. Não podemos explicá-lo a partir de uma psicologia que provém da *consciência*. Trata-se de um modo específico de funcionamento que não depende da vontade e do desejo, da intenção ou do objetivo do Eu humano. [...] Não podemos deduzir que o céu se cobre com nuvens para nos irritar, e sim, a coisa simplesmente acontece dessa forma. A dificuldade, entretanto, é como *assimilamos* esse acontecimento natural (JUNG, 2011, p.16, grifo do autor).

---

<sup>90</sup> [A arte requer a pessoa inteira]. “This old alchemical saying epitomized Jung's approach to the art of psychotherapy” (EDINGER, 1992, p.8).

#### 4.1 A ARTE EM DICKENS

O conto de Dickens pertence ao universo onde impera um simbolismo coletivo. Os motivos que levaram Dickens a criar tal obra estão diretamente relacionados com o povo londrino. Não fora uma inspiração individual, personalista. Apesar de toda a história vivida pelo autor em sua infância, segundo as dificuldades financeiras que enfrentara, em Londres, a história em si mesma não se trata, exclusivamente, de um personagem, mas de um coletivo. Foi como se uma representação arquetípica tomasse o autor, para que ele buscasse no fundo desta essência coletiva, o motivo que estava levando o povo a tal sofrimento. Se fosse nominar este atributo, talvez a expressão ‘Arquétipo de Mamom’ estivesse à altura deste acontecimento. Era como se este símbolo monetário representasse o drama daquelas pessoas, causado pela Revolução Industrial, que imperava naquele momento; e também, por toda a história da humanidade, nas camadas mais abscondidas da alma, advinda da luta entre a “Ignorância e a Necessidade” (DICKENS, 2011, p.50). De certa forma, esta imagem arquetípica também estava atuando sobre o povo, mas ainda não havia uma linguagem que a codificasse, devido à própria ignorância que pairava na psique daquela gente, que não sabia o que se passava, apenas buscava sua subsistência.

Entrementes, a partir do momento em que as pessoas identificam o real significado do que era a tal revolução em suas vidas, ou seja, não significava a abundância, mas a necessidade, seu verdadeiro sentido está posto: surge um símbolo. O ‘dinheiro’ fora decifrado como sinônimo de ignomínia. Talvez, esse tenha sido o papel de Dickens ao dar ao povo o significado do que eles estavam vivendo através do conto.

Também na arte a figura da sombra é um tema predileto e bastante trabalhado. Em seu criar e na escolha de seu tema o artista é amplamente alimentado pelas profundezas de seu inconsciente e, por seu lado, com aquilo que ele cria toca de volta o inconsciente de seu público, onde também, em última instância, encontra-se o mistério de sua atuação (JACOBI, 2013, p.112).

No entanto, como nada nesta vida é ‘de graça’, o livro de Dickens além de valor, também tinha seu custo. Standiford traz uma reflexão que coloca o autor em uma situação delicada.

É claro que um dos grandes temas de *Um Conto de Natal* é a avareza, e que a única chance de redenção de Scrooge é aprender a ser caridoso. Porém, se o caminho traçado por Scrooge da avareza à benevolência pode ser visto como um lembrete de Dickens a si próprio, o autor também tinha preocupações práticas na ordem do dia. Ele depositara na fábula que falava sobre o dinheiro

todas as esperanças de ressuscitar suas finanças (STANDIFORD, 2010, p.118).

O que salva Dickens deste abraço, talvez seja o fato de que nunca fora um homem rico e não tinha a riqueza como meta de vida, pelo contrário, sua finalidade era “evitar a ruína” (STANDIFORD, 2010, p.119). Veja que Dickens tinha que lidar com as forças opostas do dinheiro (perdas *versus* ganhos) o tempo todo na busca de uma equivalência.

Finalmente, ele recebera todo o reconhecimento (‘ganhos’) que merecia acerca desta obra, fora muito elogiado por diversos recursos midiáticos da época, tivera poucas críticas negativas; mas, o fato é que esta história reavivou os ânimos de Dickens. “Uma recepção comercial e crítica tão incrível foi o suficiente para levar o autor a um paroxismo de alegria e a uma celebração do período como nunca fizera antes” (ibid., p.123). Ademais, “[...] Dickens incorpora o espírito da generosidade sobre a qual escrevera em *Um Conto de Natal*” (ibid., p.125). Como se sabe, dali para frente, grandes produções foram realizadas.<sup>91</sup>

Uma prova de sua receptividade pelo público é demonstrada por alguns fatos, sua primeira edição de “6 mil cópias foi vendida por completo no primeiro dia” (ibid., p.128); e, “[n]os correios, toda sorte de pessoas escreve toda sorte de cartas para ele contando sobre suas famílias e seus corações, e sobre como este Conto é lido em voz alta e mantido em lugar de honra nas estantes” (ibid., p. 129).

No entanto, Dickens não esperava que sua obra prima fosse ‘pirateada’ nos Estados Unidos da América, além de outras editoras inglesas, gerando desgastes ao autor, a ponto de reclamar seus direitos autorais no tribunal. Um exemplo foi a “[...] empresa nova-iorquina *Harper and Brothers* [que] começou a anunciar nos jornais, sua própria versão de *Um Conto de Natal*” (ibid., p.130).<sup>92</sup> Esse foi apenas um dos exemplos ocorridos com Dickens, de perda financeira de sua obra, por conta da forma inescrupulosa que as editoras tratassem os autores.

Resumo da ópera: Dickens pensava que ganharia umas mil libras com o conto. Porém, o total de suas despesas ultrapassaram e muito o que havia sonhado. Restando-lhe apenas cento e trinta e sete libras, quatro xelins e quatro centavos. (STANDIFORD, 2010). “Dickens estava destruído e deixou isso claro a seu agente: “Empenhei meu coração e minha alma em mil libras, pelo menos. Como pode um sucesso tão estrondoso me causar uma ansiedade e um

<sup>91</sup> Por exemplo: *David Copperfield* (1849–1850); *Bleak House* (1852–1853); *Hard Times* (1854); *Little Dorrit* (1855–1857); *A Tale of Two Cities* (1859); *Great Expectations* (1860–1861), entre outros.

<sup>92</sup>Inclusive esta versão de 1844 está publicada na íntegra no site: <https://archive.org/details/christmascarolny00dick/mode/2up>. Infelizmente, o “Ato de Direitos Autorais de 1790” (STANDIFORD, 2010, p.130) era válido apenas para cidadãos americanos. Tudo que estava fora do âmbito dos EUA poderia ser copiado que não haveria problemas.

desapontamento tão grandes?” (ibid., p.146). O mais interessante é que o livro não parava de vender, continuando até alcançar a contagem de quinze mil cópias até 1844, um número considerável àquela época. Inclusive, Dickens continuou a sequência da história de Natal que culminou com mais quatro contos natalinos.<sup>93</sup>

Outro destaque que se pretende dar neste panorama ocorrido com Dickens refere-se ao momento em que ele escreveu o conto, que foi para o autor um divisor de águas. Conforme já fora mencionado, Dickens vivia o *início da segunda metade de sua vida*, e foi exatamente no momento da escrita deste conto, que se processara a mudança na vida do autor.

Com a publicação de *Um Conto de Natal*, Dickens fechara os livros que representaram uma parte de sua vida adulta e agora começaria uma transição para uma nova fase. Embora tivesse 32 anos e já fosse um autor e uma pessoa de renome, o escritor sobreviveu às tempestades e ventanias que normalmente se seguem a uma grande onda de sucesso (ibid., p.150, grifo do autor).

O mais importante de toda essa experiência foi a resposta do público.

[D]o fundo do poço onde se encontrara os piores dias de sua tristeza, ele havia produzido em seis semanas de trabalho febril um livro baseado em seus temas comuns — pompas ridículas, ambição avassaladora, caridade para os menos afortunados — mas ele o fizera de forma diferente, descortinando uma possibilidade de mudança e de tal forma convincente que seus leitores em toda parte acolheram suas palavras e o agradeceram por encorajá-los a serem mais generosos e amorosos. Na verdade, ele provara a si mesmo que era capaz de escrever livros que precisavam ser escritos. Então, adeus ao antigo e bem-vindo a um novo estilo (ibid., p.150-151).

A arte produzida por Dickens falava de si mesmo dentro de seu contexto, pois toda a trajetória desta escrita repercutiu de forma efervescente e entusiasta em sua vida. A representação de uma imagem arquetípica, num processo de criação, como fora o de Dickens, resultou em uma conexão com as pessoas de seu entorno. De fato, ele conseguiu levar sua mensagem a muitos cidadãos, inclusive aqueles que não soubessem ler. Pois, suas histórias eram contadas por ele, em teatros, e também, pelos outros. O povo buscava a informação, muitas vezes, como ouvinte. Ele conseguira acionar uma representação arquetípica oposta àquela contida no dinheiro, fora talvez o ‘arquetipo da generosidade’. Se o *Zeitgeist* estava representado pelo ‘arquetipo da avareza’, sua sombra inconsciente-coletiva era a da caridade.

Certamente Dickens faz alusão crítica à famosa teoria de Thomas Malthus (1766–1834),<sup>94</sup> porque este é o epicentro da sua crítica social: o problema, também como Jesus o

<sup>93</sup> *The Chimes* (1844); *The Cricket on the Hearth* (1845); *The Battle of Life* (1846); *The Haunted Man and the Ghost's Bargain* (1848).

<sup>94</sup> Esta reflexão foi sugerida pelo prof. Sidnei Noé. De fato, uma ideia que vai ao encontro da representação arquetípica dos opostos, que vigoraram àquela época de Dickens. Sobre a teoria

interpretara, não era o excesso de bocas famintas para alimentar, mas a avareza daqueles que monopolizam os bens e não os repartem com os outros. Aliás, há um paralelo entre o milagre dos pães e dos peixes de Jesus e a ceia dos pobres (MT, 14:13-21), onde o pouco repartido, tornara-se muito e, inclusive, sobrava, depois de todos estarem fartos.

Na imagem do conto acontece uma ‘sublimação’ do pobre e feio em rico e belo! Este momento ocorre com a visita do espírito do Natal presente, que mostra à Scrooge que existia abundância, de todas as formas. Por isso, ninguém precisava ficar desamparado, à mercê da miséria e pobreza. Bastasse que o espírito do Natal se fizesse presente, em cada um dos londrinos, em especial, Scrooge! Logo, a mensagem cristã acerca da caridade prevalecera.

Até mesmo depois de sua morte, Dickens continuaria a ser aclamado: “O próprio reverendo DEAN STANLEY, em seu sermão diante da lápide de CHARLES DICKENS na Abadia de Westminster, declarou que ‘UM CONTO DE NATAL’ é um dos melhores sermões da língua inglesa sobre caridade” (ibid., p.160, grifo do autor).<sup>95</sup> Seja qual for a forma de compreensão deste conto, se pelo viés da arte, ou como pregação cristã, ou até mesmo, uma simples repreensão àqueles que não são religiosos, é certo que, após ter contato com esta história, é inevitável não pensar no papel que cada um de nós exerce à sociedade. O conto incita a uma verdadeira reflexão!

#### 4.1.1 O processo de criação do conto

Dickens situa-se em um momento, em que o inconsciente psicológico começa a emergir à sociedade vitoriana. É um tipo de ideia que está se aprimorando e tornar-se-á fator preponderante, tanto para a questão cultural quanto para a científica do século XIX (FFYTCHÉ, 2014). Não se pode afirmar que o autor tinha intenção de acionar o inconsciente das pessoas que liam suas histórias, fazendo com que fossem acionados seus complexos ou representações

---

malthusiana, segundo a enciclopédia britânica, “Malthus argumentou que as infinitas esperanças humanas para a felicidade social devem ser vãs, pois a população sempre tenderá a superar o crescimento da produção. O aumento populacional ocorrerá, se não controlado, em uma progressão geométrica, enquanto os meios de subsistência aumentarão apenas em uma progressão aritmética. A população sempre se expandirá até o limite da subsistência. Apenas “vício” (incluindo “a comissão da guerra”), “miséria” (incluindo fome ou falta de alimentos e saúde) e “contenção moral” (ou seja, abstinência) poderiam verificar esse crescimento excessivo” (MACRAE, 2020, recurso online).

<sup>95</sup> Segundo Standiford, “[...] praticamente todo cidadão americano já teve contato com Um Conto de Natal, seja numa peça escolar ou pelo noticiário de mais uma adaptação do romance. O ano de 1844 marcou o maior número de apresentações teatrais do Conto em mais de meio século” (ibid., p.158)”. E as adaptações prosseguiriam nos séculos seguintes, como se sabe (cinema, rádio, peças teatrais, leituras).



arquetípicas. Até porque, essas ideias junguianas ainda seriam desenvolvidas. Mas é fato que o inconsciente está além das camadas oníricas ou da loucura (FFYTCHE, 2014).

Desde o início [séc. XIX], um inconsciente dentro do indivíduo é fundamental para a psicologia por razões adicionais, uma das quais é o papel que ele desempenha ao capacitar que filósofos e psicólogos concebiam a autonomia, a espontaneidade, a criatividade ou o autodesenvolvimento dentro dos indivíduos. [...] Embora muitas pessoas possam só ter adquirido a experiência prática de certas liberdades perto do final do século XIX, a ideia dessas liberdades havia sido elaborada muito antes disso, nos textos do período romântico (FFYTCHE, 2014, p.287).

Dickens parecia estar além de seu tempo. Um homem dinâmico e avesso às iniquidades. Trazia dentro de si uma força que o impelia a falar e a escrever, incessantemente. Geralmente, iniciava sua jornada às sete horas da manhã e seguia até às quinze horas da tarde (STANDIFORD, 2010). Sua psique parecia buscar formas, através de suas fantasias, para poder transmitir sua mensagem.

Apesar de toda a experiência que a vida lhe proporcionara, Dickens não pôde cursar uma Universidade, mesmo assim, isso não lhe impediu de participar ativamente da sociedade inglesa, interferindo não apenas na opinião do povo, mas em processos à melhoria das cidades, conforme já citado no capítulo um deste trabalho. Talvez fosse possível pensar que Dickens era tomado pelo seu inconsciente no momento de sua criação. O autor se isolava, fazia suas longas caminhadas noturnas e conversava com suas criações — suas personagens. Como ele conseguia acionar essa força em si mesmo? Eis um grande mistério. No entanto, Jung deixa registrado que

[...] as pré-formações arquetípicas, se entendidas por uma mente madura, podem fornecer ideias numinosas que antecedem nosso nível intelectual propriamente dito. É exatamente disto que o nosso mundo precisa. Parece-me um incentivo adicional observar os processos inconscientes que hoje antecipam em muitas pessoas desenvolvimentos futuros (JUNG, 2012a, p.124, §1.274).

No momento em que o escritor inglês criava seus contos e romances, parecia que era acionada uma força energética, de modo a captar o conhecimento latente dentro de si, e, ao mesmo tempo, conseguia traduzi-la ao outro através de seus textos. Isso foi apenas verificado em *A Christmas Carol*, por ser o objeto de análise desta pesquisa. Mas talvez, em outras produções dickensianas, pudesse-se também ser tomado por representações arquetípicas que lhe impulsionassem a criar todas as histórias que fizeram e fazem tão bem a muitas pessoas. Neste momento, cabe lembrar a citação de seu amigo e biógrafo quando obteve a inspiração numinosa para o conto natalino:

[...]posso testemunhar a exatidão do seu próprio relato sobre o que lhe sucedeu na sua composição, com que estranha maestria o agarrou para si próprio, como saltou sobre ele, e como se riu, e chorou de novo, e se excitou a um grau extraordinário, e como andou a pensar nisso a quinze e vinte milhas sobre as ruas escuras de Londres, muitas e muitas noites depois de todas as pessoas sóbrias terem ido para a cama (FORSTER, 1876a, p.325-326).

Ainda que Dickens tenha vivido a fantasia na elaboração do conto, ele estava ciente da realidade que experienciava. Logo, não ficou, exclusivamente, preso à fantasia. Ele viveu o tangível de Londres, na íntegra. “A verdade e a realidade não são totalmente músicas das esferas celestes, mas são a beleza e o terror da natureza” (JUNG, 2012a, p.129, §1.281).

Por outro lado, é importante destacar algo que Jacobi acrescenta acerca do processo criativo do artista.

A imaginação do artista, que representa uma habilidade ou um dom específico, não pode ser confundida nem com a “imaginação (Imagination) ativa”, que opera o levantamento, vivificação e fixação das imagens do inconsciente coletivo, nem com a intuição, que representa um modo de apreensão dos dados psíquicos — sendo, portanto, uma função da consciência (JACOBI, 2013, p.32).

Dickens tinha seus momentos para criar suas obras e precisava encontrar a sua fonte de inspiração como qualquer artista. O reflexo de sua engenhosidade estava naquilo que os artistas notórios faziam de melhor: “[...] sua habilidade na força formadora, com a qual consegue dar figuração às ideias que lhe ocorrem, ligando-as entre si numa inteireza estético-orgânica” (ibid., p.32).

Entretanto, não estava alheio ao que acontecia à sua volta, ele se envolvia com a cidade e os problemas que esta trazia. Talvez possa afirmar-se que a obra em análise o tenha elevado a algo maior que ele mesmo, que lhe dera a substância que necessitava, para recomeçar novamente e buscar forças para criar as novas histórias, que ainda estavam por vir. Quando há uma confluência entre o artista e sua obra é como se a imagem do autor fosse “aumentada, idealizada. [...] Isso se aplica sobretudo a *introvertidos* que se representam em romances ou figuras psicológicas sutis, ou a *extrovertidos*, que têm predileção em descrever heróis de aventuras ou viagens de aventuras” (ibid., p.3, grifo nosso). A atitude extrovertida ou introvertida que caracterizam “o modo de reação da pessoa frente àquilo que lhe vem ao encontro a partir de fora ou de dentro” (ibid., p.25) ou a “postura psicológica geral[...]; direcionamento da energia psíquica geral[...]” (ibid., p.26) pode variar ao longo da vida de uma pessoa, por uma reestruturação psíquica ou uma transformação — como é o caso do Scrooge, embora o tipo de atitude esteja vinculado ao indivíduo, desde o nascimento. A questão é que

essas formas de atitude possuem uma relação compensatória entre si, de modo que, uma pessoa com atitude extrovertida (conscientemente) terá seu inconsciente introvertido e vice-versa. Veja que a busca pela inteireza, a totalidade entre estas camadas, deveria ser o prisma substancial à vida psíquica de qualquer pessoa e não a sua unilateralidade.

Por fim, há um aspecto psicológico que se sobressai na leitura de Dickens, segundo o romancista John Irving relatou; “[...] o ponto forte peculiar e presente em todos os romances de Dickens é que ele faz que seus leitores sintam mais do que pense” (STANDIFORD, 2010, p.161). Esta observação se faz pertinente e se alia à constatação de Jung, conforme as funções racionais pensamento e sentimento. Pois, segundo Jung, se uma pessoa assume, psiquicamente, a função principal sentimento, tem como seu oposto a função pensamento (função inferior/inconsciente). Talvez, pelo ponto de vista da psique, esse possa ser um dos motivos pela escolha da obra e do autor, à realização deste trabalho: o sentimento.

Feita a análise do papel do autor na criação de sua obra, o próximo passo será averiguar como se deu o início da aventura fantasmagórica de Scrooge.

#### 4.2 O ANÚNCIO PROFÉTICO DE JACOB MARLEY

Verifica-se o possível ‘caminho para a cura’ de Scrooge sendo realizado, primeiramente, através da visita de seu amigo e sócio Jacob Marley. Há dois aspectos a serem tratados aqui: Marley como representação arquetípica de espírito, um mensageiro a anunciar algo que está por vir; e o duplo – Sombra e Persona, na relação: Marley e Scrooge.

Relembrando o alerta de Dickens, “Marley estava morto. Não havia a menor dúvida quanto a isso” (DICKENS, 2011, p.9). Logo, deduz-se que Scrooge fora visitado pelo espírito de Jacob Marley. “Os sentimentos, antes ligados à pessoa viva, deslizam para o inconsciente quando ela morre e tornam-se sinistros, tingidos pelo arquetípico e exteriorizado, parindo entre o material e o espiritual” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.788). Marley tornou-se um fantasma para Scrooge.

A palavra inglesa para fantasma, «*ghost*», tem, etimologicamente, significados ambíguos: ser espiritual, anjo, diabo, medo, por um lado, mas também fúria, ferimento e despedaçamento. Nas nossas imaginações, os fantasmas podem regressar por várias razões: por causa de assuntos não resolvidos, **para trazer mensagens** ou para tomar conta e proteger (ibid., grifo nosso).

Faz-se imprescindível o esclarecimento quanto ao termo ‘espírito’, utilizado no conto. Como este estudo se pauta por um paradigma específico, é lícito indicar qual a relevância nos estudos de Jung sobre este tema — espírito (*Geist*). Em seu texto intitulado *A fenomenologia do espírito no conto de fadas*,<sup>96</sup> Jung irá abordar um estudo sobre a terminologia que envolve a palavra ‘espírito’, convidando seu leitor a ficar atento aos diversos significados que esta pode denotar. O aspecto que precisa ser considerado neste instante, refere-se à visita inicial de Jacob Marley: subentende-se que este personagem é o espírito de seu amigo, ou seja, a alma de um falecido. “[...] o espírito, graças à sua autonomia originária que não pode ser psicologicamente questionada, é capaz de manifestar-se espontaneamente” (JUNG, 2014a, p.214, §395).

[...] Mesmo que se conceba uma autorrevelação do espírito, p. ex. uma aparição do espírito, como uma simples alucinação, a mesma não deixa de ser um fenômeno psíquico espontâneo (isto é independente da nossa vontade). Trata-se em todo caso de um complexo autônomo, o que é perfeitamente válido para os nossos objetivos (ibid., n.6).

Ademais, aos três espíritos/fantasmas, que foram anunciados por Jacob Marley e que visitaram Scrooge, pode atribuir-se lhes, o que Jung denominou de ‘arquétipo de espírito’, ou seja, é a magnitude do fenômeno psicológico que se apresenta.

A manifestação psíquica do espírito indica simplesmente que é de natureza arquetípica, isto é, o fenômeno que denominamos espírito depende da existência de uma imagem primordial autônoma, universalmente dada de modo pré-consciente na disposição da psique humana (ibid., §396).

Dessa forma, pode-se propor que essa imagem arquetípica universal ‘espírito’ já era conhecida pelo público dickensiano, àquela época. Neste sentido, poder-se-ia deduzir, que as antigas histórias narradas, por exemplo, nos contos de ‘assombração’, eram conhecidas universalmente. Nestas histórias, alguns personagens ganham destaque, como por exemplo, o ‘mocinho’ e o ‘vilão’ / ‘ancião’, ou, o ‘arquétipo do herói’ e o ‘arquétipo do velho sábio’. Quando o Herói precisa de ajuda e não encontra nenhuma saída, o Velho Sábio comparece com

---

96 “Publicado pela primeira vez no Eranos-Jahrbuch em 1945 (Rhein-Verlag, Zurich 1946) sob o título “*Zur Psychologie des Geistes*”. Elaborado e ampliado com o título acima em: *Symbolik des Geistes. (Psychologische Abhandlungen VI) Rascher, Zurich, 1948*” (JUNG, 2000, p.201). No item: a. Sobre a palavra “espírito”, Jung abordará diversos conceitos atribuídos ao tema, como por exemplo: princípio oposto à matéria; ou, “substância imaterial universal [Deus] [...] portadora do fenômeno psíquico”; ou, uma concepção que iguale a categoria de espírito à alma; ou, o espírito como atitude, e cita por exemplo, Pestalozzi quando se refere a uma forma de educação; ou ainda, o espírito de uma determinada época, marcada por uma forma de pensamento coletivo; e por fim, o espírito objetivo relacionado ao contexto religioso no que diz respeito às criações culturais do homem. Contudo, Jung aponta como o seu principal objetivo, em relação ao arquétipo do espírito, o estudo dos fenômenos psíquicos.

alguma solução que o leve a refletir, profundamente, sobre algo, o que Jung denomina ser “uma função espiritual ou um automatismo endopsíquico” (ibid. p.218, §401). Assim, essa forma de resolução que se apresenta para o herói, faz-se por um “pensamento personificado” (ibid.), ou seja, o Velho Sábio. Neste caso, pode-se inferir, que os *Fantasmas de Scrooge* são uma personificação deste arquétipo do Velho Sábio; e Scrooge fora forçado a trilhar um caminho inexplorado, em busca de sua verdade abscondida.

Jung constatou nos sonhos, de uma boa parte de seus clientes, “o caráter espiritual de um certo tipo de complexo paterno” (ibid., p.215, §396). Nos homens, estes complexos se manifestavam através de ações, nas quais eles se submetiam a uma autoridade paterna, que poderia estar relacionada ao arquétipo do Velho Sábio.

Velho Sábio aparece nos sonhos como mago, médico, sacerdote, professor, catedrático, avô ou como qualquer pessoa que possuía autoridade. O arquétipo do espírito sob a forma de pessoa humana, gnomo ou animal manifesta-se sempre em situações nas quais seriam necessários intuição, compreensão, bom conselho, tomada de decisão, plano, etc. que, no entanto, não podem ser produzidos pela própria pessoa. O arquétipo compensa este estado espiritual de carência através de conteúdos que preenchem a falta (ibid., p.216, §398).

Sabe-se pouco do relacionamento de Scrooge com seus pais. Mas, o conto deixa subentendido, que no seu passado houvera uma relação estremecida com sua figura paterna. De qualquer forma, toda essa experiência que Scrooge passa no conto, apresenta-se como um grande mistério a ele. Afinal, como seria possível obter respostas de algo de caráter inominável? É certo que o personagem terá uma segunda oportunidade, um tipo de graça. Jung, em seu livro *Psicologia e Religião* irá nos relatar, sobre o mistério, que,

[t]rata-se dos fatos que a Teologia das escolas chama de futuros e daqueles segredos do coração encerrados no mais recôndito da alma escapando por completo ao conhecimento humano e, finalmente, dos mistérios supremos de nossa fé, que não podem ser conhecidos senão por revelação do próprio Deus (JUNG, 2012d, p.33, §32).

Desse modo, partiu-se da hipótese de que Dickens, quando elaborou seu conto de Natal, promoveria à Scrooge uma experiência com o *numinoso*,<sup>97</sup> ou seja, o aspecto do arquétipo *per se*. Jung utilizou esse termo para explicar o papel que a religião ocupa na vida psíquica das pessoas, mas sem, contudo, relacioná-la a qualquer tipo de credo religioso.

---

<sup>97</sup> C.f nota 15 p.28.

Religião é — como diz o vocábulo latino [*relegere*] — uma acurada e conscienciosa observação daquilo que Rudolf Otto acertadamente chamou de “numinoso”, isto é, uma existência ou um efeito dinâmico não causados por um ato arbitrário. Pelo contrário, o efeito se apodera e domina o sujeito humano, mais sua vítima do que seu criador. Qualquer que seja a sua causa, o numinoso constitui uma condição do sujeito, e é independente de sua vontade. De qualquer modo, tal como o *consensus gentium*, a doutrina religiosa mostra-nos invariavelmente e em toda a parte que esta condição deve estar ligada a uma causa externa ao indivíduo. O numinoso pode ser a propriedade de um objeto visível, ou o influxo de uma presença invisível, que produzem uma modificação especial na consciência. Tal é, pelo menos, a regra universal (JUNG, 2012d, p.19, §6).

Já Dickens, apesar de seguir uma vertente secular em seu conto, deixa subentendido o enfoque cristão a que tem apreço em sua vida privada quando utiliza das ideias acerca da caridade e família; e, principalmente, por ser um conto que remeta à data do nascimento de Jesus Cristo. Acerca do mistério<sup>98</sup> com o qual Scrooge se defrontou, pode-se inferir que era uma representação arquetípica.

Por fim, em seu aspecto duplo, Marley apresenta-se como personificação do inconsciente de Scrooge. Enquanto este era a representação fidedigna da Persona de ‘homens de negócios’ da sociedade londrina, assumindo a unilateralidade da consciência; aquele representava sua parte inconsciente, isto é, sua Sombra, completamente reprimida. Ocorre que

[...] o si-mesmo já é *per definitionem* algo maior do que a personalidade consciente do eu, porque além dela abrange também a sombra pessoal e o inconsciente coletivo. [...] [O]s símbolos do si-mesmo aparecem nos sonhos e na imaginação ativa, nos momentos das colisões mais violentas de pontos de vistas opostos, como tentativa de compensação para intermediar no conflito e para “de inimigos fazer amigos” (JUNG, 2012e, p.170-171, §141).

Parte de seu arcabouço, em que se localizavam seus vícios e virtudes, estava inacessível até aquele instante. Apesar do velho misantropo lembrar de como seu sócio era possuidor da mesma Persona de homem trabalhador, não conseguira identificar, num primeiro momento, que aquela representação arquetípica era o reflexo de sua própria alma implorando sua atenção. Jung menciona em seus estudos empíricos que “[a] duplicação não é operada pela consciência, mas surge espontaneamente nos produtos do inconsciente” (JUNG, 2104a, p.376, §674).

Como esse encontro dá-se no início da história, pode-se afirmar que ali, naquela ocasião, Scrooge estava apenas pairando no âmbito do inconsciente pessoal, quer dizer, acionando suas lembranças com o antigo sócio. Mas, Scrooge não percebia a semelhança que existia entre as

---

<sup>98</sup> Na dissertação “A cura d’alma na psicologia de Carl Gustav Jung”, o autor Bruno de Oliveira Silva Portela menciona que “[a] palavra “Segredo”, que no alemão se escreve “*Geheimnis*”, que também significa “Mistério” é uma expressão que está intimamente relacionada com a concepção religiosa. Como transparece no decorrer de sua obra, Jung estava sempre preocupado com o espírito humano como um todo” (PORTELA, 2013, p.25, n. 51).

personalidades Marley & Scrooge, especificamente, em seu complexo monetário. No entanto, “[...] quando um símbolo aparece em forma dúplice subentende-se que o que ele simboliza está se aproximando do limiar da consciência” (FRANZ, 1984, p.52). E esse fora o outro papel de Marley, apresentar-se como sombra: expor o ‘saldo contábil’ de sua atitude negativa, oriundo da vida que levava! Mas veja bem, aqui Marley apresenta-se como uma “sombra positiva” (FRANZ, 1981, p.139) a Scrooge, ao alertá-lo daquele engodo que criara para si mesmo. Decerto, Marley esperava que o velho amigo se conscientizasse daquele complexo afetivo (JUNG, 2013c), de modo a livrar-se daquele futuro tenebroso. E fora exatamente o que aconteceu no desenrolar do conto, com as visitas dos espíritos dos Natais, que ali eram produto do inconsciente coletivo.

Esclarecido o ponto de vista, no tocante aos ‘fantasmas’, segue-se à elaboração da estrutura do sonho de Scrooge.

#### 4.3 O SONHO DE SCROOGE

No conto há uma sucessão de sonhos que se traduzem pelos encontros com os fantasmas e foram narrados através de uma sequência toda encadeada, coisa que não acontece nos sonhos de modo corriqueiro, vide a própria experiência empírica de Jung acerca das análises que realizara. A atividade onírica não está no campo da trivialidade. Mas, como ali existia uma narrativa, era preciso haver um compasso, até porque Dickens tinha uma mensagem a ser enviada àquela população.

Conforme a *metodologia de amplificação* de Jung, segue-se a proposta de organização do sonho de Scrooge, a iniciar pela Exposição dos registros oníricos de forma geral. Neste interim, toma-se nota de todos os dados do sonho, que são os seguintes: a indicação do lugar (local), que é a residência de Scrooge (inicialmente); e os personagens envolvidos (pessoas, animais, símbolos), que são os fantasmas de Scrooge (Jacob Marley; os espíritos do Natais passado, presente e futuro respectivamente).

Em seguida, será feito o levantamento das informações, referentes às respectivas viagens no espaço e tempo. Como a história se passa no passado, presente e futuro, optou-se por separar os dados conforme cada visita que Scrooge recebera dos fantasmas destes Natais. Então, os personagens, lugares e situações do passado foram: 1) Scrooge quando criança na escola (o menino solitário); sua irmãzinha Fanny; o diretor da escola; a empregada franzina; 2) Scrooge jovem a trabalhar para Sr. Fezziwig; a Sra. Fezziwig; o colega aprendiz Dick Wilks; a

festa do Sr. Fezziwig (demais empregados, homens e mulheres a comemorar); o violinista; 3) o término de sua noiva Belle; o ídolo de ouro; 4) o Natal da ex-noiva de Scrooge com sua família na iminência da morte de Marley.

Logo depois, com a visita do espírito do Natal presente, tem-se os seguintes personagens, lugares e situações do presente: Fred (sobrinho) mais os convidados de sua ceia de Natal; Bob Cratchit (o empregado) e sua família (esposa e mais três filhos e três filhas) na sua ceia de Natal — destaque ao pequeno Tim (filho de Cratchit que andava de muletas e despertara compaixão em Scrooge); personagens diversos (campo do impessoal) representando a população londrina na noite de Natal; os filhos do Homem: o menino representando a *Ignorância*, e a menina a *Necessidade* saindo de dentro do casaco do espírito do Natal presente.

E, por fim, o último espírito, o do Natal futuro, que leva Scrooge a visitar, personagens, lugares e situações do futuro, que são: a família endividada com Scrooge, feliz pela sua morte e, com isso, a morte de sua dívida; os homens de negócios mexericando na rua, combinando de ir ao funeral, do homem mais rico de Londres; a lavadeira, a faxineira e o homem da funerária (parte desconhecida da cidade que tinha má fama).

Após esse levantamento inicial, parte-se para verificar como deu-se o desenvolvimento da ação, à sequência da situação inicial, que fora: Scrooge acredita que teve um sonho em que recebera a visita de Jacob Marley, seu sócio falecido há sete anos. Este comunica-lhe que seria visitado por três espíritos naquela noite de Natal, em separado. Seria sua última chance de redenção para mudar o rumo de sua história. Scrooge fica bastante assustado e adormece. Depois acorda espantado com o avançar das horas, perde completamente a noção de tempo e percebe que já está próximo da hora anunciada da primeira visita.

Segundo Jung, há um momento no sonho, em que ocorre o que denominou de culminação ou peripécia, quer dizer, o clímax do sonho — acontece algo decisivo ou muda-se a situação. Como trata-se de uma história toda encadeada, é possível perceber que há três grandes momentos, após o anúncio de Marley, que são: **1ª Visita)** quando soa as badaladas do relógio a uma hora da manhã, eis que Scrooge recebe o primeiro fantasma — o espírito dos Natais passados — que o leva numa viagem pelo espaço e tempo rumo ao seu passado. Scrooge fica atormentado e fascinado ao mesmo tempo. Várias situações, momentos marcantes são relembrados pelo espírito, para que ele possa se recordar de quem ele era. Mas, o espírito lhe afirma: são apenas as sombras de coisas que já existiram na vida de Scrooge. Ele fica balançado, mas ainda não teve tempo suficiente para processar-se uma mudança em sua personalidade; **2ª Visita)** posteriormente, Scrooge recebe à visita do espírito do Natal presente. Aqui já estava bastante abalado com tudo que vivenciara. Mas ainda, precisava olhar para dentro de si e



aprender a respeitar o espírito do Natal que tanto desprezara. Então, o tal fantasma leva Scrooge, para ver como era a ceia de Natal, de várias pessoas de Londres. Depois vai até a casa de Bob Cratchit e mostra que, em breve, o pequeno Tim estava prestes a deixar este mundo, uma criança extremamente debilitada, que talvez sofresse de raquitismo.<sup>99</sup> Depois vai até a casa de Fred para ver como seria sua ceia de Natal e todo o divertimento. Scrooge fica bastante impactado, pois compreende o quanto era um homem ingrato e desagradável para os outros. Além do mais, para ‘fechar com chave de ouro’ o espírito lhe apresenta as duas crianças, na barra de seu casaco, que representavam a falência da humanidade: a Ignorância e a Necessidade;

**3ª visita)** Por fim, Scrooge recebe a visita do espírito do Natal futuro. Nesse momento, ele já percebe a sequência das visitas e entende que era preciso uma mudança em sua vida. Contudo, ainda necessitava experimentar algo mais forte, que lhe mostrasse, o que realmente iria lhe acontecer caso não se transformasse.

Nesta ocasião, acontece o que Jung nomeou de solução ou lise, ou seja, o resultado produzido pelo trabalho do sonho, que foi: como Scrooge deparou-se com a sua própria morte, ao ver sua lápide, inclusive, vindo a cair em seu próprio túmulo. Ali ele sabia que, se não se transformasse, seu futuro seria como de Jacob Marley: arrastando correntes. Resolveu acreditar na mensagem advinda do inconsciente, e fez promessas de ser um Novo Homem dali para frente. Ele reagiu! E assim aconteceu. Scrooge passou a ser o homem mais grato de Londres, quicá do mundo, e passou a viver o espírito do Natal durante todo o ano, segundo Dickens.

Após a elaboração do referido esquema, passa-se uma análise mais profunda sobre cada momento e alguns personagens de destaque no conto, no intuito de ampliar a compreensão do sonho, que se inicia no caminho para individuação de Scrooge.

#### **4.3.1 O processo de individuação de Scrooge**

Scrooge era um homem de índole desditosa, a qual poderia classificá-lo como possuído por um complexo de dinheiro. Ou, devido à sua fama de misantropo, que se espalhou aos ‘quatro cantos do mundo’, ele poderia ser a representação do próprio complexo: “[O complexo de Scrooge] — uma pessoa dominada por um complexo de dinheiro [que] pode temer

---

<sup>99</sup> “Uma doença comum naquele tempo em que a poluição das cidades frequentemente bloqueava o sol, fonte natural de vitamina D. Na época, como não existiam suplementos vitamínicos, as crianças eram particularmente suscetíveis a doenças que levavam a perda de massa óssea, fraqueza muscular e osteoporose. Tais sintomas poderiam ser suprimidos por uma dieta adequada, à qual a família Cratchit teria acesso depois que Scrooge fornecesse um aumento a seu funcionário” (STANDIFORD, 2010, p.170).

irracionalmente a pobreza e a necessidade financeira. Embora tenha muito dinheiro, seu medo o leva a acumular cada vez mais” (STEIN, 2019, p.32).<sup>100</sup>

Scrooge era um tremendo pão-duro! Um velho sovina, avarento, mesquinho, unha de fome e ganancioso! Duro e áspero como uma pedra de amolar, não era possível arrancar dele a menor faísca de generosidade. Era solitário e fechado como uma ostra. A sua frieza congelou o seu rosto e encompridou ainda mais o seu nariz pontudo, murchou suas bochechas e endureceu seu caminhar; deixou seus olhos vermelhos, azulou seus lábios finos e tornou ferino o tom de sua áspera voz. Uma camada de gelo cobria sua cabeça, suas sobrelhas e seu queixo áspero. Onde ia, levava consigo sua frieza, que gelava o escritório nos dias mais quentes do ano e não degelava nem um grau no Natal (DICKENS, 2011, p.10).

Segundo Standiford (2010), Ebenezer Scrooge não surgiu de súbito no pensamento de Dickens. Para os(as) milhares de leitores(as) ingleses(as) que acompanhavam seus romances-folhetins, desde as primeiras publicações em *Sketches by Boz*, Scrooge tinha uma grande proximidade com o capitalismo financeiro, que se desenvolvia a todo vapor na Inglaterra. Aliás, esse pode ser um dos motivos do grande sucesso, em vida, de seu autor: a aproximação de suas histórias com o cotidiano vivido na era moderna. De certa forma, Dickens faz uma denúncia social e expõe quem são os “seres grotescos, estranhos e sinistros” (SCHWANITZ, 2007, p.213).

No que diga respeito à função psíquica de Scrooge, ele tomou para si a persona do ‘homem de negócios’ e fez um revestimento tão forte desta máscara, em sua psique, que se esqueceu de quem realmente era. Eis o malefício da persona para ele: a identificação com seu ofício. “[S]ua verdadeira essência começa a definhando-se, caminhando rumo a uma total asfixia” (JAC, p.35). Sua verdadeira personalidade havia minguado, não amadurecera. Estava inconsciente; ao contrário de uma persona funcional. Vê-se em Scrooge um personagem que está sempre emitindo julgamentos daquilo que acredita, sem preocupar-se com os sentimentos dos outros ou se está ferindo alguém. Tudo é feito em nome do objeto que lhe move: o dinheiro. Por isso, ele assume uma atitude extrovertida, ao voltar toda sua energia para o objeto, e não para si-mesmo.

Na última adaptação feita para o cinema (ZEMECKIS, 2009), até mesmo a feição do personagem condiz com essa descrição. Um senhor de idade avançada, magérrimo, corcunda, um olhar de dar medo, em qualquer pessoa. Ou seja, parecia estar definhando.

#### Figura 7– Scrooge

<sup>100</sup> “[...] a person gripped by a money complex may irrationally fear poverty and financial need. even though he has plenty of money, his fear drives him to hoard more and more. One might name it a Scrooge complex[...]” (STEIN, 2019, p.32).



Fonte: Disney Films BR (2020)<sup>101</sup>

Quando está consciente (acordado antes de seu sonho), Scrooge mostra sua atitude unilateral, através de sua personalidade misantrópica e ainda afirma a seu sobrinho Fred:

E como posso não me irritar, em um mundo cheio de imbecis? — Exclamou o tio. — Ora, Feliz Natal! Basta de Feliz Natal! O que é o Natal para você, senão a época de não ter dinheiro para pagar sequer suas contas? A época de se dar conta de que está um ano mais velho e nem uma hora mais rico; o momento para fazer um balanço nos livros de contabilidade e ver que cada item, nestes doze últimos meses, só lhe trouxe prejuízo? Por mim — continuou Scrooge, indignado —, cada idiota que saísse por aí desejando Feliz Natal deveria ser fervido, misturado junto com seu bolo de Natal e enterrado com um galho de pinheirinho no coração, isso sim! (DICKENS, 2011, p.11).

Não se vê o personagem, nesse primeiro momento, sensibilizado ou preocupado com mais nada, a não ser o ‘mamon’. Um homem que não viveu seu grande amor; ou melhor, optou pelo amor ao dinheiro. Visto que ainda na juventude, sua noiva terminara o compromisso, para que Scrooge pudesse dedicar-se ao lucro. Ele não sabia mediar as relações emocionais, das quais o ‘medo da miséria’ (complexo do medo) tomara-o por completo, dominando-lhe por uma boa parte da vida. Diante deste fato, tem-se a função sentimento como sua função inferior; ou seja, fora dos liames da consciência. A mesma estava obscurecida, indiferenciada. Todavia, em oposição a esta função, seu modo de apreensão psíquico está mais voltado à função pensamento; um meio de executar seu raciocínio lógico e capitalista, através do conhecimento racional, que adquiriu ao longo de sua vida. Acontece que uma hora a psique vai cobrar sua conta e isso aconteceu com Scrooge, quando sua função inferior veio à tona, que lhe arrebatou incondicionalmente.

A extroversão do eficaz pode levá-lo com tal intensidade para dentro do mundo, que encontra dificuldade de achar o caminho “de volta para casa”. Seu próprio interior se

<sup>101</sup> Elaborado na adaptação cinematográfica de ‘*Os fantasmas de Scrooge*’ (2009). O mesmo encontra-se disponível no canal youtube Disney Filmes BR; em: [https://www.youtube.com/watch?v=KXo\\_DQ9dLw4&t=72s](https://www.youtube.com/watch?v=KXo_DQ9dLw4&t=72s)

lhe tornou estranho. Encontra-se constantemente fugindo desse fato, até não poder mais. Ou então se entregou com demasiada força à *ratio*, acionando e fortalecendo sempre apenas sua função de pensamento, e agora se dá conta de ter-se tornado estranho de seu próprio núcleo vital: Seu sentimento não consegue atingir sequer a pessoa que lhe está mais próxima. [...] As funções negligenciadas e o hábito atitudinal que não foi vivenciado se revoltam, exigindo seu lugar ao sol, forçando essa aquisição, quando não há outro modo, através de uma neurose. Isso porque a meta é sempre alcançar a inteireza da psique, a solução ideal [...] (JACOBI, 2013, p.30).

Durante sua aventura no mundo do inconsciente, Scrooge teve a oportunidade de tirar todas as suas cascas e se ver de ‘corpo e alma’, completamente despido de sua persona mesquinha e avarenta. Persona esta, que habitava uma parte da sociedade londrina, em 1843; já que, a grande maioria das pessoas era o oposto do sinônimo de abundância. Então, havia algo que Scrooge escondia de si mesmo: sua própria face. Assim, não seria necessário ter que enfrentá-la e desgastar-se. Era melhor manter as aparências e resguardar-se de qualquer tipo de pobreza, que pudesse lhe atingir materialmente. O problema era: para que sua persona sustentasse sua riqueza material, sua alma estava, completamente, na sombra. Afinal ela empobrecera-se.

Somente a partir do momento que Scrooge se conscientiza de sua própria sombra; ou seja, do quanto seu complexo monetário dominou-lhe, por uma boa parte de sua trajetória de vida, aí sim, neste ponto, inicia-se uma transformação.

Do ponto de vista funcional, pode-se dizer: a resolução de um complexo e seu processamento emocional, ou seja, sua conscientização, acarretam sempre uma redistribuição da energia psíquica. Pois a energia psíquica até então represada no complexo pode fluir, ocupar novos conteúdos e, assim, produzir uma nova situação, mais propícia ao equilíbrio psíquico (JACOBI, 2017, p.21-22).

No conto, essa façanha só pôde ser lograda, através da visita dos quatro fantasmas de Scrooge. O autor e psicólogo junguiano americano, Eugene Pascal (1942–), membro da Associação de Psicologia Analítica de Nova York, fez uma abordagem acerca da transformação de Scrooge, em seu livro *Jung to live by* (1992). Além do apontamento de Murray Stein sobre Scrooge ser sinônimo para o complexo de dinheiro, este livro de Pascal foi o material mais adequado acerca da leitura psicológica deste personagem, o qual ele acrescenta,

Os espíritos, aspectos da sua própria psique, preocupavam-se com ele o suficiente para lhe contactar. (“Cuidado” vem do latim *caritas*, conotando “caridade” ou “amor”). As novas formas de encarar a vida que estas forças espirituais inconscientes deram ao seu eu são o que o pensamento, o sentimento, a sensação e a intuição também podem fazer pelos nossos

complexos. Elas permitem-nos perceber e avaliar as coisas a partir de ângulos diferentes e mais vantajosos (PASCAL, 2009, p.57-58).<sup>102</sup>

Em outras palavras, o Sr. misantropo obteve uma “experiência de graça” (JACOBI, 2017, p.24). Scrooge não conseguiria fazer isso sozinho, no campo da racionalização, pois esta não é a linguagem do inconsciente. Em suma, essa conscientização só foi permitida por conta da vivência emocional do personagem através de um choque (JACOBI, 2017). Segundo Jung, “[...] o intelecto não capta o fenômeno psicológico como um todo, uma vez que este não é constituído [apenas] de sentido, mas de valor [sentimento], valor que se fundamenta na intensidade das tonalidades afetivas concomitantes” (JUNG, 2013b, p.41, §52). A questão aqui é que Scrooge viveu aquela experiência, de fato, pela via arquetípica (linguagem do inconsciente), e isso significou que ele fora afetado por aquilo que vivenciou conscientemente. Somente a partir daí, que conseguiu realizar sua integração psíquica parcial — reconhecimento e acolhimento de sua sombra, um primeiro passo para sua individuação, “[...] isto é, a tomada de consciência do inconsciente pessoal, [...] [o qual] só se pode conhecer a realidade da sombra, em face de um outro” (ibid., p.35, §42). Até então, ele não se ocupava com essas questões do campo emocional, porque sua consciência afligia-se apenas com o dinheiro ou a possibilidade de sua falta. “Por isso, aquilo que é da máxima importância à vida do inconsciente ocupa o último lugar na escala de valores consciência, e vice-versa” (ibid., p.44, §57).

O medo dele em confrontar-se com a parte miserável de Londres era tanto, que ao ver aquelas pessoas nas ruas pedindo ajuda ou alguém a pedindo-lhe auxílio, Scrooge projetava esse sentimento nos outros; não queria ter consciência da pobreza e miséria, que havia em si mesmo. Afinal, o seu medo era o encontro com a sua própria realidade interna e externa. Medo de olhar para si mesmo e admitir seu conflito moral, pois a partir da admissão não haveria mais volta. Scrooge “evita o sofrimento com o conflito real, mas o troca por um sofrimento com um falso problema, ou seja, aquele sofrimento com todos os tipos de transtornos e sintomas neuróticos” (JACOBI, 2017, p. 28). No caso dele, o complexo monetário.

Para se descolar daquela cena de miséria, rapidamente, ele manifestava sua opinião estigmatizada de que eram vagabundos e não merecedores como ele era, da vida que levasse. Pois afinal, ele era um ‘homem de negócios’, um trabalhador, que acumulava muitos recursos. No entanto, ele perdia a oportunidade de se relacionar com as pessoas, a partir do momento que

---

<sup>102</sup> “The spirits, aspects of his own psyche, *cared* about him enough to contact him. (“Care” comes from Latin *caritas*, connoting “charity” or “love.”) The new ways of looking at life that these unconscious spirit forces gave his ego are what thinking, feeling, sensation and intuition can do for our complexes as well. They enable us to perceive and evaluate things from different, more advantageous angles” (PASCAL, 2009, p.57-58).

às julgava como ‘um peso’. Com isso, Scrooge se identifica com as instituições punitivas. Para estas sim, ele doava dinheiro (não se menciona o valor), mas com a condição de ficar bem longe daquelas pessoas. Ao fazer isso, acreditava que alimentar a sobrevivência destes locais, fazia com que ele não tivesse que lidar com as pessoas que julgava inadequadas, mesmo sem sequer conhecê-las. Jacobi irá dizer a este respeito que,

[q]uanto mais forte a tendência para a “participação”, isto é, quanto mais fraca for a capacidade de afirmação do eu diante da inundação de influências psíquicas internas ou externas, mais rápido o indivíduo será colorido pelo espírito de um grupo e sucumbirá a ele, ou seja, fundir-se-á com a massa (JACOBI, 2017, p.27).

Esse sentimento não era apenas dele, inclusive se encontrava expresso à própria lei. Havia todo um contexto que marcava aquela cidade: uma sociedade europeia-vitoriana-burguesa, que mais tarde seria apontada, por Weber, em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1904–05), como uma sociedade que atribuía valor àqueles que tivessem o lucro como objetivo final; fato inclusive apoiado, por novas denominações protestantes puritanas (calvinistas), segundo nos aponta o sociólogo e economista. Eis um pensamento que resumia este ponto de vista do ‘espírito do capitalismo moderno’,

Querer ser pobre, costumava-se argumentar, era o mesmo que querer ser um doente, seria condenável na categoria de santificação pelas obras, nocivo portanto à glória de Deus. E, ainda por cima, quem pede esmola estando apto ao trabalho não só comete o pecado da preguiça, como também afronta o amor ao próximo, diz a palavra do apóstolo (WEBER, 2004 p.117-118).

Neste coletivo criou-se o estigma: aquele que é pobre, conseqüentemente, é vagabundo e, com isso, precisa ir para as prisões ou casas de trabalho forçado para ser corrigido. Eis o pensamento de Scrooge antes de sua transformação, ao negar a caridade no Natal. Ele se depara com dois cavalheiros a pedir-lhe donativos.

Scrooge: — Mas não há prisões?

Cavalheiro: — Sim, muitas — disse o cavalheiro, largando a caneta.

S: — E as casas de trabalho forçado? — Perguntou Scrooge. — Ainda estão funcionando?

C: — Infelizmente estão — confirmou o homem. — Quem dera pudesse dizer o contrário.

S: — As leis dos trabalhos forçados e contra os mendigos ainda estão em vigor?

C: — A pleno vapor, senhor.

S: — Ah, levei um susto! Pelo jeito que o senhor falou eu

pensei que tivesse acontecido alguma coisa capaz de impedir o funcionamento dessas instituições tão úteis. Fico feliz em saber que estão bem (DICKENS, 2011, p.13).

Esses dois personagens tem um papel de destaque, no início do conto, pois mostram exatamente, como Scrooge pensava e se comportava em relação àqueles que pediam donativos para o próximo. Pois, para Scrooge, na Inglaterra, existiam instituições que cuidavam disto, as chamadas *workhouses*, que segundo Standiford, “eram locais em que as pessoas poderiam fazer trabalhos manuais em troca de auxílio para necessidades básicas” (2010, p.87). Aqui, há mais uma denúncia do autor, em relação aos abusos cometidos contra as pessoas pobres.

Então, quando Scrooge está com o segundo fantasma do Natal presente, já no final de sua visita, este lhe avisa que esse pensamento fazia parte daquela sociedade em que ele vivia, e aquilo não pertencia ao mundo dele [espírito]. Ele apenas auxiliava as duas crianças esfarrapadas, que são os filhos do Homem (a Ignorância e a Necessidade), uma menção a Jesus. Scrooge toma um choque e ‘cai em si’, de que aquele pensamento dele era fruto de uma identificação com aquelas instituições de correção. Ele confronta a si mesmo, através das visitas dos fantasmas. Ali ele entra em contato com o seu verdadeiro ‘eu’ e se choca. “Saber discriminar é, portanto, o pré-requisito não apenas de um eu pessoal e delimitado em sua irrepetibilidade, mas também, no fundo, de toda cultura superior” (JACOBI, 2017, p.27).

Naquele sonho, pode-se dizer que Scrooge despertou-se para seu *processo de individuação*. Seguindo as etapas que foram expostas no capítulo dois, inicialmente, Scrooge teve o contato com sua Sombra, olhou para si mesmo e viu sua questão moral com o dinheiro. O quanto esse objeto influenciava a sua vida, haja vista estar possuído por um complexo monetário e, do quanto ele fosse uma pessoa intransigente. Olhou e viu o seu comportamento deprimente. Mais especificamente, é possível notar a exposição de sua Sombra, quando numa brincadeira de Natal (o jogo do sim e não, na casa de seu sobrinho), ele assiste à Fred imitando-lhe de uma forma desconfortável.

Os participantes fizeram uma chuva de perguntas e conseguiram descobrir que ele estava pensando em um animal. Que era um animal desagradável e selvagem, um animal que às vezes grunhia e rosnava e outras vezes falava, que vivia em Londres, andava pelas ruas, mas não fazia parte de nenhum espetáculo, nem pertencia a ninguém. Não morava em um zoológico, nem nunca tinha sido morto para ser vendido em um açougue; não era um cavalo, nem um burro, nem um touro, nem um tigre, nem um cão, nem um porco, ou um gato ou um urso. Cada vez que faziam uma nova pergunta, o sobrinho rolava de rir, tanto que a certa altura, começou a sufocar, e foi obrigado a se levantar do sofá e sapatear no chão. Finalmente, a irmã fofinha também teve um ataque como o dele e deu um berro:

— Já sei! Descobri o que é, Fred!

— O que é? — perguntou Fred.

— É o seu tio Scrooooooge! (DICKENS, 2011, p.49).

“Qualquer conscientização, por mais abrangente que seja, apenas pode trazer à tona e resolver uma parte do complexo — mais exatamente, a parte constelada” (JACOBI, 2017, p.33). Os vestígios do complexo, ligado ao inconsciente coletivo, continuam funcionando devido à sua carga energética ou força magnética atraída para seu centro ou “ponto nodal” (JACOBI, 2017, p. 35). Esta parte refere-se ao aspecto saudável do complexo; o contrário, isto é, a parte adoecida, advém do conflito individual. Porém, para que, de fato, ocorra ‘a cura’ não basta apenas a conscientização do mesmo (JACOBI, 2017). “Só uma interpretação no nível do símbolo pode despír o núcleo do complexo de seu envoltório patológico e libertá-lo do bloqueio da roupagem personalista (JACOBI, 2017, p.35).

Então, Scrooge vivencia o encontro com sua Anima em dois momentos: primeiramente, quando revê, através das Sombras do espírito do Natal passado, sua ex-noiva. A presença da ternura, bondade, mas acima de tudo, sua firmeza. Belle amava Scrooge a ponto de lhe mostrar que ele estava cego de amor pelo mamon. Ela foi capaz de tomar uma atitude madura e perceber que algo não estava indo bem naquela relação. No entanto, naquele momento ‘real’, Scrooge não conseguiu captar a mensagem, pois estava tomado pelo complexo. Afinal, para realizar o encontro com sua alma, é preciso, primeiro, haver-se com sua própria Sombra. Somente muitos anos depois, nesse encontro onírico, ele viu o que perdera: uma família. Ali, ele começou a conscientizar-se de si.

Num segundo momento, é também possível ver a presença da Anima, nas personagens da lavadeira e a Sra. Dilber, já no final da visita do espírito do Natal futuro. Elas aproveitam para pegar tudo que era possível do ‘tal homem falecido’. Aqui a personificação da anima traz a recordação das mulheres em aspectos mais grotescos, próximas a uma analogia de uma bruxa ou uma mendiga.

Com base no conteúdo arquetípico que fora projetado pela anima de Scrooge, que estava representada nestas mulheres (Sra. Dilber e a lavadeira), primeiramente, Scrooge não entendeu o que elas eram.

— É verdade! — disse a lavadeira.

— Ninguém pensou mais em si mesmo do que ele.

— Então por que está aí parada, criatura, me olhando com esta cara de espanto? Ninguém aqui é santo! Não vamos começar a jogar pedras uns nos outros, não é?

— Claro que não! — disseram juntos a senhora Dilber e o homem.

— Nem pensar! — Muito bem, então! — disse a mulher.

— Não se fala mais nisso! A quem, afinal, vão fazer falta estas bugigangas? A um morto é que não...

— Certamente não! — disse a senhora Dilber, rindo.

— Se aquele maldito velho sovina queria guardar estas coisas para depois da morte, por que não levou a vida de um jeito mais normal? Pelo menos teria tido alguém ao



seu lado na hora da morte, e não teria ficado sozinho na cama, naquela agonia, até se acabar! — continuou a mulher.

— Você tem toda a razão! — disse a senhora Dilber.

— Foi um castigo para ele.

— Eu gostaria que fosse um castigo um pouco maior — disse a mulher.

— E teria sido, vocês podem ter certeza, se eu tivesse tido tempo de pegar mais alguma coisa. Vamos com isso, Joe! Abra logo este pacote e diga o quanto ele vale. Fale abertamente, pois eu não tenho medo de ser a primeira, nem de que vejam o que eu peguei. Nós todos sabíamos muito bem que cada um de nós ia pegar o que pudesse antes de vir para cá. Não é pecado nenhum. Abra o pacote, Joe (DICKENS, 2011, p.55).

Scrooge demora um pouco a captar a projeção. Afinal, é o que as pessoas fazem: ignoram suas projeções. Dessa forma, torna-se um processo autônomo e comandado pelo inconsciente.

Scrooge escutou este diálogo horrorizado. Enquanto todos estavam agrupados em torno das suas coisas, sob a luz fraca da lamparina do velho, ele olhou para eles com ódio e desgosto, como se estivesse diante de um bando de demônios obscenos, negociando seu próprio cadáver (DICKENS, 2011, p.57).

A partir do momento que Scrooge é levado às profundezas de seu arcação psíquico, e se vê desnudo, então ali, bem no meio de sua jornada espiritual, sua transformação se processa. “Retiradas as projeções do mundo exterior, elas recaem sobre a própria alma, pois foi lá que elas se formaram, em grande parte” (JUNG, 2013d, p.111, §212).

Até o momento em que se olha um pouco melhor, bem lá no recôndito da alma, para aquela fealdade e descobre-se seu próprio reflexo. Conscientiza-se. Integra-se com seu inconsciente, através do encontro com sua sombra, e depois com sua alma.

— Espírito! — disse Scrooge, tremendo dos pés à cabeça.

— Já entendi! Eu já entendi! O meu fim poderá vir a ser igual ao desse desgraçado, se eu seguir com a vida que tenho tido!... (DICKENS, 2011, p.57).

Sobre o inconsciente, Jung queria mostrar à sociedade, que além dos conflitos pessoais, sejam passados ou atuais, que todas as pessoas carregam e, de certo modo, são normais à existência dos complexos, havia algo além; quer dizer, camadas mais profundas, que também fazem parte da estrutura da psique e influenciam a dinâmica do inconsciente. Esses atributos denominados de arquétipos, nunca chegam à consciência diretamente. Por isso, essa interpretação à nível simbólico é feita através da representação arquetípica destas formas originárias.

A partir do momento que Scrooge enxerga a si mesmo e a sociedade londrina daquele tempo, ele sente e percebe a força que lhe dominara até então. E, nesse momento, acontece aquela terceira etapa do processo de individuação, que é a personificação do princípio espiritual

e material: *o encontro com o Velho Sábio*. Sem a presença dos ‘fantasmas’, e toda aquela jornada que Scrooge passara, naquela noite de Natal, em uma viagem ao mundo do inconsciente, ele não teria conseguido conscientizar-se sozinho de tudo aquilo. Eles o guiaram! Veja a seguir alguns trechos do conto, com as características dos três Espíritos do Natal onde possa constatar-se estes indícios arquetípicos. Cada um deles tinha uma finalidade.

Mas, antes de encontrá-los, Scrooge “[f]oi direto para a cama e, sem se despir, ferrou logo no sono” (ibid., p.21). Ainda acreditava que aquilo tudo era bobagem. Como diz o ditado ‘o orgulho precede a queda’. O movimento que ocorrera em Scrooge fora uma primeira descida, mas ainda a nível inconsciente. “Cair é algo que não se procura. Sem controle somos catapultados para um novo estado. Até dormir é »cair no sono«” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.434).

O espírito dos Natais passados fora o primeiro dos três anunciados. Ele avisa que veio buscar a salvação de Scrooge. Ele vai às profundezas da alma de Scrooge, **tocar** sua essência, que há muito estava esquecida.

[Scrooge] criou coragem e perguntou o que ele buscava ali.

F: — **Busco o seu bem** — respondeu o Fantasma.

Scrooge agradeceu lisonjeado, mas não pôde deixar de pensar que uma noite bem-dormida teria sido muito mais eficaz, neste caso. O Espírito deve ter escutado seus pensamentos, pois disse logo em seguida:

F: — Ou melhor, **a sua salvação**. Portanto, atenção! (DICKENS, 2011, p.25, grifo nosso).

A forma estabelecida à viagem pelo tempo e espaço, fora o leve toque do fantasma no coração de Scrooge. Apesar do medo racional de Scrooge, de poder cair da janela, o convite ali era para o plano irracional, uma ascensão estava por vir. “— Basta que eu toque aí — disse o Espírito, tocando seu coração —, e você se **elevará bem acima disso!**” (ibid., p.25, grifo nosso). E foi o que ocorreu. Scrooge podia fazer coisas inimagináveis, como por exemplo, voar. “A janela é onde se encontram e se cruzam fora e dentro, unindo dois mundos e os seus elementos” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.564). O meio que permitiu Scrooge ascender.

Ascensão, do latim *ascendere*, subir, está relacionada com o movimento físico e psíquico para cima. [...] emergência, elevação, sublimação, libertação do peso que empurra para baixo, [...] libertação das limitações da vida material. A ascensão é frequentemente associada à descida em ritos de iniciação e processos psíquicos de transformação. Aqui, significa um pólo numa mudança entre cima e baixo, altura e profundidade, os altos e baixos do afeto e do humor ou o movimento entre intelecto e instinto como meio de autoconhecimento ou na sua dinâmica de separação e síntese. [...] Simbolicamente, isso significaria tornar consciente as projeções inconscientes que resulta em padrões enraizados de comportamento ou na compreensão de algo que deve ser compreendido como um fator psíquico que requer integração (ibid., p.430).

Scrooge transcende o seu universo. O fato de iniciar pela elevação, impõe a ideia de conhecer outra forma ou atributo que até então, não lhe fizesse sentido. Conforme o dinamismo dos opostos, da psicologia de Jung, em breve Scrooge deveria fazer o movimento inverso: a descida, “[...] numa igualização de opostos desiguais na direção do objetivo da integridade do *self* [si-mesmo]” (ibid., 2012, p.430).

O espírito do Natal presente, o segundo deles apresenta-se a Scrooge.

Scrooge olhou-o respeitosamente. O Fantasma vestia um roupão, ou manto, verde-escuro, com acabamento de pele branca. Sua roupa era tão larga que deixava ver o robusto peito, sem que ele se preocupasse em escondê-lo. Dava para ver seus pés debaixo das amplas dobras da roupa, e eles também estavam nus. Na cabeça, ele tinha apenas uma coroa de azevinho, salpicada aqui e ali por pedaços brilhantes de gelo. Os cabelos castanhos eram longos e livres como seu sorridente rosto, seu olhar era cintilante, suas **mãos abertas**, sua voz jovial, seu modo descontraído e seu aspecto radiante. **Tinha uma velha bainha enferrujada presa na cintura, mas sem nenhuma espada** (DICKENS, 2011, p.37, grifo nosso).

Ele mostra-se extravagante, uma grande figura, apesar de, ao mesmo tempo, deixar transparecer grande simplicidade (pés descalços). “O pé, situado na extremidade oposta do corpo em relação à auto enobrecida cabeça, significa frequentemente humildade” (ibid., p.424), além de evocar, “[...] um caráter de firmeza” (ibid.). Inclusive, este espírito remete à lembrança do Papai Noel, como uma personificação da alegria, abundância e por trazer boas-novas a todas as pessoas. Veja que na sua bainha não há nenhuma espada. Segundo consta no livro dos símbolos, a espada é um símbolo de guerreiros divinos e sua essência “[...] é de trincar, golpear, dividir, [seja ela] um golpe mortal [ou] a separação da consciência dos profundos recantos da inconsciência da mente” (ibid., p.492). Se ele não tem uma espada, subentende-se que seu objetivo não seja a separação entre as camadas, mas sua integração. Por ser um elemento simbólico, talvez a bainha fosse utilizada como única ferramenta que bastasse: uma tocha, utilizada para derramar gotas ‘numinosas’ sobre as pessoas mais necessitadas. Assim que ele derramava algumas dessas gotas, as pessoas sentiam-se bem.

- Existe um sabor especial nesta sua tocha? — perguntou Scrooge.
- Sim, o meu próprio sabor.
- E serve para qualquer tipo de ceia oferecida neste dia?
- Desde que seja dada de coração, especialmente nas ceias dos mais pobres.
- Por que especialmente nas dos mais pobres?
- Porque são os que mais necessitam (DICKENS, 2011, p.39).

O espírito do Natal presente queria **conscientizar** Scrooge da cidade que estava inserido, mas à qual participasse esporadicamente. “As cidades são imagens das realizações da nossa consciência e da nossa evolução cultural, e todas as cidades contêm o meio da sua própria

morte” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.614). Esta era a Londres que Dickens denunciava. Conhecida como a cidade do nevoeiro ou *‘fog’*, com o advento da Revolução Industrial, houve um acúmulo muito grande de poluição, advinda das fábricas de carvão e das casas das pessoas que faziam a queima de carvão doméstico. “Foi nessa época que surgiu a atmosfera cheia de neblina de Londres retratada vividamente nos romances de Charles Dickens e Arthur Conan Doyle” (MARTINEZ, 2020, recurso online). Inclusive, posteriormente, isso culminou no *grande nevoeiro de 1952*, matando milhares de londrinos, por conta da fumaça tóxica, que pairasse no ar.<sup>103</sup>

A névoa se fazia presente àquela véspera de Natal de 1843, isso é relatado em algumas partes do conto, bem como, à presença de nevoeiro.<sup>104</sup>

E cada vez mais névoa e frio! Um frio cortante, agudo, penetrante! Se o bom São Dunstan, padroeiro dos ferreiros, tivesse salpicado o nariz do diabo com um pouco desse clima, em vez de usar suas armas habituais, aí sim o satã urraria com toda sua força (DICKENS, 2011, p.14).

Segundo uma lenda asiática, “o nevoeiro [...] pode representar humores estranhos com que surgem espíritos. [...] É associada amplamente à representação de confusão, incerteza, indefinição, um estado entre o real e o irreal. [...] É oposto à luz brilhante da certeza” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.76). Esse era o estado de Scrooge. Ele estava vivendo uma situação de total incerteza, sentia-se inseguro e estava com muito medo. Ele precisava desacelerar completamente o pensamento para ter um pouco de clareza. “Simbolicamente, o mundo do pensamento racional claro dá lugar ao devaneio, à ambiguidade, a um tipo de conhecimento com mais gradações, menos absoluto” (ibid.). Quer dizer, um encontro com o inconsciente.

Por fim, ele recebe a visita do espírito do Natal futuro que lhe dá um ultimato. Com este espírito não havia qualquer diálogo. O tempo da reflexão já se passara. Aqui e agora é o tempo de **decidir**.

O Fantasma se aproximou devagar, sério e silencioso. Quando chegou mais perto, **Scrooge caiu de joelhos**, pois **o próprio ar em que se movia parecia**

---

<sup>103</sup> “[...]Essas neblinas não eram formações naturais da atmosfera: o vapor de água grudaria em partículas liberadas por fábricas de carvão, produzindo nuvens escuras e pesadas que prejudicavam a visibilidade. Essa variedade de neblina mais tarde passou a ser conhecida como poluição [*smog*] (uma fusão das palavras fumaça [*smoke*] e neblina [*fog*], um termo inventado por um londrino no início do século XX[...])” (MARTINEZ, 2020, recurso online).

<sup>104</sup> “Quando o sobrinho de Scrooge vai visitá-lo em seu escritório. Um jovem extremamente feliz com o Natal: “O jovem estava tão afogueado pela rápida caminhada em meio **ao nevoeiro** e à neve, que todo **ele brilhava**. Seu rosto estava em brasa, seus olhos cintilavam e seu **hálito soltava um vapor**” (DICKENS, 2011, p.11, grifo nosso). O oposto de seu tio.

**misterioso e ameaçador.** Ele estava enrolado em uma roupa longa e preta que tapava a sua cabeça, seu rosto e seu corpo, deixando à mostra somente uma mão estendida. Se não fosse isso, teria sido difícil vê-lo naquela escuridão (DICKENS, 2011, p.52, grifo nosso).

Após o último passeio, pela parte da cidade calamitosa, Scrooge percebe que o fim daquela viagem se aproximava. Estava atônito com tudo que presenciara; o medo lhe consumira, ao deparar-se com sua própria sepultura. Então, ele ‘cai de joelhos’, um gesto de humildade e implora um recomeço. Naquele momento, Scrooge faz a sua escolha ao cancelar, em sua alma, o cultivo do espírito do Natal. Mas, a descida era inevitável para o processamento da psique, “[...] a descida pode trazer algo suspenso no conceptual ou potencial para a forma realizada” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.430). Somente a morte o conduziria à sua renovação. Apesar de ser uma libertação, a queda é angustiante.

[...] O mito e o ritual dos tempos mais antigos atestam as possibilidades transformativas da descida. É o regresso a uma matriz transpessoal para o renascimento, para a obtenção do precioso autoconhecimento dos reinos da luminosa escuridão ou uma dádiva de compreensão que faz «subir» para a consciência coletiva o genuinamente profundo (ibid., p.432).

Doravante, o conflito que lhe fora imposto **não tem como voltar à ignorância.** Ele sabia! Ali ele teria um único caminho a seguir: a morte psíquica. Pois então, ele cai em sua própria sepultura e ali morre o homem antigo, para dar lugar ao inusitado. Scrooge teve uma espécie de “morte figurada” (JUNG, 2014a, p.132, §231).

Ao fim daquela fantasia, Scrooge percebeu-se consciente de tudo que experienciara e, com isso, havia ganhado uma nova perspectiva. Estava saudável e sentia uma enorme alegria por viver! Pois então, ele agarrara com toda a força que podia. Por fim, sua transformação havia se processado.

A lenda do pecado original contém uma profunda doutrina, pois é a expressão de um pressentimento de que a emancipação da consciência do eu representa um ato luciferino. A história universal humana consiste, desde o início, num confronto do sentimento de inferioridade com a arrogância (JUNG, 2014, p.231, §420).

Quando Scrooge é supostamente ‘engolido’ pelo buraco de sua sepultura, ou seja, ele literalmente caiu na “goela do inconsciente” (JACOBI, 2017, p.179), naquele momento sucede uma morte simbólica e, posteriormente, seu renascimento. Ali verifica-se o *princípio da enantiodromia*; o contrafluxo energético de Scrooge se processara naquele instante, e sua psique ativa, seu “[...] aspecto positivo, espiritual do inconsciente coletivo, introduzindo assim,

uma mudança na luta psíquica” (JACOBI, 2017, p.180). Tal como ocorre com o nascer e o pôr do sol, também é a energia psíquica em movimento, que renova a consciência (JUNG, 2013h).

Ser engolido é, simbolicamente, uma espécie de descida ao submundo, um afundar de volta ao ventre, o que acarreta a extinção da consciência, a morte do eu, na medida em que ela é engolida pela escuridão do inconsciente, que também é um símbolo da mãe terrível, que representa a goela voraz da morte. Numa compreensão psicológica e funcional, isso significa uma imersão da libido no inconsciente. Para se livrar de seu envoltório mortal, é necessária uma “salvação”, tal como é descrita em inúmeras lendas e feitos heroicos (JUNG, apud JACOBI, 2017, p.176, grifo do autor).

A partir desse momento aquelas “[..] qualidades funcionais psíquicas ainda não integradas e diferenciadas” em Scrooge transformam-se (JACOBI, 2017, p.179). O sonho finaliza e Scrooge desperta e retorna ao mundo da consciência, lembrando de toda a ‘aventura onírica’ que vivera. Inicialmente, ele experimentou um total estranhamento aos mistérios da psique, que se revelavam através dos símbolos do inconsciente (os espíritos dos Natais) ou representações arquetípicas. Mas, aos poucos, a cada visita recebida, Scrooge tomava consciência de si-mesmo e de seu comportamento. Naquele instante, acredita-se ter ocorrido uma diferenciação, um divisor de fases. O homem transcendeu seu próprio limite e renasceu. Tempo e espaço se anularam àquele instante, onde suponha o ascenso ao seu processo de individuação, tonando-se si-mesmo (JUNG, 1916).

#### **4.3.2 O mito do renascimento**

Este tema faz parte do histórico da humanidade, em especial, o nascimento e a ressurreição de Cristo. Por isso, neste conto optou-se por fazer uma leitura dentro da compreensão cristã por três motivos: o primeiro já fora citado, que é a comemoração do nascimento de Jesus Cristo; o segundo, é devido à religiosidade de Dickens, já destacada, afirmando-se cristão (vide cap.1 – em seu próprio testamento e livro cristão escrito aos filhos); sobre o terceiro, no próprio conto dá algumas pistas, quando Dickens faz alusão à mensagem cristã. Cinco passagens, que fazem referência à esta confessionalidade religiosa, foram destacadas a seguir, duas são referentes a Jacob Marley, sócio falecido de Scrooge. Num primeiro momento, há um diálogo entre Marley e Scrooge, no qual o falecido sócio faz menção ao termo ‘espírito cristão’.

Jacob Marley: — Oh, cativo, aprisionado e duplamente acorrentado... — gritou o Fantasma. — Sem saber que séculos de trabalho incessante das

criaturas imortais nesta Terra passarão para a eternidade antes que todo o bem de que ela precisa se converta em realidade. Sem saber que um **espírito cristão** e caridoso, agindo em sua pequena área, seja ela qual for, descobrirá que sua vida mortal é curta demais para possibilidades tão grandes de aplicação. Sem saber que não há remorso que pague as oportunidades perdidas da vida! No entanto, eu era assim! Exatamente assim! (DICKENS, 2011, p.20, grifo nosso).

Em seguida, Marley lamenta profundamente, não ter dado atenção às pessoas que mais necessitassem. Ele viu estas pessoas, mas não as enxergou, simplesmente ignorou. Todavia, mais tarde, ele descobriu que ao ignorar o seu próximo, estaria desconsiderando a maior representação de todas: o evangelho de Jesus (o símbolo cristão).

J. Marley: — Por que caminhei entre as pessoas e não olhei para elas? **Por que nunca ergui os olhos para ver a Estrela Sagrada que conduziu os Reis Magos à manjedoura humilde?** Como se não houvesse pobres casebres para os quais aquela luz poderia ter me conduzido! (DICKENS, 2011, p.20, grifo nosso).

Posteriormente, quando Scrooge está com o espírito do Natal presente, visitando a casa de seu sobrinho, ele reflete enquanto assiste à cena da festa e ouve a música. Scrooge pensa que se já tivesse, conscientizado-se sobre as benesses do Natal, o espírito de Marley não precisaria fazer tal visita. A referência aqui ao sacristão, deixa clara a referência à igreja.

Enquanto tocavam a música, Scrooge lembrou todas as coisas que o Fantasma havia lhe mostrado, e foi se enternecendo aos poucos. Pensou que, se tivesse tido a oportunidade de escutar aquela canção há mais tempo, poderia ter cultivado com suas próprias mãos as doçuras da vida, para sua própria felicidade, sem ter precisado da **pá do sacristão** que enterrara Jacob Marley (ibid., p.48, grifo nosso).

Outra passagem, é quando Dickens faz alusão às curas realizadas por Jesus. Bob está narrando à sua esposa, o comportamento de Tim na igreja, algo que o emociona, profundamente.

— Às vezes ele fica sentado sozinho durante muito tempo, pensando as coisas mais estranhas que se possa imaginar. Ele me disse, por exemplo, quando voltávamos para casa, **que esperava que as pessoas na igreja tivessem reparado nele e na sua deformidade, porque isso daria a elas o prazer de lembrar, no dia de Natal, daquele que fez o aleijado andar novamente e o cego enxergar outra vez.** A voz de Bob tremia ao dizer isso e ficou ainda mais trêmula quando disse que Tim estava cada vez mais forte e confiante (ibid. p.41, grifo nosso).

Esta referência remete-nos à passagem bíblica narrada, em Mateus, sobre o mistério do Reino dos Céus, quando Jesus responde, aos discípulos de João Batista sobre as curas que realizara:

Ide contar a João o que ouvis e vedes: *os cegos recuperam a vista*, os coxos andam, os leprosos são purificados e os surdos ouvem, os mortos ressuscitam e *os pobres são evangelizados*. E bem-aventurado aquele que não se escandalizar por causa de mim! (MATEUS, 11:4-6, grifo do autor).

Jesus veio e mostrou a todos o significado de seu evangelho, o qual foi um convite à transformação, não apenas física, mas principalmente, espiritual. Mesmo assim, muitos não o compreenderam. Jesus disse: “tendes *olhos e não vedes*, *ouvidos e não ouvis*? Não vos lembrais de quando parti os cinco pães para cinco mil homens, quantos cestos cheios de pedaços recolhestes? [...] Nem assim, compreendeis?” (MARCOS, 8:18-19; 21, grifo do autor). O pequeno Tim reforça esse significado da essência do Natal.

Por fim, outra parte do conto que relaciona à festividade cristã, encontra-se no início do conto, quando Fred tenta conscientizar seu tio sobre o significado do Natal, há ali uma mensagem clara sobre os valores cristãos.

— Muitas coisas boas me aconteceram sem que eu tirasse proveito algum, e o Natal é uma delas — replicou o sobrinho. — Apesar de ser uma festa sagrada, não a vejo somente assim, mas também como uma época muito agradável: uma época de gentileza, perdão, caridade e alegria. A única que eu conheço, no longo calendário do ano, na qual homens e mulheres parecem abrir de boa vontade seus corações fechados e pensar nas pessoas mais pobres como seus legítimos companheiros na viagem para o túmulo, e não como uma raça estranha, viajando para um outro lugar. Por isso, títio, embora o Natal nunca tenha colocado uma moeda de ouro ou de prata no meu bolso, ainda acho que ele me fez — e fará, ainda — muito bem. E que Deus o abençoe! (ibid., p.12).

Fred é o único sobrinho de Scrooge, o qual possui uma personalidade entusiástica com o período natalino. Extremamente aberto ao diálogo com seu tio, sempre buscando alternativas de aproximação, ele não desiste de aquecer o coração daquele velho sovina. Todavia, não há reciprocidade, até o momento fatídico do encontro com Marley, seu amigo-sócio falecido, na noite de Natal.

Segundo Standiford (2010), a fala apaixonada de Fred pode ser entendida como o próprio pensamento de Dickens, expresso no personagem. Suas evidências são tidas com base nas falas do próprio autor sobre a época natalina em “*Sketches by Boz*” — Um Jantar de Natal (1835). Aqui um destaque ao sentimentalismo, como característica marcante à escrita literária da época, além de Dickens reforçar os valores cristãos em que acreditava.



Não tem como deixar de supor-se que Dickens poderia estar experimentando, de forma ativa, o seu processo de individuação, devido à consciência que exercia em sua vida. Afinal, ele estava iniciando um momento, que foi um marco na sua história, e em seus textos mostra uma conexão ponderada tanto à realidade em seu redor, quanto à sua imaginação criativa. Devido à sua consciência social e, ao mesmo tempo, individual, o autor sabia muito bem o que defendia e o que buscava. Ele estava junto ao coletivo, mas não se misturava. Pelo contrário, destacava-se através de suas criações. A impressão que fica, é que o autor estava imune, à loucura social da massa, mas, ao mesmo tempo, não se alijava daquilo tudo. Pelo contrário, devolvia o sentimento de indignação, através de seus contos. Ele ofertava ao coletivo, o seu trabalho individual. Era como se conseguisse exercer sua função transcendente junto ao coletivo. Mas, essa é apenas uma opinião de que Dickens, conforme o resultado de seus trabalhos, conseguia exercer essa função transcendente ou, pelo menos, tinha certo traquejo. Por se tratar de uma questão energética, sua psique tinha consciência do que realizara. Não é possível constatar nele uma unilateralidade, pelo menos, é o que se percebe, através dos fatos analisados, desde o início deste trabalho. Não há como constatar se Dickens estaria falando através de Scrooge, ou ele seria apenas uma representação daquele coletivo.

Afora essa questão subjetiva de Dickens, o que se analisa é o conto. A mudança de Scrooge fora inevitável! A da destruição do Velho Homem, dera passagem à criação do Novo Homem. A raiva e o medo, a alegria e a tristeza, todas essas emoções fluíam, em um só sonho, movidas em direção aos seus opostos. Scrooge ressurgira daquela pujante transformação.

— Espírito! — gritou Scrooge, agarrando-se às suas roupas. — Ouça-me! Não sou mais o mesmo homem de antes e nunca mais serei o mesmo depois do que aconteceu. Por que me mostrou tudo isso, se não há mais nenhuma esperança para mim?! (DICKENS, 2011, p.62).

Ademais, é imperioso lembrar, o que fora demonstrado a Scrooge, sobre o significado do Natal, segundo às comemorações cristãs (o compartilhar da ceia com família, amigos e a quem precisa de auxílio; a união; a reflexão do significado daquele momento). Scrooge pondera sobre tudo que ocorrera em sua vida e se vê diante de sua pequenez. Cai em si! Neste momento, ele está preparado para trilhar uma nova jornada em sua vida; já não é mais aquele velho homem miserável. No próximo diálogo, é como se a função transcendente estivesse sendo realizada.

— Prometo venerar o Natal do fundo do meu coração e cultivar seu espírito durante o ano inteiro. Viverei no Passado, no Presente e no Futuro. Os espíritos dos três estarão sempre atuantes dentro de mim, e jamais esquecerei

as lições que com eles aprendi. Por favor, diga-me que posso apagar o que está escrito nesta pedra! (DICKENS, 2011, p.62).

Ao cair em sua própria cova, era como se Scrooge estivesse sendo sugado para dentro da barriga de um grande monstro, assim como Jonas fora engolido pela Baleia. “Mesmo quando realizado por um ego [eu] desenvolvido é uma longa e perigosa viagem na escuridão do mar[...]” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.400). Seu consciente fora imerso no inconsciente, o que poderia ser comparado com um retorno ao útero. “Porque o inconsciente não é apenas uma garganta da morte, mas também inclui todas as forças nutritivas e criativas que são o fundamento do ser vivo. Quando são tocadas, elas revivem e são postas à disposição da consciência; elas “renascem”” (JACOBI, 2017, p.198). E, neste caso, fora extremamente positivo, devido à necessidade de reavaliação, que o personagem experienciava, porque dali Scrooge renasceu sob um novo ser.

— Não sei que dia do mês é hoje — disse Scrooge. — Não sei quanto tempo passei com os espíritos. Não sei de mais nada. **Sou como um recém-nascido. Não faz mal, pouco importa. Quero continuar a ser como um bebê.** Êêê! Viva! Hurrá! Seu entusiasmo chegou ao auge quando ouviu os repiques de sinos mais esplêndidos que seus ouvidos já tinham escutado: Blém-blém! Dim-dom! Clangue-clingue! D’lém-d’lém! Magnífico, magnífico! (DICKENS, 2011, p.63, grifo nosso).

Toda a atmosfera no entorno de Scrooge se modificara. Não havia mais nada de nebuloso em Scrooge, a incerteza fora deixada para trás.

Correu para a janela, abriu-a e pôs a cabeça para fora. **Nada de neblina, nem névoa.** Estava um dia claro, luminoso, alegre, estimulante e gelado. Um frio penetrante, que entrava no sangue e dava vontade de dançar. **Um sol dourado e um céu divino. Um vento doce e refrescante.** E os sinos a tocar alegremente. Magnífico! Magnífico! (DICKENS, 2011, p.64, grifo nosso).

Agora o sol brilha em sua janela. “[O]s raios solares parecem transferir as propriedades mágicas da fertilidade, criatividade, profecia, cura e até (para os alquimistas) uma potencialidade viva para a completude que reside em cada indivíduo” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.22). Jacobi lembra Jung, quando menciona o mítico Osíris.<sup>105</sup>

<sup>105</sup> “Na tradição Osíris se mistura com Hórus. Hor-pi-chrud, que é o verdadeiro nome do último, compõem-se de churd=criança e Hor (de hri=sobre, por sobre) e significa a “criança que surge em cima” como o sol em ascensão, contrariamente a Osíris, que personifica o sol em declínio, o sol no “Ocidente” (JUNG, 2013h, p.286, §357). “Osíris apresentou-se como um deus universal cujo mito abrangia problemas que se referiam a todos os aspectos da sociedade egípcia. [...] foi a mais vívida realização da imaginação egípcia e também uma das mais complexas. Relacionou-se de perto com divindades de

[...] como deus-Sol, entra no útero, na arca, no mar, na árvore, e, ao ser desmembrado, remodelado e ressuscitado, aparece novamente em seu filho. Nessa visão, a concepção prospectiva de Jung sobre a regressão se mostra justificada; ela se baseia na sua experiência psicoterapêutica, que encontrou paralelos e apoio numa abundância de mitos (JACOBI, 2017, p.198).

Segunda a psicóloga junguiana, “[...] O herói precisa, em certa medida, ser encerrado na mãe, como preparação para o renascimento” (JACOBI, 2017, p.198). Jacobi faz uma analogia entre o pôr do sol e o nascer do sol com o tempo, informando-nos que o movimento de entrada no útero e a saída (nascimento), representam uma imagem do tempo, que era simbolizada pelos alquimistas, como a grande serpente — *Ouroboros* — “o que, no âmbito psíquico, pode ser definido como morte e renascimento da energia psíquica” (ibid., p.201).

### 4.3.3 O símbolo cristão

Funcionário exímio do escritório *Scrooge & Marley*, Bob Cratchit era um pai de família e esposo, bondoso, sereno, paciente, tolerante, e acima de tudo, grato por cada momento, que a vida lhe concedia. Para ele, o respeito é pedra-basilar, no qual seus preceitos cristãos foram estabelecidos. Ninguém poderia falar mal de seu patrão, Sr. Scrooge, por mais que ele representasse, para os demais membros daquele grupo, a escória da humanidade. Bob e sua família representavam o retrato da exploração e miséria que habitava Londres: eram uma família ‘feia e mal vestida’ — viviam com pouco e ganhavam quase nada para o sustento de seus seis filhos e sua esposa.

Nunca houve um ganso como aquele. Bob afirmou que jamais comera um ganso tão bem assado. Sua maciez, aroma, tamanho e baixo preço provocaram enorme admiração. Junto com o molho de maçãs e as batatas, foi suficiente para satisfazer aquela família. Mais que isso — como disse com orgulho a senhora Cratchit, ao ver um pedacinho de osso sobre o prato —, eles nem conseguiram comer tudo! Estavam todos satisfeitos, principalmente os dois pequenos, lambuzados de sálvia e cebola até as sobrancelhas (DICKENS, 2011, p.42).

No entanto, a diferença que havia naquele lar, é que Bob tinha fé e esperança! A descrição que Dickens faz da ceia de natal da família Cratchit, é o símbolo do verdadeiro Natal.

---

morte e renascimento do Oriente Próximo, como o sumério Dumuzi, o semita Adônis, o sírio Baal e o frígio Áttis” (SANTOS, 2003, p.43).

A união na preparação dos alimentos, a simplicidade com que a família vivia, e também se vestia, e o amor presente no seio daquela comunhão, era de uma beleza inefável; ou seja, a verdadeira elegância do espírito natalino. Aquela ceia continha a essência do numinoso.

Talvez pelo prazer que o Espírito sentia em exibir esse poder, ou por ser bom e generoso, ou pela simpatia que sentia pelos pobres, o fato é que foi direto para a casa do empregado de Scrooge, com o velho agarrado à sua roupa. Perto dali, parou para abençoar a casa de Bob Cratchit com as gotas abençoadas de sua tocha. Imaginem! o pobre, que ganhava uma ninharia por semana, ter sua casinha de quatro peças abençoada pelo Espírito do Natal! (ibid., p.40).

Além disso, nesta casinha havia uma criança muito especial: o pequeno Tim. Como já mencionado, Tim era filho de Bob Cratchit. Mesmo Scrooge tendo viajado pelo espaço e o tempo, relembrado muitas coisas que o feriram e magoaram em seus Natais passados, desde à sua infância, ele teve a oportunidade de presenciar, quem precisava de atenção, no Natal presente. Este era Tim. Um menino que sofria de uma doença<sup>106</sup> e por isso, não conseguia locomover-se sem o amparo em uma perna mecânica. No desenrolar do conto, torna-se nítido, que Tim morreria.

A literatura retrata o aleijado como irrevogavelmente ferido e também como um ferido curandeiro. [...] As deformações superficiais de *Tiny Tim* e Quasimodo<sup>107</sup> escondem naturezas luminosas. [...] A mente também apresenta a noção de que a limitação do aleijado numa esfera pode conduzir energia para outra, despertando fontes desconhecidas de mobilidade (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.478).

Porém, extraordinariamente, uma das coisas que Dickens faz, é reviver o personagem Tim, pois ele representa o Menino Jesus.

Muitas das crianças [nas histórias] de Dickens são vítimas do mundo vitoriano ao seu redor. Embora Dickens não tenha escrito diretamente sobre as crianças que trabalhavam nas fábricas de algodão ou nas minas, ele estava ciente dessas crianças exploradas e escreveu a Carol em parte como resposta a um Relatório parlamentar descrevendo o abuso cruel de crianças que trabalham nas minas. *Tiny Tim* não é uma criança de fábrica, mas suas pernas mutiladas estão enjauladas em ferro, simbólico da opressão provocada pela REVOLUÇÃO INDUSTRIAL. Dickens também escreve frequentemente sobre os efeitos da urbanização nas crianças de sua época, [...] abandonados à Ignorância e Necessidade — os dois espectros de infância revelada a Scrooge pelo Espírito do Natal Presente (Carol) (DAVIS, 1998, p.60, grifo do autor).<sup>108</sup>

<sup>106</sup> Raquitismo, cf. nota 98 p.119.

<sup>107</sup> O personagem do corcunda de Notre-Dame Paris.

<sup>108</sup> Many of Dickens's children are victims of the Victorian world around them. Although Dickens did not write directly about the children laboring in the cotton factories or the mines, he was aware of these exploited children and wrote the Carol partly as a response to a Parliamentary report describing the cruel abuse of children working in the mines. *Tiny Tim* is not a factory child, but his maimed legs are caged

Segundo a passagem de Mateus, onde se relata as diversas curas de Jesus, há um diálogo com um escriba no qual ele diz que seguirá Jesus, aonde ele for. E Jesus lhe responde: “As raposas têm tocas e as aves do céu, ninhos, mas o Filho do Homem não tem onde reclinar a cabeça” (MATEUS, 8,20). Conforme já fora relatado no capítulo um, essa expressão — filho do Homem — remete-nos a um

[...] ser celeste, transcendente, talvez angélico ou até divino, ao qual é dado o Reino de Deus. [...] O Messias. [...] Uma expressão que se refere **paradoxalmente ao mesmo tempo à humildade e à exaltação divina**, o que faz dele, apesar de possíveis confusões, uma chave cristológica (MATEUS, 8,20; n. f; grifo nosso).

O pequeno Tim foi comparado ao Menino Jesus (STANDIFORD, 2010; VOGEL, 1977). Por isso, na história, ele foi salvo! Tim era a fonte da esperança, que iria ressurgir em todos os leitores, pois a salvação estaria naquele menino. Apesar de se tratar de “uma versão secular da história da natividade” (STANDIFORD, 2010, p.169),

o projeto social de Dickens é, em primeiro e último lugar, o [Novo Testamento], que ensina os abandonados e órfãos de um Pai Celestial, um ser amoroso e indulgente para com eles, cada um, como o pai na parábola do filho pródigo. Dickens quis dizer que, seguindo Cristo ao Pai, os homens não poderiam, como agora, abandonar “os miseráveis, caídos e negligenciados desta terra” (VOGEL, 1977, p.50).<sup>109</sup>

E este filho estaria representado no conto, simbolicamente, pelo pequeno Tim:

O grande propósito de Dickens é exatamente este: tornar a força salvadora no cristianismo não apenas conhecida, mas sentida no sangue e ao longo do coração. Dickens veria a humanidade acordar de uma vida insegura ou inconsciente e, como Scrooge, encontrar a manhã de Natal não passada e não perdida, mas, pela graça de Deus; encontrar um [...] *Tiny Tim* [...] a ser ajudado e salvo agora (VOGEL, 1977, p.50).<sup>110</sup>

---

in iron, symbolic of the oppression brought about by the INDUSTRIAL REVOLUTION. Dickens also writes frequently about the effects of urbanization on the children of his day, children like Jo the crossing sweeper and Charley Neckett (Bleak House) who are orphans of the city streets, abandoned to Ignorance and Want—the two spectres of childhood revealed to Scrooge by the Spirit of Christmas Present (Carol) (DAVIS, 1998, p.60).

<sup>109</sup> “Dickens’s social blueprint is, first and last, the NT, which teaches the forsaken and fatherless of a Father in Heaven as loving and forgiving towards them, every one, as the father in the parable of the prodigal son. Dickens means that, following Christ to the Father, men could not as they now do abandon ‘the wretched, fallen, and neglected of this Earth[...].’ (VOGEL, 1977, p.50).

<sup>110</sup> “The great Dickens purpose is just this: to make the saving force in Christianity not only known but felt in the blood and along the heart. Dickens would see mankind wake from a crabbed or unconscious life and, like Scrooge, find Christmas morning not past and lost but, by God’s grace, now; find an Alice, Tiny Tim, Abel Magwitch the convict to be helped and saved now” (VOGEL, 1977, p.50).

Até àquele momento, Scrooge havia relegado Bob Cratchit e sua família. Além de todas aquelas pessoas confinadas nas instituições, que eram casas correcionais, em condições indignas de se viver. Scrooge não representava apenas um homem, mas simbolicamente, o coletivo de Londres. No entanto, o personagem que despertou o inexprimível em Scrooge foi, nada menos, que Tim — ‘o salvador de Scrooge’. Uma analogia similar ao arquétipo do Menino Jesus.<sup>111</sup>

Muitos críticos sugeriram que em sua pequena fábula — consciente ou inconsciente — o escritor fomentara a exultação do nascimento de Cristo apresentando e exemplificando práticas derivadas do comportamento do próprio Salvador: caridade e compaixão na forma da oferta de oportunidades de educação, condições humanas de trabalho e uma vida decente para todos. Tão vital quanto a celebração do nascimento do Salvador no seio da família humana, era a exultação e a defesa da unidade familiar (STANDIFORD, 2010, p.169).

As influências de Dickens, em relação ao contexto religioso, não pararam por aí. Pessoas admiradoras de seu trabalho, como por exemplo, o escritor Benjamin Farjeon (1838–1903), de origem judaico-ortodoxa, escreveu diversos romances, inspirado pelo “humanismo secular” (ibid., p.170) dickensiano.

Mesmo hoje em dia, há famílias judias, que à maneira de Farjeon e mesmo sem ter qualquer afinidade com a visão cristã da data comemorativa, preparam um “arbusto Hanukkah” para o período, como forma de celebração ao amor e à proximidade com seus pares (STANDIFORD, 2010, p.170).

Mesmo em meio às ideias modernas, que estavam surgindo a todo vapor, no século XIX, e em especial, a forte presença do cientificismo que se impunha, é lícito argumentar a favor de que a obra natalina de Dickens ainda vive e permanece tão atual? Segundo a resposta do pesquisador Standiford,

[...] a versão de Dickens para o Evangelho oferecia algum conforto, não apenas para seus contemporâneos, como para os leitores modernos também. Não há fantasmas “sagrados” em Um Conto de Natal, mas aparições seculares que parecem oferecer, um contraponto à necessidade do leitor, uma noção de moralidade em uma era de convulsão (STANDIFORD, 2010, p.171).

---

<sup>111</sup> Segundo Standiford, “Em *Um Conto de Natal*, o foco principal da simpatia dos leitores é o aleijado *Tiny Tim*, uma representação do menino Jesus. Quando Scrooge tem uma visão de como seria o mundo sem aquela criança, os leitores instintivamente entendem que a narrativa considera que a coisa mais importante do mundo é salvar uma criança comum” (STANDIFORD, 2010, p.169).

Se, de alguma forma, as pessoas precisam reviver o ritual natalino, o conto dickensiano desperta essa lembrança todos os anos no Natal. Um símbolo ainda vivo!

#### 4.3.4 As imagens arquetípicas

Dickens preocupou-se com a elaboração impressa de seu livro. Ele queria algo especial, de qualidade. Fazia questão de figuras que pudessem ilustrar o seu pensamento simbólico. Queria mostrar ao seu público, as imagens que estavam em seu pensamento, acerca daqueles personagens. Por isso, é oportuno uma apreciação das ilustrações contidas na obra.

Jung apresentou a importância das imagens contidas no inconsciente. A imagem é a linguagem desta dimensão psíquica. Por isso, a análise dos sonhos é de extrema relevância à compreensão deste conteúdo simbólico, que é exercida através do arquétipo. Pois, como fora visto no capítulo dois, os sonhos carregam não apenas conteúdos advindo do inconsciente pessoal, mas também, do inconsciente coletivo; são os chamados “sonhos arquetípicos” (JACOBI, 2017, p.150).

Desde que a humanidade sabe a respeito de si mesma, os sonhos, esses mensageiros da metade noturna da vida, são os recipientes dos eventos intrapsíquicos, em que coisas passadas, presentes e futuras podem assumir forma numa abundância inimitável de imagens e significados. O reino dos sonhos é também, portanto, o lugar psicológico em que mais encontramos temas arquetípicos. Estes aparecem aí em imagens e símbolos, em processos e sequências de intensidade singular. Eles, com frequência, colocam a consciência num estado de comoção do qual ela não pode escapar, porque está entregue ao efeito numinoso das imagens arquetípicas (JACOBI, 2017, p.149).

No conto dickensiano é possível identificar algumas formas simbólicas, como por exemplo, os fantasmas dos Natais passado, presente e futuro. Bem como, na ceia natalina da família de Bob Cratchit, onde o fantasma do Natal presente lança com sua ‘tocha’ à luz; e a maior de todas as representações é que o Pequeno Tim serve de analogia ao Menino Jesus. Todos esses símbolos apresentam um conteúdo, um padrão que remonta a algo de numinoso; ou seja, a um arquétipo. Mas, Dickens também utilizava muito da alegoria em seus escritos. No conto natalino, há uma analogia emblemática dos desenhos nos azulejos de sua lareira, aos personagens do Antigo Testamento.

A maior alegoria utilizada por Dickens, foi a do personagem Scrooge, como retrato de uma sociedade guiada pela unilateralidade. Ao mostrar que as pessoas se importam mais, com o dinheiro, Dickens deixa uma possibilidade de reflexão à cada um.

O fato de Scrooge ser tomado por um complexo ‘mamôntico’ foi o que possibilitou seu inconsciente comunicar-se consigo, pela via arquetípica, indiretamente. O símbolo se apresentou em aparência “fantasmagórica”, algo inapreensível, no mundo da consciência. No entanto, ao utilizar do processo onírico, fora-lhe possível, alcançar o personagem em sua psique e tornar a linguagem acessível à consciência. No entanto, esse problema não é apenas do âmbito pessoal de Scrooge, era uma contingência londrina, quiçá mundial.

Um sonho que não tenha apenas elementos de natureza privada e pessoal, mas também comunique algo universalmente humano, também pode ser desvelado sem “amplificação subjetiva” [...] O resultado dessa interpretação conterà um fato que, embora permita, por inferência, certa avaliação da atual situação psicológica do sonhador por se comportar compensatoriamente em relação a ela, só dará expressão e chamará atenção para aqueles conteúdos profundos, distantes da consciência, e nos quais o ser humano aparece ainda como espécie ou como parte de um coletivo de maior ou menor extensão. O sonho arquetípico sempre deve, portanto, ser considerado sob seu duplo aspecto: o que ele diz em relação ao indivíduo que o sonhou e, ao mesmo tempo, em relação ao coletivo humano (JACOBI, 2017, p.154).

Na passagem do conto a seguir, é um momento de destaque das figuras do Antigo Testamento, às quais são retratadas por Dickens, na lareira de Scrooge:

Era realmente um fogo fraco demais para uma noite fria como aquela. Foi preciso se sentar bem perto, inclinar-se sobre ele, para poder tirar daquele punhadinho de brasas alguma sensação de calor. A lareira era antiga, construída há muito tempo por algum mercador holandês, toda enfeitada de azulejos e ilustrada com cenas da Bíblia. Havia diversas imagens de Caim e Abel, as filhas do Faraó, a rainha de Sabá, anjos mensageiros descendo dos céus em nuvens que pareciam feitas com plumas de colchão, Abraãos, Baltazares, apóstolos saindo para o mar em pequenos barcos, centenas de figuras para distraí-lo. E, no entanto, o rosto de Marley, morto há sete anos, surgia do nada, como o cajado do antigo profeta, eliminando todo o resto. Se cada azulejo fosse liso e branco, e neles pudessem se formar as imagens desconjuntadas dos pensamentos de Scrooge, haveria em cada um, uma cópia da cabeça do velho Marley (DICKENS, 2011, p.16).

Para Vogue (1977), essas figuras nada mais são, que valores do passado, que estão representando os dois sócios que amam Mamon: Scrooge e Jacob Marley. Ambos representam “o tempo hebraico” (VOGUEL, 1977, p.90).

Jacó, Israel, rejeitou a Cristo e ainda o faz. Para vê-lo, imaginar o que ele era em vida ou ver Scrooge em seu quarto sombrio olhando para ladrilhos de lareira que retratam motivos da antiga história judaico-cristã, cenas de Caim e Abel, a filha do Faraó, Belsazar, e a vara de Arão, etc., é compreender os componentes hebraicos profundamente tingidos de suas almas. Ser “cristão” dessa maneira, mostra Dickens, é, na verdade, ser judeu. Na verdade, Ebenezer é o nome da pedra colocada por Samuel, juiz de Israel, para comemorar a vitória hebraica sobre os inimigos. Ebenezer significa: “Até agora o Senhor nos ajudou” (1 Sam. 7:12) Ebenezer é uma pedra, e o coração de pedra Ebenezer Scrooge faz jus ao seu nome (VOGUE, 1977, p. 90).



Marley voltou para avisar ao amigo Scrooge, de modo a não cometer o mesmo erro, pois estava muito arrependido de como vivera sua vida, sendo egoísta em demasia e orgulhoso, por não olhar para o alto e reparar a beleza que já havia em todo o planeta Terra.

Outro aspecto simbólico nesta passagem do conto é a ‘lareira’, que foi construída pelo homem de modo a estabelecer uma religação com o fogo. “Esta união da chama e do seu recipiente tem sido a imagem da »casa« ao longo dos tempos. [...] O fogo ardente na lareira é o símbolo para o centro da vida — da família, da comunidade e da nação.” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.578). Principalmente em 1843, tempo em que ainda não havia energia elétrica. “Mas individualmente, o espírito da lareira é invocado acedendo ao centro psíquico da própria pessoa, estando este ligado a muitas «lareiras»” (ibid.), quer dizer, à toda sua história e à da humanidade. Um lugar que traz equilíbrio, ao voltar-se para o centro psíquico; e a sensação de que este fogo, além de proteger, também é suportado através da consciência (ibid.).

Assim como a imagem da lareira, alguns outros símbolos podem também conter muitas representações, conforme segue.

#### 4.3.4.1 *Os sete anos de Marley*

Marley era amigo e sócio de Scrooge em vida, e o motivo das visitas dos espíritos dos Natais passado, presente e futuro, a Scrooge: transmitir uma mensagem! Marley reaparece para Scrooge **sete anos** após seu falecimento e demarca o aspecto sobrenatural do conto, inserindo aqui, o gênero do fantástico, à literatura. Sua presença nada mais é do que um aviso ao amigo Scrooge, afinal os dois eram muito parecidos, gostavam muito do dinheiro! “O dinheiro é *currency* [moeda], do latim *currere*, »correr« ou «fluir», evocando bens líquidos, circulação e comércio [...], lucro e prejuízo [...], tesouros [...], personificação do capitalismo” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.524).

Marley: — Carrego a corrente que fiz em vida — respondeu o Fantasma.— Fiz cada um destes elos, metro por metro, e enrolei-os em volta da cintura, por minha livre vontade, e por livre vontade arrasto-os por toda a parte. Olhe para esta corrente, não se parece com alguma que você conhece? Scrooge tremia cada vez mais. — Ou você saberia o peso e o comprimento da corrente que você mesmo carrega? Há **sete Natais**, ela era tão pesada e comprida como esta. Desde então você tem feito de tudo para aumentá-la, e agora ela está pesadíssima! (DICKENS, 2011, p.19).

Contudo, o que teria a ver esse período de sete anos? Por que Marley não veio antes ou depois? Por que exatamente sete Natais, depois de sua morte? O objetivo é tecer uma

amplificação acerca deste número, de modo a verificar qual aspecto simbólico o sete carrega para este conto.

Há uma variedade de referências ao número sete em muitas tradições em todo o mundo. Estas podem ser encontradas no *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020), além é claro, das Obras Completas de Jung que, especialmente, nas referências à alquimia, trazem uma pluralidade de exemplos. Para o estudo deste conto, em seguimento à trilha da amplificação, de acordo com o ano de 1843, em Londres, pelas lentes de Dickens, pensou-se em algumas analogias ao número sete.

Com referência ao livro, *Psicologia e Alquimia* (1944), no capítulo II, Símbolos oníricos do processo de individuação, Jung traz uma série de 400 sonhos de seu paciente, um homem jovem que possuía formação científica. Logo no início desse processo, no seu 13º sonho, ele relata a Jung, que tivera o seguinte sonho: “[o] pai grita ansioso: Este é o sétimo” (JUNG, 2012c, p.75, §82). Deixando de lado a interpretação do sonho do paciente, será aproveitada apenas a interpretação do sétimo.

Verificou-se aqui, a ampliação que Jung fizera em relação ao número sete. Esta talvez se aproxime, analogamente, ao momento em que Scrooge recebe a visita de seu amigo falecido Marley. Apesar de se apresentar como um espectro para Scrooge, fazia parte das lembranças que habitavam seu inconsciente pessoal. Ele surge como se fosse um profeta a anunciar a boa-nova que estava por vir. Neste caso, “[...] o sétimo corresponde ao degrau máximo da iluminação [consciência], o processo da integração do inconsciente pessoal deveria em princípio estar concluído. No estágio seguinte começaria a abertura do inconsciente coletivo” (ibid., §83). Quer dizer, no próximo sonho de Scrooge, ele já receberia a visita do primeiro espírito dos Natais passados. Uma representação arquetípica conforme já fora apontada; ou seja, um atributo do inconsciente coletivo. Obviamente, as etapas do processo de individuação não foram sequencialmente produzidas, mas ocorrem em seu aspecto dinâmico.

Mais à frente, no 16º sonho, “[d]iante do sonhador, um Ás de paus. Ao lado deste aparece um sete” (ibid., p.86, §97), Jung observa que

[o] sete aparece depois do Ás de paus, e não antes. Assim sendo o enunciado deve ser o seguinte: primeiro o conceito cristão de Deus [o ás de paus por se cruciforme, indica o símbolo cristão] e a seguir os sete degraus. Estes significam a **transformação** (ibid., §99, grifo nosso).

Pode-se argumentar que esta foi uma amplificação específica destes sonhos, de tal sonhador. No entanto, estas mesmas ideias acerca do número sete repetem-se, por exemplo:

“O sete indica um sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p.906). “O setenário resume também a totalidade da vida moral, acrescentando as três virtudes teológicas — a fé, a esperança e a caridade — às quatro virtudes cardeais — a prudência, a temperança, a justiça e a força” (ibid.).

Segundo Hipócrates, “o número sete, por suas virtudes ocultas, mantém no ser todas as coisas; dá vida e movimento; influencia até mesmo os seres celestes” (ibid.). “É o número da conclusão cíclica e da sua renovação” (ibid.). “O número sete é o símbolo universal de uma totalidade em movimento ou dinamismo total” (ibid.). Em suma, o período de sete anos no hebraico bíblico indica a consumação de um ciclo completo, uma totalidade de anos, uma fase, uma etapa.

Por fim, há mais uma analogia, que se optou por inserir aqui neste exercício, tendo em vista, que Scrooge buscasse a redenção do seu pecado maior: o amor ao mamom (dinheiro). Por isso, cita-se a referência bíblica de Mateus sobre o Perdão das ofensas: “[e]ntão Pedro chegando-se a ele, perguntou-lhe: Senhor, quantas vezes devo perdoar o irmão que pecar contra mim? Até sete vezes? Jesus respondeu-lhe: Não te digo até sete, mas até setenta e sete vezes” (MATEUS,18,22). Eis a máxima dos cristãos que se deve aplicar ao seu próximo, seja ele quem for, inclusive Scrooge. Porque “[a]cima de tudo, cultivai, com todo o ardor, o amor mútuo, porque o amor cobre uma multidão de pecados” (I PEDRO, 4,8).

#### 4.3.4.2 *A pequena chama*

No início do conto, quando Scrooge termina seus afazeres e caminha para sua residência, passa pela névoa londrina, encara a aldrava ‘marleyana’ de sua porta e entra na sua casa escura e fria. Após fechar a porta, soou-se um grande estrondo, fazendo um eco. Um ambiente soturno, que denota a presença do ctônico, do mau, naquele imenso casarão escuro.

O som ecoou pela casa como um trovão. Cada quarto do andar de cima e cada barril da adega, no porão, pareciam ter uma série de ecos particulares e isolados. Mas Scrooge não era homem de se assustar com ecos. Trancou a porta, atravessou o corredor e subiu a escada lentamente, **segurando a vela** (DICKENS, 2011, p.16, grifo nosso).

A única luz que brilhara em todo o conto, era a chama de uma pequena vela. Evidentemente, até o momento em que se realizara a transformação de Scrooge. No entanto, essa pequena chama simbolizava o ‘eu’ de Scrooge, sua consciência pequenina, diante de todo

aquele universo que estava em sua volta. Portanto, essa vela representava “[...] a capacidade para manter a chama da vida, da esperança, da liberdade, da criatividade e do sagrado e divino” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.580). Por isso, faz-se pertinente estabelecer uma comparação entre o início do conto (a fraca chama da vela), e o final do conto (um sol irradiante). Assim, é possível verificar a mudança da energia psíquica, do fogo dinâmico heraclitiano.

#### 4.3.4.3 *A escada*

Na sequência da história, após Scrooge acender sua vela, ele vai em direção à sua escada.

A escada era tão larga que daria para carregar um caixão no sentido da largura, com a cabeça apontando para a parede e os pés para o corrimão, e ainda sobrava espaço. Talvez tenha sido por isso que, na semiescuridão, pareceu a Scrooge que um carro fúnebre subia na sua frente. Meia dúzia de lampiões de gás na rua não eram suficientes para iluminar bem a entrada, e por aí se vê como era grande a escuridão daquele lugar (DICKENS, 2011, p.16).

Um símbolo de ascensão que inicia o conto, levando Scrooge para cima, para o encontro com o céu. Assim como eram nos grandes projetos arquitetônicos dos povos

[...] babilônios, maias e romanos antigos [que] construíram nas fachadas dos seus zigurates, pirâmides e templos para unir terra e céu, e nas pirâmides de degrau do antigo Egito cujas escadarias proporcionavam uma zona de transição entre a vida e a morte” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.566).

Segundo Jung, esse movimento da subida é sinônimo para sublimação (JUNG, 2012c), ou “processo de transformação anímica” (ibid., p.72, §80). Conforme o conto, primeiro Scrooge sobe, para depois cair, ou melhor, ‘cair em si’.

#### 4.3.4.4 *Os sinos*

Além das pequenas campainhas no quarto de Scrooge, ele também fora ‘acordado em seu sonho’ pelas badaladas do grande sino.

Depois de andar de lá para cá por algum tempo, sentou-se de novo. Quando apoiou a cabeça na poltrona, seus olhos viram casualmente uma velha campainha fora de uso que ficava pendurada no quarto para se comunicar, por alguma razão que agora não lembrava, com alguma peça no andar de cima. Foi com grande espanto e com um estranho e inexplicável terror que Scrooge percebeu que a campainha começou a se agitar. A princípio tocou tão leve que

mal se podia ouvir, mas, de repente, começou a tocar com toda a força, junto com as outras campainhas da casa (DICKENS, 2011, p.17).

Não é mencionado na obra, se este sino pertence à abadia de Westminster, mas pode imaginar-se que sim, visto que, esta fora inaugurada no ano de 1090.

A antiga torre de uma igreja, cujo velho sino espiava disfarçadamente para Scrooge do alto de uma janela gótica, ficou invisível e deu as horas dentro das nuvens, com vibrações trêmulas, como se lá no alto a sua cabeça gelada estivesse batendo os dentes (ibid., p.14).

“[...]Os sinos despertam os sentidos e o espírito. Os sinos anunciavam boas notícias de vitória e celebração, o clamor urgente de um aviso, o «som alegre» do elogio, a voz cadenciada da lamentação” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.672). Ou simplesmente, a mudança das horas, o passar do tempo. No sonho de Scrooge, o sino é associado à figura do tempo e ao anúncio da chegada de visitantes de outras paragens. “Na história russa, as badaladas dos sinos da igreja têm o crédito de conseguir afastar o coração humano para longe das suas intenções mais destrutivas, ou de levar o intolerante ao arrependimento” (ibid.). Não poderia haver melhor analogia, que o badalar de um sino, na vida do velho misantropo Scrooge.

#### 4.3.4.5 *O quarto e a cama*

O quarto é, geralmente, um lugar de descanso de aconchego e de paz. Conforme a descrição, aquele era o ambiente aconchegante de Scrooge. Um homem simples, com poucas coisas.

Sala de estar, quarto de dormir, despensa, tudo em ordem. Ninguém debaixo da mesa ou do sofá. Uma chama fraca na lareira. Colher e prato à mão. Uma panela de sopa de aveia (Scrooge estava com um princípio de resfriado) estava sobre o fogão. Ninguém debaixo da cama, ninguém no armário, ninguém no camisolão pendurado em uma atitude suspeita contra a parede. Tudo certo no depósito de lenha, como sempre. A grade enferrujada da lareira, um velho par de sapatos, dois cestos de pesca, uma bacia em um tripé e um atiçador de brasas (DICKENS, 2011, p.16).

Por outro lado, “[...] pode estar associado à exposição, pesadelo, medo do escuro e da visitação sobrenatural. [...] O quarto alberga a cama do doente e o leito de morte” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.598). Quase foi o caso de Scrooge, e na visão que tivera não fora nada agradável. O espírito do Natal futuro fez questão de lhe apresentar esta cena, do homem em seu leito de morte.

O quarto evoca igualmente alguma experiência do útero feminino como regressão e revivificação. Nos ritmos de dormir e acordar ou na rendição sexual, há uma continuidade rítmica de morte e renascimento simbólico. As vozes curativas ou admoestadoras do «mundo espiritual» são ativadas na escuridão lunar. Pode-se dizer que o quarto é um espaço liminar onde as defesas da pessoa se rendem à humanidade vulnerável do *self* nu. A viagem noturna da consciência para o «submundo» nas profundezas da mente ecoa o movimento cíclico do sol, onde a sua lua se extingue quando se põe apenas para ser renovada de manhã. Assim de manhã a pessoa levanta-se do espaço horizontal de dormir e de sonhar, veste-se e faz a cama, fechando a noite no quarto para entrar no mundo vertical do dia (ibid.).

O final de seu grande sonho, fora acionado pela identificação de um objeto real: a coluna de sua cama.

Ao erguer suas mãos, em um último e desesperado pedido para mudar o seu destino, ele viu que as roupas e o capuz do Fantasma começaram a mudar. Encolheram e se esvaziaram aos poucos, até se transformarem em uma pequena coluna de sua cama. [...] Isso mesmo! Era a coluna da sua cama: ele estava em sua cama e em seu próprio quarto. E o melhor de tudo era que tinha o tempo inteiro pela frente para consertar os seus erros! (DICKENS, 2011, p. 62-63).

Quando se usou a expressão coluna, no conto, pensou-se inicialmente, naqueles templos com aqueles pilares ou colunas dóricas que sustentam toda aquela estrutura. Analogamente, “o pilar é uma versão monumental da nossa própria postura na paisagem” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p. 624). Representam força, sustentação e, por fim, estabilidade. Isto é, quando Scrooge agarra a coluna de sua cama e se vê acordado, de volta a seu quarto, sente-se pleno, renovado, e acima de tudo, seguro de si. Além do que há também um contexto energético ali, como, por exemplo, a história nos remete o pilar *djed* no antigo Egito.

[Este] era originalmente um símbolo de fertilidade e sempre relacionado com energia fálica geradora. [...] O pilar *djed* veio mais tarde simbolizar o deus ressuscitado Osíris e era visto como sua espinha dorsal. O pilar *djed* era erguido na vertical como clímax da coroação de um novo rei, sugerindo o renascimento do rei anterior e o «estabelecimento de estabilidade para o novo reinado e para o próprio cosmo» (ibid.).

Os autores também comentam que o pilar ou coluna nos lembram o formato de grandes árvores, com toda sua robustez, altura, beleza, e acima de tudo uma ligação entre a terra e o céu. As árvores são símbolo de proteção atávicos, onde nossos ancestrais encontravam guarida às perseguições de animais hostis à planície! O vertical, é símbolo de amparo! “Desta maneira [a coluna] está simbolicamente ligada ao mundo das árvores, o eixo simbólico que liga terra e céu e que permite viajar entre os dois reinos” (ibid.). Assim, termina a viagem de Scrooge.

### 4.3.5 Grande sonho

Pode-se afirmar que o sonho de Scrooge tinha características de “grande sonho”. O personagem, apesar de demonstrar sua atitude unilateral e passar por um processo de autorregulação da psique, não havia ali apenas questões de cunho subjetivo de Scrooge. Houve o que Jung chamou de “motivos mitológicos” (JUNG, 2013c, p.246, §554); ou seja, a representação arquetípica de atributos e formas, que estariam ligados ao contexto de 1843. Isso significa que no sonho de Scrooge apareceram imagens e fantasias, que não são exclusivas apenas a ele. Ultrapassa à sua psique subjetiva e encontra-se com a da humanidade, aquela que é relativa ao inconsciente coletivo. E estes sonhos ocorrem em momentos cruciais da vida, que no caso do personagem, poderia relacionar-se à iminência de sua morte, a morte do velho homem, aquele que julgava necessário reter todo dinheiro possível, para sobreviver. No entanto, ele não estava consciente de que uma boa parte da sociedade londrina buscava a sobrevivência. O grande sonho veio informar-lhe desta peripécia coletiva, a emoção coletiva.

[U]ma situação típica fortemente afetiva, que não é, em primeiro lugar, uma experiência pessoal, mas só se torna de tal natureza em fase posterior. Trata-se primeiramente de um problema humano geral que, por não ter ainda chamado a atenção subjetiva, procura abrir caminho, de maneira objetiva, até a consciência do sonhador” (JUNG, 2013c, p.247, §555).

Scrooge não era homem de se ater às questões do inconsciente. Pelo contrário, ele o desprezara. E foi tão eficaz em seu desdém, que se tornou um homem extremamente consciente. Unilateralizado. Nesses casos, a função transcendente agiu conforme à intensidade enérgica apresentada. Todavia, em seu oposto, impondo-lhe uma transformação antagônica.

Para o bem do equilíbrio psíquico, para que ocorresse a autorregulação energética de Scrooge, ele fora submetido ao poder do inconsciente, pela via do sonho arquetípico. O personagem dickensiano tentava compreender a visita dos quatro fantasmas, exceto o primeiro deles, que era seu falecido sócio Jacob Marley; os outros três, eram figuras inexplicáveis a qualquer um; logo, pertencentes à psique objetiva. “O sonho serve de figuras coletivas porque tem como finalidade exprimir um problema eterno que se repete indefinidamente, e não um desequilíbrio pessoal.” (ibid. §556). A sociedade estava adoecida pela miséria do amor há tempos.

Para além do conto em si, esta história foi narrada à humanidade. Dickens conseguiu alcançar seu intento, quando ele comunica a toda sociedade, a miséria humana, representada

pela ignorância e necessidade. Veja que até hoje, esta pequena fábula exerce um grande atrativo nas pessoas que a leem. Ou seja, passaram-se dois séculos e o conto ainda persiste com sua mensagem. A humanidade ainda precisa ser lembrada, de que “[n]inguém pode servir a dois senhores. Com efeito, ou odiará um e amará o outro, ou se apegará ao primeiro e desprezará o segundo. Não podeis servir a Deus e ao Dinheiro” (6:24). Segundo Sidnei Noé, é a representação do recrudescimento do capitalismo sobre o humanismo. Por isso, é imperioso recordar, todos os dias, a regra de ouro, conforme Jesus, “[t]udo aquilo, portanto, que quereis que os homens vos façam, fazei-o vós a eles, pois esta é a Lei e os Profetas” (MATEUS, 7:12).



## 5 CONCLUSÃO

O sonho surgira na vida de Scrooge, como uma forma de mostrar-lhe uma conexão com outro mundo, além daquele que estava consciente e, assim, expor-lhe, o seu grande conflito. “Um tal conflito não pode ser resolvido pela compreensão, mas só pela vivência” (JUNG, 2012c, p.61, §59). O inconsciente não lhe pediu permissão para entrar e falar. Apenas o fez, pois este é autônomo em relação à consciência. Com isso, ele vivenciou a experiência. Somente dessa forma, Scrooge conseguiria captar o que ocorria com sua própria personalidade; ou seja, uma invocação à diferenciação. A saída dada pelo seu criador, fora através do simbolismo. Porque de outra forma, Scrooge não consideraria nenhum aviso, conscientemente. Como fora visto anteriormente, várias pessoas contactaram Scrooge e fizeram-lhe um apelo ao seu espírito natalino, como por exemplo, seu sobrinho que lhe convida à ceia de Natal; os homens que lhe pediram donativos para os menos favorecidos; o seu exímio funcionário Bob Cratchit, a quem Scrooge não dava o devido valor, e tudo mais que incluísse o espírito do Natal.

Dickens teve uma grande inspiração, ao criar este conto, pelo fato de levar seus leitores e suas leitoras a caminhar pelas profundezas de sua psique.

O sentido e a meta da orientação psíquica de Jung é ajudar o homem moderno a superar sua solidão e sua confusão, possibilitando sua inserção na grande corrente da vida e auxiliando-o a alcançar, pelo saber e pela vontade, uma inteireza, que religue seu lado claro da consciência com seu inconsciente escuro (JACOBI, 2013, p.50).

O autor inglês abriu espaço à imaginação daquela sociedade londrina moderna, preliminarmente, que estava massificada. Se fosse de outra forma, como por exemplo, se ele criasse uma simples reunião, num espaço político, para discutir a problemática daquele momento, provavelmente isso não surtiria o efeito que se teve com o conto. Quando o autor propõe um conto do tipo fantástico, ele convida as pessoas a entrarem em um outro espaço psíquico e cria uma ponte entre as camadas do consciente e inconsciente. Deste modo, abriu-se um caminho à função transcendente e assim, ao encontro consigo mesmo.

Não foram feitos acompanhamentos posteriores com estas pessoas, após lerem ou ouvirem *A Christmas Carol*. Apenas se sabe, que muitas destas escreviam para Dickens agradecendo pela criação e que o conto tinha lugar de destaque em suas casas. No entanto, seria uma experiência fantástica, por exemplo, poder acompanhar a série de sonhos de uma dessas pessoas, após haverem tido contato com a história dickensiana e assim, verificar através de um trabalho acadêmico, conforme Jung fez em *Psicologia e Alquimia* (1943 – 1ª edição), os

impactos sofridos pela abertura a esta camada que para muitos ainda gera a desconfiança e o preconceito, em função da linguagem simbólica. Como nos disse Jung, “[...] há uma distância enorme entre uma irrupção intuitivamente percebida e a subjugação patológica, mas um leigo não a avalia” (JUNG, 2012c, p.60, §57). De qualquer forma, esta seria outra empreitada.

A diferenciação do consciente, em relação ao inconsciente precisava acontecer, para que o “homem psíquico inteiro” (JUNG, 2013d, p.104, §199) se desenvolvesse. No entanto, como Jung relatou, o homem moderno não cedeu qualquer espaço à psique objetiva, criando uma grande distância, que repercute na forma como se lida com a própria vida, inclusive, influenciando a sua personalidade, que se encontra, muitas vezes ‘mecanizada’ ou ‘indiferenciada’. “O si-mesmo não é apenas o ponto central, mas também a circunferência<sup>112</sup> que engloba tanto a consciência quanto o inconsciente. Ele é o centro dessa totalidade, do mesmo modo que o eu é o centro da consciência” (JUNG, 2012c, p.51, §44).

No final da história, pode-se dizer, que Scrooge tenha alcançado essa proeza do encontro com o *si-mesmo*, pelo fato de toda aquela vivência arquetípica vivida, haver culminado no simbolismo da criança, representada em *Tiny Tim*. Então, como se vira nesta leitura psicológica, consta do conto, todos os elementos, que inserissem Scrooge, num processo de individuação: encontro com a Sombra; o confronto com a anima; a união do espírito à matéria através do arquétipo do velho sábio; até o encontro consigo mesmo por meio do simbolismo do arquétipo do cristo, pela via do renascimento. Todavia, é lícito reforçar: “[o]s tratamentos psíquicos podem chegar a um *fim* em todos os estágios possíveis do desenvolvimento, sem que por isso se tenha o sentimento de ter alcançado uma meta” (JUNG, 2012c, p.16, §2).

O processo é dinâmico, não se extingue apenas com uma experiência como esta de Scrooge. Isso foi apenas o começo para ele, acerca de seu percurso analítico. Ele não estava em análise terapêutica, claro, mas a vida encarregou-lhe a autoanálise. O inconsciente deu-lhe a oportunidade de se apresentar e mostrar a que veio. Logo, daqui para frente, Scrooge não poderá ser o mesmo homem misantropo. A vida já não é a mesma de antes. As lentes que lhe foram dadas, ou melhor, imputadas, revelaram-lhe algo que jamais poderá ser esquecido.

O que fica para a reflexão final é a necessidade de se abrir espaço para esta outra camada: o inconsciente.

---

<sup>112</sup> Segundo Sidnei Noé, este é um conceito de Deus formulado por Nicolau de Cusa. Nas Obras Completas de Jung, volume 16/1, na série de gravuras do Rosarium Philosophorum, sobre a transferência, há uma referência a esta mesma ideia: “[c]onvém lembrar [...] que o lago redondo, sem escoamento, cujas águas se renovam incessantemente através de uma fonte que sobe em seu centro, representa em Nicolaus Cusanus uma alegoria a Deus” (JUNG, 2012b, p.94, §409).

Portanto, não é na superfície, no evidente, no que se mostra, no manifesto, no «*phainesthai*» (a raiz grega de «fenômeno»), que encontramos aquilo que (co)move as pessoas religiosamente. [...] Está além da forma e do conteúdo, do certo e do errado, do bem e do mal e ao revelar-se de maneira efêmera às pessoas, em suas experiências limítrofes de vida, aparece de forma atrofiada, desfigurada, bizarra, deficiente e limitada, através de relatos falados e escritos. Isso impõe à Psicologia (Hermenêutica) da Religião uma tarefa «arqueológica», quiçá «paleontológica», pois ela terá que abrir um caminho até este nível mais profundo, em meio ao entulho de lugares-comuns, de falas estereotipadas, de nivelamentos morais, dogmáticos e de «sujeições» ao *Zeitgeist* (espírito da época). Como afirmara Carl Gustav JUNG, é necessário adentrar ao “espírito da profundidade”. E é precisamente este o caminho a ser percorrido, uma vez que o acesso direto é vedado ao hermenauta por «espadas de fogo». Significa, pois, que o primeiro passo hermenêutico, a ser necessariamente dado, é essa prospecção daquilo que desfiguradamente pode se tornar manifesto, abrindo caminho em direção ao inefável (NOÉ, 2018, p.37, grifo do autor).

Muitas vezes este aparecerá como insano, indecifrável, ou até mesmo, caótico. Mas, como fora demonstrado aqui, trata-se de uma linguagem diferente, que ainda não fora possível captar em toda a sua essência, e talvez, nunca seja. Mas, esta pode ser ampliada através das associações com diversos âmbitos da vida neste grande contexto que a própria humanidade vem desenvolvendo há milênios. Quando se abre uma porta para este outro espaço psíquico e inicia-se um processo de aprendizado, deste novo e velho mundo, que habita dentro de todos nós, pode-se ter uma oportunidade de exercer a função transcendente. Agora, o como será esta experiência para cada um, é uma incógnita.

Todavia, Jung nos mostrou, através da psicologia analítica, que há um caminho de fazê-lo e possível, para ter uma compreensão mais ampliada de si-mesmo, e, com isso, de sua própria personalidade. Facultando melhores oportunidades de relacionar-se consigo mesmo e com o mundo circunscrito. Relações mais saudáveis e verdadeiras, constituindo assim um lugar melhor para vivermos.

No conto, Dickens finaliza informando que Scrooge viveria sua vida de modo diferente daquele momento em diante. Contudo, ele mesmo acrescenta, se é possível algum homem viver com o mesmo espírito natalino durante todo o ano. Diante do exposto, neste trabalho, indaga-se, se a possibilidade desta ‘hipótese otimista’ seria uma verdadeira contradição com o que fora exposto aqui. Viver da mesma forma, todos os dias, seria contraditório às forças opostas que habitam à psique. O que Jung intentava esclarecer com toda sua obra, era a importância do ser humano conhecer-se, e nisto, ele nos traduziu: ‘tornar-se si-mesmo’ dentro do âmbito da psique. Ora, essa sugestão ou conselho já existe há muito tempo. Vide Sócrates “conhece-te a ti mesmo”.

Nesse processo também são redescobertos muitos fragmentos valiosos, que se julgava perdidos. Assim sendo, o início do tratamento não pode deixar de ser um suplício para muitas pessoas que têm uma falsa imagem de si mesmas, pois, aplicando o antigo ditado místico “abre mão do que tens e receberás”, terão que renunciar a quase todas as caras ilusões que têm a seu respeito, para deixar brotar algo muito mais profundo, maior e mais belo dentro de si. Uma sabedoria antiquíssima volta à luz do dia, com o tratamento. Curiosamente, é no auge da nossa cultura atual que esse tipo de educação da alma se faz necessária. Tal processo educativo, é comparável, em mais de um aspecto, à técnica socrática, não obstante serem bem maiores as profundidades atingidas pela análise (JUNG, 2014b, p.36, §26).

O que também nos faz lembrar outra analogia, que cabe neste mesmo contexto, é o famoso diálogo entre ‘Jesus e o moço rico’, citado no evangelho de Mateus sobre o advento do Reino dos Céus.

Mestre, que farei de bom para ter a vida eterna? Respondeu: Por que me perguntas sobre o que é bom? O Bom é um só. Mas se queres entrar para a Vida, guarda os mandamentos. [...]Disse-lhe então o moço: tudo isso tenho guardado. Que me falta ainda? Jesus lhe respondeu: Se queres ser perfeito, vai vende o que possuis e dá aos pobres, e terás um tesouro nos céus. Depois, vem e segue-me. O moço ouvindo essa palavra, saiu pesaroso, pois era possuidor de muitos bens (MT, 19;21).

Entretanto, fica a pergunta: quem está disposto(a) a sair da inércia mental e enfrentar os seus mais profundos conflitos morais? O autoconhecimento não significa facilitar a vida de ninguém. Pelo contrário, trazer luz à consciência é estar a par de todos os contrastes que nos habitam. Descortiná-los é uma oportunidade de se conhecer um pouco mais.

Quando pensamos entender alguém, melhor do que aos outros, com confirmação espontânea dessa pessoa, mesmo assim devemos confessar: no fundo esse alguém é-nos estranhos. É o outro. O melhor que podemos fazer é acolher essa leve ideia de uma alteridade, respeitá-la e evitar a grande estupidez de querer explicá-la (JUNG, 2015, p.112, §363).

Por isso, o objetivo aqui não foi tentar convencer ninguém acerca de uma teoria que desvende por completo a psique de um ser humano; mas sim, de apresentar os fatos psíquicos constatados por Jung; ou seja, que já estavam pré-estabelecidos por leis gerais, vide toda a história da humanidade. A questão aqui foi apenas mostrar que há outra possibilidade que vale a pena ser analisada, e quiçá vivenciada através dos sonhos, por exemplo. E, só então, será possível descobrir o quanto desta fantasia irá influenciar a própria vida. Mesmo assim, “se tudo falhar, perceberemos sem dúvida o resultado final, isto é, a transformação da personalidade” (ibid., §364).

Escrever um texto não é tarefa fácil para muitas pessoas. Por isso, o autor que consegue captar a alma de um povo e transformar esse sentimento em uma história, isso é, de certa forma, algo mágico. Posso dizer que Dickens fez isso comigo!

A história nos instigou a debruçar-se sobre esse novo contexto, designado por uma força que domina e subjuga o personagem. Scrooge não teve escolha, nesse primeiro momento. Contudo, o que foi possível identificar, é que o temor tomou conta de sua alma. Qual seria a origem desse temor? O que essa angústia pôde promover no personagem? Scrooge teve o típico final feliz. No entanto, Dickens oferece algo do aspecto do desconhecido, do mistério, e do sagrado em seus contos,

A metamorfose, o mistério das coisas, a instabilidade da vida do homem, estão no centro desses contos e na estrutura das partes. O peso da realidade, de uma possível evolução trágica dos acontecimentos, está gravado em cada um deles [nos personagens de Dickens]; mantendo habilmente em suspenso as potencialidades positivas e negativas de cada história, Dickens consegue modificar a crueldade do real — e até mesmo suscitar frêmitos de solidariedade humana. Alquimista da escrita, transforma a miséria em opulência, a fome em saciedade, a tristeza em canto, impondo a última ficção a seus leitores, a do final feliz (SESTITO, 1996, p. 13).

Conforme dito por Jung, sobre a importância da função transcendente, é válido reforçar que, quando um autor cria uma obra de tamanho alcance, assim como fez Dickens, ele não escrevia apenas utilizando seus pensamentos conscientes intelectualizados. Não! Dickens fazia uso daquilo que é mais sagrado. Ele ouvia o que seu inconsciente tinha a dizer. Suas inspirações, suas caminhadas noturnas, sua agitação, tudo isso, fazia com que uma força maior lhe mostrasse o quanto era possível buscar sua matéria-prima além da lógica cotidiana. Ele sabia que tinha um arcabouço infinito, onde pudesse buscar suas maiores criações. Bastava saber acedê-lo!

## REFERÊNCIAS

### Obras de C. Dickens

DICKENS, Charles. **A vida de Nosso Senhor**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

DICKENS, Charles. A Christmas Carol. *In*: DICKENS, Charles. **Christmas Books**. London, Chapman and Hall, 1843.

DICKENS, Charles. **Um conto de Natal**. Tradução: Ademilson Franchini; Carmen Seganfredo – Porto Alegre: L&PM, 2011.il. – (Coleção L&PM POCKET; v. 339)

O HOMEM QUE INVENTOU O NATAL. Direção: Bharat Nalluri. Produção: Robert Mickelson. Canadá/Irlanda: Filmes Paralelos; Rhombus Media. 2017. (104 min.) son., color.

OS FANTASMAS DE SCROOGE. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Jack Rapke, Steve Starkey, Robert Zemeckis. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, ImageMovers Digital. 2009. (95 min.) son., color.

### Biografias de C. Dickens

AKROYD, Peter. **Charles Dickens**. Vicenza, Neri Pozza, Edição do Kindle, 1990.

FORSTER, John. **The life of Charles Dickens. Volume the first. 1812–1847**. London, Chapman and Hall, 1876a.

FORSTER, John. **The life of Charles Dickens. Volume the second. 1847–1870**. London, Chapman and Hall, 1876b.

SMILEY, Jane. **Charles Dickens**. New York, Viking Books, Edição do Kindle, 2002.

### Obras de C. G. Jung

JUNG, Carl Gustav. **Sete sermões aos mortos**. Recurso online. 1916

JUNG, Carl Gustav. **Cartas de C. G. Jung: volume III, 1956-1961**/ Carl Gustav Jung; editado por Aniela Jaffé em colaboração com Gerhard Adler. Petrópolis, Vozes, 2003.

JUNG, Carl Gustav. Sobre o Método da Interpretação dos Sonhos. *In*: **Seminários sobre sonhos de crianças; sobre o método da interpretação dos sonhos; interpretação psicológica de sonhos de crianças**. Petrópolis, Vozes, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **A vida simbólica: escritos diversos** — volume 18/2. Petrópolis, Vozes, 2012a.

JUNG, Carl Gustav. **Ab-reação, análise dos sonhos e transferência**. Petrópolis, Vozes, 2012b.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e alquimia**. Petrópolis: Vozes, 2012c.

- JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e religião**. Petrópolis: Vozes, 2012d.
- JUNG, Carl Gustav. *Mysterium coniunctionis*. Petrópolis: Vozes, 2012e.
- JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis, Vozes, 2013a.
- JUNG, Carl Gustav. **Aion — Estudo sobre o simbolismo do si-mesmo**. Petrópolis, Vozes, 2013b.
- JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Petrópolis, Vozes, 2013c.
- JUNG, Carl Gustav. **A prática da psicoterapia**. Petrópolis, Vozes, 2013d.
- JUNG, Carl Gustav. **A energia psíquica**. Petrópolis, Vozes, 2013e.
- JUNG, Carl Gustav. **Freud e a Psicanálise**. Petrópolis, Vozes, 2013f.
- JUNG, Carl Gustav. **Psicogênese das doenças mentais**. Petrópolis, Vozes, 2013g.
- JUNG, Carl Gustav. **Símbolos da transformação**. Petrópolis: Vozes, 2013h.
- JUNG, Carl Gustav. **Interpretação psicológica do Dogma da Trindade**. Petrópolis, Vozes, 2013i.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, Vozes, 2014a.
- JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do Inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2014b.
- JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis, Vozes, 2015.
- JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos, reflexões**. Organização e edição Aniela Jaffé; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- JUNG, Carl Gustav. Definições. *In: Tipos psicológicos*. Petrópolis, Vozes, 2020.
- JUNG, Carl Gustav. A importância psicopatológica do experimento de associação. *In: Estudos experimentais*. Petrópolis, Vozes, 2020a.

#### **Outras obras:**

- ARMSTRONG, Neil. England and German Christmas *Festlichkeit*, c.1800–1914, **German History**, Volume 26, Issue 4, October 2008, Pages 486–503, <https://doi.org/10.1093/gerhis/ghn047>
- BARNES, Jonathan. **Filósofos pré-socráticos**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BERGSON, Henri. **Cursos sobre a filosofia grega**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.
- BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus. 2002.
- BOECHAT, Walter. **O livro vermelho de C. G. Jung: jornada para profundidades desconhecidas**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis, Vozes, 2014, p.470.

BRUNISMANN, DANIELLE F. **Literatura fantástica de Charles Dickens em tradução: “O sinaleiro” e “Quatro histórias de fantasmas” no sistema literário brasileiro.** 2020. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Paraná, 2020.

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

CARPEAUX, Otto M. Parte VII: O Romantismo — Capítulo III: Romantismos em oposição. *In:* CARPEAUX, Otto M. **História da literatura ocidental – Volume III.** São Paulo: Leya, 2011.

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. **Revolução Industrial: uma bibliografia comentada.** (Bibliografia Comentada). *In:* CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. **Café História – história feita com cliques.** Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/revolucao-industrial-comentada/>. Publicado em: 29 jul. 2019. Acesso: 07 jul.2021.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números.** 34ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

DAVIS, Paul Benjamin. **Charles Dickens A to Z: the essential reference to the life and work.** New York, Checkmark Books, 1998.

DIÓGENES, Laêrtios. Herácleitos. *In:* **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres.** Brasília: Universidade de Brasília, 2008.

DOSTOIEVSKI. Romeu e Julieta, ato III, vol.1. *In:* **O Idiota.** 1978, p. 69.

EISENDRATH, Polly Young; DAWSON, Terence (org.). **Manual de Cambridge para Estudos Junguianos.** Trad. Daniel Bueno - Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.

EDINGER, Edwardf. Foreword. *In:* **Close Relationships: Family, Friendship, Marriage Studies in Jungian Psychology By Jungian Analysts.** Bertine, Eleanor. Canada: Inner City Book, 1992.

FFYTICHE, Matt. Introdução. *In:* **As Origens Do Inconsciente.** Editora Cultrix. Edição do Kindle.2014.

FRANZ, Marie-Louise von. A imaginação ativa na psicologia de C. G. Jung. *In:* **Psicoterapia.** São Paulo: Paulus, 2021.

FRANZ, Marie-Louise von. **A individuação nos contos de fada.** São Paulo: Paulus, 1984.

HOLLARD, Auguste. **As origens das comemorações do Natal.** Trad. Lineu de Camargo Schützer. Revista de História, São Paulo, v. 32 n. 65, p. 69-84, Jan-Mar,1966. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/124023>. Acesso: 03.ago.2021

HOPCKE, Robert H. Arte moderna e crítica da arte. *In:* **Guia para a obra completa de Jung.** Petrópolis, Vozes. 2012.

IGLÉSIAS, Francisco. **A Revolução Industrial.** São Paulo: brasiliense, 1982, p.85.



IRVING, Washington. **The sketch book**. Paris: Hachette, 1900, p.137. 2021. Disponível em: <https://archive.org/details/sketchbook1900irvi/page/n3/mode/2up?q=>; Acesso em: 04.ago.

JACOBI, Jolande. **A psicologia de C.G. Jung: uma introdução as obras completas**. Petrópolis: Vozes, 2013.

JACOBI, Jolande. **Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C.G. Jung**. Petrópolis: Vozes, 2017.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LYRA, Sonia (Org.). **Imaginação ativa e criativa**. Sonia Lyra [et. al.] - Curitiba: ICHTHYS, 2016.

MACRAE, Donald Gunn. **Thomas Malthus**. Enciclopédia Britannica, 25 de dezembro de 2020, <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Malthus>. Acesso em 19 de dezembro de 2021.

MARTINEZ, Julia. **Grande Poluição de Londres**. Enciclopédia Britannica, 28 de novembro de 2020, <https://www.britannica.com/event/Great-Smog-of-London>. Acesso em 20 de outubro de 2021.

MATEDE, Rafael A. **O que Bergson pensou sobre Heráclito e Parmênides – Notas sobre o Caderno Negro**. 2017. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ªed. São Paulo: Cultrix, 2004, p.14.

MORAES, Luís Edmundo. A Revolução Industrial. *In*: MORAES, Luís Edmundo. **História Contemporânea: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: contexto, 2017.

NOÉ, Sidnei. **Notas para uma hermenêutica psicológica do mistério**. Numen: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 21, n2, jul. /Dez. 2018, p. 32-57.

PASCAL, Eugene. **Jung to live by**. New York: Hachette Book Group, 2009.

PETRUZZELLO, Melissa. Mammon. *In*: **Encyclopædia Britannica**. September 08, 2020. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/mammon>. Acesso em: 07 dez.2020.

PIERI, Paolo Francesco. **Dicionário junguiano**. São Paulo: Paulus, 2002.

PRIESTLEY, J.B.; SPEAR, JOSEPHINE. Charles Dickens. **Adventures in English Literature —The Eighteenth Century, The Romantic Period, The Victorian Age**, Volume 3. Harcourt, Brace & World, 1963, p.320.

PUGLIA, Daniel. **Charles Dickens: um escritor no centro do capitalismo** / Daniel Puglia. - São Paulo: Serviço de Comunicação Social. FFLCH/USP, 2008, 109 p. (Produção Acadêmica Premiada).

QUAGLIO DE SOUZA, Humberto. De naturalismo e religião a o sagrado: contribuições do pensamento de Rudolf Otto em duas épocas de mentes secularizadas. *In*: **De Lutero a Otto: o**

**protestantismo e a ciência da religião** [recurso eletrônico] / Joe Marçal G. Santos, Arnaldo Érico Huff Júnior. São Cristóvão, Se: Editora UFS, 2018, p.153.

RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen. **O livro dos símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas**. Colônia/Hohenzollernring: Taschen, 2012.

SANTOS, Poliane V. **Religião e sociedade no Egito antigo: uma leitura do mito de Ísis e Osíris na obra de Plutarco (I d. C.)**. Dissertação apresentada a Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Assis, para a obtenção do título de Mestre em História (Área de concentração: História e Sociedade), 2003.

SCHWANITZ, Dietrich. A literatura europeia. In: SCHWANITZ, Dietrich. **Cultura Geral — Tudo o que se deve saber**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SESTITO, Marisa. Introdução. In: **Charles Dickens. Um conto de natal**, tradução: Mario Fondelli; Edição Integral, Rio de Janeiro, Clássicos Econômicos Newton, 1996, p.9-14.

STANDIFORD, Les. **O Homem que inventou o Natal** /Les Standiford; tradutores: Christian Schwartz e Liliana Negrello - Curitiba, PR: Nossa Cultura, 2010.

STEIN, Murray. Edithor’s Introduction — Complex. In: STEIN, Murray. **Map of the Soul - Persona: Our Many Faces**. United States of America, Ed. Chiron Publications. Edição do Kindle, 2019.

STEIN, Murray. **O Mapa da alma: uma introdução**/ Murray Stein; tradução. Álvaro Cabral; 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

THE MORGAN LIBRARY & MUSEUM. **Ilustrações de A Christmas Carol**. New York: The Morgan Library & Museum, 1843. Disponível em: <https://www.themorgan.org/collections/works/dickens/ChristmasCarol/Illustrations>. Acesso em: 30.jul.2021.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo, Perspectiva, 1975.

VOGEL, Jane. **Allegory in Dickens**. The University of Alabama Press. United States of America, 1977. Disponível em: <https://archive.org/details/allegoryindicken0000voqe/page/n5/mode/2up?q=>; Acesso em: 06. ago.2021.

WEBER, Max. Ascese e capitalismo. In: **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. Companhia das letras: São Paulo, 2004, p.117-118.