

# O ARQUÉTIPO DA SOMBRA

## THE SHADOW ARCHETYPE

Silvana Lovera Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo traz um enfoque analítico baseado na Crítica Psicanalítica e Mítica, com ênfase nos estudos de psicologia e literatura baseados nas teorias dos Arquétipos de Carl Gustav Jung. A partir da obra, *Dona Mística*, do simbolista Alphonsus de Guimaraens, perfaz-se o caminho da análise junguiana com referência ao Arquétipo da Sombra e o que este Arquétipo representa enquanto imagem e manifestação dela nos versos de *Dona Mística*.

**Palavras-chave:** Arquétipos. Sombra. *Dona Mística*.

**Abstract:** This paper presents an analytical approach to Psychoanalytic and Mythical Criticism, with emphasis on studies of psychology and literature based on the theories of Carl Gustav Jung's Archetypes. From the work, *Dona Mística*, by the symbolist Alphonsus de Guimaraens, the path of Jungian analysis is made with reference to the Archetype of the Shadow and what this Archetype represents as an image and manifestation of it in the verses of *Dona Mística*.

**Keywords:** Archetypes. Shadow. *Mystical Dona*.

---

<sup>1</sup> Possui Graduação em Letras, Licenciatura Plena em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Respectivas Literaturas (1993) (Fecivel/Cascavel/PR-Unioeste). Mestrado em Letras /Teoria Literária e Literatura Comparada (2000) (Unesp/ Assis/SP). Especialista em Docência no Ensino Superior (2007) (Univel/Cascavel/PR). Professora da Universidade Estadual do Tocantins (Unitins) no Curso de Letras (UAB), Curso de Direito. E-mail: silvanalo@hotmail.com

## Introdução

Dos arquétipos, conteúdos do inconsciente coletivo, a figura mais facilmente acessível à experiência é a *sombra*, pois de acordo com Jung<sup>2</sup> é possível ter um conhecimento bastante aprofundado de sua natureza, com exceção daqueles casos, bastante raros, em que as qualidades da personalidade foram reprimidas.

A *sombra* seria o conjunto dos aspectos da nossa personalidade que preferimos não ver, ou seja, o conjunto “das inferioridades do indivíduo”<sup>3</sup>. Portanto, contraposta à luz da consciência, a *sombra* é uma dimensão inconsciente do ser, agregado de materiais negativos que este, na atitude moral consciente, nem sequer chega a admitir como parte de si.

## A Sombra em Dona Mística

Ao falar da *sombra*, é fato que ela não é a totalidade do inconsciente, mas “representa qualidades e atributos desconhecidos ou pouco conhecidos do ego”<sup>4</sup> e, apesar de sua negatividade, quer no aspecto pessoal, quer no coletivo “a sombra é inevitável e sem ela o homem fica incompleto”<sup>5</sup>. Como dimensão do ser, a *sombra* pertence à esfera do inconsciente pessoal, como fruto das aquisições da vivência do indivíduo, mas também é tratada como componente do inconsciente coletivo, pela condição de fenômeno comum a toda a humanidade, por isso caracteriza-se como arquétipo.

Segundo M.L. Von Franz<sup>6</sup>, nos sonhos e mitos<sup>7</sup> a *sombra* aparece como uma pessoa do mesmo sexo do sonhador. Pode-se dizer que a *sombra* tem dois aspectos, um maléfico e outro benéfico. Assim, enquanto se trata só do inconsciente pessoal, raramente a *sombra* chega a preocupar, porém quando se trata do inconsciente coletivo, ela ultrapassa o quadro do indivíduo e chega às raízes profundas da dualidade universal do bem e do mal. O bem nasceria do confronto intrépido com o mal e do “mal vencido em toda a sua intensidade surgirá o benefício de um desenvolvimento novo”<sup>8</sup>; portanto, é do mal aceito e integrado que sai o bem.

Visto a *sombra* ser um arquétipo, seus conteúdos são poderosos, marcados pelo Afeto, obsessivos, possessivos, autônomos. São, portanto, capazes de alarmar e dominar o *ego*<sup>9</sup> estruturado e, como todos os conteúdos capazes de introduzir na consciência, no início aparecem na projeção. As partes inaceitáveis da personalidade, as emoções difíceis, por sua vez através do mecanismo da projeção acabariam por serem personificadas em uma pessoa ou objeto externo ao sujeito. Assim, o encontro com a *sombra* frequentemente acontece por meio da projeção, pois sendo “a *sombra* o repositório daquilo que é inaceitável para a consciência, está propícia a projeção”<sup>10</sup>.

Na obra *Dona Mística*, do poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens, os sentimentos de escuridão, de revolta, tristeza desalento, explodem de dentro da alma que vê o seu sonho amoroso morto. Com a perda da noiva da amada a inconformidade que se opera aparece no ambiente poético na forma de projeções. Percebemos isso em muitas das imagens que vão surgindo no decorrer do texto. Dessa forma,

2 JUNG, C. G. AION: Estudos sobre o Simbolismo do si-mesmo. p.6.

3 JUNG, C.G. AION: Estudos sobre a simbologia do si-mesmo. p.6.

4 JUNG, C.G, O Homem e seus símbolos. p. 168.

5 FORDHAM. Frieda. Introdução à psicologia de Jung. p.47.

6 JUNG. C.G, O Homem e seus símbolos. p.169.

7 Acrescenta-se a isso a - Literatura - .

8 Jung insiste sobre este caráter positivo do mal e, nisto, não está em contradição com a doutrina cristã, pois também para ela, o mal pode servir ao bem. in WINCKEL. Erna van de, Do Inconsciente a Deus. p.74.

9 O termo *ego* ( eu ) na psicologia define o centro da consciência. Jung refere-se ao *ego*, como “complexo do Ego”, pois é um aglomerado de conteúdos altamente dotados de energia. in. JUNG. C.G. Fundamentos da Psicologia Analítica. p.100.

10 SAMUES, Andrew. Dicionário Crítico de Análise Junguiana. p.164.

toda a bondade e o bem que o amor pode trazer entra em conflito com a agonia que o mal, provocado pela morte da amada, pode causar na alma daquele que ficou.

O que surge então é uma luta entre o bem e o mal. O bem traz as imagens da amada no céu, da Virgem Maria, das cores claras, das luzes e de Deus, enquanto que o mal traz as imagens das cores escuras, dos ambientes negros, a presença de Satã que rapta a amada, do monstro que cava e dos Anjos-Satanases, entre outras imagens. No caso da poesia o *ego* do poeta entrará em conflito com a *sombra* naquilo a que Jung chamou de a “batalha pela libertação”<sup>11</sup>.

O que acontece na poesia é um ir e vir entre imagens que de um lado lembram dor, desolação, desesperança e tristeza diante da perda de um grande amor, o luto, a escuridão e um grande sofrimento, por outro lado transmitem alegria, esperança, consolação, pureza e sublimação, portanto, num determinado instante prevalecem as primeiras e em outro as últimas.

Vemos por exemplo, de início, um *cavalheiro*, sofrendo e chorando porque tem seu sonho de amor levado pela realidade imutável da morte:

É um cavalheiro de outras idades  
Que a pesar seu chora, sofre, existe,

Caia aos pedaços o sonho morto. 12

Pela própria colocação anterior de que o *cavalheiro* é de *outras idades* vemos o caminho para uma característica de antiguidade, principalmente de idade média que perpassa por todo o texto. Em vários momentos teremos referências a esta época pelo cavaleiro medieval que aparece ou pelas imagens que lembram o “amor cortês”<sup>13</sup>, o amor purificado.

O primeiro ambiente que relatamos é com referência ao que destaca a motivação de todo o conflito que surgirá na poesia, como reflexo da alma do poeta e que fez com que sua *sombra* aparecesse. Este se refere à morte da amada, da sua noiva, como ele mesmo a chama, apesar da dúvida: “Noiva... minha talvez... pode bem ser que o sejas.”<sup>14</sup>. Temos um ambiente sagrado, uma lembrança, na forma de visão, de um velório fantasmagórico sendo realizado:

Na solidão suprema dos conventos  
Em horas de pavor tão sossegadas,  
Vêm-se passar fantasmas sonolentos,  
Vultos de freiras mortas e de fadas.

Vozes de além, pungentes de mistério,  
Cantam: e os sinos dobram nas ermidas,  
Acompanhando o cantochoão funéreo.<sup>15</sup>

Porém, esse enterro não se refere somente à amada, mas é também o enterro dos sonhos de amor do poeta, das suas ilusões queridas, portanto, serve de pretexto para colocar a luta que acontecerá entre os sentimentos maus que aflorarão, representado a imagem da *sombra*, e os sentimentos bons que em contrapartida estarão amenizando e trazendo de volta a harmonia:

( Brancas visões remotas, enfadonho.

11 JUNG, C. G., O Homem e seus símbolos. p.118.

12 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 87. *Prólogo*.

13 O termo ‘amor cortês’ reflete a diferença medieval entre *corte* e *villa*. Não o amor *villano* - copulação e procriação -, mas sim um sentimento elevado, próprio das cortes senhoriais. Os poetas não o denominavam de ‘amor cortês’; usaram outra expressão: *fin’amors*, quer dizer amor purificado, refinado. in Octavio Paz, A Dupla Chama: Amor e Erotismo. p.70.

14 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 105. *Noiva*.

15 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 89. *Pulchra Ut Luna*.

Enterro infindo de ilusões queridas  
Na solidão suprema do meu sonho!<sup>16</sup>

Consumado o enterro físico da amada, dá-se o início de uma idealização, ou seja, não se tendo mais a presença corporal da amada é preciso tê-la de alguma forma, reavivar a sua memória, pois o amor ainda vive e precisa ser eternizado. Em contrapartida aos momentos dos versos anteriores que lembram a desesperança diante da ilusão amorosa, temos agora uma mulher que surge idealizada e infinitamente cheia de beleza, pureza. Ela é uma presença de luz, está no céu e é uma mulher que não necessita mais do amor terreno:

Celeste ... E como tu és do céu não amas:  
Forma imortal que o espírito reveste  
De luz, não temes sol, não temes chamas,  
Porque és sol, porque és luar, sendo celeste.<sup>17</sup>

O relacionamento com o inconsciente pode ser definido, neste universo literário, como a luta do poeta em não deixar sua *sombra* tomar conta de seus bons desejos em relação ao sentimento amoroso. Ele tentará conservar este amor, apesar da dor, do desalento e da solidão causada pela falta da amada. Portanto, uma luta por não deixar prevalecer o mal sobre o bem.

Essa luta pelo restabelecimento da união abalada será intermediada, indiretamente pela amada, que representa também neste conflito a figura da *anima*, haja vista que o papel da *anima* é o de estabelecer o equilíbrio. A amada que aparece na forma de uma mulher santa, ressuscitada e na figura da própria Virgem Maria, representa o terceiro estágio da *anima*, ou seja, o da devoção espiritual. A *sombra* por si só não atuaria como guia desta unificação, mas a *anima* sim.

Dentre as imagens que lembram o lado sombrio da personalidade que foi afetada pela desilusão amorosa, lado sombrio este que é representado pela *sombra*, temos:

A imagem da queda, causada pelo reconhecimento da própria imperfeição, notando-se o fato de que em algumas passagens o poeta parece estar conversando consigo mesmo:

Fugiu-me essa visão : de novo tento  
Firmar os passos para um novo assalto.  
Mas que farás, pobre homem sem alento  
Tu, cego da Alma e de coragem falto

Que farás, coração que te magoas,  
Na tua timidez contemplativa,  
Só, tão longe das Almas que são boas!<sup>18</sup>

Feliz? Não. Quanto a mim bem pouco me bastava.  
Eu só queria alguém que me amparasse. Morro:  
Sinto que muito longe a cova um monstro cava.<sup>19</sup>

... Certo serei, na turba infiel de Almas precitas,  
Do céu expulso como os Anjos-Satanases!<sup>20</sup>

Depreendemos aqui as imagens dos reis magos que pressagiam a morte, em vez da vida. Tra-

16 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 89. *Pulchra Ut Luna*.

17 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 89. *Pulchra Ut Luna*.

18 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p.91. *Pulchra Ut Luna*.

19 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 97.

20 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 100. *Electa Ut Sol*.

zem no lugar da boa nova, a tristeza e o desalento. A poesia apresenta um caminho contrário neste trecho. Há a presença dos três Reis Magos fazendo um trajeto que vai do céu ao inferno, para demonstrar a queda causada pela falta do amor, ou seja, o desalento, a morte inesperada da amada e a inconformidade em relação a este fato:

Os três Reis Magos do Oriente  
Chegaram sem que eu soubesse.  
Tristemente, tristemente,  
O primeiro do céu desce.

O segundo rei do Oriente  
Do purgatório chegou.

O terceiro rei do Oriente  
Vem do inferno, e está de luto.  
Tristemente, tristemente,  
Os seus gemidos escuto.

Ah! como tu vens pressago,  
Tédio atroz, pobre Rei Mago!<sup>21</sup>

Mas a imagem mais perturbadora da *sombra* aparece na forma do diabo, ou seja, satanás, que esconde à amada e dialoga com o *cavaleiro medieval*. Satanás ou *Satã* é por excelência o símbolo do mal. Ele representa todas as forças que perturbam, inspiram cuidados, enfraquecem a consciência e fazem-na voltar-se para o indeterminado e para o ambivalente: **centro de noite** em oposição a Deus, **centro de luz**. Um arde no mundo subterrâneo, o outro brilha no céu.

Como *sombra*, *Satã* será a síntese das forças desintegradoras da personalidade. De acordo com Chevalier, o simbolismo de *Satã* ou diabo mostra:

... a escravidão que espera aquele que fica cegamente submisso ao instinto, mas acentua ao mesmo tempo a importância fundamental da libido, sem a qual não há desabrochar humano; e para poder superar a queda da Habitação Divina é preciso ser capaz de assumir essas forças perigosas de modo dinâmico.<sup>22</sup>

Portanto, anunciando também a morte da amada e dos conflitos que surgem na alma do amador, aparece então *Satã* como *a sombra*:

- Satã, onde a puseste?  
Busco-a desde a manhã.  
Ó pálida Celeste...  
Satã! Satã! Satã!

E o cavaleiro andante,  
A toda, a toda rédea,  
Passa em busca da Amante  
Pela noite sem luar da Idade Média.

- O vento ulula e chora...  
Maldição! Maldição!  
A quem amar agora,  
Meu pobre coração...<sup>23</sup>

E bate o Cavaleiro  
A outra porta escura:  
É a casa do coveiro,  
Solitária como uma sepultura.

21 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 124. *Noiva*.

22 CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. p. 337.

23 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p.103. *Rimance de Dona Celeste*.

E o cavaleiro escuta  
Longe o estertor de um pio...  
Talvez a voz poluta  
E irônica de algum mocho erradio.<sup>24</sup>

Nas figuras de *Satã, do coveiro, do mocho* e nas figuras apresentadas nos trechos de páginas anteriores onde aparecem, os *três Reis Magos do Oriente*, os *Anjos-Satanases* e o *monstro que cava a cova*, temos sempre a presença da *sombra* e, como já esclarecemos, ela sempre aparece tendo o mesmo sexo que o sonhador, nesse caso o sexo masculino para identificar-se com o poeta. O *mocho* que aparece em um dos versos é “um animal que aparece no material funerário das tumbas da civilização pré-incaica chimu (Peru), um símbolo ligado a ideia de morte ou de sacrifício”<sup>25</sup>.

A figura do cavaleiro medieval pode ser ligada à do herói que representará “a luta travada pelo homem primitivo para alcançar a consciência”<sup>26</sup>, temos portanto, o herói arquetípico. No decorrer do desenvolvimento da consciência individual, a figura do herói, também é o meio simbólico através do qual o *ego* emerge e vence a inércia do inconsciente. Joseph L. Hender<sup>27</sup> diz que, como regra geral, pode-se dizer que a necessidade de símbolos heroicos surge quando o *ego* necessita fortificar-se. Nos trechos que já citamos, vemos o cavaleiro em sua busca desesperada pela amada (este tema era o mito preferido na Europa Medieval), e demonstra uma das formas pelas quais os mitos ou os sonhos se referem à *anima*, o “elemento feminino”<sup>28</sup> da psique masculina.

Como já foi dito é preciso haver a presença da *anima* como mediadora, para que o conflito gerado pela aparição da *sombra* possa ser resolvido e ocorra a unificação plena. Por isso, ao final da sequência do diálogo com *Satã*, vemos que o cavaleiro não resgata a amada:

- *Satã, onde a puseste?*  
Que incubo a fanou já?  
- *A pálida Celeste...*  
Ei-la no meu Sabá.<sup>29</sup>

Não só o *mocho* que aparece em estrofe anterior, mas também *Satã* tem a função de zombar do cavaleiro. Como se as forças das trevas zombassem da desgraça que caíra sobre o cavaleiro, a partir do momento que tem seus sentimentos de amor traídos pela morte.

Ele ainda a amava como homem. Seria então preciso reavivar a imagem da amada, de uma maneira que sua doçura, seus encantos e seu amor, não fossem levados pelos instintos. Essa necessidade de reavivar a lembrança da amada é suprida pelo surgimento da projeção da *anima*, representada por uma mulher Santa, ressuscitada, que está no céu ao lado de Deus. São imagens que se contrapõem ao poder maléfico que tem a *sombra*. Vemos agora o poeta ser consolado pelas visões de bem-estar da amada, de sua pureza eterna, de sua beleza, de sua luz que irradia a alma. Ele agora quer morrer para estar no céu, quer ser redimido dos apegos terrenos e deixar, como ele mesmo diz, as “*vestes de lama/ e / toda fúria sensual que amordaçada trago:*”<sup>30</sup>.

A “psicologia do inconsciente”<sup>31</sup> mostra que vivemos o *self* transcendente da consciência atra-

24 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p.104. *Rimance de Dona Celeste*.

25 CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. p.293.

26 JUNG, C.G. *O Homem e seus Símbolos*. p.118.

27 in JUNG, C.G. *O Homem e seus Símbolos*. p.123.

28 Lembramos que Goeth o chamou de “o Eterno Feminino”.

29 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 104. *Rimance de Dona Celeste*.

30 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 102. *Electa Ut Sol*.

31 JAFFÉ, Aniela. *O Mito do Significado na obra de C.G.Jung*. p.99.

vés dos seus efeitos bons e maus. Os efeitos maus se manifestariam como *sombras* na própria alma, mas também como injustiça e sofrimento na vida e no mundo. Esta confrontação é importante e bem assimilada, se for entendida acabará em unificação, ou seja, um aspecto da imagem arquetípica de Deus. Jung esclarece que “nada mais amplia a consciência do que essa confrontação dos antagonismos internos”<sup>32</sup>.

Dentre as imagens de esperança, de alento, da perseverança do amor, de calma, e de luz que contrapõe a *sombra* mostrando a *anima* também como uma mediadora desse conflito, ao surgir como *mulher ressuscitada*, como *chama*, como *luz* e como o poeta mesmo coloca: “/ A Áurea Revelação de outra Virgem Maria”<sup>33</sup>. É ela que surge para reconduzir a alma atormentada de volta ao caminho do bem, do sossego e a desejar estar no céu ao lado de Deus:

Celeste... É assim, divina que te chamas.  
Belo nome tu tens, Dona Celeste...  
Que outro terias entre humanas damas.  
Tu que embora na terra do céu viste?<sup>34</sup>

A perfeição, que de astros se recama,  
Dentro de nós por tal amor cintila.  
Nada melhor que o céu para quem ama...  
É a voz de Deus e bem podeis segui-la.<sup>35</sup>

É o reconhecimento da pureza de sua amada, na forma agora de uma mulher Santa que faz com que se tenha não só consciência de sua vida terrena, mas de que se está na terra enquanto ela brilha no céu. Esse fato o levará a desejar ardentemente morrer, para alcançá-la e não só a ela, mas também estar com Deus. Porém deseja uma morte, como a da sua amada, em que a sua alma também esteja preparada para a eternidade:

E a beatitude desses olhos, casta,  
Purificando a culpa que me exala.  
Dar-me-ia o Reino que de mim se afasta.

E sem mancha, a minha alma, que o céu guarde,

... Vivo  
A vida excelsa de um contemplativo.  
Os pés na terra, a Alma pairando no ar.<sup>36</sup>

Quando morreste, o sol era morto, e ainda agora  
Para mim se prolonga essa noite de guerra...  
Acaso vens com o teu olhar de eterna aurora  
Aclará-la outra vez, vindo de novo à terra?<sup>37</sup>

Para divinizá-la era bastante eu só.<sup>38</sup>

- *Turrís ebúrnea, Mater gloriosa,*  
*Ave, Maria cheia de graça...*  
- Rosa mística, imácula rosa,

32 JAFFÉ, Aniela. O Mito do Significado na obra de C.G.Jung. p.99-100.

33 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 98. *Electa Ut Sol*.

34 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 89. *Pulchra Ut Luna*.

35 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 90. *Pulchra Ut Luna*.

36 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 94. *Pulchra Ut Luna*.

37 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p.105. *Noiva*.

38 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 109. *Árias e Canções*.

### Sonho do céu que a minha Alma abraça...<sup>39</sup>

O forte desejo de estar com a amada e o sonho inconcretizado de amor geram a imagem de um casamento transcendente que vem mostrar a existência de um amor que supera-se enquanto humano e exaltasse, enquanto espiritualizado:

- Minha pobre noiva! Sob um véu de luar  
Fomos seguindo para o altar...

A madrinha d'Ela foi a Rainha,  
Nossa-Senhora foi a minha.<sup>40</sup>

Mesmo com todas essas imagens de realização interior, de beleza, de esperança a *sombra* não deixará de existir, mas haverá uma aceitação dos defeitos relacionados à sua humanidade, a sua condição de estar ainda na terra. O amor em relação à noiva continuará e muito mais forte. Esse não será exterminado, pois se tornou um amor contemplativo, que promove uma elevação, uma mudança de estado indo da condição meramente temporal a uma condição transcendental. Há dentro desse aspecto, até certo ponto, a existência do “culto da alma”<sup>41</sup>. Várias são as passagens em que a alma aparece como centro, como exemplo temos: “Toda a minha Alma é um Sol no poente!”<sup>42</sup>, “Alma, para me ver, alma bendita”<sup>43</sup>. Observamos também que a própria amada manda o poeta fazer com que sua Alma apareça nos versos: “- Ó parélio do gênio imortal que te anima/ Surge no resplendor que aureola a cabeça./ - Atenta escutas os meus versos rima a rima,/ E mandas que em cada uma a tua Alma apareça!”<sup>44</sup>, aqui temos a *anima* como incentivadora da criação realizando a sua função positiva de guia do mundo interior.

## Considerações Finais

Mesmo tendo as imagens trazidas pela *sombra* e representando o mal, que lembra o lado dos desejos humanos e suas deficiências, no caso da poesia em relação ao amor, e das imagens trazidas pela *anima*, representando o bem, funcionando como guia para a unidade e trazendo as imagens de esperança e de paz, a distância entre o poeta e a sua amada continua acentuada, pois ele continua na terra e ela está no céu. Assim, a impossibilidade de unir-se à amada na terra explode no desejo de unir-se a ela no céu. A unificação que se processou será completada com a sua morte, por isso o poeta tem um desejo ardente pela morte, que significará para ele a vida plena na união não só com a amada, mas com Deus, pois a amada representa também a sua alma sedenta pelo repouso e a alegria eterna. Repudia assim a vida terrena que o mantém como morto em relação à vida do céu: “Já Não cabe na terra<sup>45</sup>/ Todo o meu desconforto.../ Para que tanta guerra,/ Se estou morto e bem morto?!” A vestimenta definitiva do amor será para ele a mesma da morte. Portanto, a voz interior foi ouvida, já que num conflito “a voz interior tem também que ser ouvida, e levada a sério a reação do inconsciente”<sup>46</sup>. Suportando o conflito, gerado pela aparição da *sombra*, a solução se deu primeiramente através de uma aceitação e depois, de uma decisão por esperar o dia em que a morte concretizará o sonho da unidade definitiva. Uma morte como descanso eterno, uma morte como libertação e paz.

39 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 109. *Árias e Canções*.

40 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 120. *Árias e Canções*.

41 JUNG, C.G. *Tipos Psicológicos*. p. 266. “ Culto da Mulher significa Culto da Alma”.

42 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 99. *Pulchra Ut Luna*.

43 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 93. *Pulchra Ut Luna*.

44 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 106. *Noiva*.

45 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 125. *Epílogo*.

46 JAFFÉ, Anieli. *O Mito do Significado na Obra de C.G. Jung*. p.98.



## Referências

CHEVALIER. Jean. **Gheerbrant**. Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro. José Olympio Editora. 8ª ed. 1994.

FORDHAM., Frieda. **Introdução à psicologia de Jung**. Editora Verbo, 1994.

GUIMARAENS . Alphonsus de , **Obra Completa** . Rio de Janeiro . Organização e preparo do texto por Alphonsus de Guimaraens Filho. Editora José Aguilar L.T.D.A.,1960.

JAFFÉ. Aniela. **O Mito do Significado na Obra de Carl Gustav Jung**. São Paulo. trad. Daniel Camarinha da Silva e Dulce Helena P. da Silva. 1989.

JUNG. Carl Gustav. **AION: Estudo sobre o Simbolismo do si-mesmo**. vol. XV . Petrópolis . 4ª ed. Editora Vozes. 1994.

JUNG. Carl Gustav. **Tipos Psicológicos**. trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro. Zahar. Editores, 1981.

JUNG. Carl Gustav , **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro . Edição Especial Brasileira. 13ª ed. Editora Nova Fronteira. 1995.

SAMUELS. Andrew. **Dicionário Crítico de Análise Junguiana**. trad. de Pedro Ratis e Silva. Rio de Janeiro : Imago Editora L.T.D.A. , 1988.

Recebido em 24 de julho de 2019.

Aceito em 16 de agosto de 2019.