

Memórias Coletivas: a expressão criativa de José Saramago como manifestação de imagens arquetípicas

Collective Memories: José Saramago's creative expression as a manifestation of archetypal images

José Luiz Balestrini Junior

Mestrando em Comunicação e Cultura pelo PPGCOM da Universidade Paulista UNIP, São Paulo; Formado em Psicologia pela Universidade de São Paulo; Especialista em Psicologia Junguiana e membro docente do Instituto Junguiano de Ensino em Pesquisa; Especialista em Medicina Tradicional Chinesa; Membro do Grupo de Pesquisa Mídia e Estudos do Imaginário, São Paulo; Áreas de Interesse: Imaginário, Sonho, Comunicação, Mitologia, Tecnologia. Email: balestrini@lungfu.com.br.

Leonardo de Souza Aloiz Torres

Doutor em Comunicação e Cultura pelo PPGCOM da Universidade Paulista UNIP, São Paulo. Autor de periódicos como: O zumbi no imaginário mediático: Zumbi e Pulsão de Morte na Sociedade Mediática (E-COMPÓS); Imaginário e Contágio Psíquico (INTEXTO); Contágio Imaginário: comoções coletivas da Grande Mãe nos rituais marianos (PAULUS). Sobre simulacros: a (im)potencialidade arquetípica do imaginário tecnolôgiconuminoso da tecnologia da comunicação (MEDIACÃO). Capítulo de Livro: Uma Síntese das Ideias de Beltrão sobre Igreja e Jornalismo. In: José Marques de Melo, Marli dos Santos. (Org.). Mutações na Comunicação: ampliando as fronteiras do Jornalismo Luiz Beltrão. 1ed. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista. Membro do Grupo de Pesquisa Mídia e Estudos do Imaginário, São Paulo. Foi no mestrado e doutorado agraciado com bolsa PROSUP-CAPEs. Área de Interesse: Imaginário; Contágio Psíquico; Mitologia; Comunicação; Tecnologia. Email: leosouzatorres@gmail.com

Resumo

*O objetivo deste trabalho é refletir, analiticamente, como as narrativas de José Saramago manifestam temáticas coletivas. Para aprofundamento e como exemplo da marca arquetípica de sua obra, elegemos seu livro *As pequenas memórias*. A pergunta central deste artigo é: as memórias do autor podem evocar lembranças do leitor? E ainda, se sim, como este processo acontece na contemporaneidade de uma sociedade imersa na mídia eletrônica? Consideramos que esta interligação entre as recordações do autor e do leitor se dão graças aos símbolos ou às imagens arquetípicas, temas amplamente estudados por Carl Gustav Jung. Na mídia eletrônica encontramos tais símbolos estereotipados, o que gera o que Edgar Morin denomina de *Industrialização do Espírito*. Realizamos durante o trabalho também uma revisão bibliográfica de autores dos Estudos da Comunicação, do Imaginário e da Psicologia Analítica.*

Palavras-Chave

José Saramago, Memória, Imagens arquetípica, Arquétipo.

Abstract

*The objective of this work is to reflect, analytically, how the narratives of José Saramago manifest collective themes. For a deeper understanding and as an example of the archetypal mark of his work, we chose his book *Small Memories*. The central question of this article is: can the author's memories evoke the reader's memories? And, if so, how does this process happen in the contemporaneity of a society immersed in electronic media? We consider that this interconnection between the author's and the reader's memories is due to symbols or archetypal images, themes widely studied by Carl Gustav Jung. In electronic media we find, instead, stereotyped symbols, which generates what Edgar Morin calls the *Industrialization of the Spirit*. During the work, we also carried out a bibliographic review of authors from Communication and Imaginary Studies and Analytical Psychology.*

Keyword

José Saramago, Memory, Archetypal images, Archetype

Introdução

Embora o mais comum seja atribuir ao autor de uma obra a originalidade de sua produção, podemos também sugerir que a expressão criativa de um artista, por vezes, diz mais sobre a coletividade do que sobre ele mesmo. Isso de maneira alguma reduz a genialidade do autor e da obra, pelo contrário, o prodígio reside em expor a si mesmo como depositário de um material anímico que não pertence somente ao escritor; essa atitude é muitas vezes motivo dos mais diversos sofrimentos que esse indivíduo enfrentará para expor sua obra ao mundo. Como expressão de motivos que perpassam a psique humana em seu nível mais fundamental, a produção artística está sempre conectada ao que o pensador Carl Gustav Jung (2011c) denomina de arquétipos, os quais podemos considerar, resumidamente, como potencialidades imagéticas formadoras da mente humana. Nenhuma evocação ou convocação imagética está livre de uma interligação com os arquétipos, por isso mesmo as narrativas literárias tem o poder de emocionar. O contato com a imagem coloca o indivíduo em movimento e o faz porque comunica algo do mundo exterior através de uma imagem produzida tecnicamente de maneira exógena, mas que pode ter efeito simbólico se o indivíduo estiver disposto a manter uma atitude metafórica perante a mesma (HILLMAN, 2019). Caso isso aconteça, as imagens endógenas – aquelas que habitam o imaginário, passam a se manifestar, readquirem vida, movimento e liberdade, e, sendo autônomas, participam criativamente da vida cultural promovendo a imaginação (CONTRERA, 2016).

As imagens endógenas reagem às imagens exógenas, que tendem a dominar este incessante vaivém. As imagens não existem apenas na parede (ou no ecrã da TV), nem existem somente nas nossas cabeças. Não podem desprender-se de um processo contínuo de interações que deixou os seus vestígios na história dos artefactos. (BELTING, 2014, p. 14)

Nesse sentido “vaivém”, nos parece que a literatura tem certa vantagem, pois apesar das descrições e narrativas serem muitas vezes repletas de detalhes, é a imaginação do leitor que fica responsável por criar as imagens representantes daquilo que vai escrito nas páginas. Depois de publicada, quando lida, a produção não é mais do escritor, torna-se parte do leitor (WULF; GEBAUER, 2004). Por isso o escritor não pode ser egoísta, se fosse, guardaria as histórias para si, não permitiria que outros as lessem, tirassem suas próprias conclusões, mudassem os finais que não agradaram, mesmo que apenas em suas cabeças. O escritor precisa estar disposto a abrir mão da autoria, mesmo que seja o nome dele que vai na capa do livro. Em nossa opinião, como escritor, José Saramago foi altruísta, filantropo, generoso, caridoso, desprendido, humanitário, disruptivo, provocador, emocionante e cirúrgico. Esse último adjetivo merece uma breve explicação: a palavra cirurgia vem do latim *chirurgia* e significa arte ou ofício executados com as mãos¹. Saramago foi, então, uma espécie de cirurgião literário, produzindo com suas mãos uma arte narrativa que era só dele, mas que falava o tempo todo sobre a coletividade.

A característica arquetípica das imagens permeia toda a obra de Saramago através de suas narrativas. Infelizmente, para apenas um artigo, é preciso fazer recortes que contemplem a nossa necessidade consciente de racionalizar imagens que, em sua profundidade, mostram-se muito maiores do que podemos compreender quando as reduzimos com interpretações.

¹ Etimologia disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/cirurgia/>

Mesmo mantendo uma atitude de ampliação perante os exemplos escolhidos para o presente texto, sabemos que não será possível esgotar suas significações e compreensões; essa seria uma atitude no mínimo anti-artística, para não dizer também anti-científica – arriscamos dizer também anti-saramaguiana.

Para a presente reflexão escolhemos o livro *As pequenas memórias*, obra autobiográfica publicada originalmente em 2006 e que retrata um período específico da vida do autor: a infância, para sermos mais exatos. Saramago conta nesse livro lembranças dos seus primeiros quinze anos de idade. Apesar dessas histórias serem dele, quando o autor as transforma em narrativas, as lembranças passam a ser nossas, coletivas. Elas tornam-se gatilhos para as nossas próprias memórias. A narrativa não somente abre espaço para conhecer a vivência do autor, mas também evoca nossa própria vivência, criando assim oportunidades de reviver e rearranjar nossas próprias narrativas. Segundo Cyrulnik (2001), essa é uma das chaves para a construção de processos de resiliência; de acordo com ele, através da criação de narrativas das nossas experiências traumáticas - sendo o trauma aquilo que marca a nossa vida, seja de uma maneira que pode ser considerada positiva ou negativa - , mostramos para a coletividade, ou seja, para os receptores dessas imagens, novas maneiras de lidar com os mundos interno e externo, com a subjetividade e a concretude, com as situações de vida conectadas com as temáticas das imagens narradas.

Mas como *As pequenas memórias* de Saramago podem contribuir para que seus leitores possam entrar em contato com esses conteúdos profundos da psique mais diretamente conectados com a coletividade? A resposta está exatamente naquilo que pode ser lembrado, mesmo que as memórias sejam falsas ou inventadas de maneira inconsciente pelo escritor e pelos leitores. Em nossa experiência pessoal com o livro, mantendo uma atitude aberta perante as imagens, através das memórias de Saramago somos transportados para as nossas próprias. Para ampliar um pouco essa ideia invocamos uma primeira imagem do livro como exemplo, diz o autor, descrevendo a lembrança da prova da carne de uma ave abatida por um tio: “Tinha uma carne tirante a escura, com ligeiro gosto a peixe, se é que não estarei agora, depois de tantos anos, a sonhar com sabores que nunca me aflagaram o paladar nem passaram pela goela.” (SARAMAGO, 2006, p. 29)

Para que esse trecho e todas narrativas tenham alcance e possam causar mudanças individuais ou coletivas, sociais e culturais, eles precisam ser acessados. E este é o papel daquilo que chamamos de memória². Além da lembrança da imagem criada pela narrativa do autor, não pode passar despercebida a reflexão e a dúvida sobre a veracidade da memória contada; o questionamento sobre a possível mistura das recordações com experiências oníricas coloca em xeque qualquer certeza que se possa ter com relação à concretude da experiência. Não são assim todas as memórias? Ao mesmo tempo não sentimos enquanto lemos, mesmo que levemente, em nossas próprias goelas o sabor de peixe da carne da ave? Mas o autor pergunta mais, e duvida mais de suas lembranças, diz assim, em outro trecho:

Às vezes pergunto-me se certas recordações são realmente minhas, se não serão mais do que lembranças alheias de episódios de que eu tivesse dito actor inconsciente e dos quais só mais tarde vim a ter conhecimento por me terem sido narrados por pessoas que neles houvessem estado presentes, se é que não falariam, também elas, por terem ouvido contar a outras pessoas. (SARAMAGO, 2006, p. 58)

² De acordo com alguns autores é preciso fazer uma diferenciação entre memória e lembrança: a primeira seria o conjunto de processos cerebrais e mentais que levam ao estabelecimento e recuperação da segunda (GENOVA, 2021). Porém, para o presente artigo, escolhemos utilizar os dois em parte como sinônimos, mantemos assim a concordância com o autor José Saramago que os emprega da mesma forma durante a sua narrativa.

Quantas lembranças das nossas experiências pessoais são verdadeiramente nossas? Apesar de iniciarmos muitas vezes uma história com a frase “eu me lembro...”, tal lembrança talvez tenha nos sido ensinada por outros, sejam eles familiares, amigos ou outras pessoas do nosso entorno relacional. É assim mesmo que a memória funciona do ponto de vista da neurociência: são dados atualizados que misturam aquilo que trazemos registrado em nosso cérebro com camadas e mais camadas de experiências relacionadas com aquela determinada lembrança (GENOVA, 2021).

Em rigor, em rigor, penso que as chamadas falsas memórias não existem, que a diferença entre elas e as que consideramos certas e seguras se limita a uma simples questão de confiança, a confiança que em cada situação tivermos sobre essa incorrigível vaguidade a que chamamos certeza. (SARAMAGO, 2006, p. 110)

A dúvida explícita de Saramago incita a pensarmos acerca dessa questão: qual a quantidade de influência que uma narrativa externa pode ter sobre as nossas lembranças. As memórias que carregamos são, na verdade, uma mistura de muitas coisas, entre elas estão as nossas experiências concretas; a maneira como as percebemos no passado; a percepção sobre o acontecimento das pessoas que estavam conosco – o que irá mais tarde se tornar uma narrativa numa conversa; a nossa percepção presente sobre o que aconteceu no passado. Hoje é aceito na neurociência que a lembrança gravada e trazida para a consciência é sempre a última atualização da mesma, ou seja, sempre que lembramos e ao mesmo tempo em que lembramos criamos uma versão daquilo que pensamos ter acontecido: é essa versão que será momentaneamente a oficial, até que uma nova surja da mesma maneira (GENOVA, 2021).

Podemos encontrar uma homologia desse *modus operandi* das narrativas individuais nas narrativas coletivas, isto é, nos mitos. Eliade (2006; 2010) aponta que, para os povos arcaicos, o mito designa, paradoxalmente, uma realidade concreta e inventada, sendo ele extremamente valioso para a vivência de um grupo pois é um sintonizador do *ethos* grupal. Vale lembrar que para os povos primevos a “invenção” jamais é associada à falsidade, assim como o pensamento ocidental racionalista contemporâneo rapidamente concebe; pelo contrário, a invenção é uma vivência interior – uma imagem endógena, trazida pelas divindades e, portanto, tão importante quanto aquela experimentada na concretude. Já o ritual, ou melhor, a ritualização pode ser considerada uma espécie de “reatualização”, ou melhor, uma “re-legitimação” deste *ethos* grupal (CONTRERA, 2005). Contrera (2005) ainda aponta que nos rituais não existem espectadores, isto é, todos do grupo, de alguma maneira, participam do evento, trazendo seus corpos e suas mentes (consciência e inconsciente) para o espaço e para o momento do ritual. Assim a reatualização acontece no corpo, na mente, isto é, na vivência, produzindo, por fim, novas memórias para o grupo.

Num momento da história humana em que a memória é reduzida a fotos guardadas em aparelhos celulares para quase nunca serem revisitadas e revistas, ou para se tornarem apenas postagens em redes sociais; momento também em que os rituais não passam de espetáculos midiáticos que mais deixam indivíduos numa passividade mórbida do que na atividade reatualizante do ritual (CONTRERA, 2005) seria no mínimo interessante que narrativas potencialmente simbólicas pudessem ser resgatadas. A própria memória é desfigurada com o avanço tecnológico: a utilização de filtros e efeitos no momento da produção das imagens, por exemplo, recobre de camadas falsas a originalidade da cena invadindo a experiência com simulacros da realidade (BAUDRILLARD, 1991). Esse fenômeno reforça a diminuição da experiência simbólica no geral, essas imagens estereotipadas atuam na contra mão da experiência arquetípica (MORIN, 2007). A vivência simbólica conectada com o inconsciente coletivo, a vida metafórica da profundidade da psique é geralmente descrita como uma imposição divina, algo supra-ordenado, maior do que o próprio indivíduo e que depende

diretamente da capacidade que a pessoa tem de adotar uma atitude simbólica perante a imagem (JUNG, 2008). Somente quando damos espaço para as imagens exógenas funcionarem como gatilho para que as imagens internas, ou seja, em sua dimensão endógena, ganhem vida e movimento, é que podemos sentir sua potencialidade arquetípica (CONTRERA, 1996).

Chegamos então no objetivo do presente artigo que não é propor uma interpretação desta obra – ou mesmo de trechos da mesma – de Saramago: *As pequenas memórias*. Queremos, na verdade, fazer uma tentativa de reflexão analítica sobre o nosso próprio comportamento perante seus escritos, suas memórias; algumas delas, para sermos mais exatos. Seria um trabalho longo demais para um artigo desse porte brincar com todas as imagens trazidas no livro, foi preciso, a contragosto, recortar, reduzir e escolher trechos que chamaram nossa atenção. Como não podemos acessar as lembranças de cada leitor, nos resta apelar para a dimensão mitológica de algumas poucas imagens retiradas dessa bela narrativa. É através da identificação com motivos coletivos, ou seja, mitológicos e arquetípicos, que as nossas próprias imagens e lembranças tomam vida, invadem a nossa psique consciente, nos tomam de assalto fazendo com que sentimentos e emoções sejam evocados nos transportando para o mundo imaginal.

Arquétipo, imagem arquetípica e memória

Quando nos propomos a discutir a dimensão arquetípica das imagens, em nossa opinião é imperativo que saibamos a diferença entre arquétipo e representação arquetípica; não podemos simplesmente confundir uma coisa com a outra. Em nenhuma hipótese teremos acesso direto a um arquétipo, somente podemos encontrar, descrever e vivenciar suas representações, sejam elas em forma de imagens visuais, auditivas, sinestésicas, ou até mesmo expressas através de expressões artísticas e narrativas (JACOBI, 2016). O arquétipo é uma espécie de potencial psíquico temático que poderá ser preenchido das mais diferentes formas e com os mais variados conteúdos que gravitam o seu tema original. Vamos pegar como exemplo o arquétipo da “Grande Mãe”; ele pode ser representado através das imagens arquetípicas conhecidas como “Maria, a mãe de Deus” no cristianismo, “Iemanjá” no Candomblé e na Umbanda, “Kuan Yin” para as religiões chinesas, Kannon no Japão ou “Parvati” no hinduísmo³. Porém, nenhuma dessas representações pode ser considerada com o arquétipo em si, elas são somente imagens que carregam um núcleo arquetípico conectado com o tema da “Grande Mãe”.

Existe também grande conexão do arquétipo com as narrativas mitológicas. Os mitos, assim como as imagens, são formados por camadas culturais, mas carregam em seus núcleos a conexão com arquétipos, por isso essas narrativas sempre se repetem em suas diversas formas e variações por toda a humanidade (JUNG, 2018a). Toda descrição criada para explicar os fenômenos que vivenciamos, sejam eles objetivos ou subjetivos, pode ser considerada mitológica, por ser, em sua essência, uma imagem formada pelo encontro da psique consciente com o inconsciente numa tentativa de classificação, categorização e esclarecimento dos acontecimentos dos mundos interno e externo. Como diz James Hollis: “Se alguém objetasse que praticamente qualquer comportamento, produto, ou sistema de valores humanos poderia então ser considerado mítico, esse indivíduo estaria totalmente

³ C. f. Torres e Rosa (2020). ROSA, F. G. .; SOUZA ALOI TORRES, L. . Contágio Imaginário: comoções coletivas da Grande Mãe nos rituais marianos. **PAULUS: Revista de Comunicação da FAPCOM**, [S. l.], v. 4, n. 7, 2020. DOI: 10.31657/rcp.v4i7.379. Disponível em: <https://fapcom.edu.br/revista/index.php/revista-paulus/article/view/379>. Acesso em: 19 mar. 2022.

correto.” (HOLLIS, 2005, p. 15) Nessa frase de Hollis, também está a raiz para entendermos que todo e qualquer comportamento humano possui uma raiz arquetípica.

Outra confusão grande é feita quando muitas pessoas acabam descrevendo o arquétipo como uma imagem estática, quando na verdade ele é movimento e sua energia estabelece comportamento (GUGGENBÜHL-CRAIG, 2008). Se o arquétipo da Grande Mãe está atuando, o indivíduo sente-se invadido pelo amor de Gaia e por sua fúria, pela natureza em toda a sua completude, com seus aspectos de vida e de morte, de construção e destruição, de ordem e caos; o arquétipo é sempre paradoxal e ambíguo e se nós enxergamos apenas alguns aspectos específicos em suas representações é porque nossa percepção limitada acontece através das nossas próprias projeções nas imagens. Partindo dessa ideia, podemos dizer então que o próprio comportamento de lembrar tem por trás a atuação de um arquétipo.

Portanto, a busca voluntária pela memória, assim como o aparecimento compulsivo de lembranças é resultado da atuação de um ou mais arquétipos. Uma vez que as imagens aparecem na consciência, podemos dar espaço para que elas ganhem simbolismo e mostrem caminhos novos, diversos e múltiplos para que expressões criativas tenham origem em nossa psique e comportamento ou podemos condená-las ao exílio evitando, através das mais diferentes práticas, que elas ganhem volume em nossa vida. Esse é exatamente o sintoma principal da crise do pensamento simbólico (CONTRERA, 2015): a evitação e fuga do mundo interior. O exagero racionalista que considera e confunde a consciência como a totalidade da psique nos afastou da experiência mítica, e uma das maneiras de estabelecermos novas conexões com os seres que habitam o imaginário é através das expressões artísticas. Uma outra importante via de acesso ao mundo simbólico é o sonho, que mostra a dinâmica da vida dos personagens internos; o sonho é o mito individual, enquanto o mito é o sonho coletivo (CAMPBELL, 2004). A expressão artística - no caso do nosso texto a literária -, assim como o sonho, atua provocando essas personagens internas, suscitando emoções e atualizando a memórias (CYRULNIK, 2001). A consciência precisa se deparar e enfrentar com as alteridades do mundo objetivo, mas também com os diferentes personagens que habitam o mundo subjetivo:

A sensibilidade mítica entra em ação sempre que entramos em contato com o profundo, com o Outro autônomo, seja o Outro uma pessoa, a natureza, ou até mesmo alguma parte autônoma de nós mesmos que exige a atenção da consciência. (HOLLIS, 2005, p. 25)

Com relação ao funcionamento da nossa mente, não podemos conceber que consciência e memória sejam a mesma coisa; a consciência engloba, entre outras coisas, a nossa capacidade de lidar com as imagens exógenas ou endógenas e, nesse sentido, como afirma António Damásio (2015), a consciência é formada na construção de conhecimento e envolve pelo menos dois fatos: “(...) o organismo está empenhado em relacionar-se com algum objeto, e o objeto nessa relação está causando uma mudança no organismo.” (DAMÁSIO, 2015, p. 175) Na consciência está a nossa capacidade de lidar com a percepção da realidade concreta, assim como da realidade imaginal. Não podemos esquecer o quanto uma imagem interna tem poder sobre nós, mudando nosso humor e muitas vezes atuando diretamente muito mais do que gostaríamos no nosso comportamento. Dessa forma, podemos entender o objeto citado por Damásio (2015) como sendo externo ou interno, nesse último caso fazendo parte integrante da psique do indivíduo. O controle consciente que possuímos é limitado, e o próprio Saramago descreve de maneira simples, direta e coerente, nossa relação com as lembranças: “Muitas vezes esquecemos o que gostaríamos de poder recordar, outras vezes, recorrentes, obsessivas, reagindo ao mínimo estímulo, vêm-nos do passado imagens, palavras soltas, fulgurância, iluminações, e não há explicação para elas, não as convocamos, mas elas aí estão.” (SARAMAGO, 2006, p. 130)

Podemos resumir a relação que estamos estabelecendo aqui da seguinte forma: a memória é o mecanismo de funcionamento que traz de maneira voluntária ou compulsiva lembranças para o campo da consciência; essas lembranças só podem aparecer em forma de imagens (mais uma vez é importante ressaltar que essas imagens não são necessariamente visuais, embora seja essa a predominância); como toda e qualquer imagem, as lembranças possuem núcleo arquetípico e depende, até certo ponto, da prontidão consciente do indivíduo permitir que, através de uma atitude simbólica as imagens possam ganhar volume metafórico estabelecendo assim contato com a energia arquetípica que habita a profundidade da psique do próprio indivíduo. Ou seja, nesse momento a aventura pode tomar pelo menos dois rumos: o caminho simbólico que leva a pessoa para a experiência arquetípica ou a via diabólica que literaliza, racionaliza e unilateraliza a imagem a reduzindo a signos, sinais e significações simplificadas, sem vida e movimento (BOFF, 1998).

Aqui está o centro de nossa análise com relação à produção saramaguiana; é assim que as memórias do autor atuam sobre as nossas; sua narrativa ambígua mantém vivo o paradoxo necessário para que a imagem descrita seja compreendida como simbólica. Isso não quer dizer que suas imagens estejam livres de interpretações reducionistas, mas acreditamos que seja possível perceber em sua narrativa pelo menos a tentativa de levar o leitor para a ampliação metafórica e não para a restringência ou apoucamento das imagens. Se permitirmos, a memória do autor conecta com as nossas, sejam elas lembranças, sonhos, visões ou fantasias.

A jornada do herói de José Saramago

Podemos encontrar uma certa morbidez⁴ na contemporaneidade se refletirmos sobre o comportamento automático que a grande maioria das pessoas tem hoje enquanto publicam imagens de si mesmas de maneira incessante nas redes sociais: a *selfie* é uma espécie de suicídio simbólico. A imagem é representação do morto, daquele que não somos mais (BELTING, 2010). Como afirma Albert Camus (1961), o mundo se transforma no mesmo momento em que tento apreendê-lo, portanto, tudo o que pensamos saber sobre ele é aproximativo, assim como acontece com as imagens. Nenhuma imagem é verdadeiramente atual e só pode significar algo presente quando contamos com a projeção dos nossos conteúdos psíquicos na mesma, ou seja, a memória tem papel fundamental no reconhecimento e na interpretação das imagens. Nesse sentido, o que encontramos nas redes sociais são publicações e mais publicações de imagens mortas. Encontramos as imagens vivas em sua dimensão endógena, quando damos espaço para que as imagens exógenas toquem nosso mundo interior, provoquem emoções e evoquem lembranças, algo que não pode ser permitido na era da iconofagia que empurra o indivíduo para um movimento pelo qual enquanto ele devora imagens, é devorado por elas (BAITELLO JR, 2014).

Por esse mecanismo tudo o que é jogado na *internet* se torna a mesma coisa praticamente no mesmo momento em que é postado. Vivemos uma espécie de monoteísmo imagético: por mais que elas pareçam diferentes e novas, não passam de releituras baratas ou simulacros da vida real. Logo no começo de seu livro, Saramago nos ajuda a entender esse processo que transforma tudo em apenas uma coisa através da descrição das plantações de milho que encontrou substituindo as veredas de sua vila natal, era uma espécie de prévia simbólica da estereotipia que o mundo vive hoje, diz o autor:

(...) o que se nos apresenta aos olhos é um enorme, um monótono, um interminável campo de milho híbrido, todo com a mesma altura, talvez com

⁴ C. f. Contrera e Torres (2018). CONTRERA, M. S.; TORRES, L. O zumbi no imaginário mediático: Zumbi e Pulsão de Morte na Sociedade Mediática. *E-Compós, [S. l.]*, v. 22, n. 1, 2018. DOI: 10.30962/ec.1599. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1599>. Acesso em: 19 mar. 2022.

o mesmo número de folhas nas canoilas, e amanhã talvez com a mesma disposição e o mesmo número de maçarocas, e cada maçaroca talvez com o mesmo número de bagos. (SARAMAGO, 2006, p. 12)

A monocultura tomou conta não só da terra e dos campos, mas atingiu também a psique humana. Morin (2007) denomina esse fenômeno como a industrialização do espírito, cuja predominância das imagens exógenas digitais reduz não somente os produtos comercializáveis na mesma coisa, mas também indivíduos nos mesmos consumidores da mesma coisa (milhos com a mesma altura), ainda que com algumas poucas variações que servem mais para manter a falsa aparência do diferente, do diverso e do simbólico. Diz o autor: "Ora, toda estrutura constante pode se conciliar com a norma industrial. A indústria cultural persegue a demonstração à sua maneira, padronizando os grandes temas romanescos, fazendo clichês dos arquétipos em estereótipos." (MORIN, 2007, p. 26)

Um dos caminhos para escapar dessa maldição que reduz o ser humano cada vez mais a modelos padronizados e normatizados encontra-se naquilo que Joseph Campbell (2004) denominou de "A Jornada do Herói". É um pensamento curioso este pois essa Jornada foi demasiadamente utilizada pelo cinema a fim de produzir mais industrialização do espírito. Mas aqui não estamos recorrendo somente às imagens exógenas digitais, mas naquele "vaivém" de Hans Belting supracitado. A não-industrializada Jornada do Herói, aquela que só pode ser vivida pelo ser humano de maneira individual, permite que a pessoa sofra sempre um novo nascimento através do mergulho em sua própria psique, seu mundo interior, onde poderá encontrar a potencial diversidade de possibilidades para a sua própria vida (JUNG, 2018b). Somente depois da segunda (e talvez muitas mais) gestação é que o herói poderá, através de sua nova personalidade, transgredir a ordem estabelecida trazendo a novidade para si mesmo e para a coletividade. Não almejamos aqui estabelecer uma homologia entre os dezessete limiares da Jornada do Herói e as memórias de Saramago, afirmamos apenas que a narrativa criada pelo autor é coletiva, garantindo a oportunidade de reconhecer aspectos em suas memórias e imagens.

Para aprofundarmos nesse assunto, precisamos voltar um pouco e retomar o exemplo do arquétipo da Grande Mãe e de como ele é importante nesse processo. Uma das representações desse arquétipo está conectada com a água, o oceano e os rios, assim como as cidades, bairros e vilas que remontam ao nosso nascimento e infância (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990). Logo no início de suas memórias de pequeno, Saramago invoca a imagem da água quando fala dos rios Almonda e Tejo, ambos importantes para os negócios e para construção das personalidades dos habitantes da vila Azinhaga. O autor afirma que tinha de voltar àquela vila para terminar de nascer. Aqui podemos identificar o mitologema do segundo nascimento que concorda de maneira explícita com a jornada do herói citada anteriormente: o herói mitológico sempre possui mais de uma mãe, uma natural e uma mística (JUNG, 2018b). José Saramago conta: "(...) foi o berço onde se completou minha gestação, a bolsa onde o pequeno marsupial se recolheu para fazer da sua pessoa, em bem e talvez em mal, o que só por ela própria, calada, secreta, solitária, poderia ter sido feito." (SARAMAGO, 2006, p. 11)

Apesar de contar com inúmeros personagens de auxílio, a jornada do herói é solitária, somente ele poderá atender ao chamado, assim como completar a missão que lhe é atribuída. Saramago conta que em uma dessas jornadas foi preciso retornar até onde estavam suas raízes, enfrentar seus fantasmas infantis, os monstros que ele mesmo descreve, para retornar dessa viagem como um adulto. Isso também está conectado com os rituais de passagem, tão escassos nos dias de hoje, que possuíam importância psicológica individual e coletiva na formação da personalidade das pessoas (ELIADE, 2018). As lembranças trazidas à tona fazem com que o autor experiencie novamente os sentimentos e as emoções dos fatos do passado; mas que também atuem na psique do leitor que lembra de suas próprias aventuras infantis, das suas próprias gestações e nascimentos simbólicos múltiplos.

Continuando sua história, nosso herói autor já adulto, através de sua lembrança, nos lembra como fomos nós também parte integrante e integral do mundo, até que foi preciso aceitar o distanciamento necessário da imaginação para que tivesse espaço o que chamam de crescimento e desenvolvimento do indivíduo. A experiência arquetípica do mundo é mais direta e facilmente vivida durante a infância e conforme vamos construindo nosso ego e as máscaras sociais necessárias para a nossa adaptação nos afastamos cada vez mais desse mundo mágico (JUNG, 2011b). Fiquemos com a imagem de Saramago que explica isso de maneira poética:

A criança que eu fui não *viu* a paisagem tal como o adulto em que se tornou teria tentado imaginá-la desde a sua altura de homem. A criança, durante o tempo que o foi, *estava* simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava, não dizia nem pensava, por estas ou outras palavras: ‘Que bela paisagem, que magnífico panorama, que deslumbrante ponto de vista (SARAMAGO, 2006, p. 13)

Um acontecimento peculiar dá um segundo nome ao menino José de Souza que um dia iria tornar-se escritor, a alcunha por qual o conhecemos, por sinal. Essa história, que deve ser bem conhecida pelos fãs ou estudiosos da vida e obra do homem, esconde uma expressão arquetípica. Além de confirmar que teria que assumir nova personalidade e que já tinha desde pequeno um nome para ela, Saramago conta como foi por vontade de um deus que ganhou esse nome: “E que, desta maneira, finalmente, graças a uma intervenção por todas as mostras divina, refiro-me, claro está, a Baco, deus do vinho e daqueles que se excedem a bebê-lo, não precisei de inventar um pseudônimo para, futuro havendo, assinar os meus livros.” (SARAMAGO, 2006, p. 43)

Devemos lembrar que os deuses são representações, imagens dos arquétipos (JACOBI, 2016) e Baco (ou aproximando da mitologia grega, Dioniso) teve atuação direta na vida de José de Souza, agora Saramago por vontade da divindade. Não é incomum que o herói tenha também dois pais, um físico e ancorado na concretude, outro divino e metafísico. Tendo o autor confessado o fato de ter sido batizado por um deus, não achamos exagero em dizer que Baco escolheu o humano como seu afilhado atuando assim como seu pai arquetípico. Baco não é só o deus do vinho e da extravagância, é também protetor daqueles que não pertencem à convencionalidade, age através do caos e do irracional, está do lado do inesperado e daqueles que ameaçam a ordem considerada racional da sociedade (BRANDÃO, 2014).

Como todo herói, nosso personagem mitológico teve que enfrentar a escuridão, suas sombras, seus dragões e outros monstros. Sabemos que esse enfrentamento precisa acontecer sempre e de novo, pois a sombra humana não se esgota (JUNG, 1988). É exatamente por isso que a criação de narrativas é importante para o surgimento de processos de resiliência (CYRULNIK, 2001) e por isso que as memórias de Saramago permitem que enfrentemos novamente os monstros do nosso desenvolvimento, sejam eles do passado, do presente ou do futuro:

Esta casa da Rua dos Cavaleiros, com sua escada estreita e empinada, está ligada ao meu tempo dos pesadelos sonhados a dormir ou de olhos abertos, pois bastava que a noite chegasse e os recantos comesçassem a encher-se de sombras para que de cada um deles um monstro estendesse as garras na minha direção, aterrorizando-me com diabólicas caretas. (SARAMAGO, 2006, p. 52)

Como dissemos anteriormente, seriam necessários volumes para que fosse possível dar conta de uma ampliação simbólica digna de todas as imagens apresentadas nesse pequeno livro de pequenas grandes memórias. No entanto, precisamos encurtar nosso texto e não poderíamos fazer isso sem antes falar da morte. Anteriormente falamos de nascimento, porém,

é impossível que algo novo surja sem que outro algo morra; a vida depende e sempre dependeu da morte para acontecer. Apesar de parecerem inimigas, entram juntas no mundo e caminham de mãos dadas o tempo todo (LÓPEZ-PEDRAZA, 2002); estão sempre numa relação de amor e ódio, de atração e repulsão.

De maneira circular, assim como acontece com as etapas da jornada descrita por Joseph Campbell (CAMPBELL, 2004), o herói precisa retornar da morte e para a morte. A aventura começa com sacrifícios de personalidade, partes nossas que precisam entregar-se para a morte, somente assim o herói pode conhecer um novo mundo, enfrentar os dragões e retornar com o elixir, com a magia e a boa nova que resultará em benefícios para a coletividade. Depois que essa tarefa é cumprida, ele precisa retirar-se para o anonimato, assumindo assim, mais uma vez, o luto de si mesmo. Através da identificação morremos com o outro, entrando em contato com a finitude, morremos um pouco com a morte que não é nossa literalmente. Assim acontece na narrativa de Saramago, que nos faz imaginar como seria morrer novo, e assim damos espaço para que a morte faça parte da nossa história, mesmo que não estejamos mortos ainda; lembramos como é morrer, embora só tenhamos morrido simbolicamente. José Dinis, primo de Saramago, morreu novo. Seu irmão Francisco mais ainda, e sobre ele encontramos uma passagem interessante no livro:

Algumas vezes pensei que poderia dizer que o retrato era meu e dessa maneira enriquecer minha iconografia pessoal, mas nunca ao fiz. E seria a coisa mais fácil do mundo, uma vez que, mortos os meus pais, já não haveria ninguém para me desmentir, porém, roubar a imagem a quem já havia perdido a vida pareceu-me uma imperdoável falta de respeito, uma indignidade sem desculpa. (SARAMAGO, 2006, p. 60)

Voltamos ao início, mas agora olhando de outro ponto de vista. José Saramago não roubou a imagem do irmão morto, mas o fez de qualquer maneira quando a narrou para si e para nós. A imagem de Francisco morto ainda jovem não é mais só dele, agora faz parte de nossas memórias e talvez Francisco até viva um pouco através delas. Hoje em dia a diferença, como dissemos no começo dessa parte do texto, é que roubamos a imagem de nós mesmos com tantas *selfies* publicadas na internet. Transformamos a nós mesmo em imagens estáticas que se perdem na multidão de outros milhões de imagens; figuras que são substituídas no mesmo momento em que são publicadas. Somos seres sem corpos empilhados em valas virtuais. Com medo de enfrentar a morte simbólica necessária para o surgimento de novas possibilidades de existência e experiências, preferimos abdicar da vida transformando em postagens monotemáticas em redes sociais. Não existe verdadeira jornada do herói se este não tiver a capacidade de entregar-se para a morte, seja ela literal ou simbólica (JUNIOR; TORRES, 2021). Parece, portanto, que vivemos numa sociedade onde faltam heróis arquetípicos e reinam falsos heróis estereotipados.

Não importa se as lembranças de Saramago são fatos e verdades ou equívocos e mentiras. De uma forma ou de outra elas são imagináveis e por isso possuem conexão direta com o mundo mítico dos arquétipos: o Saramago do livro - personagem, narrador e leitor - foi um herói e arriscamos dizer que, fora das páginas, no mundo literal e concreto, também.

E agora Saramago?

O racionalismo ocidental é um dos fatores que acaba minando a potência arquetípica da narrativa e homogeneizando a imagem. Aqui retomamos um fato importante, a obra de Saramago parece se recusar a aceitar o convite à racionalização. As narrativas de sua memória mantêm o paradoxo presente o tempo todo – serão verdade ou não? Aconteceram ou foram acontecidas? O paradoxo é o fundamento da atitude simbólica e o autor, duvidando de si mesmo e de suas lembranças durante toda a narrativa, mantém viva a chama metafórica para

ele e para os leitores. Não é possível unilateralizar as memórias de Saramago, elas não aceitam um fechamento, uma leitura superficial, rasa e unívoca; são ambíguas e, exatamente por isso, mitológicas. Dessa forma ele aponta um caminho para o leitor: se este se permitir a experiência arquetípica que as imagens trazem como potencial, poderá adentrar o seu próprio mundo imaginal. Esse é um dos recados principais na jornada do herói que precisa ser contada sempre e de novo ao longo da história da humanidade. Isso é necessário para que os indivíduos, em contato com a narrativa, sejam capazes de criar as suas próprias histórias e experimentar suas aventuras pessoais, encontrando sentido e significado para sua existência (CAMPBELL, 2004).

A capacidade para permitir que a criatividade tenha espaço em nossas vidas depende de aprendizado, nesse sentido depende da construção de mimese, que não é mera imitação e sim um conjunto de fatores que inclui, sem dúvidas, a cultura e o espírito da época. Na espécie humana parecem haver realmente instintos diferenciados que permitem, entre outras coisas, a construção hipercomplexa de sociedade e cultura: um sendo o instinto da reflexão e o outro da criatividade (JUNG, 2011b). O problema principal que vivemos hoje parecer ser o fato de que esses instintos são negados, o que transforma os indivíduos em autômatos que, enganados e direcionados para a produção e o consumo estereotipados, agem sem exercer seu poder reflexivo ou criativo. Podemos considerar isso o contrário do movimento que leva ao desenvolvimento e ampliação da consciência, ou seja, um rebaixamento da mesma e consequentemente também da capacidade cognitiva do indivíduo e da coletividade (CONTRERA, 2021). Para criar é preciso identificação e ação; somente uma das duas qualidades psicológicas não é suficiente para que a imaginação tenha lugar:

Criatividade imaginativa está baseada no ato da inventio que oscila entre actio e passio e que é transportado por uma força originada em outro lugar, na “liberdade da subjetividade”. A imaginação não tem nem deixa de ter origem, mas deve sua existência a paradoxos mediais e à produtividade desses paradoxos. (WULF, 2013, p. 28)

Mais uma vez voltamos nosso olhar para importância do paradoxo e da capacidade humana para lidar com as antinomias fundantes e fundamentais da vida. É no elemento humano que iremos encontrar forças para mudarmos a situação atual em que vivemos, tanto do ponto de vista individual como do coletivo; mas para que isso aconteça é necessário compreender que somos diversos, não somente no mundo externo, mas principalmente internamente. Isso não quer dizer que devemos aceitar de maneira passiva aquilo que é imposto pela ordem social vigente, precisamos sim romper com ela, mas de uma maneira que nos direcione para novos comportamentos e não que nos faça andar em círculos, voltando simplesmente ao ponto inicial, situação em que seríamos os mesmos que partiram no início da jornada. Quando retorna, o herói precisa ser outro, não o mesmo que partiu, do contrário só irá fazer a manutenção do comportamento social viciado e patológico anterior, não trará nada de novo. Esse é um dos motivos das pandemias que vivemos, várias como diz Pilar Del Rio:

Nós, homens e mulheres, apesar de sermos efêmeros, somos a maior potência do mundo, embora hoje seja difícil aceitar isso nesses tempos de pandemias que vivemos. “Pandemias” no plural, porque à pandemia da saúde somam-se a pandemia moral, que é terrível, e a econômica, que será devastadora. Tão graves umas quanto as outras. Assim, instalados neste caos, assediados como estamos por políticas indignas que não acreditamos merecer, e por notícias que são meras campanhas de manipulação, temos dificuldade em nos aceitarmos como seres hegemônicos, capazes de tomar conta do nosso tempo. (DEL RIO, 2021, p. 2)

De fato, são diversas as pandemias, uma delas sendo a do monoteísmo da consciência (JUNG, 2011a), produto e reforço da racionalização exagerada ditada pelos valores capitalistas predatórios que visam somente o lucro e a produção desenfreados. Para que essa ordem se mantenha é preciso que os seres humanos se transformem cada vez em seres autômatos, pessoas perdidas na massa que não podem exercer sua capacidade crítica, de reflexão e conseqüentemente paralisadas em relação a qualquer expressão criativa. Hoje, a maioria das produções dentro daquilo que chamam de arte na verdade não passam de imagens estereotipadas que servem somente para a manutenção desse estado viciado, narcotizado, narcisista e anestesiado em que a sociedade contemporânea se encontra. Na verdadeira arte, aquela que não é somente do autor, onde este atua apenas como terreno fértil para a expressão das imagens arquetípicas, é um dos lugares onde podemos encontrar saída para esse estado patológico (JUNG, 2011c). Esse tipo de produção, assim como as memórias de Saramago, são agentes de resiliência; a histórias desses heróis servem de exemplo ao coletivo que a partir daí podem erguer suas próprias espadas simbólicas, sejam elas canetas, pinceis, o próprio corpo, instrumentos musicais, ou seja qual for a ferramenta para a construção de uma cultura que leve em conta e respeite a diversidade. A cura está na arte e como diz Malena Contrera existe uma “(...) necessidade simbólica intrínseca do homem em trabalhar seu próprio caráter crítico por meio do imaginário [...]” (CONTRERA, 1996, p. 29).

As memórias não passam de imagens constituídas por muitas camadas diferentes, uma delas sendo seu núcleo arcaico, arquetípico e mitológico. É através desse núcleo que elas podem tocar o outro, sua narrativa pode incitar as lembranças e imagens do receptor. As recordações estão repletas de imaginação e nosso comportamento é diretamente influenciado por esse mecanismo, estejam elas no campo da consciência ou não. Porém, ao mesmo tempo, a memória é sempre atual e sua atualização também influencia o nosso comportamento. O contexto atual influencia naquilo que achamos que aconteceu conosco, com o outro ou com José Saramago quando ele era ainda uma criança. Apesar da intenção do autor em manter vivas as imagens através de sua postura simbólica e paradoxal perante as mesmas, deixar isso acontecer sempre dependerá de quem recebe a história: o símbolo é simbólico somente se permitirmos que ele o seja e quando não conseguimos agir dessa maneira, caímos no jogo da cultura de massas e da industrialização do espírito (MORIN, 2007).

Talvez seja hora de, baseando-se em nossas lembranças, criarmos nossas próprias narrativas imaginativas. Escrevamos, a partir daí, textos e mais textos, sejam eles pinturas, músicas, danças, sonhos, brincadeiras e o que mais for possível para que a alma possa se manifestar de maneira criativa. Devemos voltar nossa atenção para a produção artística que manifesta essa condição, que conecta a coletividade e incita reflexão e criatividade do próprio receptor que, assim, deixa de ser apenas espectador para tornar-se autor da sua própria história.

Referências

- BAITELLO JR, N. **A era da iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura.** Paulus, 2014.
- BAUDRILLARD, J.; DA COSTA PEREIRA, M. J. **Simulacros e simulação.** 1991.
- BELTING, H. **Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte.** Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.
- BOFF, L. **O despertar da águia: o dia-bólico e o sim-bólico na construção da realidade.** Editora Vozes, 1998.

- BRANDÃO, J. D. S. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1, 2014.
- CAMPBELL, J. **Herói de Mil Faces, O**. Cholsamaj Fundacion, 2004.
- CAMUS, A. **O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo**. Livros do Brasil, 1961.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. : Rio de Janeiro: José Olympio 1990.
- CONTRERA, M. S. **O mito na mídia: a presença de conteúdos arcaicos nos meios de comunicação**. Annablume, 1996.
- CONTRERA, M. S. Ontem, hoje e amanhã: sobre os rituais midiáticos. **Famecos**, Porto Alegre, v. 12, n. 28. 2005.
- CONTRERA, M. S. A imagem simbólica na contemporaneidade. **Intexto**, n. 34, p. 456-466, 2015.
- CONTRERA, M. S. Imagens endógenas e imaginação simbólica. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, 23, n. 1, 2016.
- CONTRERA, M. S. Impactos persistentes da cultura de massas na comunicação: a crise da empatia e o rebaixamento cognitivo. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, 44, p. 35-49, 2021.
- CYRULNIK, B. **Resiliência**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- DAMÁSIO, A. **O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si**. Editora Companhia das Letras, 2015.
- DEL RIO, P. E se fôssemos capazes de criar outro paradigma? **Esferas**, n. 21, 2021.
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. 6ª edição. : São Paulo: Perspectiva 2006.
- ELIADE, M. **Tratado de História das Religiões**, 4ª edição. São Paulo: WMF Martin Fontes, 2010.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- GENOVA, L. **Remember**. Simon and Schuster, 2021.
- GUGGENBÜHL-CRAIG, A. **O abuso do poder na psicoterapia e na medicina, serviço social, sacerdócio e magistério**. Paulus, 2008.
- HILLMAN, J. **Uma investigação sobre a imagem**. Editora Vozes Limitada, 2019.
- HOLLIS, J. **Mitologemas: encarnações do mundo invisível**. Paulus, 2005.
- JACOBI, J. **Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de CG Jung**. Editora Vozes Limitada, 2016.
- JUNG, C. G. **Aspectos do drama contemporâneo**. Vol. X/2. : Petrópolis, Vozes 1988.
- JUNG, C. G. **A vida simbólica**. Vol. 18/1. : Petrópolis: vozes 2008.
- JUNG, C. G. **A energia psíquica**. Editora Vozes Limitada, 2011a.
- JUNG, C. G. **A natureza da psique**. Editora Vozes Limitada, 2011b.
- JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Editora Vozes Limitada, 2011c.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Vol. 9/1. Editora Vozes Limitada, 2018a.
- JUNG, C. G. **Símbolos da transformação vol. 5**. Editora Vozes Limitada, 2018b.

JUNIOR, J. L. B.; TORRES, L. A pandemia kafkaniana de Saramago: Uma análise sobre a negação da morte na sociedade contemporânea. **Educação, Cultura e Comunicação**, 12, n. 24, 2021.

LÓPEZ-PEDRAZA, R. **Dioniso no exílio: sobre a repressão da emoção e do corpo**. Paulus, 2002.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX–Vol. 1, Neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

SARAMAGO, J. **As Pequenas Memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 138 p. 85-359-0929-x.

WULF, C. **Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado**. São Paulo: Hedra, 2013.

WULF, C.; GEBAUER, G. **Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas**. São Paulo: Editora Annablume, 2004.