



UEA  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES

## **ARQUÉTIPOS MITOLÓGICOS EM CINZAS DO NORTE**

JADSON JESUS MENEZES NOBRE

Orientador: PROF. DR. MARCOS FREDERICO KRÜGER ALEIXO

Manaus – AM  
2018

**JADSON JESUS MENEZES NOBRE**

## **ARQUÉTIPOS MITOLÓGICOS EM CINZAS DO NORTE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras e Artes pela UEA.

**Linha de pesquisa:** Teoria, Crítica e Processo de Produção.

**Orientador:** Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

Manaus – AM  
2018

Catálogo na fonte  
Elaboração: *Ana Castelo CRB11<sup>a</sup>- 314*

**N744a Nobre, Jadson Jesus Meneses**  
**Arquétipos mitológicos em cinzas do norte. / Jadson Jesus**  
**Meneses Nobre. – Manaus: UEA, 2018.**  
**61fls.il.:30cm.**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras**  
**e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, para obtenção do**  
**título de Mestre.**

**Orientador: Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo**

**1.Literatura brasileira 2. Arquétipos mitológicos 3.Milton Hatoum. I.**  
**Orientador: Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo. II. Título.**

**CDU 82.343**

**JADSON JESUS MENEZES NOBRE**

**ARQUÉTIPOS MITOLÓGICOS EM CINZAS DO NORTE**

BANCA EXAMINADORA:

---

**Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo**  
Presidente – UEA

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira**  
Membro – UFAM

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lileana Mourão Franco de Sá**  
Membro – UFAM

Manaus – AM  
2018

# ARQUÉTIPOS MITOLÓGICOS EM CINZAS DO NORTE

(Jadson Jesus Menezes Nobre)

(Prof. Dr. Marcos Frederico Krueger Aleixo)

## RESUMO

No romance moderno, onde as representações sociais são transfigurações dos arquétipos mitológicos presentes no inconsciente coletivo, *ab initio*, sob as mais diversas formas de arte, o herói é apresentado como uma pessoa comum. Cinzas do Norte é um legado das narrativas de reminiscências, que buscam refúgio no fugidio templo da memória, para o espírito do nosso tempo: o homem em busca de si mesmo.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira, arquétipos, mito, inconsciente coletivo.

## ABSTRACT

*In the modern novel, where social representations are transfigurations of the mythological archetypes presents in collective unconscious, ab initio, under the most diverse forms of art, the hero is presented as an ordinary person. Ashes of the Amazon is a legacy of narratives of reminiscence that seeks refuge in the fugitive temple of the memory, to the spirit of our time: the man in search of his transfigurations himself.*

**Key words:** *Brazilian literature, archetypes, myth, collective unconscious.*

## RÉSUMÉ

*Dans le roman moderne, où les représentations sociales sont des archétypes mythologiques transfigurations présents dans l'inconscient collectif, ab initio, sous les formes les plus diverses de l'art, le héros est présenté comme une personne ordinaire. Cinzas do Norte est un héritage de récits de souvenirs, de se réfugier dans le temple de la mémoire éphémère, à l'esprit de notre temps: l'homme à la recherche de lui-même.*

**Most-clés:** *Littérature brésilienne, archetypes, mythes, inconsciente collectif.*

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO .....                                      | 2  |
| CAPÍTULO I .....                                      | 5  |
| 1.1 O romance de reminiscências .....                 | 5  |
| 1.2 A herança universal do inconsciente coletivo..... | 10 |
| 1.3 O lugar do herói .....                            | 13 |
| 1.4 O arquétipo como representação social .....       | 16 |
| 1.5 Os arquétipos e os mitos .....                    | 23 |
| CAPITULO II.....                                      | 28 |
| Arquétipos Femininos.....                             | 28 |
| 2.1 Hera - Alícia.....                                | 28 |
| Arquétipos Masculinos .....                           | 35 |
| 2.3 Zeus – Trajano Mattoso .....                      | 35 |
| 2.3.1 O Rei Tirano e o Rei Covarde.....               | 37 |
| 2.4 Poseidon – Ranulfo .....                          | 38 |
| 2.4.1 O Amante .....                                  | 40 |
| 2.5 Hades: Arana.....                                 | 42 |
| 2.5.1 O Mago .....                                    | 44 |
| 2.7 Mundo: O arquétipo do Herói.....                  | 45 |
| CAPÍTULO III.....                                     | 51 |
| Fogo: a sombra de um cão .....                        | 51 |
| REFERÊNCIAS .....                                     | 59 |

## INTRODUÇÃO

*Cinzas do Norte* foi lançado em 2005 pela editora Companhia das Letras; é o terceiro romance do escritor amazonense Milton Hatoum e que venceu, na categoria Melhor Romance, em 2006, o Prêmio Jabuti. O livro conquistou ainda o Prêmio Portugal Telecom, o Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005, o Prêmio Livro do Ano da CBL, Prêmio BRAVO! de literatura, recebeu a Ordem do Mérito Cultural (2008) pelo Ministério da Cultura e foi traduzido para a língua inglesa em 2010 (*Ashes of the Amazon*, Bloomsbury, 2008), sendo também indicado ao prêmio IMPAC-DUBLIN.

Outras três obras do autor, *Relato de um Certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000) e *Órfãos do Eldorado* (2008)<sup>1</sup>, também foram premiadas, na categoria Romance, com o Jabuti, o mais tradicional prêmio do livro no Brasil. *A cidade ilhada* (contos, 2009), *Um solitário à espreita* (crônica, 2013) e *Crônica de duas cidades: Belém e Manaus* (2006), este último em parceria com o escritor paraense Benedito Nunes, completam, até aqui, a bibliografia de Hatoum, que ainda escreveu diversos artigos, ensaios e participou, como contista, de antologias no Brasil e no exterior. Em 2017, Hatoum lançou o romance *A noite da espera*, pela companhia das Letras, sendo este o primeiro de uma anunciada trilogia.

Milton Assi Hatoum nasceu em Manaus, no ano de 1952, onde passou boa parte de sua infância e juventude, posteriormente mudou-se para Brasília e, na década de 1970, São Paulo. Na Europa, estudou em Madri e Barcelona, além de ter morado por três anos em Paris. Graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Além de escritor, tradutor e arquiteto, Hatoum também foi professor de literatura na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e na Universidade da Califórnia, nos Estados Unidos. Suas obras foram publicadas em 14 países em 12 idiomas.

Hatoum é considerado um representante do Romance Moderno, estilo caracterizado pela construção textual baseada em reminiscências, em recordações, e que não se aprofunda em um ponto específico, pelo contrário, é difuso e aborda diversas nuances narrativas, que são próprias, segundo Walter Benjamin<sup>2</sup>, da Era Industrial, um legado do sistema produtivo burguês, tempos estes em que, para este filósofo, a escrita supera a oralidade no que tange à

---

<sup>1</sup> *Relato de um certo Oriente*, publicado em 1989, foi vencedor do Prêmio Jabuti em 1990 (Melhor Romance), *Dois irmãos* 3º lugar em 2001 (categoria Melhor Romance) e *Órfãos do Eldorado*, 2º lugar (categoria Melhor Romance).

<sup>2</sup> BENJAMIN, 1994, p. 197-221

transmissão do conhecimento. A leitura ficcional moderna é a experiência privatizada, de acordo com Benjamim, e esta tem como imediata consequência o isolamento e a substituição da experiência (coletiva) pela vivência (individual), o que provocou ainda uma ruptura com a tradição e a separação definitiva entre o público e o privado.

Em *Cinzas do Norte*, alguns tipos humanos representam, em nosso entendimento, padrões arquetípicos, observáveis em diversos mitos ocidentais. E como mito e arquétipo parecem manifestar igualmente um mesmo significado, postos em conjunto, nos levam a acreditar que traduzem instâncias significativas que exemplificam um dos *leitmotifs* (derivação anglo-saxônica do termo alemão leitmotiv, que quer dizer “motivo condutor” e que na música foi utilizado amplamente por Richard Wagner em suas óperas) mais recorrentes do romance contemporâneo: os arquétipos mitológicos nas narrativas sobre o herói moderno.

Os mitos ressoam fortemente sobre as produções artísticas da cultura do mundo ocidental. Talvez não porque narrem histórias de deuses perfeitos e invencíveis, mas porque contam algo sobre o que há de mais simples em nós mesmos. Revelando nossas fraquezas, medos, angústias e tudo quanto existe de comum à nossa espécie. São pequenas histórias da grande tragédia humana que é o homem. Não à toa os gregos, através de seus poetas, deram aos seus deuses qualidades humanas; estas, boas e más, virtudes que, porém, de fato, nos tornam indivíduos, cada um com seu jeito de “ser” no mundo.

Como poderemos perceber mais adiante, este existir privado, peculiar a cada pessoa real, ou a cada deus, herói ou ancestral mítico, é, na verdade, uma repetição, um eterno retorno de modos de ser de todas as pessoas que já existiram, é uma herança psíquica coletiva que a humanidade compartilha a partir de experiências individuais. Ao longo da história, não só os gregos, mas também outros povos, por meio dos mitos, expressaram esse legado intrínseco da mente humana denominado arquétipo. Ele está nas pinturas, músicas, narrativas orais, utensílios, e em toda forma de expressão cultural, desde a mais simples à mais elaborada, como é o caso da escrita, cujo auge é a literatura, e onde mito e arquétipo se tornaram uma só expressão da natureza da alma humana.

A literatura, de certo modo, estendeu ainda mais a teia das representações sociais, observadas na escultura e na pintura, por exemplo. As narrativas parecem sempre acompanhar o *zeitgeist*, o espírito da época, quer seja para legitimá-lo, quer seja para negá-lo. Se Cervantes, em *Dom Quixote*, nos deu seu herói andarilho, Hatoum nos apresentou, em *Cinzas do Norte*, seu herói rebelde. De comum nos dois, mais do que as causas, ou talvez a falta



delas, vê-se o homem comum, confuso e perdido entre a realidade do mundo e um mundo ideal.

## CAPÍTULO I

### MITO E MEMÓRIA

O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno — aperfeiçoado, não específico e universal —, renasceu. (Campbell, 2003b)

#### 1.1 O romance de reminiscências

O romance moderno tem em Miguel de Cervantes, no século XVII<sup>3</sup>, seu precursor. Nessa nova realidade narrativa a imperfeição humana, com suas limitações, traumas e fracassos, é retratada de modo enfático. Enxergar o mundo através de uma relatividade e por meio da ambiguidade das coisas, que atrai o indivíduo em crises de existência, esse parece ser o destino trágico do herói moderno, assolado pelas incertezas sobre “o quem” de seu ser:

Quando Deus deixava lentamente o lugar de onde tinha dirigido o universo e sua ordem de valores, separado o bem do mal e dado um sentido a cada coisa, Dom Quixote saiu de sua casa e não teve mais condições de reconhecer o mundo. Este, na ausência do Juiz supremo, surgiu subitamente numa temível ambiguidade; a única Verdade divina se decompôs em centenas de verdades relativas que os homens dividiram entre si. Assim, o mundo dos Tempos Modernos nasceu e, com ele, o romance, sua imagem e modelo. (KUNDERA, p. 3, 1988)

Podemos deduzir que este ser dos Tempos Modernos está em constante devir, não é o ser acabado por uma criação divina, mas o que busca o autoconhecimento, lutando contra paradoxos, e, às vezes, numa guerra psicológica contra si mesmo. A viagem do herói moderno, a pessoa extraordinariamente comum, passou a ser, em alguns casos, como o é em *Cinzas do Norte*, a viagem à terra interior, rumo à superação dos obstáculos e em direção à auto realização, a que Jung<sup>4</sup> chamou de Individuação, que é a busca pela “imagem e modelo” da sua própria história pessoal e, assim, vir a ser o artista de sua própria vida.

---

<sup>3</sup>Cf. KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

<sup>4</sup>Cf. JUNG, C. Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Tradução: Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11ª Edição. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

Milton Hatoum, em algumas palestras e entrevistas, chegou a mencionar que suas obras são, em parte, algumas de suas experiências pessoais e também memórias da história de sua família, histórias essas tecidas dentro do limite entre o real e o ficcional. Hatoum, em tom de confissão, diz que costuma misturar essas lembranças e experiências com situações contextuais de caráter sociológico, político e cultural. Em 2011, em uma entrevista concedida a Kátia Mello para a Revista Airbone, produzida pela TAM Linhas Aéreas e publicada pela editora *New Content*, Milton Hatoum responde à arguição feita pela repórter em relação a como ele constrói suas personagens. Hatoum respondeu da seguinte maneira.

O romance é um artifício verbal, feito com sentimento, inspiração, paixão. E a arte não está desvinculada da reflexão. Os grandes romances narram os dramas familiares e sua arte está em retratar uma vida particular. O que atrai o leitor é a vida das pessoas. O grande desafio é fazer personagens convincentes, complexos, ao mesmo tempo contraditórios e vivos. Isso dá trabalho. Todos eles têm algo de mim. Os meus piores sentimentos, o meu lado obscuro está lá. (HATOUM, p. 86-91, set. 2011)

Na mesma entrevista, o autor ainda comenta que tenta sintetizar suas vivências em um “microcosmo”, cuja realização material são os seus romances. Costuma dizer ainda que “a verdade da literatura está no texto”.

Em *Cinzas do Norte*, os cenários da trama são Manaus, Parintins, Paris e Rio de Janeiro, lugares nos quais Hatoum passou alguns anos de sua vida. Além das paisagens realísticas, o autor ancora os conflitos de suas obras em personagens cujas famílias são desestruturadas. Em *Cinzas do Norte*, podemos observar diversos conflitos ideológico-existenciais, cuja cenário é o conturbado período da Ditadura Militar no Brasil, tempos de intensa agitação política. Neste cenário, a subversão da personagem Mundo retrata um dos muitos panoramas nos quais a tessitura romanesca hatouniana ultrapassa a mera dramaticidade das relações familiares e do comportamento social do indivíduo, revelando, de forma contundente, como as ações do outros nos afetam, nos contrafazem, e vice-versa.

Outro ponto sempre colocado por Hatoum é o fato de muitos de seus leitores acabarem por considerar que suas obras são completamente autobiográficas, quando, segundo o autor, há muitas vezes um distanciamento suficiente para que esta suposição não seja completamente verdadeira. No trecho a seguir, retirado de uma entrevista concedida ao jornal O Estado de São Paulo, fica claro como de fato as memórias do autor são colocadas na forma de reminiscências, e estas podem ser tanto de histórias suas como de outras pessoas com as quais ele conviveu, sem, no entanto, comporem relato fiel da sua vida propriamente dita.

(...) Eu era um seresteiro, um boêmio, com 13, 14 anos, eu frequentei a zona, a vida noturna. Tudo isso estava dentro de mim. E há dramas contados por outras pessoas. Às vezes, o leitor pensa que as histórias estão coladas à vida do autor. Não é sempre assim, é só um pouco assim. (O Estado de São Paulo, 2000, p. D7)

Essas reminiscências são memórias residuais, fragmentos, vagas lembranças, sobretudo da infância, que chegam a nós através de cinzas, mas que ainda parecem queimar lá no fundo da alma de Milton Hatoum.

Descemos por um beco escuro do Educandos até a margem do Igarapé. Numa oficina, um velho cochilava na rede; uma lâmpada aclarava o pequeno galpão flutuante; dois cães esqueléticos dormiam no meio de peças de motor e hélices retorcidas. (HATOUM, 2005, p.146).

Na descrição acima, os moradores de Manaus ou os que conhecem a cidade relativamente bem, conseguem perceber o quão bem o bairro do Educandos é retratado nessas linhas, sobretudo pelas imagens das hélices retorcidas, das quais se pode depreender até certo cheiro de graxa e óleo diesel. Até hoje, por aquelas cercanias, há pequenos estaleiros, retíficas de motores navais e fundições, nestas onde são feitas as hélices para as embarcações regionais. São reminiscências de uma cidade praticamente inexistente, cuja memória está estilizada em pequenos espaços, e que, como “cães esqueléticos”, retrata apenas uma esparsa imagem, cuja lembrança Hatoum vagamente alcança. Isto fica mais claro na passagem seguinte:

Além disso, tinha uma surpresa para Jano: uma camisa, feita com a sobra de uma fazenda que uma cliente comprara na Esquina das Sedas, a antiga *Au Bom Marché*. Naquela época em Manaus, quase tudo podia ser importado, e um dos prazeres de minha tia era admirar, em pleno sol da tarde, as vitrines repletas de organdi suíço e de seda do Oriente e da Itália. (HATOUM, 2005, p. 172).

Apesar dos muitos lugares do romance, é na capital amazonense que a maior parte da trama se desenrola. O protagonista é o rebelde Raimundo (Mundo), jovem de família rica que deseja ser artista plástico. Ele é filho do empresário Trajano (Jano) Mattoso, um homem doente, amigo dos militares, e que se vê frustrado porque o filho denega a sucedê-lo nos negócios da família. Alícia Dalemer, mãe de Mundo, viciada em jogos de cartas e bebidas

alcoólicas, é uma mulher inconformada com a vida provinciana que leva no palacete do marido, em Manaus.

O narrador principal<sup>5</sup>, também personagem, é Olavo, melhor amigo de Mundo e sobrinho de Ranulfo, este irmão de Ramira, que por sua vez é costureira da família Mattoso, e que no passado era apaixonada por Trajano. Arana é um artista de rua que ensina arte para crianças em seu ateliê e acaba se transformando numa espécie de guru para Mundo. Outra personagem importante no enredo é o enigmático cão Fogo, fidelíssimo companheiro de Jano, e que dorme numa pele de jaguatirica, ao lado da cama do casal Mattoso. Além da história contada por Olavo, há diversas cartas de Ranulfo que ajudam a desvelar parcialmente a história.

O conflito principal da obra é o desejo de Mundo em se tornar artista e a recusa de seu pai Jano em aceitar essa aspiração do filho. A vontade de Jano era ver Mundo tornar-se empresário, assim como ele, e continuar os negócios de seu falecido avô, sobretudo a plantação e o comércio de juta em Parintins. Entrecortando o romance, Alícia tem relações mal resolvidas com Ranulfo e Arana, sem contar seu agitado casamento com Trajano.

Em uma entrevista ao jornal O Globo<sup>6</sup>, em 2001, Hatoum comenta sobre *Cinzas do Norte* e dá um tom bem pessoal à pergunta relacionada à construção do romance, em curso à época. Em uma parte Hatoum diz: “O ponto de partida é uma história que eu presenciei. Se passou muito perto de mim e terminou no Rio. Era um amigo de infância (...).”. Mais uma vez, notamos a importância para o autor das reminiscências e das memórias na estruturação de seus textos.

A análise literária visa a perscrutar as entranhas dos textos, buscando ouvir o ressoar das palavras lá no mais profundo. Campbell (2001, p. 102), ao falar a respeito da qualidade que os escritos modernos, assim como ocorria nos escritos antigos, têm em esconder, em ocultar os sentidos das palavras, problematiza essa relação (com as palavras) e o desejo que temos em alcançar-lhes o sentido:

Assim como o poeta, manipulamos as palavras, controlamos o significado, inventamos padrões. Mas, quando pedimos a essência do discurso (a joia)<sup>7</sup>, o poço não responde: não há nome para isso, não pode ser convertido em

---

<sup>5</sup> O outro narrador é Ranulfo, através de suas cartas a Mundo.

<sup>6</sup>Cf. HATOUM, Milton. Manaus, a personagem, por Luciano Trigo, O Globo, São Paulo, 5 mai. 2001. – Caderno Prosa & Verso (versão digital disponível em [http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/Manaus-a-personagem\\_GLOBO.jpg](http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/Manaus-a-personagem_GLOBO.jpg))

<sup>7</sup>Cf. CAMPBELL, Joseph (org.) Mitos, sonhos e religião; nas artes na filosofia e na vida moderna. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001, p. 102.

coisa, não está sujeito a manipulação. A Palavra é dada, está a nossa disposição. (CAMPBELL, 2001, P. 102).

Dito isto, cabe salientar que, mesmo o romance sendo um produto esquemático, uma forma literária, que, em parte, não pertence ao conjunto folclórico tradicional, e que, portanto, não é uma criação totalmente espontânea do inconsciente, de qualquer forma, o escritor, não importa seu tempo, seu estilo, sempre é afetado por premissas, por escolhas. Acreditamos, por esse motivo, que é difícil ao escritor fugir a certos padrões, motivos ou temas, como, por exemplo, os mitos arquetípicos e os arquétipos mitológicos, de vez que ambos são parte inconsciente de nossa personalidade, segundo Jung.

Mesmo sabendo que a literatura evolui, ela não deixa de ser um produto da complexa natureza humana. De maneira muito sábia, o eminente mitólogo Joseph Campbell definiu a presença dos mitos em nossa sociedade: “Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas” (CAMPBELL, 2003b, p. 9).

Ao jornalista Carlos Marcelo, do Correio Brasiliense, sobre o livro *Órfãos do Eldorado*, quando perguntado “Como encarou o desafio de converter mito em ficção?” Hatoum respondeu da seguinte forma:

Esse foi um dos desafios. Acho que literatura é mito, narrativa, uma das tantas histórias que circulam nas culturas do Oriente e do Ocidente. Ian Watt mostrou que os principais mitos do individualismo moderno são punitivos. Os personagens desafiam as convenções sociais e partem em busca de um desejo que, afinal, não se realiza. O limite dessa busca é a solidão, a morte ou a loucura. E a história dessa busca é o romance. (HATOUM, 2005, Suplemento Pensar)

À própria ideia de repetição dos temas em seus romances Milton Hatoum esclarece: “O Mundo arruinado e sua reconstrução é um dos mitos primitivos que se repete e parece nos dizer que estamos todos condenados à repetição de uma experiência trágica<sup>8</sup>”. E isso se justifica porque para ele “Uma das vertentes do romance moderno é inventar a história de uma desilusão, de dramas vividos por personagens num pequeno mundo que está desmoronando<sup>9</sup>”. *Cinzas do Norte* sugere uma morte e uma conseqüente ressurreição, não no nível pessoal das

---

<sup>8</sup>Cf. HATOUM, Milton. Manaus, a personagem, por Luciano Trigo, O Globo, São Paulo, 5 mai. 2001. – Caderno Prosa & Verso (versão digital disponível em [http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/Manaus-a-personagem2\\_GLOBO.jpg](http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/Manaus-a-personagem2_GLOBO.jpg))

<sup>9</sup> Id.

personagens, mas no nível infinito do tempo, no qual as situações ali apresentadas e os seus conflitos voltarão a se repetir, assim como as guerras e as epidemias, em pequenas tragédias familiares, reatualizando a história humana. É o Eterno Retorno<sup>10</sup> eliadiano.

Para que se possa melhor compreender a análise interpretativa que irá distender-se adiante, será preciso abarcarmos alguns conceitos de Psicologia, sobretudo da Psicologia Analítica e da Psicanálise. Visto que essas duas disciplinas são do mesmo campo de estudos, mas, por outro lado, possuem pontos de discordância de metodologias, conceitos e abordagens, é imprescindível o conhecimento de alguns termos específicos adotados nessas áreas, para que o leitor não familiarizado com tais terminologias não venha a sentir dificuldades no entendimento do texto.

Passaremos, então, a discorrer primeiramente sobre a teoria do inconsciente coletivo dentro da perspectiva proposta por Carl Gustav Jung, a começar pelo conceito de arquétipo, que será a pedra de toque deste trabalho, seus tipos e características. Não é parte desta abordagem o aprofundamento nos temas a seguir, senão dar ao leitor conceitos básicos e os mais claros possíveis acerca da análise aqui proposta.

## **1.2 A herança universal do inconsciente coletivo**

Carl Gustav Jung (1875-1961), nascido em Kesswill, Suíça, foi um importante médico e psiquiatra. Amigo de Sigmund Freud, após anos de estudos em Psicanálise, Jung criou sua própria teoria a respeito do Inconsciente. A principal discordância de Jung quanto à Psicanálise foi que, segundo ele, para Freud todos os traumas advinham de conteúdos sexuais, o que considerava inviável, pois entendia que outras fontes também pudessem exercer influência sobre a consciência, incididas do inconsciente.

Assim como Freud, Jung acreditava em um inconsciente pessoal<sup>11</sup>, ou seja, em conteúdos rejeitados pela moralidade, incompatíveis com os padrões estabelecidos pelo contexto social no qual o indivíduo está inserido e que, por isso, destoam da consciência, sendo separados da convivência do Ego<sup>12</sup>, que é a parte responsável por dar aos indivíduos as noções básicas de identidade e continuidade e que se forma a partir das experiências ao longo

---

<sup>10</sup>Cf. ELIADE, Mircea. O mito do eterno retorno. São Paulo: Mercury, 1992<sup>a</sup>.

<sup>11</sup> Em psicanálise, o inconsciente é a sede das pulsões, e também o local onde se encontram interiorizadas as proibições sociais, os tabus.

<sup>12</sup> “Portanto, em minha concepção, o ego é uma espécie de complexo, o mais próximo e valorizado que conhecemos. É sempre o centro de nossas atenções e de nossos desejos, sendo o cerne indispensável da consciência”. Cf. JUNG, 2003b, p. 6.

da vida. Então o que não pode ser aceito pela própria pessoa ou pela sociedade é reprimido, é escondido, como uma forma de esquecimento forçado. Entretanto, esses conteúdos permanecem existindo, podendo vir à tona em qualquer momento da vida do indivíduo.

Além de um Inconsciente Pessoal, Jung<sup>13</sup> propõe a existência de um Inconsciente Coletivo, que seria uma espécie de herança psíquica, transmitida e compartilhada por todos nós, como um legado da espécie humana, resultado do acúmulo de experiências ao longo de muitas gerações. Esse inconsciente é o que explicaria a ocorrência espontânea dos mitos, das ideais religiosas e dos sonhos. Diferente do Inconsciente Pessoal, que é construído ao longo da vida, o Inconsciente Coletivo, como já dito, é herdado, quer dizer, já nasce com o indivíduo, é arbitrário. Assim Jung o definiu:

Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. (JUNG, 2014, p. 51)

Os mesmos motivos mitológicos, que são também chamados por Jung de representações coletivas, surgem nas mais diferentes culturas, como, por exemplo, o motivo das duas mães. Ao expor esse motivo, Jung utiliza como exemplo concreto um estudo realizado por Freud sobre um quadro de Leonardo da Vinci<sup>14</sup>. Jung diz que “É fora de cogitação que todas as pessoas que acreditam numa dupla descendência tenham tido sempre duas mães na realidade”, embora se saiba que na vida real da Vinci tenha tido mesmo duas mães. E considera ainda muito menos provável e absurda a ideia de que “os poucos que compartilham o destino de LEONARDO (*sic*) hajam contagiado o resto da humanidade com seu complexo”, isso porque, segundo Jung, esse motivo seria a base de outros tantos motivos semelhantes, como o “motivo da dupla descendência” e também “a descendência de pais humanos e divinos”, que estariam presentes em “todo tempo e lugar”. Vários outros pintores ao redor do mundo pintaram quadros semelhantes ao de Leonardo da Vinci, e Jung questiona se todos eles também teriam duas mães, ou apenas o tema da maternidade mítica, que é na verdade o arquétipo da dupla mãe, é que é recorrente.

---

<sup>13</sup> Ibid. 2014, p. 51.

<sup>14</sup> O quadro de da Vinci em questão é “A Virgem e o menino Jesus com Santa Ana”, pertencente ao acervo do museu do Louvre, em Paris, França.



O inconsciente coletivo, para Jung, é o responsável por ressuscitar “um símbolo arcaico” ou mesmo “formas arcaicas de religião” e as neuroses sociais. Jung (2014, p. 57) alerta sobre o perigo que corre uma pessoa “sob o domínio de um arquétipo”, visto que um arquétipo pode potencialmente causar qualquer tipo de mal e menciona, e cita como exemplo de manifestações provocadas pelo inconsciente coletivo, o caso dos judeus, que foram perseguidos pelos nazistas e a suástica, um símbolo antigo, conhecido de muitas culturas, utilizado pelos mesmos nazistas como insígnia de supremacia racial.

Jung considerava impossível que certos elementos existentes na mente de um indivíduo em particular não pudessem também existir em todos os outros indivíduos. Igualmente, considerava que nenhum comportamento humano pudesse ser tão estranho ao ponto de não pertencer à própria natureza da psique, pois “Mesmo a ideia mais louca deve corresponder a algo na psique”. A respeito disso ele diz:

Chamamos o inconsciente de um "nada", e no entanto ele é uma *realidade in potentia*: o pensamento que pensaremos, a ação que realizaremos e mesmo o destino de que amanhã nos lamentaremos já estão inconscientes no hoje. (JUNG, 2014, p. 278).

Como um exemplo de comprovação de um inconsciente coletivo, Jung<sup>15</sup> apresenta o caso de paciente que acreditava ser ele, ou na verdade seu comportamento, a origem do vento. Resumidamente, o caso era que o paciente, de cerca de 20 anos de idade, acreditava estar vendo o pênis do Sol e, após piscar para o astro, então movia a cabeça de um lado para o outro, e com isso (pelo menos era no que acreditava) dava origem ao vento. Jung relaciona o comportamento do rapaz a um texto, publicado em 1903, pelo filólogo Albrecht Dieterich, que por sua vez acreditava ter descoberto um ritual mitraico. Ambas as leituras, tanto a do paciente quanto a do escritor, de acordo com Jung, apresentam incríveis semelhanças e, portanto, não poderiam ser apenas “meras causalidades”, mas a prova de que elementos comuns, como a associação do sol e vento eram na verdade representações coletivas cujos simbolismos eram recorrentes na Antiguidade.

Um motivo bastante presente nas representações coletivas, utilizado em praticamente todas as culturas, sob vários aspectos diferentes, é o arquétipo do herói. Seja na forma de um ser mitológico de origem divina, seja na forma de uma personagem humana, o herói é o ser

---

<sup>15</sup> Idem. 2014, P. 59-61.

pelo qual, segundo Campbell<sup>16</sup>, “é cumprido o destino do mundo” e, no contexto humano, o herói moderno não é um modelo a ser imitado, como no contexto divino, mas é “destinado à contemplação”.

### 1.3 O lugar do herói

Na literatura moderna o lugar do herói é a realidade, na qual “o vazio da não realização” se manifesta através de uma “tragédia da democracia, em que o deus é visto crucificado nas catástrofes, não apenas das grandes casas, mas de toda casa comum, de toda face lacerada e flagelada.” (CAMPBELL, 2003b, p.16), e o seu destino é o fracasso.

Ao contrário de antes, quando os grandes mistérios estavam ligados ao mundo animal, vegetal ou mineral, agora o mistério crucial é “o próprio homem” com sua “presença estranha” e que, para que a sociedade possa ser reformada, deve ser crucificado. Mundo, um artista plástico, em meio a uma sociedade dominada por regras rígidas, é esse tipo de presença estranha que incomoda, mas que parece predestinado a salvar a sociedade degradada pelo orgulho, pelo medo e pela avareza, personificadas, sobretudo, pela figura antagônica de Trajano.

Na tragédia e na comédia, conforme Campbell, sobre a vida do herói há um único tema: o da queda (*khatos*) e da ascensão (*anodos*) e posteriormente a purgação, primeiro do pecado e, em seguida, da morte. Nas narrativas mitológicas ou nos contos de fada, os triunfos relatados em ambos os casos são de “natureza psicológica e não de natureza física” (2003b, p. 17). Por meio dessas passagens, que sempre descambam para o final feliz, para o “canto das sereias das esferas”, é que o mundo é transfigurado. No romance moderno, como vimos, o herói fracassa, pois essa é a sua glorificação, enquanto homem comum, frágil e desmistificado.

Em sua obra *O herói de mil faces*, Campbell representa os rituais de passagem do herói mitológico como sendo uma fórmula. Observe-se:

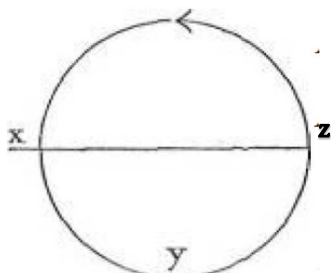


Figura 1. Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma

<sup>16</sup>Cf. CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, pg. 2003b.

*vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (Campbell, 2003b, pg. 18)*

Essa estrutura, sintetizada por Campbell como “separação-iniciação-retorno”, é encontrada parcialmente em *Cinzas do Norte*. A personagem Mundo, a quem poderíamos atribuir a função de herói, no sentido moderno do termo, recebe um chamado. Arana desempenha a função de figura tutelar, guardião, que são representações do arquétipo do Velho Sábio. Já as regiões de prodígio é a vida real, na qual Mundo desenvolve suas relações com o pai, com a mãe e com a sociedade. O retorno pode ser substituído pela morte do herói. Dessa forma, podemos observar como, apesar de apresentar características peculiares ao romance moderno, a vida da personagem Mundo, e outras personagens da obra, contêm resquícios do “monomito”, também chamado de “a jornada do herói”, proposto por Campbell em *O Herói de Mil Faces*.

Em todos os lugares, pouco importando a esfera do interesse (religioso, político ou pessoal), os atos verdadeiramente criadores são representados como atos gerados por alguma espécie de morte para o mundo; e aquilo que acontece no intervalo durante o qual o herói deixa de existir — necessário para que ele volte renascido, grandioso e pleno de poder criador — também recebe da humanidade um relato unânime. (CAMPBELL, 2003B, P. 20)

Para Iam Watt (1990, p. 19), o romance se difere dos demais gêneros literários porque, segundo ele, dispensa grande atenção a aspectos específicos de suas personagens e também pela maneira como busca detalhar os ambientes. As personagens passaram a ter um caráter mais individualizante, onde a particularização deveria se aproximar da vida real, e isso envolve em especial a atribuição de nomes próprios, pois estes são “a expressão verbal da identidade”. Por meio dos nomes, a personagem/indivíduo adquire uma “identidade de consciência” com a qual, em determinado período no tempo, passará a manter contato por meio de suas lembranças e pensamentos passados.

Seguindo o pensamento de Watt, no que diz respeito à diferenciação entre o romance e as demais formas de ficção e também entre a noção moderna sobre o conceito de tempo, verificamos que o romance deixou de ter um aspecto histórico ou mesmo de retratação de realidades atemporais e imutáveis, para se tornar a narrativa da “história individual e coletiva do homem”. No romance, ao contrário do que ocorre com as 24 horas no gênero tragédia, o tempo é o tempo do cotidiano, lento e minucioso.

É nesse mundo, limitado pelo tempo compassado e pelo espaço particularizado que habita o herói moderno. Todavia, Campbell afirma que para o herói iniciar sua jornada primeiramente ele deve “[...] retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários” para só então “iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique”, pois é lá que estão “as dificuldades”, os seus caminhos de prova, e, para que ele vença o dragão (combater os demônios infantis de sua cultura local) precisará adentrar nos domínios das “imagens arquetípicas”. (2003b, p. 12). Este para Campbell é o ponto central do problema do herói: a necessidade de penetrar em si mesmo.

Mundo é colocado, como filho, na condição imediata e natural de antagonista de Trajano, pois como assinala Campbell, “Na qualidade de intruso original no paraíso da criança com a mãe, o pai é o inimigo arquetípico; eis por que, ao longo da vida, todos os inimigos simbolizam (para o inconsciente) o pai.” (2003b, p.85). Não só Trajano, mas também o coronel Zanda, o diretor do colégio Pedro II, e o regime militar, como representações sociais da figura de pai, são também tomados por Mundo como seus legítimos inimigos e, por isso, precisam ser igualmente destruídos. Nessa passagem do romance fica evidente o desejo de Mundo em ver Trajano morto: “Chorei tanto que parece que meu pai estava mesmo morrendo. Eu queria muito que a mentira fosse verdade. Disse com voz mansa, sem nenhum sinal de remorso”, (HATOUM, 2005, p. 90). É esse impulso de destruição paterna que, segundo Campbell, “transforma-se continuamente em violência pública” (2003b, pg. 85).

Na descrição de Alícia, em seu apartamento no Rio de Janeiro, diante da obra de Mundo, composta de sete quadros cujo conjunto ele denominou “História de uma decomposição – Memórias de um filho querido”, podemos ver representado de maneira magnífica não só esse espírito que busca a destruição do outro, mas também aquilo capaz de provocar a degradação do próprio indivíduo:

Ficou ali, imóvel, o copo vazio entre as mãos, talvez sem perceber que os sete quadros, com a história que o filho inventara, não apenas aludiam à vida e à morte do pai, mas traduziam a angústia de Mundo e eram o presságio de sua própria morte (HATOUM, 2005, pg. 293-292).

Eliade (1979, pg. 12) diz que muito, embora os personagens dos mitos sejam “Deuses ou Entes sobrenaturais” e que, nos contos e mitos estas personagens estejam representadas pela figura do herói, ainda assim, segundo ele, há, em ambos os casos, uma característica em

comum, que é a ocorrência de que essas histórias não se passarem no “quotidiano”. Todavia ressalta que os contos, ao contrário dos mitos, não provocam nenhuma alteração na “condição humana como tal”. Por outro lado, no romance, como já vimos anteriormente, é justamente no cotidiano que está localizado o herói moderno, seja num lugar físico, seja num lugar psicológico (fluxo de pensamento). O lugar do herói, portanto, como podemos agora de fato determinar é o cotidiano. Mundo está em um tempo específico e em lugares específicos e é este ser e estar no mundo que o desafia, é o seu “chamado”, transformando-se, como figura exemplar, em última análise, na alegoria do Mártir, cuja morte servira à libertação dos povos.

#### 1.4 O arquétipo como representação social

Ao estudar e analisar sonhos de diversos pacientes, Jung viu que muitos dos motivos presentes nesses sonhos não podiam apenas tratar de traumas passados, como Freud propusera, mas que algo mais poderoso existia por detrás daquelas imagens quase sempre recorrentes. Para Jung<sup>17</sup>, os sonhos não são apenas reminiscências, resquícios distorcidos de fatos ocorridos na vida consciente e que de alguma forma foram movidos para o inconsciente, mas, por outro lado, trata-se de elementos ou coisas que ainda não ocorreram, ou que estão ocorrendo na vida da pessoa, como a recusa de um comportamento inapropriado. Pode acontecer a um indivíduo que em seus sonhos seja recursiva a aparição de um velho, ou de um lugar ou objeto específico. Para Jung isso tinha uma explicação óbvia.

E a esse padrão de formas recorrentes Jung denominou arquétipo e deduziu que eles só podiam advir espontaneamente do inconsciente, como uma mensagem que precisava ser compreendida pelo seu receptor, o sonhador.

Em sentido junguiano, quando falamos em arquétipo<sup>18</sup>(*αρχετυπον*), dos termos gregos *archein* “original ou velho” e *typos* “padrão, modelo ou tipo”, estamos falando de um conteúdo imagético<sup>19</sup>, simbólico, de uma matriz psíquica apriorística<sup>20</sup>. Este conteúdo reside no inconsciente. Grosso modo, um arquétipo é uma imagem ligada a uma emoção, ou a uma carga emocional. Esta imagem não tem forma, apenas conteúdo; é ou pode ser despertada por

<sup>17</sup> Ibid. 2014, p. 58

<sup>18</sup> Ibid. 2014, p. 14.

<sup>19</sup> Que se exprime através de imagens.

<sup>20</sup> Em filosofia, é o conhecimento, raciocínio, método etc. que tem origem na estrutura inata do indivíduo; que independe da experiência. Diz-se de saber, demonstração, conclusão etc. que explica um fenômeno, indicando sua causa. Cf. Michaelis, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.

um estímulo específico, do qual quase sempre não temos, ou pensamos não ter, o menor conhecimento a respeito.

Fazendo uma analogia, o princípio que possibilita a existência dos arquétipos seria semelhante ao que possibilita todas as heranças genéticas de nossa espécie. Esta capacidade do homem de transmitir aos seus descendentes suas qualidades físicas, ligadas à matéria, também, de algum modo não muito claro, permite que transmitamos e recebamos essa carga de conhecimentos, de experiências e conteúdos que só se manifestam através do mundo simbólico, das representações, dos arquétipos.

Nesse sentido, a arte é o mundo do simbólico e o simbólico é o mundo dos mitos. Mito e arte falam através da mesma linguagem, os símbolos. A obra literária não foge a essa regra. A arte ficcional de escrever carrega dentro de si todo tipo de manifestações inconscientes, que o autor não pode, por que não se dá conta, controlar.

Na opinião de Eliade, no mundo moderno, a prosa narrativa, sobretudo o romance, ocupou o lugar das recitações que os mitos tinham nas sociedades arcaicas e afirma que “é possível dissecar a estrutura ‘mítica’ de certos romances modernos, demonstrar a sobrevivência literária dos grandes temas e dos personagens mitológicos” (Eliade, 1972, p. 133), o que para ele não passa de uma forma velada de ouvir através dos romances, o tanto quanto for possível, uma quantidade significativa de “histórias mitológicas” em suas formas *desacralizadas* e *profanas*. De qualquer forma, trata-se de recitações de eventos significativos, de representações sociais, uma maneira de se comunicar com o desconhecido.

Tocando novamente na questão do tempo, é justamente essa capacidade, que tanto o romance quanto o mito têm, de tornar possível uma “saída do Tempo”, o que mais aproxima ambas as formas, resguardadas as devidas diferenças, é claro. A literatura, através do romance, parece afrontar o tempo. Parece haver uma revolta contra o tempo histórico, que precisa ser transcendido, pois este é “o tempo que destrói e que mata” e que, por isso, faz com que o homem moderno apresente resquícios de um “comportamento mitológico” (ELIADE, p. 134-135).

Partindo de uma ideia de representação social, o mito pode “ultrapassar e rejeitar suas expressões anteriores<sup>21</sup>”, podendo também adequar-se às novas modas e condições impostas pela sociedade, mas ele nunca poderá ser extirpado. Eliade menciona o mito ocidental da supremacia racial ariana, amplamente justificada pela suposta descendência de um ‘herói nobre’ ou ancestral primordial. Ele comenta que para os alemães, principalmente no período

---

<sup>21</sup> ELIADE, 1992a, pg. 124 et seq.

posterior à Primeira Guerra Mundial, a figura do ariano era a representação coletiva, “o modelo exemplar, que deveria ser imitado, pois reproduzia o padrão da ‘pureza’ racial da força física, da nobreza, da moral heroica, do ‘princípio’ glorioso e criador”, e por meio do qual aquela sociedade seria reerguida”.

Para ilustrar como o mito se adequa e empresta novas formas de ser representado em nosso tempo, Eliade (1972, p. 130) aponta o mito do Superman (a personagem dos quadrinhos e não o Super-Homem de Nietzsche). A vida humilde da personagem Clark Kent, que sobrevive como um atrapalhado repórter, e cuja timidez chega a ser humilhante, tem, na verdade, como propósito nada mais do que satisfazer “às nostalgias secretas do homem moderno”, que, segundo Campbell, é revelar-se um ‘herói’, face à todas as suas limitações. Do mesmo modo, conforme aponta Eliade, o romance policial tem a mesma finalidade, que é a de colocar o leitor diante da “luta exemplar” entre os eternos opostos bem e mal, respectivamente representados pelo detetive (o herói) e pelo criminoso (demônio). Além disso, o escritor do romance policial tem a pretensão de introduzir o leitor como partícipe da trama, envolvendo-o em uma aventura ‘heroica’, para dentro da qual o leitor se projeta e passa a se identificar.

A *mass media* e mesmo a incansável busca pelo sucesso também são apresentadas por Eliade como novas representações sociais. A busca pela fama se traduz como “o desejo obscuro de transcender os limites da condição humana”. E mesmo os salões de automóveis são novamente “manifestações religiosas” ritualizadas de maneira muito rigorosa, numa espécie de adoração na qual a máquina passa a ser o objeto do que ele considera como o “culto do automóvel sagrado”. É tamanha a influência dessas ritualizações que nem mesmo um gnóstico aguardaria com tanta ansiedade as previsões de um oráculo “quanto um adorador do automóvel aguarda os primeiros rumores sobre os novos modelos”.

Se no século XIX existia o mito do artista maldito, no século XX, pelo contrário, quanto mais “audacioso, iconoclasta e absurdo e inacessível” for o artista, tanto maior será o seu reconhecimento. Mundo, o artista de *Cinzas do Norte*, parece comungar dessa experiência na qual, pelo menos para ele, ‘tudo é permitido’.

O quadro feito por Mundo com as peças de roupa que Trajano usou no casamento com Alícia e que causaram estranhamento e horror em sua mãe, demonstram o quanto a arte havia se tornado um produto culturalmente excludente e elitizado. “Isso lá é arte?”, pergunta Alícia a Lavo, incapaz de compreender que na arte “A audácia e a provocação, há muito deixaram de ser prejudiciais ao artista”, portanto não conseguia ela ser capaz de notar o gênio em seu filho,

uma falha imperdoável, consoante Eliade, na mitologia das elites modernas, pois estas agora passam por um sentimento de pertencimento a uma “minoría secreta”, cujos ritos de iniciação são as provas das sessões iniciatórias, representadas pelas “dificuldades” em adentrar nesse mundo fechado do conhecimento que se tornou a arte moderna.

É “Através do culto da originalidade extravagante, da dificuldade e da incompreensibilidade”, que “as elites salientam o seu desligamento do universo banal de seus pais, enquanto se insurgem contra certas filosofias contemporâneas do desespero<sup>22</sup>”. Aqui, igualmente vemos a destruição, a aniquilação dos laços paternos, representados como um ‘universo de banalidades’, em oposição ao universo significativo e oculto do mundo das artes modernas, que pareciam buscar, no século XX, um regresso ao ‘caos’, à “matéria primordial”, por meio do cubismo, do dadaísmo e do surrealismo, dentre outras expressões artísticas.

O conceito de arquétipo remonta à Antiguidade<sup>23</sup> e remete a uma ideia preexistente e supraordenada<sup>24</sup> a todo fenômeno em geral. Platão falava de “ideias primordiais”, Jung de “imagens primordiais”. Deste modo, as palavras são muito mais que meros nomes, são verdadeiras entidades e não apenas *vouxflatus* (palavras ao vento). Os arquétipos são, de certa forma, uma definição de nossa Psique Social, e estão contidos em conteúdos/formas que se repetem na mitologia de povos ao longo de toda a história da humanidade.

Evidentemente, Jung afirmava haver quem discordasse de suas proposições. No tocante ao mundo do sensível, especificamente à premissa de que só “é válido o que vem de fora e que possa ser verificável”, Jung propõe uma antítese e afirma que “só é válido o que vem de dentro e portanto não pode ser verificável.<sup>25</sup>”. Este pensamento diverge bastante do materialismo, da razão aristotélica e do idealismo transcendental kantiano. Para os racionalistas, todas as coisas existem por si mesmas e independem de uma consciência para existir. Mas o que dizer dos fenômenos psicológicos, como o delírio e a alucinação?

Para Jung<sup>26</sup> é justamente a teoria de Emmanuel Kant que implanta o germe da derrota nas bases do pensamento aristotélico/kantiano, pois, segundo ele, no momento em que Kant nega a existência de uma metafísica que ultrapasse a capacidade humana, aí mesmo está, contraditoriamente, dizendo que todo conhecimento empírico está limitado, condicionado à estrutura cognitiva do indivíduo, e esta estrutura existe aprioristicamente.

---

<sup>22</sup> ELIADE, 1972, p. 132

<sup>23</sup> Cf. Campbell, 2003b, Notas ao Prólogo, p. 27.

<sup>24</sup> Que, numa relação hierárquica, tem uma posição superior. (Michaelis, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa).

<sup>25</sup> Ibid. p. 83 e 84

<sup>26</sup> Id.



De acordo com a Psicologia Moderna, retirando todos os possíveis exageros, existe um fator apriorístico pessoal. Isso quer dizer, resumidamente, que os pensamentos, as ações humanas, e a própria razão, estão subordinadas a uma personalidade, transferindo assim para a pessoa, para o ente, o que antes estava na coisa. Pouco a pouco, conforme Jung<sup>27</sup>, passou-se do “quê” para o “quem”. Assim, até mesmo Kant, ao escrever a sua *Crítica da Razão Pura*, foi afetado por suas próprias convicções, por suas premissas pessoais, pois a estrutura cognitiva<sup>28</sup>, institivamente pré-formada, influencia no pensar, no sentir e no agir de todas as pessoas, indistintamente.

Esta estrutura inata que afeta a razão, e a falta dela, chama-se psique e é formada por uma parte consciente e outra inconsciente, entretanto os conteúdos transitam de uma parte a outra sem que possamos deliberadamente controlá-los. O que agora é consciente nesse instante pode vir a tornar-se inconsciente subitamente, e vice-versa. Na verdade, uma grande quantidade de conteúdo é movida para o inconsciente, como forma de preservar a psique de uma sobrecarga de informações.

A ideia de que as manifestações particulares que demonstramos ainda quando bebês só possam ser criadas instantaneamente, ou seja, no momento em que as manifestamos pela primeira vez, são completamente repelidas por Jung<sup>29</sup>. Como exemplo, ele cita, logo em seguida, os talentos (musicais, matemáticos etc.), os quais podem ser verificados através de muitas gerações na mesma família ou de semelhanças muitas vezes perturbadoras entre civilizações distantes no tempo ou no espaço.

Os arquétipos são centros de energia psíquica<sup>30</sup>, que se manifestam espontaneamente, em qualquer tempo e lugar, segundo Jung, e não estão ligados de modo algum à tradição, à linguagem, à migração ou a qualquer tipo de ligação externa. Todavia, é errôneo pensar que os arquétipos se tratam de conteúdos. Na verdade eles são formas, limitadas é bom dizer, *são facultas praeformandi*<sup>31</sup>, vazios e formais em si, sendo apenas as “formas” herdadas e não as ideias. Jung assinala que “Quando algo ocorre na vida que corresponde a um arquétipo, este é ativado” e desse modo “produz um conflito”, uma “neurose”.

Jung conclui que só pode haver uma psique pré-formada no homem, que nasce junto com o indivíduo, estendendo essa instância para todas as demais espécies de animais. Esta disposição, para Jung, só pode ser justificada por meio de uma “forma de função” à qual ele

---

<sup>27</sup> Id.

<sup>28</sup> Relativo ao conhecimento, à cognição, ao processo mental de percepção, memória, juízo e/ou raciocínio.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 100.

<sup>31</sup> Uma faculdade de representação que é dada a priori, ou seja, que é anterior à experiência.

dá o nome de “imagem primordial”, ou arquétipo, e que são peculiares a cada espécie, visto que cada espécie reage de acordo com suas aptidões instintivas.

O típico humano do homem é a forma especificamente humana de suas atividades. O típico específico já está contido no germe. A ideia de que ele não é herdado, mas criado de novo em cada ser humano, seria tão absurda quanto a concepção primitiva de que o Sol que nasce pela manhã é diferente daquele que se pôs na véspera. (JUNG, 2014, pg. 86)

Ainda quanto aos arquétipos, Jung ressalta que “a princípio ele pode receber um nome e possui um núcleo de significado invariável, o qual determina sua aparência, apenas a princípio, mas nunca concretamente<sup>32</sup>”.

Nesse sentido, todos os arquétipos são formas das quais todos os outros modelos de personalidade ou derivam ou são emulados. Os arquétipos, assinala Jung, estão para o Inconsciente Coletivo assim como a noção de ‘motivos ou ‘temas’ está para a pesquisa mitológica.

Micea Eliade<sup>33</sup> chamava os arquétipos de “imagens primordiais”, ou “modelo exemplar”, do qual todas as demais formas são uma derivação. Todavia, Eliade esclarece que seu significado para arquétipo não é o mesmo utilizado por Jung, embora reconheça que após o novo significado cunhado por este último, é difícil pensar neste termo em seu significado anterior. Eliade fala de um homem primordial fora do tempo, fora da historicidade. Cita que a Cosmogonia, por exemplo, é o padrão para toda forma de criação e construção. Sobre a vegetação, de um modo geral ele explica:

É para o homem religioso que os ritos da vegetação revelam o mistério da Vida e da Criação, e também da renovação, da juventude e da imortalidade. Poder-se-ia dizer que todas as árvores e plantas consideradas sagradas (por exemplo, o arbusto *asvatba*, na Índia) devem sua condição privilegiada ao fato de encarnarem o arquétipo, a imagem exemplar da vegetação. (ELIADE, 1992a, p. 74)

Em *Cinzas do Norte* dois motivos constantes são o vermelho e o fogo como símbolos de transformação, destruição e renascimento. Ambos são símbolos solares e podem ser relacionados ao mito de Prometeu, o titã que roubou o fogo dos deuses e o entregou à humanidade. Para Carl Kerényi, segundo Joseph Campbell<sup>34</sup>, Prometeu é o arquétipo

---

<sup>32</sup> JUNG, 2014, p. 87

<sup>33</sup> ELIADE, 1992, p. 10.

<sup>34</sup> CAMPBELL, 2001, p. 19.

universal da humanidade. Mundo, assim como Prometeu, se vale da rebeldia para lutar por uma causa maior: no seu caso a arte, que também, assim como o fogo, é sinônimo de civilização e transformação.

Ainda mencionando Eliade (1992, p. 14), este diz que “o inconsciente não é apenas povoado por monstros”, mas que nele também habitam os deuses, as deusas, os heróis e as fadas. Isso porque, segundo conclui, estes “monstros” são de certa forma monstros mitológicos, uma vez que ainda desempenham as mesmas funções existentes em todas as mitologias e igualmente auxiliam o indivíduo em seu processo de libertação individual.

Ao falar em protótipo ou modelo exemplar da humanidade, Campbell<sup>35</sup> assinala que, após a chamada “morte de Deus<sup>36</sup>”, para muitos filósofos contemporâneos a ele, é Orestes (personagem da mitologia grega presente na trilogia *Oréstia*, atribuída ao dramaturgo grego Ésquilo) o arquétipo do homem moderno. Orestes, filho de Agamenon e Clitemnestra, retorna a Troia para vingar a morte do pai, matando a mãe e seu amante Egisto. Para Campbell, o homem orestiano, o homem de hoje, vive em função da *kátharsis*, cujos duplos significados nos âmbitos do metafórico, do psicológico, do teológico e do dramático, o autor nos apresenta no livro *Mitos, Sonhos e Religião, artes na filosofia e na vida moderna* (2001).

O que se buscou na ciência do século XX foi, conforme afirmativa de Campbell, encontrar um “padrão” em todas as coisas. Para ele, tudo o que vemos ao nosso redor se constrói a partir da ideia de padrão, e esse padrão só existe se olharmos as coisas de maneira desfocada. Tudo é imprecisão. Os arquétipos são esse tipo de “coisa” fora de foco que podemos definir como pertencente a um padrão de coisas. Trajano é o padrão de empresário, sempre ocupado com seus papéis e seus afazeres. Ramira é o padrão de costureira, de mãe e de irmã, sempre ocupada com seus tecidos e com o bem-estar do sobrinho, do irmão e de Trajano. Arana é o padrão do mestre iniciador, que atíça a curiosidade de seu pupilo Mundo, e que o instiga a continuar com seu sonho abrasador de artista. Todos estes personagens são um padrão de comportamento de símbolos sociais e representações menores de um padrão maior: os arquétipos.

Como um arquétipo não possui uma natureza concreta, ele se manifesta por meio de uma quantidade muito grande de aspectos, não havendo um número limitável. Os mais comuns e principais arquétipos junguianos são o Self, a Sombra, Anima e Animus, e a

---

<sup>35</sup> Id.

<sup>36</sup> Atribui-se ao filósofo alemão Friedrich Nietzsche a alegação de que Deus estava morto, uma alusão à crise de valores do povo da época, influenciado pelo niilismo (ceticismo absoluto e negação aos valores e convicções), vigente na Europa do século XIX.

Persona. Existe ainda uma infinidade de arquétipos, os mais comuns são a Mãe (nutrição e conforto), o Pai (a figura da autoridade e do poder), o Velho Sábio (conhecimento, orientação e sabedoria), o Herói (campeão, salvador, defensor), a Criança (inocência, renascimento), o Trickster (o enganador, mentiroso, trapaceiro), a Donzela (inocência, pureza e desejo).

O arquétipo do Self pode ser entendido como a Totalidade do ser, tudo que é psíquico é da ordem do Self. É o arquétipo central, onde toda a personalidade está contida. Jung também o denomina de Si Mesmo. Não o iremos abordar em nossa análise, servindo apenas para esclarecimento, caso venha a ser ocasionalmente citado.

Já a Persona, derivada da palavra latina “máscara”, é o arquétipo que representa como nos apresentamos ao mundo, o que deixamos transparecer, é o nosso “eu social”, um constructo feito de aparências.

A respeito da Sombra, do Animus e da Anima iremos abordá-los mais adiante e detidamente, uma vez que servirão, assim como outros arquétipos, como fonte de análise interpretativa do romance *Cinzas do Norte*.

## 1.5 Os arquétipos e os mitos

Neste tópico vamos tratar da definição de mito, conforme o pensamento da tríada Campbell/Jung/Eliade e a relação entre os mitos e os arquétipos.

Os mitos nada mais são do que “expressões dos arquétipos”, ou seja, daquilo que é padrão e recorrente em todas as civilizações em todas as épocas e lugares. Portanto, os mitos são realidades arquetípicas, visto que dizem respeito a experiências às quais todos os humanos estão sujeitos (nascimento, casamento, morte, etc.), e estes são ritos sociais, repetições. A mitologia é, também de algum modo, uma tomada de consciência, por isso, mito e arquétipo estão tão interligados em seus conceitos básicos, pois são um mesmo aspecto da condição humana.

A definição de mito a qual iremos empregar aqui, embora saibamos que existam diversas conceituações acerca do termo, é a do estudioso Mircea Eliade para o qual “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’<sup>37</sup>”. Eliade considera o mito como “algo vivo”, que é sempre a narrativa de uma “criação”, seja o Universo, seja uma ilha, um comportamento humano, etc.

---

<sup>37</sup> ELIADE, 1972, pg. 9.

De acordo com Joseph Campbell<sup>38</sup>, o mito consiste em “um imaginário a partir do qual extraímos sentido da vida”, pois este via o mito não como uma falsidade, mas como uma experiência real, uma forma pela qual o mundo, em sua totalidade, podia ser entendido e explicado, antes, claro, do domínio e da falsa onipotência do pensamento científico ocidental.

A psiquiatra americana Jean Shinoda Bolen<sup>39</sup> escreve que “Na qualidade de figuras arquetípicas, os deuses são como qualquer coisa genérica: descrevem esta parte básica da estrutura do homem”. Isso implica dizer que a mitologia não aborda o que há de mais profundo no homem, pelo contrário, ela trata do mais comum, do que é padrão, do que se repete e do que é peculiar a todos os homens e mulheres. A obra literária, enquanto expressão do espírito humano, mesmo levando as considerações já levantadas a respeito do romance moderno, não escapa a influência dos mitos e, por conseguinte, dos arquétipos.

Falar em arquétipos mitológicos então é descrever genericamente como esses arquétipos representam ou são representados em nossa cultura. Os mitos gregos, por exemplo, exerceram bastante influência na cultura ocidental e, ainda hoje, são fortemente representados no mundo artístico, reverberando de forma intensa tanto na produção cultural erudita quanto na popular. Os mitos antigos estão bastante presentes na cultura pop. Sem falar na ascensão dos chamados mitos modernos, como o que trata de formas de vida inteligente em outros planetas e da suposta aparição de objetos voadores, cuja temática, inclusive, foi abordada por C. G. Jung em *Um mito moderno sobre coisas vistas no céu*.

Ainda no que concerne à questão dos arquétipos mitológicos, Bolen (2002, p. 20) assinala que os arquétipos são a transfiguração dos principais deuses da mitologia grega para o norteamento da vida das pessoas como potencialidades (capacidade de realização) e não como uma espécie de determinismo. Para Shinoda, cada indivíduo se encaixa, mais ou menos como no Leito de Procrusto<sup>40</sup>, em um dos arquétipos mitológicos, mas para completar seu desenvolvimento pessoal é preciso absorver as propriedades dos demais arquétipos para que se possa obter o aperfeiçoamento necessário.

Os deuses são padrões que devem ser imitados em suas ações, pois, conforme Eliade, suas histórias são histórias arquetípicas, ocorridas num tempo primordial, trazidas ao presente pela ritualização, ou seja, pela repetição dos atos dos deuses<sup>41</sup> (aqui, no contexto mítico-

---

<sup>38</sup> CAMPBELL, 2001, pg.15.

<sup>39</sup> BOLEN, 2002, pg. 24.

<sup>40</sup> Os habitantes que iam de Mégara a Atenas eram obrigados a se deitar nessa cama de ferros. Se fossem menores, o bandido esticava suas pernas com sistema parecido ao das rodas medievais de tortura; se fossem maiores, eram simplesmente esquadrejados para se ajustar ao tamanho. Cf. Bolen, 2002, pg. 20.

<sup>41</sup> ELIADE, 1979, págs. 117-119.

religioso). Além dos arquétipos propostos por Jung, Jean Shinoda Bolen propôs a existência de diversos outros arquétipos de natureza masculina e de natureza feminina, aos quais dedicou, em separado duas de suas principais obras: *As Deusas e a Mulher* (1990) e *Os Deuses e o Homem* (2002), nos quais aborda os principais arquétipos mitológicos baseados em seus estudos junguianos e relacionados especificamente à mitologia grega clássica.

Os arquétipos mitológicos exercem funções e expressam padrões, modelos, protótipos de comportamentos humanos básicos. Bolen<sup>42</sup> exemplifica Zeus e Hermes como padrões potencializadores diferentes, mas observa que ambos podem estar presentes como arquétipos em uma mesma pessoa. Acerca da personificação e influência de Zeus, a autora diz:

A semelhança com Zeus, por exemplo, pode ser drasticamente óbvia nos homens capazes de ser cruéis, que correm riscos para acumular poder e bens, e que querem acumular alta visibilidade assim que alcançam status de destaque. (BOLEN, 2002, p. 25)

Sobre as potencialidades, Bolen afirma que, em certo grau, todos temos, por exemplo, habilidades para a música, todavia, indivíduos como Wolfgang Amadeus Mozart, cujo pai, irmã, e alguns ancestrais também tinham viés para a música, apresentam essas potencialidades exacerbadas.

Trajano representa em *Cinzas do Norte*, o patriarcado. Em *Os Deuses e o Homem*, Bolen traz um exemplo da cultura pop, o vilão Darth Vader e o herói Luke Skywalker, para ilustrar as complexas relações entre pais e filhos e como os mitos clássicos da Grécia Antiga são retomados com novas roupagens, conseguindo provocar o mesmo efeito de significação. O *leitmotiv*<sup>43</sup> presente em *Star Wars*, do pai que quer destruir o filho, é uma forma atualizada dos arquétipos de Urano, Cronos, e, em menor extensão, Zeus<sup>44</sup>.

Joseph Campbell, que além de escritor e mitólogo era também psicólogo, deu importantes contribuições para a obra de George Lucas. Em *Star Wars*, a personagem Luke Skywalker percorre quase todas as fases do Herói, descritas em *O herói de mil faces* (2003b), de Campbell, demonstrando o quanto as forças do mito estão presentes na modernidade. Além da carga mitológica, *Star Wars* também traz uma quantidade significativa de arquétipos

---

<sup>42</sup> BOLEN, 2002, pg. 25.

<sup>43</sup> Liter. Repetição, no decurso de uma obra literária, de determinado tema, a qual envolve uma significação especial. (Novo Dicionário Aurélio 5.0)

<sup>44</sup> BOLEN, 2002, pg 39

junguianos, como o Herói (Luke), a Sombra (Darth Vader) e o Velho Sábio (Obi-Wan-Kanobi).

Podemos verificar, com o exemplo acima, que a presença não só dos mitos, mas também dos arquétipos e dos arquétipos mitológicos, influenciam grande parte da produção cultural de nosso tempo. *Cinzas do Norte*, como veremos mais à frente, faz parte desse legado de obras que se enquadram nessa riquíssima representação de tipos humanos padrões. Não devemos, no entanto, confundir os arquétipos mitológicos com o conceito de estereótipo, que representa apenas o lugar-comum, as aparências.

“Como o indivíduo é um órgão da sociedade, assim também a tribo ou cidade — da mesma maneira que toda a humanidade — é apenas uma fase do poderoso organismo do cosmo”, assim Campbell inicia *O herói de mil faces*, definindo a importância do mito nos dias atuais. E ao mencionar os festivais sazonais (referentes às estações do ano), o eminente mitólogo assinala que, como estas, “Muitas outras simbolizações dessa continuidade povoam o mundo da comunidade instruída por meio da mitologia”. Ou seja, mesmo nas sociedades ditas civilizadas, culturalmente e tecnologicamente evoluídas, a força do mito ainda é muito pulsante.

Um pensamento que resume bastante nossa abordagem acerca da personagem Mundo e que, em parte, também constrói uma ideia da importância dos arquétipos, enquanto representações sociais, e dos mitos, enquanto manifestações sociais dos arquétipos e do inconsciente coletivo, é a afirmação de Joseph Campbell na qual ele diz que “[...] assim como o caminho da participação social pode levar, no final, a uma percepção do todo no indivíduo, assim também o exílio leva o herói a encontrar o Eu em tudo<sup>45</sup>”.

Mundo, nosso protagonista em *Cinzas do Norte*, desafiado por seus demônios interiores, parte em uma jornada pessoal para encontrar o seu ‘Eu’. Deixa Manaus, vai para o Rio de Janeiro e de lá para a Europa, numa espécie de exílio pessoal que ele impôs a si mesmo. Sua terra natal é um lugar de opressão, o que vai no sentido oposto aos desejos de seu espírito insurgente e criativo. E é principalmente essa criatividade que é vista com maus olhos pela maioria das pessoas de sua sociedade, que enxergam em seus desenhos, em suas pinturas, em sua arte, um exemplo de subversão aos costumes de sua época. Sua partida para Paris, centro cosmopolita e capital da liberdade, ressoa como um grito de destruição aos anseios de Trajano e aos sonhos de uma vida verdadeiramente moderna e burguesa de sua mãe Alícia. Sua morte, após a morte de Trajano pode ser entendida também como uma espécie de

---

<sup>45</sup> CAMPBELL, 2003b, p. 193.

renúncia, não uma abdicação da liberdade, mas sim a afirmação do direito de decidir por si mesmo entre viver ou morrer, ou seja, de exercer a própria vontade, de fazer as suas próprias leis.

Mundo acaba se transformando numa representação moderna de Prometeu, pois seu martírio pela liberdade e sua luta incessante contra a tirania de uma sociedade provinciana e hipócrita é o grande símbolo personificado em *Cinzas do Norte*.



## CAPITULO II

### ARQUÉTIPOS MITOLÓGICOS EM CINZAS DO NORTE

#### Arquétipos Femininos

##### 2.1 Hera - Alícia

Tal qual ocorre ao anão Alberich, em *O anel do Nibelungo*, famosa obra operística do compositor alemão Richard Wagner, Alícia Dalemer também renunciou ao amor e preferiu o poder, ou, mais precisamente, o status social, que conferiu a ela semelhante deslumbramento. Mas não é só pela renúncia ao amor, é também o desejo de vingança contra Ramira, por conta da humilhação sofrida na festa do Bosque Clube, que a torna semelhante ao pequenino nibelungo rejeitado pelas donzelas *Flosshilde*, *Wellgunde* e *Woglinde*, ninfas protetoras do ouro do Reno.

Alícia tornou-se uma jogadora de cartas compulsiva. Mas enquanto ela, que usou um vestido roubado por Ranulfo para ir à festa do “primo distante”, acabou sendo a preferida de Trajano, à Ramira, sua delatora, coube destino semelhante ao de Aracne, o de ser a eterna costureira da família Mattoso. “Aracne decidiu desafiar Atena na técnica da tecelagem e dos bordados, e a deusa transformou-a numa aranha, a fim de que ela passasse os seus dias a tecer a sua própria teia<sup>46</sup>. ”

A Alícia humilhada e raivosa é a representação social do Arquétipo Mitológico de Hera. A impressão é de que ela se sente reificada, ou seja, como sendo apenas mais uma das muitas propriedades de Trajano. Bolen aponta que as mulheres com esse tipo de arquétipo costumam passar por três fases em suas vidas: uma fase feliz, uma em que foi vitimada e uma de restauração/transformação<sup>47</sup>.

A fase feliz de Alícia antecede ao casamento com Trajano; embora fosse pobre, era a época de seu romance com Ranulfo e seu possível relacionamento com Arana. Após o casamento, frustradas suas expectativas com relação ao dinheiro do marido, Alícia passa por um período de vitimização, ao ser tratada apenas como bibelô nas noitadas no palacete. E

---

<sup>46</sup> (HACQUARD, 1993, PG. 27)

<sup>47</sup> BOLEN, 1984, pg. 113.

finalmente, após a morte do filho e do marido, Alícia, mais reflexiva, como que das cinzas de sua vida, começa um processo de restauração interior.

O padrão arquetípico de Hera é o da mulher cujo destino será governado pelo marido, um homem tipo Zeus, patriarcal e dominador. O aspecto negativo de Hera é seu lado vingativo e briguento, a quem Homero chamou de “víbora vingativa”. Alícia encarna bem esse lado, principalmente em seu relacionamento com Ramira. Ela não queria ser simplesmente uma Dalemer, queria ser a esposa de Trajano Mattoso, e esta foi sua “mais importante prioridade”, casar-se. Todavia, após tornar-se a esposa de Jano, Alícia se vê impotente diante do desprezo do marido. Daí então surge o aspecto mais negativo do arquetipo de Hera.

Georges Hacquard<sup>48</sup>, descreve Hera como “o tipo divinizado da mulher, esposa e mãe.”. A deusa Hera, e todos os seus irmãos, foi engolida por seu pai, o deus Cronos. Mais tarde, Hera casou-se com um de seus irmãos, Zeus. Ela gozava de juventude e era cuidadosa com sua beleza.

Alícia passou a transferir todo seu ressentimento em relação a Jano para Ramira e, de algum modo, mas, em menor escala, também para Ranulfo. A vingança fez com que Alícia se sentisse poderosa, em vez de rejeitada.

Na fase do palacete, Alícia tem uma relação complicada com jogos e principalmente com a bebida. “Até agora, foi uma atriz sóbria. Quando começar a beber...” (HATOUM, 2005, pg. 90), diz Mundo a Olavo, ao chegar a Manaus, após o incidente de sua fuga de Parintins. E nem mesmo as viagens de férias ao Rio de Janeiro refrearam seu vício: “Abria os pacotes sem parar de beber uísque” (HATOUM, 2005, pg. 92). Alícia Dalemer não escondia seu descontentamento com a vida provinciana e de marasmo que levava em Manaus, longe do esplendor da metrópole e dos prazeres que a cidade sulista lhe proporcionava. Ao retornar do Rio, “Parecia outra Alícia. Falava com sotaque carioca, afetado”, era uma forma que ela encontrava de contrastar a vida que vivia com a vida que sonhava ter. Apostava suas joias e jogava fora, no carteadado, parte da fortuna do marido.

Outro dos aspectos relevantes da deusa Hera e que encontramos em Alícia, embora de forma disfarçada, é seu ciúme doentio contra Ramira. “As duas mulheres ficaram frente a frente, caladas. A voz, as palavras, a audácia, o decote, o short de Alícia, tudo enervava tia Ramira, que baixou os olhos e continuou a costurar<sup>49</sup>”. Com essa atitude, Alícia visivelmente

---

<sup>48</sup> HACQUARD, 1996, pg. 14.

<sup>49</sup> HATOUM, pg. 98.

quer mostrar a Ramira que é mais jovem, mais bonita e por isso tem Jano e Ranulfo aos seus pés. Ainda na mesma cena (pg. 99), Ramira deixa transparecer uma ponta de dor-de-cotovelo, ao ver o irmão e Alícia conversando no batente da porta: “A cidade era cheia de matagal, por que os dois iriam se lambar justo ali?”, se Jano flagrasse a mulher com Ran o escândalo afetaria indiretamente Ramira.

A deusa Hera<sup>50</sup> era tão vaidosa e inconsequente que atirou do Olimpo ao mar um de seus filhos, Hefesto, o qual havia nascido com uma terrível deficiência física. A mitologia grega é cheia de histórias de vingança e ciúme envolvendo a esposa de Zeus, em uma delas a deusa se disfarçou de uma velha senhora para ludibriar a jovem Sêmele, filha do rei de Tebas, com que Zeus estava tendo relações. Dissimulada, Hera convenceu Sêmele a pedir a Zeus quem se revelasse em sua forma verdadeira, causando a morte da pobre amante, mas salvando o filho desta, que estava grávida de seis meses. Zeus gestou o filho na própria coxa e assim nasceu Dionísio.

As ilustrações acima servem para coadunar ainda mais os aspectos de Hera com a personalidade de Alícia, cujas feições eram imponentes, que, mesmo mais velha, era “Altiva, ainda bonita; as penas cruzadas: coxas rijas de dançarina; os olhos um pouco rasgados, de felina sagaz<sup>51</sup>”.

Apesar de ostentar o sobrenome Dalemer, a origem de Alícia possivelmente era indígena, pois sua mãe Ozélia, segundo podemos verificar na longa carta de Ranulfo (p. 155), não falava português. Mais à frente (p.160), um primo do homem que trouxe a família de Alicia para Manaus, ao vê-la em uma festa teria dito “Não tens nada da minha família, nem uma gota do meu sangue, e teu sobrenome é falso”. Alícia, assim como Hera, não mede esforços e faz o que for necessário para alcançar seus objetivos, seja adotando um sobrenome que não lhe pertence, seja casando por interesse com um homem que não ama, apenas para deixar o lugar de pobreza onde vivia com a irmã.

Algo curioso, no entanto, que pudemos notar é a posição de Alícia no enredo, que contrasta com a posição de Hera nas narrativas mitológicas. Ao contrário de Hera, que é constantemente traída por Zeus, é Alícia a infiel. Hera é o arquétipo da esposa, todavia Alícia, como seu próprio nome sugere, é dissimulada, conspiradora e persuasiva, qualidades que podemos facilmente encontrar em Zeus. Essas qualidades são explicadas pela manifestação do

---

<sup>50</sup> GREEN & SHERMANN, 2001, pg. 14.

<sup>51</sup> HATOUM, 2005, pg. 193.

*animus*<sup>52</sup>, ou seja, da imagem da alma masculina de Alícia. Para Jung, esse princípio de *complementariedade*, age como uma contraparte sexual em cada um de nós, isso corresponde dizer que cada homem tem sua contraparte feminina, chamada de *anima* e cada mulher, igualmente, possui sua contraparte masculina, o *animus*. Ambas têm função compensadora e, de acordo com Jung, devem ser conservadas na consciência.

É por meio do *animus* que podemos melhor compreender as atitudes de Alícia, pois como assinala Jung<sup>53</sup> “Não há homem algum tão exclusivamente masculino que não possua algo de feminino em si”, sendo o inverso da mesma forma válido. Esse lado Zeus de Alícia nos permite acentuar ainda mais suas atitudes negativas, pelo menos nas duas primeiras fases a que nos referimos anteriormente.

Além de Hera, Alícia também manifesta, em menor grau, o arquétipo de Demeter, a mãe, cujo instinto maternal está sempre a florado. Vemos isso o tempo todo, quando Alícia defende Mundo das investidas de Trajano, por vezes ocultando o paradeiro do filho. Outro arquétipo percebido em Alícia é o de Perséfone, a jovem e bela, cujo aspecto negativo é a depressão “Ela lançou um olhar de súplica para o filho e sentou no degrau mais baixo. ‘Naiá, prepara um café...estou zozza...Que noite horrorosa...Minha gargantilha de ouro se foi<sup>54</sup>”.

Jean Shinoda classificou estas três deusas arquetípicas, dentro da categoria de deusas vulneráveis, porque, segundo ela, todas apresentam sintomas semelhantes a doenças, pois “Em suas mitologias, essas três deusas foram estupradas, raptadas, dominadas ou humilhadas pelos deuses. Cada uma delas, em certo grau, sofreu quando uma ligação foi rompida ou desonrada.” As cicatrizes adquiridas por Alícia, desde sua infância miserável até a vida solitária no Rio de Janeiro, após a morte do filho e do esposo, de algum modo a auxiliaram em seu crescimento pessoal.

## 2.2 Héstia – Ramira

“Um dia tu ainda vais costurar para mim, e ainda vou te dar uns retalhos de esmola<sup>55</sup>” –com essas palavras, após a desonra na festa do Bosque Clube, com olhos de Atena enraivecida, Alícia parece ter vaticinado o destino de Ramira, que acabou se tornando uma costureira solteirona.

---

<sup>52</sup> JUNG, 2008, pg. 76.

<sup>53</sup> JUNG, 2014, pg. 77.

<sup>54</sup> HATOUM, pg. 93.

<sup>55</sup> Ibidem, pg. 52.

Ramira, que nutre uma paixão velada por Trajano Mattoso, ganha a vida costurando para “festas de fim de ano e para os foliões dos bailes carnavalescos<sup>56</sup>”. Apesar de parecer durona, é na verdade a única personagem por meio da qual a ideia de família é evocada. Ainda que não seja casada, Ramira cuida do irmão Ranulfo e do sobrinho Olavo, filho de sua falecida irmã Raimunda, fazendo para ambos o papel de mãe protetora. Ramira representa o lar, por esse motivo, seu arquétipo mitológico em *Cinzas do Norte* é Héstia, deusa virgem grega da lareira e protetora do lar. Um dos atributos principais de Héstia demonstrados por Ramira é a solidão, quando ela procura recolher-se à presença dos outros. E nisso seu ofício de costureira lhe é bastante útil.

Héstia<sup>57</sup>, cujo nome significa “o fogo sagrado”, era, de acordo com Hacquard, a “divindade do fogo comum a todos os gregos”. É também, curiosamente, símbolo da fidelidade. Trajano foi, até onde sabemos, o único amor da vida de Ramira.

A principal característica do arquétipo de Héstia é considerar coisa de suma importância o ato de tomar conta do lar. Ramira faz isso não como uma “tarefa”, mas como algo “significativo”. Mesmo humilde, a casa para Ramira é o lar a ser protegido e preservado.

Sempre atenta às armadilhas de Alícia, Ramira conjectura sobre a vida falando com sua máquina ou “sozinha nos fundos da chácara do Morro da Catita, costurando, remoendo, só faltava queimar a língua com agulhas em brasa<sup>58</sup>”. Para Ramira a cidade nunca foi um lugar onde pudesse encontrar um marido, mas sim clientes, para poder “costurar mais e mais<sup>59</sup>”.

Vivendo no anonimato, quieta e reservada, à margem da vida social, esta por sua vez muito bem representada pelas noites de jogatina e de comes e bebes da casa dos Mattoso, Ramira vive no tempo presente, que é o tempo de agora, denominado de *kairós* pelos gregos, o tempo que qualifica a vida, valoriza os detalhes, como a teia que uma aranha tece quase invisivelmente para nós.

Outra qualidade do arquétipo de Héstia que encontramos em Ramira é sua vida celibatária, além de sua devoção como carola. A tarefa que Jano lhe incumbe, fazer as 42 peças de roupa para a festa de formatura de Mundo na Vila Amazônia, é descrita por Olavo como “a grande missão de sua vida”. Para Ramira, seu grande prazer era “admirar, em pleno sol da tarde, as vitrines repletas de peças de organdi suíço e de seda do Oriente e da Índia<sup>60</sup>”.

---

<sup>56</sup> Ibidem, pg. 96.

<sup>57</sup> HACQUARD, 1996, pg. 165.

<sup>58</sup> Idem, pg. 161.

<sup>59</sup> Idem.

<sup>60</sup> Idem, pg. 172.

Olhei para Ramira, parecia uma mulher de pano. A máquina parada, ela pegou uma tesoura, fez um pequeno corte na alpaca e continuou a cortá-la com as mãos: o som rascante me assustou. (HATOUM, 2005, pg. 172)

Além de Héstia, outra figura da mitologia grega, que embora não fosse uma deusa, mas igualmente dominava a arte da tecelagem e que também é uma representação do lar e a defesa deste, é a esposa de Ulisses, Penélope, rainha de Ítaca. Para evitar a pilhagem do reino de seu marido por pretendentes forasteiros, Penélope, sob o pretexto de que escolheria seu candidato assim que terminasse certo trabalho (uma mortalha para seu falecido sogro Laertes<sup>61</sup>), tecia pela manhã a peça, mas durante a noite desfazia tudo o que havia feito, ganhando, com o logro, tempo e adiando a escolha. Embora Ramira não faça nada semelhante, Penélope é um exemplo de defesa dos interesses do lar e das pessoas que nele habitam.

Conforme seu arquétipo mitológico, Ramira, que “envelhecia entre agulhas”, não fica nem exultante nem arrasada com os acontecimentos externos. Pelo contrário, ela fica remoendo “algo parecido com amor” em relação ao que sente por Jano, e também costuma ficar firme em meio à confusão.

Um significativo simbolismo da lareira de Héstia é sua forma redonda, que remete à mandala, a qual imagetivamente representa a integridade e a totalidade. Além disso, e mais importante, “O fogo sagrado de Héstia era encontrado na lareira da família e no interior dos templos. A deusa e o fogo eram um, unindo famílias com famílias e cidades-estado com colônias. Héstia era o elo de conexão espiritual entre todos eles<sup>62</sup>”. Parece que além de seu cão, Jano sente-se cativado pela costureira porque para ele Ramira tem as mesmas propriedades alquímicas do fogo, mas, diferente deste último, e mais ainda de Mundo, ambos incontroláveis, ela consegue domar seu próprio gênio, concentrando sua capacidade de transformação em trabalho e não em arte, como faz seu filho subversivo. Para Jano, o fogo deve ser submetido à coleira, ao domínio da razão e da disciplina.

O trabalho de costureira requer “calma” e “paciência”, que são mais dois atributos da deusa Héstia encontrados em Ramira. A sexualidade não é um fator importante para a mulher cujo arquétipo dominante seja Héstia. Vemos uma Ramira preocupada mais com o feitio dos seus tecidos do que com seu coração. Ramira, ao contrário de Alícia, não tem vícios, cuida da casa, do irmão e do sobrinho o quanto pode, e ainda sobra tempo para preocupações com

---

<sup>61</sup> HACQUARD, 1996, pg. 301.

<sup>62</sup>BOLEN, 1984, pg. 97

Jano. Pela sua ênfase e obstinação pelos seus afazeres, teria sido melhor esposa que Alícia. Mas a outra tinha, além dos inúmeros defeitos, diferentes qualidades. Para Bolen, homens que buscam por mulheres “quietas, não agressivas e autossuficientes, que serão boas esposas<sup>63</sup>”, procuram as mulheres do arquétipo de Héstia. Somente após seu casamento estar arruinado é que Jano se aproxima de Ramira, por seu espírito “caseiro” e “independente”.

Dominada por seu arquétipo, Ramira permite que o sobrinho seja ele próprio, ao contrário de Jano, que quer decidir o futuro do filho conforme sua vontade. Por esse motivo, talvez, Olavo não seja um rebelde como Mundo o é.

Ramira vive como uma Héstia, ela é “modesta e anônima”, ainda assim, ocupa “posição central no lar”. Bolen afirma que uma mulher hestiana, “não pertence a organizações nem é socialmente ambiciosa, não é movida por causas políticas e não tem ambição<sup>64</sup>”. Isso explica porque Ramira não toma partido nas questões que envolvem a Ditadura Militar.

Curiosamente, Ramira costura roupas, para os outros, até com certo prazer. Não a vemos, no entanto, costurar um belo vestido para si mesma. As roupas que faz só vestem a terceiros, dando-nos a impressão de que falta a Ramira um pouco mais de personalidade. Ela, apesar do ofício, não tem um grande guarda-roupas, vive como que “sem ter nada para usar<sup>65</sup>”. Esta visível ausência de *persona* (que em latim significa “máscara”) em Ramira esclarece sua fraca presença social, talvez pelo fato de exercer uma profissão manual, que, via de regra, é socialmente bastante desvalorizada.

---

<sup>63</sup> Ibidem, pg. 103.

<sup>64</sup> Ibidem, pg. 106.

<sup>65</sup> Ibidem, pg. 107.

## Arquétipos Masculinos

### 2.3 Zeus – Trajano Mattoso

Ao analisarmos Alícia Dalemer, a comparamos ao anão Alberich, que para forjar o Anel do Poder precisou renunciar ao amor. Ao casar-se com Trajano, Alícia o faz por interesse e por vingança. Se de um lado para Alícia o Anel do Poder representa o casamento, por outro, para Trajano, que também abdicou de seus sentimentos por Ramira, este anel mágico são os negócios da família, a herança de seu pai, aquilo em que ele acabou centrando toda sua atenção e no que empenhou maior parte de sua vida, deixando a esposa e o filho sempre em segundo plano.

O arquétipo mitológico que Trajano personifica é o arquétipo de Zeus, cujo correspondente na mitologia nórdica é Odin. Seja como Zeus, seja como Odin, de qualquer forma Trajano é uma representação social do patriarcado, do homem escravizado pelo poder ou pela busca do poder. E ao contrário do que se pode imaginar, em vez de força e coragem, o anel do poder de Trajano nos deixa ver na verdade um homem fraco e com medo. Medo do futuro, medo de Mundo e, principalmente, medo de Alícia.

Segundo Moore e Gillette, o patriarcado está fundamentado não só no medo masculino em relação às mulheres, mas também, e, sobretudo, no medo em relação aos homens. Para esses autores, “Os meninos temem as mulheres. E temem também os homens de verdade<sup>66</sup>”. Além disso, apontam como principal causa para aquilo que consideram como uma “crise de masculinidade” nas sociedades contemporâneas, a falta de rituais de iniciação que sejam capazes de elevar o indivíduo da psicologia do Menino (o infantil) à psicologia do Homem (o adulto).

Assim como Alícia e o anão Alberich, Trajano foi seduzido pela ganância. O mesmo fez Wothan, quando ofereceu sua cunhada Freya, deusa do amor, como pagamento aos titãs pela construção do palácio Valhalla, embora, posteriormente, tenha se arrependido da ideia. Podemos incluir ainda como exemplo da busca insana pelo poder do homem imaturo, dominado pela ganância e sede de poder, o rei grego Agamêmnon que, na *Ilíada*, ofereceu ao sacrifício sua filha Ifigênia em troca de favores dos deuses na guerra contra os troianos. São atitudes patriarcais, próprias do Arquétipo de Pai ou de sua influência. Para Moore e Gillette,

---

<sup>66</sup> MOORE e GILLETTE, 1993, pg. 03.



“A psicologia do Menino está impregnada de empenhos para dominar de alguma forma as outras pessoas<sup>67</sup>”, demonstrando o aspecto imaturo da personalidade masculina. Por outro lado, a Psicologia do Homem é geradora, e não visa nem lesar nem destruir o outro ou a si próprio. Vemos em Trajano um constante comportamento sadomasoquista.

O problema de Trajano é sua exacerbada expectativa de que o filho o suceda nos negócios da família. Ele age como Tétis em relação a Aquiles, num primeiro momento, e depois como Hera em relação a Hefesto. Tétis queria tornar Aquiles imortal, assim como ela, e Hera rejeitou Hefesto, por não ser belo como a mãe. Em ambos os casos a situação é a mesma: não há uma aceitação da real natureza do filho.

O palacete dos Mattoso é a grande expressão do poder econômico de Trajano, e ele mesmo é uma espécie moderna de “titã” dos negócios. Homens sob a influência desse arquétipo tendem a substituir o amor e a beleza, bem como uma vida alegre e jovial, por monumentos em honra a si próprios. Após a morte de Trajano, o palacete acaba sendo demolido. De igual modo, o palácio Valhalla, que simbolizava a altivez de Wothan, acaba consumido pelo fogo. Em ambos os casos, temos o fim de uma era e o nascimento de uma nova ordem. Para Bolen, “A verdade é o fogo purificador que faz ruir a velha ordem<sup>68</sup>”. O império de Trajano é subjugado por sua doença e pela recusa do filho e pela apatia da mulher em gerir os negócios do marido. O arquétipo mitológico de Zeus/Wothan é, segundo Bolen, justamente a “busca e o estabelecimento do poder, favorecido pela capacidade de empreender ações decisivas, formular estratégias, firmar alianças e manter distância emocional<sup>69</sup>”.

Na mitologia, Jano<sup>70</sup> é o deus bicéfalo, capaz de enxergar tanto para frente quanto para trás, de visualizar o presente e o futuro.

Moore e Gillette criaram quatro tipos fundamentais de arquétipos do Masculino Amadurecido, representado pelo homem, para contrapor ao Masculino Imaturo, representado pela criança ou menino. São eles: o Rei, o Guerreiro, o Mago e o Amante. Abaixo seguem as estruturas piramidais elaboradas por ambos e que ilustram suas ideias:

---

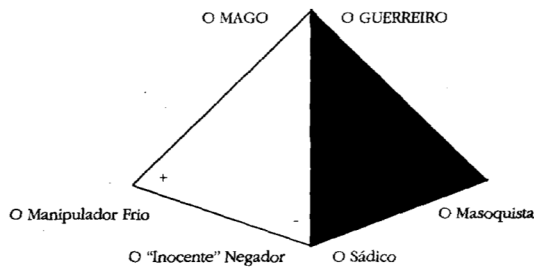
<sup>67</sup> MOORE e GILLETTE, pg. 6.

<sup>68</sup> BOLEN, 2002, pg. 16.

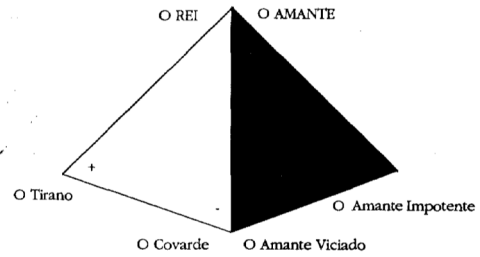
<sup>69</sup> Ibidem, pg. 28.

<sup>70</sup> MOORE e GILLETTE, pg. 111.

A ESTRUTURA PIRAMIDAL DO SI-MESMO MASCULINO AMADURECIDO



A ESTRUTURA PIRAMIDAL DO SI-MESMO MASCULINO AMADURECIDO



Em *Cinzas do Norte*, podemos observar a aparição de pelo menos três destes quatro arquétipos masculinos: o Rei (Trajano), o Mago (Arana) e o Amante (Ranulfo). Como podemos ver nas figuras anteriores, cada uma das faces do triângulo apresenta na sua base um polo ativo e outro passivo. Ambos se referem a aspectos negativos do arquétipo principal, relacionados à Sombra. Assim, o aspecto ativo do Rei é o Rei Tirano, e o aspecto passivo é o Rei Covarde, e os dois constituem lados opostos de uma mesma figura, a do Rei das Sombras. Isso ocorre para os outros três arquétipos Masculinos Amadurecidos e também para os quatro Arquétipos da Criança, os quais veremos um pouco mais à frente.

### 2.3.1 O Rei Tirano e o Rei Covarde.

Nas palavras de Moore e Gillette, o rei é a Criança Divina amadurecida. Já o Rei Tirano é seu aspecto ativo da Sombra. Ao longo da história da humanidade é fácil encontrarmos exemplos da figura do Rei Tirano<sup>71</sup>. Calígula, imperador romano, ainda em vida proclamou a si próprio um deus. Ele é um dos muitos exemplos, segundo Moore e Gillette, de Reis Tiranos que simplesmente odeiam “toda beleza, toda inocência, toda força, todo talento, toda energia vital<sup>72</sup>”, pelo simples medo de expor suas fraquezas.

Trajano mora num palacete, ostenta um automóvel DKW, sua “pequena maravilha”, e casa-se com uma mulher cobiçada pelos demais homens. Mas esse seu pequeno império no Amazonas, que se estendia de Manaus a Parintins, acabou por transformá-lo em um Rei das Sombras, cuja tirania o fez entrar em guerra contra o próprio filho, por não suportar a ideia de

<sup>71</sup> A palavra “tirano” (de *túrannos*, provavelmente de origem asiática) designava rei ou senhor, mas ao longo do tempo passou a ter conotação pejorativa.

<sup>72</sup> MOORE e GILLETE, 1993, pg. 63.

ver o menino desfrutar de “alegria, força, capacidade e vitalidade”, enquanto ele era infeliz, fraco e doente. Nas palavras de Moore e Gillette, o Rei Tirano age dessa forma contras seus filhos e filhas porque:

Ele teme a juventude deles, a nova maneira de ser, a vida nova que surge através deles, e quer matar tudo isso. Faz isso nos ataques verbais e na desvalorização dos seus interesses, esperanças e talentos; ou então ignorando suas conquistas, dando as costas aos seus desapontamentos e demonstrando enfado e falta de interesse quando, por exemplo, eles chegam da escola e lhe mostram uma peça de artesanato ou uma boa nota num teste. (MOORE E GILLETE, 1993, pg. 65)

Jano é esse Rei Tirano que não tolera a ousadia do filho em contrariá-lo. Coragem que talvez tenha lhe faltado, quando assumiu obedientemente os negócios de seu próprio pai. É parte do Tirano o desejo narcisístico de que os outros se espelhem nele.

O palacete de Jano nos faz lembrar o labirinto da Ilha de Creta, onde o rei Minos escondia o filho que o envergonhava.

Além desse aspecto ativo do lado sombrio do Arquétipo do Rei em Jano, podemos observar que ele também possui o aspecto passivo, que é o do Rei Covarde. Jano projeta o tempo todo em Mundo suas próprias fraquezas, seus medos, suas frustrações. O magnata, que demonstrava a todos odiar a ideia do filho de ser um artista, possuía em uma das paredes de seu palacete uma réplica da obra do pintor italiano Domenico de Angelis, intitulada A Glorificação das Belas Artes no Amazonas, que ornamenta o *plafond* do Teatro Amazonas. Ou um grande contrassenso ou apenas pistas de sonhos reprimidos.

Como todos os Reis Covardes, Trajano lidou com um doloroso processo de abdicação, abrindo mão de uma vida plena para viver, ou continuar, a vida que o pai escolheu para ele: ser um homem de negócios. Até o dia de sua morte, fora o apego a Fogo, Jano é a única prioridade de si mesmo. E quando morre, seu reino, e tudo aquilo que ele representou, morre com ele.

## **2.4 Poseidon – Ranulfo**

Ranulfo é uma personagem controversa, assim como Raimundo. É um doidivanas. Inconstante, sempre em movimento. Por outro lado, é instintivo, bruto. Qualidades essas que

o assemelham a Poseidon<sup>73</sup>, o deus grego dos mares. Em *Cinzas do Norte*, é ele quem abala as relações, tumultua e perturba o cotidiano, o que faz a terra tremer. O mar é o inconsciente, onde as lembranças são guardadas e também onde ficam os mistérios mais sombrios da alma humana. Sobre Ranulfo pairam muitas nuvens de incertezas. Ele leva uma vida esquiva e cheia de mistérios.

No mar, bem lá no fundo, estão os instintos reprimidos, os sentimentos pessoais. Vemos, aqui e ali, Ranulfo explodindo seus sentimentos primitivos. Vive aos sabores das marés da vida, como um nômade, sem terra firme, como um marujo, como um cigano, como um Amante.

A personalidade de Poseidon era agressiva, mal-humorada e violenta. Ranulfo não chega a demonstrar nenhuma delas claramente, embora Ramira temesse a “voz de demônio do irmão.”. Mas Netuno, como era conhecido entre os romanos, também era capaz de acalmar a fúria dos mares bravios. Como arquétipo, Poseidon representa aspectos de infidelidade e vingança. Ranulfo era um homem de muitas mulheres e Jano o acusava de ter filhos por todas as cidades por onde havia passado. Poseidon é, segundo Bolen<sup>74</sup>, a metáfora do homem que consegue penetrar no reino dos sentimentos e emoções. Ranulfo era o “radialista falastrão” que através de seu programa Meia-Noite Nós Dois, fazia, talvez, os ouvintes rirem ou chorarem com suas histórias de amor, “insensatas” e “obscenas”.

Por meio dos livros, Ran mergulha incógnito e profundamente no reino instável dos sentimentos e das emoções, e era nessas águas turbulentas da literatura, por meio de sua imaginação e da imaginação alheia, que ele dizia trabalhar.

Se não abertamente, pelos menos no episódio em que prepara um quelônio, levado por Jano, Ranulfo demonstra um “prazer estranho” em preparar o animal<sup>75</sup>, chega mais próximo da totalidade de seu arquétipo. Na cena “Ranulfo encheu a metade do tanque com água fervente e deixou a tartaruga deslizar para o fundo. Mordia o beijo, dava uns risinhos sufocados e olhava com um prazer estranho as patas agitadas no casco emborcado”. Era como se em vez da tartaruga fosse o próprio Jano quem estava naquela panela. Poseidon está aflorado em Ranulfo e ele “Só parou de despejar água quente quando o bicho se aquietou”. Notando o espanto de Olavo, diz a este que “É melhor que furar o pescoço ou matar a pauladas”, que considerava métodos bárbaros e de maior sofrimento.

---

<sup>73</sup> Preferimos adotar essa grafia em vez de Posídon.

<sup>74</sup> BOLEN, 2002, pg. 122.

<sup>75</sup> Ibidem, pg. 30

O nome Poseidon deriva de *posis Das*, literalmente “marido da Terra” a tartaruga é um dos símbolos mais antigos de representação da Mãe Terra e do masculino e do feminino. Além de animal marinho/aquático, claro domínio de Poseidon, a tartaruga é símbolo de estabilidade, coisa que não encontramos em nenhum momento na vida de Ranulfo. Ao matar a tartaruga, simbolicamente Ran destrói tudo aquilo que ela representa de imediato. Da tartaruga, Ranulfo corta primeiro a cabeça, que representa o universo, a terra e o céu; depois corta as patas, que representam força e obstinação, e finaliza arrancando o casco do animal, que representa o universo, a terra e o céu. Ran não acredita em vocação, apenas em instintos. Antes de ser símbolo, a tartaruga é primeiro alimento: “Minha tia queria derrubar as árvores, o irmão não deixava: davam sombra e frutos e atraíam os animais que ele caçava<sup>76</sup>”. Não que isto seja de todo modo depreciativo, como bruto, selvagem, Ranulfo é um caçador, para o qual os animais são parte da natureza e alento para o homem. Isso não significa que ele não tenha uma ligação espiritual com as forças naturais. No Amazonas, ovos de tartaruga são afrodisíacos.

Ironicamente, Trajano diz que não pode comer o animal, em virtude de seu diabetes; já Ran, ao contrário, pretende, se Ramira lhe permitir, “comer os ovos com açúcar”.

Apesar de uma masculinidade exacerbada, o arquétipo mitológico de Poseidon reflete no homem problemas com a autoestima. Emotivo demais, racional de menos, assim é Ranulfo à sombra de seu arquétipo.

#### **2.4.1 O Amante**

Apesar de também possuir o arquétipo do Rei, assim como Trajano, Ranulfo não “tem o pensamento estratégico, a impessoalidade e a força de vontade<sup>77</sup>”, necessários para “ser alguém importante”, herdando de Poseidon, que sempre perdia suas disputas contra os outros deuses, sucessivas ondas de fracasso.

É no aspecto de “portador do tridente” que Ranulfo mais se parece com seu arquétipo mitológico. Poseidon, em sua “masculinidade indiscriminada, promíscua, psicopática<sup>78</sup>”

---

<sup>76</sup> HATOUM, 2005, pg. 23.

<sup>77</sup> BOLEN, 2002, pg. 123.

<sup>78</sup> HATOUM, 2005, pg. 30.

tende a se manifestar sexualmente sem fazer qualquer distinção sobre as mulheres, se estas são jovens, como Algisa, ou maduras como Naiá.

Ranulfo ainda representa o arquétipo do selvagem: “Tio Ran não usava prato: enfiava a colher no casco, misturava picadinho com farofa, mordida uma pimenta e comia com prazer<sup>79</sup>”. Essa é a selvageria, “símbolo da masculinidade instintiva”<sup>80</sup>, de um homem desvalorizado, rejeitado e até mesmo por ser indomado, temido.

Mas é como Amante que talvez Ranulfo melhor seja representado arquetipicamente em *Cinzas do Norte*. Apesar de seus constantes fracassos, ele nunca perde sua “força, entusiasmo e paixão” pela vida, e é esse o padrão energético<sup>81</sup> vital desse arquétipo. É o Eros, a *libido* como “função de sensação”, que, segundo Moore e Gillette, é treinada para a experiência sensorial na observação das cores e formas, dos sons e dos cheiros, e das sensações táteis, importantes para o instinto de sobrevivência.

Este arquétipo pertence ao mundo dos prazeres, da sensibilidade. Não à toa, Olavo confessa que seu tio se orgulhava do trabalho de radialista “único que lhe dera prazer<sup>82</sup>”, pois era como radialista que Ran podia derramar sobre os outros seus sentimentos e emoções. Entretanto, nas sociedades atuais, o homem para ser considerado maduro deve justamente ser capaz de saber domar, ou até mesmo suprimir as emoções, pois ao contrário da constrição imposta pela doutrina militar, as emoções soam como obscenidade e insensatez moral. Essa faculdade de comunicar-se e o gosto pela leitura remetem ainda a outro arquétipo mitológico, Hermes, o Mensageiro dos deuses. Ele representa o lado artístico desenvolvido de Ranulfo.

Moore e Gillette<sup>83</sup> afirmam que “Os filósofos orientais dizem que somos como ondas na superfície desse vasto oceano. A energia do Amante está em contato íntimo e imediato com essa ligação "oceânica" subjacente. Essa ligação a que se referem é a capacidade de o Amante se ligar e perceber a natureza mais profundamente do que as outras pessoas. Todavia, não se adapta a mudanças, tampouco aos limites sociais estabelecidos, tendo uma vida “bagunçada”, o que Campbell descreve como tensão entre amor e moralidade (Amor x Roma)<sup>84</sup>, onde Amor é “a experiência da paixão” e Roma significando dever e responsabilidade. Se Ranulfo é o Amante arquetípico logo ele não segue as leis, a ordem, muito menos a disciplina, por isso Trajano o compara a um “cigano”.

---

<sup>79</sup> Ibidem, pg. 30.

<sup>80</sup> BOLEN, 2002, pg. 126.

<sup>81</sup> MOORE e GILLETTE, 1993, pg. 68.

<sup>82</sup> HATOUM, 2005, pg. 27.

<sup>83</sup> MOORE e GILLETTE, 1993, pg. 69.

<sup>84</sup> Ibidem, pg. 71.

Ranulfo é mundano e o mundo é seu objeto de devoção. Assim como o artista, o Amante é muito próximo do “inconsciente imaginativo” e da natureza. Sobre a mudança do bairro de São Jorge para o Centro de Manaus, Ranulfo diz em tom bucólico: “Não vou morar aqui. Onde estão as castanheiras pra gente armar a rede. É muito apertado, mana. E triste demais”.

E esse arquétipo, nas opiniões de Moore e Gillette, dá vazão basicamente sempre a dois estilos de vida: o artista e o médium, que no final das contas, quanto à questão do “inconsciente criativo” mais desenvolvido do que na pessoa comum, eles são muito parecidos. Ambos dominam, ou são dominados, pelas sensações, pelas vibrações, por “ondas fortes de sentimento”. Ranulfo sentencia a Olavo: “È melhor pintar, escrever, ser artista<sup>85</sup>”, do que “enlouquecer redigindo processos”.

Ranulfo ainda demonstra aspectos do lado sombrio do Amante, o arquétipo do Viciado: “[...] tio Ran torrava tudo, pedia dinheiro emprestado às mulheres e vivia dizendo que elas lhe deviam não sei quantas noites de amor<sup>86</sup>”. Vive apenas pelo mero prazer de um momento, sem reservas. “Nada de poupança, Lavo. Dinheiro guardado é prazer adiado<sup>87</sup>”. Ran é “o homem que sempre está procurando alguma coisa<sup>88</sup>”. Tomado por uma infinita inquietude.

## 2.5 Hades: Arana

Foi no dia da morte de “Xiado” que Mundo conheceu Arana, próximo da Alfândega, rodeado de estrangeiros. Parecia um “mímico”, um “palhaço”. E ele disse: “Queres conhecer meu ateliê? ”. É a partir desse ponto que Mundo sai de seu cotidiano (ele estava voltando do cinema com sua mãe) e é chamado à aventura de ser “um artista de verdade” (?). A partir daquele instante, a inocência do Mundo enxovalhado pelos alunos na Praça da Polícia também morre, e nasce o artista rebelde.

Para Bolen, “A morte de um relacionamento, a morte de um modo de ser, a morte de um propósito, de esperança, ou de significado, pode nos levar a ele (Hades)<sup>89</sup>”. A morte de

---

<sup>85</sup> HATOUM, 2005, pg. 95.

<sup>86</sup> Ibidem, pg. 96.

<sup>87</sup> Ibidem, pg. 97.

<sup>88</sup> MOORE e GILLETTE, 1993, pg. 76.

<sup>89</sup> BOLEN, 2002, pg. 151.

Xiado proporciona de certa forma esse encontro de Mundo com o Arquétipo Mitológico de Hades, representado em *Cinzas do Norte* por Arana. Hades representa o “inconsciente”, onde ficam as memórias, pensamentos e sentimentos, que procuramos deixar reprimidos.

É Arana quem, no início, vai guiar Mundo, como seu tutor e mentor intelectual. A Hades pertencem as almas (a *psyché*). Para se chegar aos domínios de Hades, o Tártaro, era preciso atravessar os rios Estige e Aqueronte, guiados pelo barqueiro do Inferno, Caronte<sup>90</sup>. Note-se que para se chegar à casa de Arana, que fica numa ilha, é preciso atravessar o Rio Negro de canoa e de onde, ao contrário do que ocorria aos mortos no submundo, era possível regressar.

Uma importante aceção a respeito do arquétipo de Hades é que ele representa o “aspecto do arquétipo reprimido do pai<sup>91</sup>” que é preciso “defrontar”, através de uma descida até seus domínios: o inconsciente. Na mitologia, Hades, assim como seus irmãos Deméter, Hera, Zeus, Posídon e Héstita, também foi engolido por Cronos, seu pai, o qual temia ser destronado por um de seus filhos, assim como ocorreu a Urano, pai de Cronos.

Como arquétipo de personalidade, Hades simboliza o recluso. Arana se retira da sociedade e vai viver em seu próprio mundo, retratado no romance de maneira um tanto sombria. A reclusão proporcionada pelo arquétipo mitológico de Hades “é fonte de criatividade” e, segundo Bolen, “pode ser expressa por meio das artes<sup>92</sup>”, coincidentemente, das “artes visuais”, visto que a subjetividade do mundo inferior é muito grande. Todavia, por lhe faltar a realidade objetiva, a pessoa dominada por esse arquétipo tende a “se recolher a um mundo que é só seu<sup>93</sup>”.

Uma das principais potencialidades do arquétipo de Hades é ser um Bom Conselheiro, um de seus muitos nomes. Ele é uma espécie de guia para as escolhas mais importantes e mais significativas da vida. Outro aspecto relevante de Hades é sua invisibilidade, ou, assim, com Héstita, a sua falta de *persona*. Hades era conhecido por portar um capacete com o qual se tornava invisível. Arana é socialmente invisível, é apenas o artista, sendo poucas vezes lembrado como pessoa.

O mundo de Hades é também o mundo das sombras, o lado obscuro de nossa personalidade, que, porém, possui tanto conteúdos negativos quanto conteúdos positivos. Mas, sobretudo, agora na qualidade de lugar arquetípico, Hades carrega o conceito de “além”,

---

<sup>90</sup> POUZADOUX, 2001, pg. 37.

<sup>91</sup> BOLEN, 2002, pg. 153.

<sup>92</sup> Ibidem, pg. 159.

<sup>93</sup> Idem, pg. 160.



da “alma que sobrevive à morte<sup>94</sup>”. “O inconsciente coletivo é o reino dos arquétipos ou dos padrões humanos universais que podem ser constelados, precipitados ou evocados por circunstâncias que os carregam de energia<sup>95</sup>”. Tal como Zeus, Hades também tem as mesmas qualidades do Arquétipo do Rei. Arana é o rei regente de sua ilha, onde ele governa seus discípulos e ajudantes.

### 2.5.1 O Mago

No dia em que Mundo vê pela primeira vez Arana no Largo São Sebastião, ele se identifica com a figura de seu futuro mestre. É Arana quem de fato irá guiar Mundo em seus primeiros passos como artista plástico. Arana fará, a partir desse encontro, a figura do Velho Sábio, do Iniciador de Mundo. Moore e Gillette dizem que “Xamãs, curandeiros, feiticeiros, pajés, bruxos, inventores, cientistas, médicos, advogados, técnicos — todos estes têm acesso ao mesmo modelo de energia masculina, seja qual for a era ou cultura em que vivam”, e essa energia de que falam é a energia arquetípica do Mago, que é “dupla”, pois tanto é “aquele que sabe” quanto “aquele que orienta”. Por ser também um iniciado, a tarefa do mago é iniciar outros. Para se tornar artista, Mundo precisa penetrar nos mistérios do conhecimento da técnica, e é justamente esse o campo de domínio da energia do Mago.

Toda a relação entre Mundo e Arana, no começo, é envolta numa atmosfera de mistérios. Como todo aprendiz, Mundo passa por provocações quanto à sua maneira de fazer arte. Moore e Gillette<sup>96</sup> asseguram que apesar de todo esforço do aprendiz, nem sempre a iniciação pode terminar em sucesso e certificam ainda que, num passado distante, Rei, Guerreiro, Mago e Amante faziam parte de um único arquétipo, o arquétipo do “Chefe”, que, resumidamente, seria a forma básica de um “homem total”, mas que acabou se dissolvendo nos novos modelos de sociedade. Segundo Campbell, o “arauto ou agente que anuncia a aventura, por conseguinte, costuma ser sombrio, repugnante ou aterrorizador, considerado maléfico pelo mundo”, é essa a imagem que vemos de Arana em *Cinzas do Norte*, conforme as opiniões de Ranulfo, Alícia e Trajano.

O poder do Mago é saber o que os outros não sabem e, com isso, manipular os demais, seja para o bem, seja para o mal, amaldiçoando ou abençoando. Arana utiliza materiais

---

<sup>94</sup> Idem, pg. 165.

<sup>95</sup> Idem, pg. 166.

<sup>96</sup> MOORE e GILLETTE, 1993, pg. 56 et seq.

naturais, sementes, cascas e troncos. Manipula o fogo. Em uma cena, no Capítulo 6, quando da construção de uma obra denominada “A dor de todas as tribos”, Arana faz lembrar a imagem de um pajé:

No ateliê vimos uma jaula construída com sarrafos. Ajoelhado, Arana chamuscava com uma tocha bichos de madeira; rosto vermelho e melado de suor, mãos enegrecidas [...] Arana acendeu a tocha e continuou a chamuscar os animais de madeira, movendo-se na jaula, movendo os braços e contorcendo a boca” - em seguida, Arana conclui “Hoje o santo baixou. (HATOUM, 2005, ps. 105, 106 e 108)

Por deterem toda sorte de conhecimentos, os magos foram grandes conselheiros de reis e faraós. Nenhum regente egípcio se abstinha de ter ao seu lado um grande presciente. Posteriormente, foram substituídos pela *gnosis*, que quer dizer “o conhecer” e em seguida, pela alquimia. Tal qual um mestre alquímico, Arana, em seu ateliê, manuseava as matérias, como que buscando algo de misterioso. Sua obra “A dor de todas as tribos” é enigmática, surreal, feita de ossos humanos, retirados clandestinamente de cemitérios.

O Mago, além de conduzir o iniciado em seu caminho, ou pelo menos de ajudá-lo em seus primeiros passos, é também o portador da tecnologia, das grandes descobertas, sejam elas materiais ou espirituais, cujos arquitetos, também magos, são os cientistas. Nesse ponto, Arana age como um meio termo, está entre Trajano, excessivamente materialista, e Ranulfo, excessivamente espiritualizado.

A ilha e a casa de Arana são seus espaços sagrados, onde a inspiração, como ele mesmo parece acreditar, se revela. Moore e Gillette nos dizem que o Arquétipo do Mago é o arquétipo da “consciência e da percepção” e que sua função é recuar e observar. É o que percebemos quando Arana fala a Mundo no bar flutuante Três Estrelas a respeito do Campo de Cruzes, advertindo-o das consequências e de que, em vez de arte, a obra do garoto não passava de uma simples “provocação<sup>97</sup>”.

## 2.6 Mundo: O arquétipo do Herói

No prólogo de O Herói de Mil Faces, a respeito do seu conceito de monomito (ou Jornada do Herói), Campbell diz: “Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas

---

<sup>97</sup> HATOUM, 2005, págs. 148 e 149.

as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos<sup>98</sup>”, *Cinzas do Norte* não está à parte nesse contexto. E um dos grandes arquétipos encontrados neste romance é o Arquétipo do Herói, representado pela figura inquietante da personagem Mundo, que, embora não faça todo o percurso da jornada descrita por Campbell, podemos encontrar diversas alusões a este monomito em *Cinzas do Norte*.

Na mitologia nórdica, o herói Sigmundo usava sua espada para lutar pela liberdade e pelo direito de escolha. Certa vez, em uma batalha, sob o disfarce de um velho de lança, Wothan (Odin) quebrou a poderosa espada e acabou, assim, com o poder de Sigmundo, seu filho, que era além de um grande caçador um rebelde que vivia como um fora da lei. Após este episódio, Sigmundo acabou sendo morto por inimigos.

Ainda que tenha preferido a arte à espada, Mundo sofreu o mesmo tipo de rejeição por parte de seu tirânico pai Trajano Mattoso. O jeito desleixado de Mundo com as roupas, cabelo e higiene pessoal expunham sua pouca autoestima. Tanto Sigmundo quanto Mundo são arquétipos de filhos que “não sobrevivem no patriarcado<sup>99</sup>”, pois não se submetem às suas leis, sendo conseqüentemente punidos com a exclusão paterna.

Mundo é um herói moderno, e por isso um homem comum. Em um cenário, onde o cotidiano é o lugar de aventuras, coube ao pai, uma estranha e “natural” incidência, o papel do inimigo. O pai é o intruso, a criatura a ser derrotada e combatida física e psicologicamente, segundo a Psicanálise. Se de um lado Alícia é o primeiro amor de Mundo, por outro, será Trajano seu primeiro e eterno desafeto. Entre Thanatos e Eros, Mundo estará, até o último dia de sua vida, em constante guerra contra seu pai e tudo aquilo que ele representa como Patriarcado.

Em uma perfeita analogia, Campbell descreve que vamos do “túmulo do útero ao útero do túmulo”, quando nossos sonhos, aos poucos, vão se transformando em frustrações. Vemos um Mundo aspirando a grandes projetos, como o Campo de Cruzes, e no final, resignado, impotente, autodestrutivo, como se a morte fosse a grande redenção, a “promessa de benção” que libertará seu coração de seus amargores.

Contudo, Trajano, o pai tirano, é a “maldição” que fará com que o “herói redentor, o portador da espada flamejante, cujos golpes, cujo toque e cuja existência libertarão a terra”

---

<sup>98</sup> CAMPBELL, 1993, Prólogo.

<sup>99</sup> CAMPBELL, 1993, Prólogo.

apareça na forma de seu próprio filho, um pequeno Zeus libertador, pois, somente “o nascimento pode conquistar a morte”, e a morte é renascimento.

Após o chamado de Arana, Mundo retira-se do cotidiano, da “cena mundana”, como diz Campbell, e essa se constitui sua primeira tarefa como herói: deixar de lado os efeitos e buscar as causas de suas inquietações, que residem em seu inconsciente, nas “imagens primordiais”, ou seja, em seu arquétipo. Ele, através da arte, vence suas próprias limitações e rompe com o habitual, com o local, com o regional, transcendendo e, renovado, retorna com novas ideias, adquiridas de outros lugares, de outros mundos, ensinando-a para outras pessoas: essa é a segunda tarefa do herói.

Ao contrário de Olavo, Ramira e, sobretudo, de Trajano, que escolheram trilhar pelas sendas “das rotinas tribais e cívicas”, Mundo prefere o caminho mais difícil. Descer ao labirinto de si mesmo e matar o monstro que o assola e persegue. E quem vai auxiliá-lo nessa difícil tarefa é Arana. Agindo como um verdadeiro Dédalo, Arana entregará a Mundo o novelo de linho com o qual poderá, viajando para o centro de sua própria existência, “matar o dragão dentro de si”.

Conforme Greene e Sharmann<sup>100</sup>, “Para nos tornarmos nós mesmos, temos que nos separar psicologicamente da matriz de onde viemos”. Mundo, ao sair de casa, vai em busca de descobrir suas próprias crenças e valores. Essa renúncia ao Paraíso (o lar) inicia a busca por uma autoafirmação, por um mundo mais amplo, ou, em último caso, marca o início da jornada para encontrar o santo graal. Na opinião desses autores, a saída do lar é também uma espécie de morte simbólica. O herói, em sua partida, adentra em territórios desconhecidos para encontrar, ou construir, seu mundo ideal. Todavia, Parsifal não sabia o que procurava, pois o graal não tinha um sentido definido, podia ser qualquer coisa; assim, Mundo também não parecia ter certeza de seus objetivos ou dos sentidos destes. Mundo acaba sucumbido por sua *hybris*, seu orgulho excessivo e inépcia para reconhecer e impor limites em suas atitudes.

Para Campbell, o romance moderno acaba sempre em “desintegração” e “morte”, pois o final feliz é deixado de lado, para melhor representar a vida como ela é. A partir do instante em que deixa o útero, o herói está fadado ao fracasso e sua jornada pode ser resumida em “um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida.”. A isto ele denominou “monomito” ou a jornada do herói, cujo esquema já foi anteriormente mostrado. De qualquer forma, toda ação criativa é resultante de uma “morte para o mundo”. Compreendendo essa jornada, a de muitos heróis, podemos ser capazes,

---

<sup>100</sup> GREENE e SHARMANN, 2001, pg. 59.

assegura Campbell, de entendermos o que essas imagens significam para a vida contemporânea e para o espírito humano.

Mundo, como arquétipo do herói é o *axis mundi* (centro do mundo), “símbolo da contínua criação<sup>101</sup>”, aquele que liga o mundo inferior ao mundo superior (inconsciente ao consciente). Ao contrário do espaço exterior (mundo real) em que se vive, a arte é a representação do espaço interior, a alma (*psiché*) em que se deseja viver. Mundo é justamente a intercessão entre esses dois espaços, o eixo. Não é um lugar, é ele próprio o centro, o herói, portador das energias ubíquas que transformam.

Arana é o arauto que, subitamente, conclama o herói à aventura, é quem ascende a centelha para que Mundo se lance pelos caminhos de provas e para “o despertar do eu”. Essa figura do Velho Sábio, além de Arana, também se revela por meio do Velho Índio da Vila Amazônia, que, seguindo o percurso proposto por Campbell, equivaleria ao “auxílio sobrenatural”. Vemos que o velho índio entrega a Mundo uma pintura “em casca fina de madeira” e podemos associá-la a algum tipo de amuleto mágico, cuja função é proteção durante a jornada. Quando Trajano a queima, anula seus poderes e tanto ele quanto o filho acabam falecendo posteriormente.

A passagem pelo Primeiro Limiar, embora Mundo já tenha visitado Arana vezes anteriores, é muito bem representada na cena do Capítulo 3, em que Olavo flagra Mundo entrando em um local “protegido” por uma família de índios famintos e molambentos, nos arredores de Aparecida. Mundo, ao passar pelos índios, joga algumas moedas, lembrando a moeda oferecida a Caronte para descer ao submundo. Na cena, o portal é representado pela casa abandonada. O cheiro de óleo queimado e a rampa com lodo dão ao cenário um aspecto hostil, quase que infernal. Mundo entra numa canoa vermelha e rema para “as regiões do desconhecido”, pelo menos para Olavo, pois Mundo já é um “iniciado”.

Na viagem para Parintins, a bordo do Saracura<sup>102</sup>, iate de Trajano, podemos ver mais uma das fases da Jornada do Herói, denominada por Campbell de “o ventre da baleia”.

Ao aceitar o convite do pai para viajar à Vila Amazônia, Mundo passa por uma fase de “autoaniquilação”. É onde irá passar por sua metamorfose, que desencadeará o evento final do Campo de Cruzes, seu maior momento de rebeldia contra o pai e contra a Ditadura Militar. No barco do coronel Aquiles Zanda, por um instante, ao ver “o filho grudado ao corpo de uma moça”, Jano presencia a cena com a qual tanto sonhou, descreve o narrador.

---

<sup>101</sup> CAMPBELL, 1993, pg. 23

<sup>102</sup> HATOUM, 2005, pg. 63.

Ao voltar da Vila Amazônia, Mundo, após ser expulso do Colégio Brasileiro Pedro Silvestre, é internado no Colégio Militar de Manaus. Ali se inicia verdadeiramente seu Caminho de Provas, situações pelas quais ele vai ter de passar sozinho.

Em seguida, Mundo foge para o Rio de Janeiro, é o seu Encontro com a Deusa, que em seu caso é representada pela arte, cuja percepção só é destinada aos que podem suportar uma “plena revelação”. O herói é, diz Campbell, aquele que aprende<sup>103</sup> e é ela (a deusa) quem o guia e o atrai; e o feminino é a totalidade do que pode ser conhecido. A arte é feminina por natureza, pois visa a representar os sentimentos e as emoções humanas. É um movimento do inconsciente para o consciente. Da emoção para a razão.

Como teste final de sua aventura, o herói deverá ser capaz de “obter a benção do amor”, e seu coração precisará ter um coração gentil. Mundo não é um candidato a essa benção, pois tem uma mente bastante tempestuosa.

Até então, consideramos Trajano como verdadeiro pai de Mundo, todavia não se sabe (e nunca se saberá), quem de fato é seu pai biológico. Campbell diz que é preciso uma “sintonia” com o pai para que o herói seja capaz de superar seus desafios. Se Mundo for filho de Ranulfo, ambos estão em sintonia, visto que Ran parece concordar com certas atitudes de Mundo, às quais tanto Trajano quanto Arana são contrários. Ou ainda se Arana for o pai de Mundo, a iniciação se dá de maneira parental, o que de certo modo, aponta Campbell, está correto, já que o iniciado se torna ele mesmo o próprio pai. Mas seja como for, na vida adulta, o filho entrará em conflito com o pai na disputa pelo domínio do mundo. O principal desafio do herói, contudo, será o de penetrar no mais íntimo do seu próprio interior.

Nas palavras de Joseph L. Henderson<sup>104</sup> o mito do herói tem como principal finalidade “desenvolver no indivíduo a consciência do ego – conhecimento de suas próprias forças e fraquezas”, então a morte (simbólica) do herói sinaliza o final do processo de amadurecimento do indivíduo, já que o mito, ao final, acaba perdendo sua relevância.

A vida de Mundo é representada em sua primeira fase pelas brincadeiras de criança (desenhos e caricaturas), na segunda fase temos a busca temerária de emoções e na terceira sentimentos de idealismo e sacrifício<sup>105</sup>. Temos, com isso, o mito do herói, condutor de cultura, nas palavras de Joseph L. Henderson.

Uma última análise quanto ao mito do herói relacionado a Mundo, pertinente a essa altura, é reportarmos-nos à clássica visão do herói medieval, aquele que enfrenta toda sorte de

---

<sup>103</sup> CAMPBELL, 1993, pg. 65.

<sup>104</sup> HENDERSON, Joseph L., *Os mitos antigos e o homem moderno*. Apud JUNG, 2016, pg. 144.

<sup>105</sup> Idem, pg. 150.

perigos para salvar a donzela do dragão. Este dragão é a sombra, a donzela a *anima* e a jornada é o sacrifício da realização dessa empresa libertadora assumida pelo herói. Trajano, então, passa a ser o dragão. Alícia a donzela e Mundo o herói autosacrificado.

O que o mito do herói representa dentro da sociedade é o estabelecimento da individualidade, criando o ser social, diferente dos pais, tal qual nos comprovam uma infinidade de ritos de iniciação descritos por vários estudiosos do comportamento humano. É uma forma de amadurecimento. Embora, é bom salientar, o mito do herói e os ritos de inicialização tratem de diferentes formas de obtenção da individualidade, ainda que tenham o mesmo propósito: morte/renascimento.

## CAPÍTULO III

### Fogo: a sombra de um cão

*Caminhavam juntos, sob o sol ou nos dias de chuva, Fogo e Jano, seu dono. (HATOUM, 2005, pg. 11)*

O capítulo I de *Cinzas do Norte* começa com a cena descrita acima, a qual se revela bastante pertinente ao longo do romance. Se de um lado fica bastante visível o antagonismo entre Trajano e Mundo, de outro lado, Jano e seu cão apresentam muitas semelhanças, como iremos demonstrar. Fogo e Trajano, o cão e seu dono, companheiros que só a morte será capaz de separar.

É possível observar em diversos trechos do romance como o animal, considerado por Jano “um de seus tesouros” e que sempre andava no banco da frente do automóvel, parece refletir a personalidade mais hostil de seu dono. “Eu o vi mais tarde, caminhando com Fogo em redor da piscina; depois os vultos se juntaram na varanda (HATOUM, 2005, pg. 78)” – aqui ambas as personagens claramente parecem se fundir numa só figura. Fogo, assim como Jano, odeia camaleões. Os trechos seguintes pretendem ilustrar de forma mais concreta essa função que o cão de Trajano exerce dentro do enredo:

Quatro vira-latas amarrados em correias latiam na proa [...] Os cães saltaram e correram para a várzea, farejando bichos. Camaleões, uma praga. Acabam com a plantação, dissera Jano, segurando a coleira de Fogo, que estava perturbado com a cachorrada solta. (HATOUM, 2005, pg. 86)

E também:

Ainda lembro do murro que Jano deu na mesa, reação ao meu silêncio ou a minha perplexidade. O salto do cachorro sobre um monte de papel velho. Fogo me encarou, expelindo um rosnado ameaçador. Os dois, diante de mim, exigindo uma resposta. (HATOUM, 2005, pg. 37)

Podemos notar que no primeiro trecho os demais cães estão à solta, enquanto que Fogo está sob o domínio da coleira de Trajano. O cão se revela perturbado com o fato de os demais animais estarem livres. No segundo fragmento, Fogo praticamente assume feições e



atitudes tipicamente humanas, como que exigindo uma resposta de Olavo em relação à proposta de Trajano de arrumar uma mulher para Mundo.

De acordo com Chevallier e Gheerbrant<sup>106</sup>, o cão é um animal cuja simbologia é ambivalente, tanto pode ser benéfica quanto maléfica e em todas as culturas antigas está associado principalmente ao *fogo*, aos domínios subterrâneos e à morte. A primeira função do cão, segundo esses autores, é a de psicopompo, quer dizer, de guia interior, aquele capaz de levar o indivíduo a revelação de algo, seja no campo do simbólico ou da orientação, assim como o deus Hermes, na mitologia grega. O cão, no Antigo Egito, era o guardião dos portais sagrados, é Anúbis, deus com cabeça de cachorro selvagem e o guia dos mortos. Dante, em A Divina Comédia, envia ao inferno como seu mensageiro um galgo.

Dentre esses atributos um dos que mais chama a atenção é a ligação entre o cão e o fogo. O cão quase nunca é diretamente o criador do fogo, mas é um animal símbolo solar, associado, quase sempre, como o “transmissor” do fogo à humanidade ou o animal que roubou ou que protegia o fogo, ou ainda como o senhor ou conquistador do fogo. No México, para os Maias, o cão era o protetor do sol no período da noite, enquanto que para os Astecas o cão era o próprio fogo. Há uma diferença entre ser o fogo e criar o fogo. Para os muçulmanos o cão é portador de aspectos negativos, é um ser demoníaco, comparado ao abutre que espanta os anjos. Para outras culturas e religiões ele é o protetor, o guardião dos lares e dos lugares importantes. Nas sociedades modernas, entretanto, o cão parece ter perdido suas qualidades simbólicas, e as comparações quase sempre apresentam tonalidades pejorativas.

O arquétipo da sombra é, assim como ocorre geralmente com o cão, aquele que habita, simbolicamente, os lugares subterrâneos da nossa personalidade e que buscamos, às vezes, a todo custo, esconder dos outros. A sombra<sup>107</sup> é, em poucas palavras, aquilo que somos, mas que não queremos ou não acreditamos ser, mas que constitui partes esquecidas ou ignoradas por nós da nossa *persona* (máscara social, identidade, personalidades). É, segundo Jung, uma parte *negativa*, mas essencial de nossa existência psíquica, isso porque, segundo a Psicologia Analítica, é justamente aquilo que não queremos ser que pode nos curar. A sombra pode levar o indivíduo a reencontrar o seu “eu total”. Sobre a Sombra, Jung dá a seguinte definição:

A sombra é, em não menor grau, um tema conhecido da mitologia; [...] Não é difícil, com certo grau de autocrítica, perceber a própria sombra, pois ela é de natureza pessoal. Mas sempre que tratamos dela como arquétipo,

---

<sup>106</sup> CHEVALLIER e GHEERBRANT, 1996, pg. 820 et seq.

<sup>107</sup> JUNG, 2008, pg. 59.

defrontamo-nos com as mesmas dificuldades constatadas em relação ao animus e a anima. (JUNG, 2011, pg. 8)

Como dissemos, na mitologia grega o cão quase sempre exerce a função de guardião, a exemplo de Cérbero, o cão de três cabeças que guardava a entrada do mundo inferior, ou de Orto, cão de duas cabeças, irmão de Cérbero, que, com o gigante Eurítion, guardava os bois de Gerião<sup>108</sup>, ou ainda Garm<sup>109</sup>, o cão monstruoso que guardava a entrada do reino da deusa Hela, a rainha dos mortos na mitologia nórdica.

O cão aparece ainda, em alguns mitos, como companheiro de caça, como Sírius, cão de Órion<sup>110</sup>, ou como o cão de Diana. Todavia, o cão é mais amplamente conhecido no Ocidente por dois de seus atributos positivos: a fidelidade e a vigilância, que são os principais atributos do deus egípcio Anúbis<sup>111</sup>. Vemos também essas mesmas qualidades em Argos<sup>112</sup>, o cão fiel de Ulisses. Mesmo após dez anos, o cão Argos, já estando decrépito, aguardou o retorno de seu dono e foi o primeiro a reconhecê-lo. Depois de latir para Ulisses, Argos morre logo em seguida. Com Fogo, vemos acontecer algo semelhante, primeiro no momento da morte de Trajano: Acho que ele morreu – eu disse. “Estava sozinho na casa...ele e Fogo<sup>113</sup>”. Em seguida, quando Ramira retorna ao palacete, em demolição e encontra a carcaça de Fogo: “Coitado! Acho que jogaram ele no mato, e ele voltou; morreu na soleira, com saudades do dono...”. Com esse relato de Ramira, deduzimos que mesmo depois da morte de Jano, Fogo permaneceu fielmente vigiando a propriedade até seus últimos momentos. Quando Alcía brigava com o marido, Fogo e Jano dormiam juntos no quarto.

O cão é o atributo de Júpiter Infernal<sup>114</sup> e na Grécia Antiga era o animal consagrado à deusa Hécate<sup>115</sup>, mãe da Feiticeira Circe e deusa dos caminhos. Tinha-se por costume, no dia 30 de cada mês, imolar cães ainda jovens e deixá-los nas encruzilhadas, junto a vários tipos de comidas, em oferenda a esta deusa, já que um dos aspectos do cão é, como já mencionado, o de animal psicopompo sacrificado<sup>116</sup>. O cão era também a forma mística na qual Hécate era adorada. Ademais, o cão era consagrado aos lares (ou manes), deuses da família, que agiam como “gênios tutelares”. Como representação desses deuses lares, nas casas gregas

<sup>108</sup> BULFINCH, págs. 108 e 180. Cf. MÈNARD, Vol. III, pg. 229.

<sup>109</sup> CHEVALLIER e GHEERBRANT, Pg. 816.

<sup>110</sup> Ibidem, pg. 248.

<sup>111</sup> Ibidem, pg. 344.

<sup>112</sup> Ibidem, pg. 303.

<sup>113</sup> HATOUM, 2005, pg. 203.

<sup>114</sup> MÈNARD, Vol. I, pg. 20.

<sup>115</sup> MÈNARD, Vol. II, pg. 149.

<sup>116</sup> CHEVALLIER e GHEERBRANT, pg. 521.

costumava-se pendurar figuras, que geralmente eram a imagem de “um menino agachado com um cão aos seus pés<sup>117</sup>”.

O aspecto de psicopompo de Fogo, ou seja, de guia espiritual, é perfeitamente observável no momento em que Trajano desfalece na sala de seu palacete, e que Olavo narra da seguinte forma “Peguei o pulso de Jano e senti uma palpitação fraca, demorada. Não sei quanto tempo fiquei ali, ouvindo ganidos, perto dos dois: quatro olhos<sup>118</sup> que não se encontravam<sup>119</sup>”. Considero este um ponto chave do romance, pois nele podemos perceber claramente a função de Fogo como sombra de Jano e o quanto ambos estavam ligados. Os ganidos, ou gemidos, eram de Jano ou de Fogo? Os “quatro olhos que não se encontravam” denuncia o começo de uma ruptura no plano físico entre Fogo e Trajano. Quando Olavo chega e flagra Mundo e Jano discutindo, ele descreve que “na varanda ouvi gritos e latidos”. Aqui mais uma vez o dono e seu cão estão numa perfeita simbiose. Jano, antropomorfizado, gritava com Mundo a ponto de seus gritos serem confundidos com o ladrar de um cão, mostrando seu lado mais agressivo. Porém, essa postura violenta de Trajano está presente o tempo todo no romance, em quase todas as suas ações, ainda que aqui e ali apareça de maneira um tanto branda.

O episódio da tartaruga é definitivo para sinalizar esse aspecto, Jano é um homem impulsivo e rigoroso com o filho, contra quem sempre tem atitudes extremamente patriarcais e tiranas. Ainda no que diz respeito ao arquétipo da sombra, a imagem que Olavo nos confessa assombrá-lo é a de Fogo e Jano juntos no sofá, muito mais do que ver Trajano no velório<sup>120</sup> – talvez para Olavo esta imagem representasse o verdadeiro aspecto de Jano, um homem de duas caras: bom para seus empregados, terrível para a família. Tirano como um imperador, duas faces como um deus bifronte, mas que nesse ponto representa apenas o princípio duplo da vida natural (um lado bom e um lado mau) de qualquer indivíduo em suas ações cotidianas. Trajano Mattoso parecia viver como um cão encoleirado, prestes a devorar os camaleões à sua volta.

Fogo tinha umas manchas amareladas na sua pelagem, mas não sabemos qual seria de fato sua cor predominante. Mas essas manchas amareladas e a pele de jaguatirica na qual Fogo dormia ao lado de Jano nos permite associá-lo a um símbolo solar que, como tal, alude diretamente à alegoria de potência sexual. Trajano é diabético e o diabetes mal controlado é

---

<sup>117</sup> MÈNARD, III, pg. 93.

<sup>118</sup> “Em Bombaim, os *parsi* colocam um cachorro próximo do moribundo, de forma que homem e animal se olhem nos olhos”. Cf CHEVALLIER e GHEERBRANDT, 2005, pg. 816.

<sup>119</sup> HATOUM, 2005, pg. 199.

<sup>120</sup> Ibidem, pg. 206.

notório causador de impotência sexual. Fogo complementar então, pelos menos simbolicamente, essa provável deficiência fisiológica de Trajano.

A façanha de quem possui a sombra é dominá-la e não destruí-la. De igual modo, quem domina o fogo está sempre associado a qualidades negativas e ao submundo<sup>121</sup>. O fogo, para Jano, precisa ser dominado. E é com fogo que Trajano, como um Hefesto enfurecido, põe fim aos livros, revistas, e até peças de roupa de Arana, que estavam no quarto de Mundo. A propriedade fundamental do fogo, que é a de mudar a composição dos elementos, só se revela útil àquilo que o fogo toca, mas mostra-se inválida ao próprio fogo, que permanece sempre o mesmo. Os camaleões e lagartos, odiados por Jano e Fogo, são símbolos de mudança, embora também estejam associados ao fogo. Bachelard assinala que “Se tudo que muda lentamente se explica pela vida, tudo que muda velozmente se explica pelo fogo<sup>122</sup>”. Jano não tem a coragem de Mundo, de mudar o próprio destino. Está preso aos ditames das regras sociais.

No I Ching, o fogo representa o sul, o vermelho, o verão e o coração<sup>123</sup>. É para o sul (Sudeste), cidade do Rio de Janeiro, que Alícia se muda, após a morte do marido e do filho, é esse o local onde seu coração sempre quis estar, onde ela se sentia feliz “Naiá e Alícia voltaram arroxeadas de tanto sol; Alícia, a pele descascada, exaltava as delícias do Rio”. Notemos aqui o jogo de palavras que há em “pele descascada”, que é tanto o efeito que o sol provoca na pele, quanto o efeito que as férias (de verão) causavam no comportamento de Alícia. O fogo é purificador e regenerador. Esse descascar reptiliano de pele, tanto de Alícia quanto de Mundo, é que afrontava a Trajano e a Fogo. Aliás, quanto à cor vermelha podemos encontrá-la escrita mais de uma dezena de vezes em *Cinzas do Norte*, além de tantas outras vezes em forma de sinônimos, como grená, rubro e encarnado.

O fogo, assim como o cão, é um mensageiro entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. É comum, em várias religiões e rituais antigos, acender fogos em redor da pessoa morta. Em *A Psicanálise do fogo*, Bachelard explica que não bastam as explicações científicas para entender todas as situações evocadas pelo fogo em nossa cultura. Ele cita, então, a contribuição dos estudos empreendidos por C. G. Jung, que “lançaram luz” na questão de como o fogo era visto e entendido pelo homem pré-histórico. De acordo com Bachelard, o fogo é filho da fricção, mecânica ou sexual<sup>124</sup>, é símbolo do trabalho e do *homo*

---

<sup>121</sup>CHEVALLIER e GHEERBRANDT, 2005, pg. 512.

<sup>122</sup>BACHELARD, 1994, pg. 11.

<sup>123</sup>CHEVALLIER e GHEERBRANDT, 2005, pg. 511.

<sup>124</sup>Ibidem, pg. 45.

*faber*, o homem que fabrica artefatos e ferramentas, e “apenas as mudanças pelo fogo, são mudanças profundas, manifestas, rápidas, maravilhosas e definitivas<sup>125</sup>”.

Por extensão, ao evocar a noção de lareira, o fogo pode significar lar, socialização, grupo e família. Quando a mansão dos Mattoso começa a ser demolida, Olavo vai até o lugar onde Ramira havia lhe indicado, porém não encontra mais o corpo de Fogo. A casa, agora destruída, não representa mais a antiga família que nela habitava, assim, seu guardião também se dissolvera, como as paredes em ruína.

Em contrapartida à imagem do fogo, Hatoum utiliza no título a cor cinza, que, se para os antigos hebreus expressava uma dor imensa, em nossa cultura representa o “meio luto”, é justamente a cor do vestido<sup>126</sup>, com decote acentuado em “v”, que Alícia utiliza no velório de Trajano. “A cinza do ninho da (ave) Magpie serve também para preparar um banho para ovos de bicho-da-seda. Costume que evoca o simbolismo da ressurreição<sup>127</sup>”.

---

<sup>125</sup> Ibidem, pg. 85.

<sup>126</sup> HATOUM, 2005, pg. 202.

<sup>127</sup> CHEVALLIER e GHEERBRANDT, 2005, pg. 1042.

## CONCLUSÃO

*Cinzas do Norte* é um romance complexo, que pode ser abordado de diversos ângulos, utilizando-se os mais diferenciados conceitos e métodos. Sua engenhosidade pode passar despercebida pelo olhar de um leitor menos compromissado com suas entrelinhas. O método que utilizamos não teve como propósito fazer juízo de valores sobre o romance, as personagens, tampouco sobre o autor ou o discurso deste. O intento aqui lançado, desde a ideia mais elementar, nascida de um seminário acadêmico no ano de 2005, ainda na graduação de Letras, foi o de demonstrar uma possibilidade de leitura, além das outras já existentes.

A escolha da Psicologia Profunda como ferramenta de análise foi estabelecida numa segunda leitura do romance, em 2011, em face às evidências fortemente encontradas durante a investigação do texto, que apontavam uma relação muito clara entre a personagem Trajano Mattoso e seu cão Fogo. À época, eu estava cursando Psicologia na Universidade Federal do Amazonas, mas há tempos tinha conhecimento da obra de C. G. Jung e de muitos de seus conceitos, dos quais a Sombra foi o que primeiro identifiquei, na figura de Fogo. Aprofundando a leitura, percebemos que além do cão outras personagens também poderiam ser relacionadas a outros conceitos de Jung e surgiu então a questão dos arquétipos.

Embora definidos os caminhos, ainda faltava algo para completar o quebra-cabeça. Em 2015, pouco antes da seleção para ingresso no curso de mestrado da Universidade Estadual do Amazonas surgiu o contato com os trabalhos de Jean Shinoda Bolen, que em suas obras aborda a questão da mulher e de suas representações sociais. Para tanto, esta autora utiliza como método de comparação e estudo os mitos gregos e as teorias do C.G. Jung. Assim, então, a definição do título deste artigo estava completa, bem como as bases para as análises que foram realizadas.

O desafio foi o de não forçar assimilações que não existiam, daí recorrermos à explicação, já utilizada por Bolen em um de seus livros, do conceito de Leito (ou cama) de Procusto. Embora as explanações dos conceitos pareçam, em certos momentos, serem demasiadamente longas, buscamos, com elas, facilitar o entendimento do Capítulo II, tanto para quem não conhece os termos da Psicologia que seriam empregados, como para fundamentar de forma mais sólida possível nossas elucubrações, tornando-as não só plausíveis como pertinentes.

A questão do romance de memória, embora pareça ser desnecessária, na verdade tem como finalidade justificar o nome do romance. Cinzas é também uma analogia para lembrança, de algo distante, fragmentado, impossível de ser traduzido fielmente. *Cinzas do Norte* tem essa característica de ser um “romance de memória”, como já dito publicamente, em diversas palestras, muitas das quais tive a honra de participar, pelo próprio Milton Hatoum.

A questão da definição de mito é muito apropriada, visto os diferentes conceitos adotados pelos vários estudiosos do tema. Adotamos o conceito partilhado por Mircea Eliade, Joseph Campbell e C. G. Jung e optamos por não citarmos autores como Claude Lévi-Strauss, para não entrarmos em contradição com o discurso e a linha de pensamento que preferimos adotar. Foi apenas uma questão metodológica, assim como a de utilizar o menos possível as teorias da Psicanálise, visto que também há uma forte confrontação de opiniões e conceitos em relação desta com a Psicologia Analítica. Ainda assim, no que coube à utilização dessa ciência, não há nada, a nosso ver, que conflite dramaticamente com as abordagens às quais nos propusemos, pois estas foram a propósito de ilustrar elementos recorrentes em nossa fala e no texto analisado, como o caso mais evidente que é o do fogo.

Ainda quanto aos mitos, embora tenhamos essencialmente adotado os mitos gregos na questão dos arquétipos, citamos também, como suporte referencial, figuras de outras mitologias, de modo a suplementar e enriquecer os fundamentos do nosso discurso.

Este é um trabalho de cunho absolutamente literário, pois em nenhum momento nos propusemos a “psicologizar” nem as personagens muito menos o próprio autor. É quase consensual o fato de que a análise literária permite esse tipo de investigação.

A Psicologia foi escolhida por afinidade, mas não é o único método empregado, embora seja o predominante, vistas o propósito do artigo ser a comparação das personagens do romance com as representações sociais dos arquétipos mitológicos, que, embora esmiuçado o tanto quanto possível na obra em lide, está longe de esgotar suas ainda muitas possibilidades, que sabemos existir, mas que, mais uma vez por uma questão metodológica, não foram abordadas, ou, quiçá, não foram ainda percebidas, ou percebidas de modo esparso.

Analisar uma obra cujo autor ainda está vivo é um desafio perigoso e reconhecemos, desde o início, esse risco. Mas, tal qual a História, a Literatura, dentro da plausibilidade, fundamenta suas teorias em todos os devaneios possíveis. Como um quadro abstrato, diante de espectadores curiosos, a Literatura nunca se deixa saciar pelo olhar de apenas um espectador.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do Fogo**. [tradução Paulo Neves]. São Paulo. Martins
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BOLEN, Jean Shinoda. **O Anel do Poder – A criança abandonada, O Pai Autoritário e o Feminino Subjugado**. [tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves] São Paulo: Cultrix, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Os deuses e o Homem: uma nova psicologia da vida e dos amores masculinos**. [tradução: Maria Silva Mourão Netta] São Paulo: Paulus, 1990.
- \_\_\_\_\_. **As Deusas e a Mulher: nova psicologia das mulheres**. [tradução: Maria Silva Lydia Remédio] São Paulo: Paulus, 1990.
- BRANDÃO, Junito. **Mitologia grega**. 16 ed. Petrópolis: Vozes, 2001. vol.II, II e III.
- CAMPBELL, Joseph. **A imagem mítica**. Campinas: Papirus, 1994.
- \_\_\_\_\_. **As máscaras de Deus**. 6 ed. São Paulo: Palas Atenas, 2003a, vol. I.
- \_\_\_\_\_. **As transformações do mito através dos tempos**. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Mitologia na vida moderna**. Rio de Janeiro: Records, 2002.
- \_\_\_\_\_. Joseph (org.) **Mitos, sonhos e religião; nas artes na filosofia e na vida moderna**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2003b.
- \_\_\_\_\_. MOYERS, Bill & FLOWERS, Betty Sue. **O poder do mito: Entrevistas televisivas com Bill Moyers**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José. Olympio, 1996.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Acádia, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- \_\_\_\_\_. **O mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercury, 1992a.
- \_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano** [tradução Rogério Fernandes]. – São Paulo: Martins Fontes, 1992b.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.



- GREENE Liz, SHERMAAN, Juliet. **Uma viagem através dos mitos: o significado dos mitos como um guia para a vida** / Liz Greene e Juliet Sharman-Burke; tradução, Vera Ribeiro — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- HACQUARD, Georges – **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Edições ASA, 1996.
- HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HILLMAN, James. **Estudos de psicologia arquetípica**. Rio de Janeiro: ACHIAME, 1981.
- JUNG, C. G. **Aion – Estudo sobre o simbolismo do si-mesmo**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2011
- \_\_\_\_\_. **O eu e o inconsciente**; tradução de Dora Ferreira da Silva. 21ª ed. – Petrópolis, Vozes, 2008.
- \_\_\_\_\_. [et al.]. **O homem e seus símbolos**. Concepção e organização Karl Gustav Jung; Tradução de Maria Lúcia Pinho - 3ª ed. especial. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11ª Edição. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Psicologia do Inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 1995a, vol. VII/1.
- \_\_\_\_\_. **Um Mito Moderno Sobre Coisas Vistas no Céu**. Editora Vozes. Edição:02-2011.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance** (ensaio). (trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- LANG, Jean. **Mitos universais: mitos e lendas dos povos europeus**. Landy, 2002.
- MENÁRD, René. **Mitologia Greco-Romana**; tradução Aldo Della Nina. — São Paulo: Opus, 1991. Volume I, II e III.
- MESQUITA, Raul; DUARTE, Fernanda. **Dicionário de Psicologia**. Plátano, 1996, 1ª Edição.
- POUZADOUX, Claude **Contos e lendas da mitologia grega** / Claude Pouzadoux; ilustrações de Frédérick Mansot; tradução de Eduardo Brandão. — São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos**; tradução William Lagos, Débora Dutra Vieira. – São Paulo : Aleph, 2006.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo, Companhia das Letras. 1990, p. 11-33.

## Revistas

- MELLO HATOUM, (set. 2011). Na outra margem do rio. Revista Airborne/TAM. São Paulo: Editora New Content, ed. nº 10, p. 86-91, set. 2011. Entrevista concedida a Kátia Mello.

**Jornais**

HATOUM, Milton. **Manaus, a personagem**, por Luciano Trigo, O Globo, São Paulo, 5 mai. 2001. – Prosa & Verso.

HATOUM, Milton. **Plenamente selvagem**, por Carlos Marcelo. Correio Brasiliense, Brasília, Caderno Pensar, 2005.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. **Miltom Hatoum canta Manaus para ser universal**. O Estadão, São Paulo, 27 mai. 2000. Literatura, Caderno 2, p. D7.