

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO AMAPÁ
CURSO EM LICENCIATURA EM LETRAS - PORTUGUÊS E INGLÊS
CAMPUS MACAPÁ

MARCOS ANTONIO FERREIRA ALVES

UM FAZ PARTE DO OUTRO: um estudo dos arquétipos *Anima* e *Animus* das personagens
e seus *daemons* na trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman

MACAPÁ

2023

MARCOS ANTONIO FERREIRA ALVES

UM FAZ PARTE DO OUTRO: um estudo dos arquétipos *anima* e *animus* das personagens e seus *daemons* na trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a coordenação do curso do curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês como requisito avaliativo para obtenção do título de Licenciatura em Letras Português Inglês.

Orientador: Dra. Ingrid Lara de Araújo Utzig.

Coorientador: Ma. Aldina Tatiana Silva Pereira.

MACAPÁ

2023

Biblioteca Institucional - IFAP
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

- A474f Alves, Marcos Antonio Ferreira
 Um faz parte do outro: um estudo dos arquétipos anima e animus das personagens e seus daemons na trilogia Fronteiras do Universo, de Philip Pullman / Marcos Antonio Ferreira Alves - Macapá, 2023.
 70 f.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá, Campus Macapá, Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês, 2023.
- Orientador: Ingrid Lara Araújo Utzig.
 Coorientador: Aldina Tatiana Silva Pereira.
1. Arquétipos junguianos. 2. Anima e Animus. 3. Philip Pullman. I. Utzig, Ingrid Lara Araújo, orient. II. Pereira, Aldina Tatiana Silva, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica do IFAP
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

MARCOS ANTONIO FERREIRA ALVES

UM FAZ PARTE DO OUTRO: um estudo dos arquétipos *anima* e *animus* das personagens e seus *daemons* na trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a coordenação do curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês como requisito avaliativo para obtenção do título de Licenciatura em Letras Português Inglês.

Orientador: Dra. Ingrid Lara de Araújo Utzig.

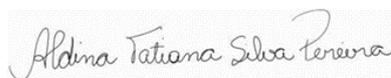
Coorientador: Ma. Aldina Tatiana Silva Pereira

BANCA EXAMINADORA



Dra. Ingrid Lara Araújo Utzig (Orientadora)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá



Ma. Aldina Tatiana Silva Pereira (Coorientadora)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá



Dr. Valter Henrique de Castro Fritsch

Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Dr. Caio Teixeira Brandão

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá

Apresentado em: 07 / 12 / 2023.

Conceito/Nota: 100

A todos aqueles que estiveram ao meu lado nesta árdua jornada, em especial minha mãe, meu namorado, meus professores, meu grupo de estudos Letramigos e meu cachorro Bruce.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente e acima de tudo, agradeço à minha mãe, Romilda Ferreira, que sempre sacrificou tudo para que eu pudesse estar aqui neste momento escrevendo estas palavras, eu não seria nada sem a criação que recebi. Ela é minha maior inspiração e o principal motivo para eu continuar a lutar todos os dias. Sou imensamente grato por ela ter aberto as portas de universos fantásticos presentes nos livros e possibilitar que eu trabalhe com aquilo que eu amo.

A minha irmã, Adriana Ferreira e meus sobrinhos, que sempre estiveram ao meu lado, essa conquista não é só minha também é deles, espero que eu possa ajuda-los futuramente com todo os conhecimentos e experiências obtidos ao longo desses anos de formação.

Ao meu namorado, Darlisson Oliveria, que não faz ideia do quanto é importante na minha vida. Ele esteve comigo desde o começo da minha jornada acadêmica, sobrevivemos a uma pandemia, um apagão e estamos juntos nos momentos bons e ruins. Espero poder continuar assim por muito tempo. Eu não estaria aqui se não fosse todo o suporte, apoio e dedicação dele. Obrigado por tudo.

À minha orientadora, professora Lara Utzig, por ser tão paciente, dedicada e inspiradora. Só posso agradecer por todos os conselhos, direcionamentos e tempo investido para me ajudar a dar vida a esse trabalho que não foi fácil de produzir, mas saiu melhor do eu imaginava. Espero poder executar outros trabalhos ao lado dela em breve.

À minha coorientadora, professora Tatiana Pereira, por me apoiar durante todo o processo de elaboração deste projeto, que foi a responsável por fazer eu me apaixonar ainda mais pela literatura inglesa e americana durante as aulas incríveis que foram ministradas. Ela é uma inspiração como professora, e espero ser metade do que ela é em sala de aula futuramente.

Aos professores, Michelle Yokono, André Brun, Darlene Del-Tetto, Mábia Toscano, Leandro Silva e Luciana Velasco, que contribuíram de forma significativa para meu crescimento como um profissional da área da educação. Só posso agradecer imensamente e eternamente por tudo o que eles fizeram por mim.

E por fim, agradeço imensamente aos meus companheiros de estudo, meus amigos do coração que espero poder levar para vida: Ellen Belfor, Stephane Nunes e Jhuliano Oliveira, aprendo algo incrível todo dia com eles. Finalmente estamos chegamos à reta final da graduação, e esse é apenas o primeiro passo do futuro brilhante que temos pela frente.

“Temos que contar histórias a elas. Era disso que não sabíamos. Todo esse tempo e nunca soubemos! Mas elas precisam da verdade. É isso que as alimenta. Você tem que contar histórias verdadeiras e tudo fica bem, tudo. É só contar-lhes as histórias”.

(Phillip Pullman)

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo realizar uma análise psicossocial das personagens principais e seus *daemons* dentro do universo da trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman, considerando a teoria Junguiana dos arquétipos feminino e masculino, *anima* e *animus*, assim como os demais arquétipos do inconsciente coletivo. Admitimos como hipótese do trabalho que existe influência da teoria dos arquétipos junguiana e do consciente coletivo e individual na elaboração da figura dos *daemons* na obra de Pullman. A fim de verificarmos a hipótese, estabelecemos como objetivos específicos averiguar o arcabouço literário de Philip Pullman e explorar as referências e inspirações para a construção das personagens, e ainda debater a trajetória das personagens a partir dos arquétipos de Vogler (2006) e da perspectiva da jornada da heroína. O trabalho se baseou em uma estratégia qualitativa de pesquisa, de cunho exploratório, por meio de levantamento bibliográfico sobre o tema. O foco da monografia recaiu sobre as personagens Lyra Belacqua, Sra. Coulter, Lorde Asriel e seus *daemons* e como os arquétipos junguianos são representados. Para isso, o tema dos arquétipos *anima* e *animus* foram desenvolvidos a partir do aprofundamento teórico dos autores: Carl Gustav Jung (2008; 2000; 2008; 1980; 1978; 2000) e Emma Jung (1967; 1980); No que diz respeito à análise das personagens fundamentamo-nos no aporte teórico de: Joseph Campbell (1997); Maureen Murdock (1990); M. Martinez (2022); Christopher Vogler (2006). Ao fim da análise, fora constatado que Pullman vale-se do conceito junguiano dos arquétipos masculinos e femininos para dar corporeidade às figuras dos *daemons*, e foi possível pontuar aspectos semelhantes na trajetória dos personagens principais que corroboram com a jornada da heroína postulada por Murdock (1990). Além disso, existem características psicológicas destes personagens que são similares aos arquétipos apontados por Vogler (2006).

Palavras-chave: *daemons*; *anima*; *animus*; trilogia *Fronteiras do Universo*; Philip Pullman.

ABSTRACT

The aim of this work was to carry out a psychosocial analysis of the main characters and their *daemons* in Philip Pullman's trilogy *His Dark Materials*, taking into account the Jungian theory of female and male archetypes, *anima* and *animus*, as well as the other archetypes of the collective unconscious. Our hypothesis is that the Jungian theories of feminine and masculine archetypes and the collective and individual conscious influence the elaboration of the figure of the *daemons* in Pullman's work. In order to verify the hypothesis, we set ourselves the specific objectives of investigating Philip Pullman's literary framework, exploring references and inspirations for the construction of the characters, and also debating the trajectory of the characters from Vogler's (2006) archetypes and from the perspective of the heroine's journey. The work was based on a qualitative research strategy, of an exploratory nature, through a bibliographical survey. The research focused on the characters Lyra Belacqua, Mrs. Coulter, Lord Asriel and their *daemons* and how the Jungian archetypes are represented. To this end, the theme of the *anima* and *animus* archetypes was developed based on a theoretical study of the following authors: Carl Gustav Jung (2008; 2000; 2008; 1980; 1978; 2000) and Emma Jung (1967; 1980); With regard to the analysis of the characters, we based ourselves on the theoretical contribution of: Joseph Campbell (1997); Maureen Murdock (1990); M. Martinez (2022); Christopher Vogler (2006). At the end of the analysis, it was found that Pullman uses the concept of Jungian masculine and feminine archetypes to give corporeality to the figures of the *daemons*. It was possible to point out similar aspects in the trajectory of the main characters that corroborate the heroine's journey postulated by Murdock (1990); in addition, there are psychological characteristics of these characters that are similar to the archetypes pointed out by Vogler (2006).

Keywords: *daemons*; *anima*; *animus*; His Dark Materials; Philip Pullman.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
1.1	A gênese dos mundos paralelos	13
1.2	O arcabouço literário de Philip Pullman	18
1.3	Desbravando a Trilogia Fronteiras do Universo	21
2	<i>ANIMA E ANIMUS</i>	26
2.1	Classificação dos estágios de desenvolvimento do <i>Anima</i> e <i>Animus</i>	31
2.2	Além da alma: os arquétipos feminino e masculino que podem ser lidos na obra de Pullman	36
3	UM ESTUDO DAS PERSONAGENS E SEUS <i>DAEMONS</i>	40
3.1	Marisa Coulter e Macaco Dourado	43
3.2	Lorde Asriel e Stelmária	51
3.3	Lyra Belacqua e Pantalaimon	55
4	CONSIDERAÇÕES FRONTEIRIÇAS	63
	REFERÊNCIAS	65

1 INTRODUÇÃO

A trilogia *His Dark Materials*¹, de Philip Pullman (doravante neste trabalho será utilizada a tradução *Fronteiras do Universo*), é composta pelos livros: *Northern Lights* (1995) (nos Estados Unidos da América publicado como *The Golden Compass*², e em português como *A Bússola de Ouro*), *Subtle Knife* (1997) (em português, *A Faca Sutil*) e *Amber Spyglass* (2000) (em português, *A Luneta Âmbar*) e é o objeto de pesquisa deste trabalho. A pesquisa terá como enfoque o estudo das personagens Lyra Belacqua, Marisa Coulter e Lorde Asriel ao longo de toda a trilogia e buscará compreender alguns aspectos ainda não explorados da obra de Pullman, tais como a construção de um elemento fundamental desse universo ficcional: *os daemons*³, ou seja, figuras duplicadas, divididas e em guerra com sua própria subjetividade e com o mundo que os rodeia.

Segundo Aldea (2006), esse conceito equivale à noção socrática de demônio no que hoje compreendemos como intuição e à concepção cristã de anjo da guarda, uma voz interior ou uma consciência que realiza as ações e os pensamentos de um indivíduo. Pullman dá a este conceito uma corporeidade, tornando-o algo concreto, além de adicionar o elemento do gênero oposto entre *daemon* e humano, valendo-se da corrente de pensamento do xamanismo, segundo a qual as figuras animais são mais do que meros animais.

Diante disto, deduz-se que o autor Philip Pullman apresenta em sua obra influências da psicologia analítica junguiana para elaborar a construção desta figura anímica singular. O presente estudo analisa a relação dos personagens com seus *daemons* sob a ótica da teoria dos arquétipos femininos e masculinos, *anima* e *animus* respectivamente, com o objetivo principal de verificar quais aspectos desta teoria podem ser lidos na trilogia de Pullman, assim como explorar a psique dos personagens humanos a partir do prisma dos outros arquétipos junguianos.

Carl G. Jung, que escreveu sobre os arquétipos, personagens ou energias que se repetem constantemente e que ocorrem nos sonhos de todas as pessoas e nos mitos de todas as culturas. Jung sugeriu que esses arquétipos refletem aspectos diferentes da

1 O título da saga vem do poema *Paraíso Perdido* (séc. XVII), de John Milton: "*Confus'dly, and which thus must ever fight, Unless th' Almighty Maker them ordain / His dark materials to create more Worlds*" (Milton, 1667, p. 46).

2 Pullman considerou nomear a trilogia como *Golden Compasses*, também uma referência ao poema de Milton: "*He took the golden compasses, prepared / In God's eternal store, to circumscribe*" (Milton, 1667. p. 145).

3 A palavra *dimon*, usada por Pullman, tem assonância óbvia com a palavra grega *dai,mwn*, *daemon*. No grego do Novo Testamento, *daemon* significa "demônio", um espírito maligno. Mas na antiga religião, a palavra era usada em sentido diferente: *daemons* eram espíritos que poderiam ser bons ou maus, e estavam entre os homens e os deuses do Olimpo (Filho, 2008, p. 97).

mente humana — que nossas personalidades se dividem nesses personagens, para desempenhar o drama de nossas vidas (Vogler, 2006, 33).

Assim, um dos objetivos específicos possui o propósito de explorar o arcabouço literário de Philip Pullman, e examinar as influências e inspirações do autor para a elaboração das personagens, além de apresentar os conceitos principais deste universo literário. Outro objetivo específico é debater a trajetória das personagens a partir dos arquétipos de Vogler (2006) da perspectiva da jornada da heroína (Murdock, 1990).

A obra de Pullman é permeada de temáticas singulares que possibilitam análises sob várias perspectivas. Diante do tema proposto neste trabalho, algumas questões foram erigidas, tais como: *daemons*, enquanto consciência/alma das personagens, podem ser entendidos como uma representação dos arquétipos *anima* e *animus*? A oposição de gênero dos humanos e seus *daemons* influenciam na composição das personagens criadas por Pullman?

Para elucidar tais problemáticas, o trabalho organizou-se na seguinte sequência: encontra-se, no primeiro capítulo, a contextualização sobre os universos e as temáticas presentes na trilogia *Fronteiras do Universo*; a fortuna crítica sobre a obra de Philip Pullman e a exploração detalhada do elemento principal da pesquisa: os *daemons*. No capítulo seguinte, há o arcabouço teórico sobre os arquétipos junguianos, a teoria do inconsciente coletivo e individual, os estágios de desenvolvimento do *anima* e *animus* e a concepção dos arquétipos femininos e masculinos que podem ser lidos dentro da obra de Pullman. Por fim, no último capítulo realizamos a análise psicológica e arquetípica das personagens Lyra Belacqua, Sra. Coulter, Lorde Asriel e seus respectivos *daemons*.

Ao verificar a fortuna crítica a respeito de *Fronteiras do Universo*, foram encontrados alguns materiais acadêmicos em língua portuguesa acerca da obra. Clarice Lottermann (2011), no artigo *Uma Fantástica Viagem Através de Um Universo sem Fronteiras*, investigou a questão do maravilhoso dentro dos livros; Tiago Cantuario da Silveira (2015),; no capítulo *A Matéria Escura Da Imaginação: O Sujeito Fraturado e o Não-Eu Na Trilogia Fronteiras Do Universo De Philip Pullman*, do livro *Aspectos Do Romance De Fantasia Motivos Míticos e Maravilhosos na Literatura*, (2022), Valter Henrique de Castro Fritsch (2022) discutiu os limites da imaginação e como entendê-la como algo tangível e palpável; e a tese *Imaginário na trilogia Fronteiras do universo de Philip Pullman*, de Yolanda Maria da Silva (2022), teve como objetivo analisar o processo de remitologização do mito bíblico da criação e o trajeto antropológico na trilogia.

Este trabalho busca contribuir de forma significativa com o acervo de trabalhos acadêmicos encontrados sobre a obra de Pullman, que apresenta em seus livros um universo tão

rico e inovador dentro do gênero fantástico, bem como mobilizar alguns conceitos ainda não explorados em estudos anteriores, como o conceito de *animus* e *anima*. Além da questão dos humanos e *daemons* possuírem gêneros opostos e, por esse caminho, o estudo busca compreender de que forma as partes (a humana e a animal, masculina e feminina) se complementam ou não, e como a configuração do arquétipo foi ressignificada.

1.1 A gênese dos mundos paralelos⁴

Na Trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman, acompanhamos a história da personagem Lyra Belacqua que inicialmente é apresentada como uma jovem órfã que mora na Universidade Jordan em Oxford. A narrativa acontece em um universo paralelo, muito semelhante ao nosso, mas com algumas peculiaridades: a tecnologia não alcançou o mesmo patamar do nosso mundo e objetos como computadores, televisão e afins não existem. No referido panorama, a sociedade possui um comportamento cultural e estético que remonta ao séc. XIX. Nesse plano, todos os humanos são acompanhados por um *daemon*, uma manifestação corpórea da alma.

Os *daemons* das crianças podem mudar de forma, mas após a puberdade eles adquirem uma forma definitiva que pode ser de qualquer animal. Além disso, no mundo onde existem os *daemons*, também existem as Universidades (as quais têm um grande prestígio⁵) e o *Magisterium*, organização religiosa dominante que opera em paralelos equivalentes à Igreja Católica no período da Idade Média. O *Magisterium* exerce um forte controle sobre a sociedade em todos os aspectos, sejam culturais, acadêmicos e pessoais, estabelecendo uma manipulação ideológica em nível global. Sobre o *Magisterium*, Filho aponta:

O Vaticano, por exemplo, não está localizado em Roma, mas em Genebra. Parece que a Reforma Protestante jamais aconteceu, pois João Calvino é citado como tendo sido um papa. Neste sentido, pode-se dizer que Pullman faz uma mescla de catolicismo romano com protestantismo. O cristianismo nunca é citado como tal. Mas há várias referências à igreja – que na obra [...] A igreja é apresentada nem tanto como um organismo eclesiástico propriamente, mas como um gigantesco Tribunal da Inquisição (cf. A faca sutil, p. 40; 250-251), que século após século realiza crueldades indescritíveis contra quem se lhe opõe, em nome do que é chamado de “seu deus cruel” (Filho, 2008, p. 97).

4 Alguns trechos do texto deste capítulo são originais do meu artigo “Um faz parte do outro: o Duplo em A Bússola de Ouro, de Philip Pullman”, que foi publicado pela revista Primeira Escrita. Segue o link com o artigo na íntegra: Um Faz Parte do Outro | Revista Primeira Escrita (ufms.br)

5 Algumas instituições de ensino ofertam para catedráticos perseguidos o Santuário Escolástico, uma proteção suprema que não pode ser revogada nem pelo *Magisterium*.

A jovem Lyra vai perceber que está no meio de uma guerra entre o *Magisterium*, – que busca a todo custo ocultar e destruir o *Pó*, o elemento central e motivador da trama. Trata-se de uma substância misteriosa, vista pelo *Magisterium* como herética, um pecado que deve ser expurgado, a fim de purificar o mundo e cumprir os desígnios da Autoridade, o nome pelo qual o Deus deste mundo é chamado – e os rebeldes, que desejam expor a verdade sobre as atrocidades da instituição religiosa, buscam entender o que é o *Pó* e conquistar o livre arbítrio (Pullman, 2007). Ou seja, uma guerra entre a religião e a ciência. A garota, Lyra, sustenta uma responsabilidade única que é revelada por meio de uma profecia proferida pelas feiticeiras há muitos anos e que designa sua importância sobrenatural, que definirá o destino dessa guerra.

Apontadas as particularidades deste universo, esta é a trama do primeiro livro, *A Bússola de Ouro*: a protagonista, Lyra, é uma menina de 11 anos que vive nesse universo, tendo sido criada na Universidade Jordan, em Oxford, onde foi deixada por seu tio, Lorde Asriel – ao longo da trama Lyra descobre que, na verdade, ele é pai dela –. Seu *daemon* é chamado de Pantalaimon (Παντελεήμων Panteleēmon), do grego "todo-compassivo", e ainda não assumiu sua forma final. Seus principais passatempos são explorar os telhados dos prédios velhos e envolver-se em disputas com as crianças das proximidades ou com os filhos dos *gípcios* – povo nômade marginalizado, mestre das embarcações fluviais, que se assemelham muito ao povo cigano – que aparecem na região em algumas temporadas.

A garota sonha em acompanhar seu tio, Lorde Asriel, em uma expedição para o Norte, local onde ele passa a maior parte do tempo imerso em suas pesquisas. Por isso, Lyra decide ajudá-lo em uma ocasião, espiando durante uma reunião. Nesse momento, ela descobre a existência do *Pó*. Paralelamente, algumas crianças nas redondezas desaparecem e correm boatos de que os sequestros seriam feitos pelos *Gobblers*⁶. No entanto, esses raptos são uma operação liderada pelo *Magisterium* e visa estudar os efeitos do *Pó* nas crianças, bem como descobrir como essas partículas podem ser removidas. Lyra se perturba com esse boato, principalmente quando seu melhor amigo, Roger, desaparece também.

Surge no caminho de Lyra uma mulher poderosa e inteligente, chamada Sra. Coulter, – principal antagonista humana da trama, é criadora do Conselho Geral de Oblação e eventualmente é revelada como mãe da protagonista – que promete ajudá-la a encontrar Roger e ir para o Norte. Com isso, Lyra se aproxima dela, deixa a universidade e recebe um artefato

6 O Conselho Geral de Oblação é um órgão do *Magisterium*. Seus experimentos são realizados em crianças pobres raptadas, para não despertar o interesse das autoridades. Quando começaram os sequestros, os responsáveis passaram a ser chamados de *Gobblers*, que vem da sigla em inglês, *General Oblation Board* (GOB).

do reitor, o aletiômetro⁷, instrumento que permite a quem sabe decifrar seus símbolos descobrir a verdade sobre todo e qualquer assunto. A jornada do primeiro livro trata da busca de Lyra pelo seu melhor amigo Roger, com a ajuda dos gípcios, o urso de armadura Iorek Byrnison, a feiticeira Serafina Pekkala e o aeróstata⁸ Lee Scoresby. No fim do livro, Lyra salva seu amigo e luta contra o Conselho Geral de Oblação que estava separando os *daemons* das crianças para evitar que o Pó se aposse de suas almas. Todavia, no final, o pai de Lyra, Lorde Asriel, acaba sacrificando seu amigo Roger para poder obter energia ambárica⁹ e, assim, rompe uma fenda no universo para ir em busca da *Autoridade* e destruí-la.

No segundo livro, *A Faca Sutil*, Lyra e Pantalaimon seguem Lorde Asriel através da fenda que rasgou o céu do seu mundo e ambos estão em busca do Pó: Lyra quer descobrir a verdade sobre o elemento e os motivos que levou Asriel a matar seu melhor amigo, mas seu pai quer conquistar o Pó para destruir a *Autoridade*. No entanto, Lyra acaba chegando em uma cidade abandonada. É introduzido na história um jovem chamado Will Parry, um garoto que vive em Oxford – uma versão equivalente ao nosso mundo, no fim dos anos 90 –. Ele tem sua casa invadida por homens estranhos e acaba matando um deles por acidente. Assustado, Will decide fugir, deixando a mãe doente aos cuidados de uma vizinha; na fuga, ele é guiado por uma gata e encontra uma fenda entre mundos e acaba se deparando com uma garota selvagem, Lyra. As crianças descobrem que estão em um lugar chamado *Cittàgazze*, que é um mundo entre seus mundos de origem. De imediato, eles se estranham, porque Lyra não vê o *daemon* de Will, mas logo presume que a alma dele não vive fora do corpo. Ao longo da trama, Will acaba se tornando o portador de uma arma poderosa chamada *Faca Sutil*, um instrumento criado há mais de 300 anos por cientistas experimentais no mundo de *Cittàgazze*. A faca foi criada com o intuito de cortar a menor porção de um átomo, mas acabou sendo usada para outros fins (Pullman, 2013), sendo capaz de cortar janelas entre os universos, como também possui a capacidade de matar qualquer ser do universo: inclusive Deus/*Autoridade*.

Nesse meio tempo, o *Magisterium* está empenhado em descobrir os motivos de Lorde Asriel ter cometido um ato tão herético como abrir uma fenda entre mundos, e para isso conta com a ajuda da Sra. Coulter. A mulher interroga uma das feiticeiras do norte e após horas de tortura consegue descobrir o conteúdo da profecia que está relacionada a Lyra: a garota tem um

7 Aletiômetro: tradução literal de "alethiometer", palavra inexistente composta do grego alethés, que significa "verdade" ou "realidade", e do grego métron, significando "medir"; assim, "aletiômetro" significa "medidor da verdade" (ou "da realidade") (Pullman, 2007, p. 292).

8 São pilotos de balões de ar imensos, que substituem os aviões, que não existem nesse universo.

9 No universo de Lyra, o uso de energia elétrica não existe, todos fazem uso de energia ambárica.

papel fundamental nos acontecimentos que vão mudar os mundos para sempre, uma vez que ela precisa atuar como a Nova Eva e sucumbir mais uma vez ao pecado original (Pullman, 2013). Em posse dessa informação, a Sra. Coulter decide agir sozinha e ir atrás de Lyra em *Cittàgazze*. Posteriormente, é revelado o destino de Lorde Asriel e suas ações: ele encontra-se em um mundo distinto, reunindo e liderando um incrível exército formado por homens, anjos rebeldes, feiticeiras e outras criaturas provenientes de outros mundos, em sua empreitada para chegar à habitação divina, destronar e destruir a Autoridade (Filho, 2008).

Lyra, por sua vez, busca no mundo de Will um catedrático que possa lhe ensinar sobre o Pó, onde acaba por encontrar a Dra. Mary Malone, uma cientista que está estudando as propriedades da Matéria Escura. Após um primeiro encontro meio confuso, as duas acabam por perceber que o Pó que Lyra busca entender é a mesma Matéria Escura estudada pela Dra. A cientista criou uma máquina, chamada de Janela, e está tentando se comunicar com a substância que ela afirma ter consciência própria, mas ainda não obteve sucesso. Lyra, fazendo uso da mesma técnica realizada para ler o *aletiômetro*, consegue se comunicar com a máquina, o que posteriormente é revelado à Dra. Malone que existe uma interferência divina. Anjos rebeldes estão acompanhando Lyra na sua jornada e a cientista tem um papel importante a cumprir nesta trama, ela precisa bancar a serpente e ser responsável pela queda da Nova Eva (Pullman, 2013). Ao fim deste livro, Lyra e Will, com a ajuda da faca sutil, recuperam o *aletiômetro* que havia sido roubado, reúnem-se com as feiticeiras do clã de Serafina Pekkala e descobrem que o aeróstata Lee Scoresby está ajudando o pai de Will, John Perry, dado como morto há muitos anos. Após uma série de eventos trágicos, Lyra é sequestrada pela Sra. Coulter, que tem como objetivo impedir que a garota cumpra seu destino como Nova Eva.

No último livro da trilogia, *A Luneta Âmbar*, ocorre a grande guerra de Lorde Asriel contra a Autoridade e, nesta balança, Lyra e Will com seus objetos poderosos – o *aletiômetro* e a faca sutil – acabam se tornando importantes para definir quem vai ganhar este conflito. Inicialmente, Will empreende uma busca para achar Lyra, contando com a ajuda de dois anjos. O garoto viaja por diversos mundos, até localizá-la no mundo dos *daemons*, e auxiliado por Iorek Byrnison, o urso de armadura, consegue tirar a garota das garras da Sra. Coulter, apenas para descobrir que as forças do *Magisterium* estão em busca de Lyra e querem a todo custo capturá-la viva ou morta. Contudo, ainda há outro perigo, porque devido ao uso indevido da faca sutil ao longo de centenas de anos, fendas foram abertas ao redor de todo o universo e o Pó/Matéria Escura/*Sraf* – outros nomes que o Pó recebe ao longo da trilogia –, que dá vida e consciência ao universo, está se esvaindo (Pullman, 2007). A Dra. Mary Malone, que agora está em uma jornada pessoal em um mundo totalmente diferente, constrói um objeto chamado

Luneta Âmbar, que monitora e adverte sobre a importância da permanência do Pó nos universos.

Fugindo desse cenário de guerra, Lyra e Will acabam embarcando em uma missão que mudará suas vidas para sempre; após passar meses dormindo e sonhando com seu melhor amigo, Lyra decide que precisa ir ao mundo dos mortos para se redimir dos erros que levaram à morte de Roger. Munido da faca sutil, Will abre uma janela para este mundo além-vida, e ambos entram na etapa final de suas jornadas. Em determinado momento, quando as duas crianças precisam deixar para trás seus *daemons* para poder seguir viagem, Will percebe que é dotado de uma figura animalesca assim como Lyra e mesmo com muito sofrimento as crianças realizam esta separação forçada para cumprir seus destinos.

Em sua jornada no submundo a garota reencontra seu amigo Roger, e reconcilia-se com ele; Lyra descobre que os mortos estão presos neste mundo de sofrimento, e com a ajuda de Will liberta-os para uma nova realidade onde a morte não existe, o que também compõe parte da profecia sobre ela. Após isso, Lyra e Will conseguem voltar ao mundo dos vivos e precisam encontrar seus *daemons*. Com a ajuda da feiticeira Serafina Pekkala e da Dra. Mary Malone unem-se a seus *daemons*, que agora fixarão uma forma final. Por fim, percebe-se que a luta não é do Lorde Asriel contra a Autoridade, mas sim contra o fim da existência de todos os universos e cabe aos novos Adão e à Eva – Lyra e Will – a responsabilidade de atraírem de volta o Pó que está se esvaindo pelas fendas do universo.

Apresentada a trama principal da trilogia, vale mencionar as repercussões que os livros causaram no mercado literário e na indústria cinematográfica/televisiva. A trilogia *Fronteiras do Universo* foi traduzida para mais de 39 idiomas. *A Bússola de Ouro* ganhou a medalha Carnegie, o Prêmio de Ficção do Guardian e foi eleito o Livro do Ano na Grã-Bretanha em 1996. O segundo volume, *A Faca Sutil*, recebeu o prêmio de Melhor Sequência (1997), *Cuffies*, da *Publisher's Weekly*. E o terceiro volume, *A Luneta Âmbar*, em 2002, recebeu o 20º *Whitbread Book of the Year*, o mais importante prêmio literário britânico e em 2001 foi considerado o melhor livro do ano pela imprensa londrina. O *London Royal National Theatre* realizou uma adaptação em duas partes da trilogia em 2003-2004. A *New Line Cinema* lançou uma adaptação cinematográfica de *A Bússola de Ouro* em 2007 e uma série de televisão *His Dark Materials* da *BBC/HBO* baseada nos romances foi transmitida entre novembro de 2019 e fevereiro de 2023.

Os livros de Pullman são limítrofes em termos de público: foi originalmente comercializado como um livro juvenil, mas é lido igualmente por adultos e não é facilmente categorizado. Podemos identificar a narrativa como sendo pertencente ao gênero maravilhoso,

porque se passa na Oxford de Lyra que possui leis diferentes do nosso mundo, como também há seres fantásticos. A trama da narrativa também é comum aos contos maravilhosos porque possui uma heroína órfã que vive em um mundo comum, mas que atende a um chamado à aventura em universos paralelos para salvar um amigo e existem também muitos elementos científicos e discussões sobre a natureza humana que remetem a histórias de ficção científica.

Também são encontrados traços de uma narrativa distopia, levando em consideração os temas científicos discutidos ao longo da trama, como a aplicação da teoria das cordas (os mundos paralelos) e a busca por entender a Matéria Escura (*Pó*). Sobre isso, De Castro Fritsch afirma:

Pullman parece entender essa tensão entre a imaginação e a razão e, em sua trilogia *Fronteiras do Universo*, cria um mundo ficcional no qual várias realidades imaginárias coexistem – dimensões paralelas – que se sobrepõem umas às outras, apresentando pontos de contato e de dessemelhanças (Fritsch, 2022, p. 115).

Essas características literárias variadas presentes na trilogia flertam com diversos gêneros. Pullman busca apresentar certos temas difíceis de serem abordados através do uso do maravilhoso e de seres fantásticos, sem nunca deixar de lado seus princípios racionais/ateístas, tornando sua escrita um material passível de diversas leituras sob diferentes prismas.

Aliado a isso, a trilogia ainda possui uma extensa controvérsia com os críticos literários, os quais argumentam que Pullman estava deliberadamente assumindo uma postura anticristã. Em uma entrevista ao *The Sydney Morning Herald* em 2003, Pullman declarou: "Eu tenho sido surpreendido pela forma como há poucas críticas. Harry Potter tem recebido todas as críticas... Entretanto, eu fui direto ao ponto, dizendo coisas que são muito mais subversivas... Meus livros são sobre matar Deus". Essa é apenas uma de muitas declarações que Pullman deu ao longo dos anos.

O autor nunca endossou qualquer tipo de pensamento anti-religião com seus livros, muito pelo contrário, Pullman busca gerar reflexões sobre a dominação intelectual que certas instituições de poder organizadas podem exercer na sociedade e como é importante ter discernimento quanto ao que acreditar. Alguns críticos afirmaram que a trilogia retrata negativamente a religião cristã e organizações religiosas (Donohue, 2007), enquanto outros, como o Dr. Rowan Williams, ex-arcebispo de Cantuária, argumentou que as obras de Pullman deveriam ser incluídas em cursos de educação religiosa (Petre, 2004). O jornalista Peter Hitchens (2003) vê a série *His Dark Materials* como uma oposição direta *As Crônicas de Nárnia* de C. S. Lewis. Cynthia Grenier (2007) aponta que, no universo criado por Pullman, a *Autoridade* (Deus) é um tirano sem piedade e a organização religiosa, o *Magisterium*, é um

instrumento de dominação social, assim, o objetivo principal da protagonista, Lyra, é derrubar ambos.

1.2 O arcabouço literário de Philip Pullman

Philip Nicholas Pullman, hoje com 76 anos, é dono de uma extensa coleção de publicações literárias. Nascido em 19 de outubro de 1946 na cidade de Norwich, na Inglaterra, era o mais velho de três irmãos, e seu pai foi piloto da Força Aérea Britânica (RAF, o que possibilitou que o autor conhecesse e vivesse em diferentes países). Após perder o pai ainda muito jovem, Pullman passa a viver com o avô, que era capelão de uma penitenciária em Norwich, e essa outra figura paterna sempre lhe contava várias histórias que faziam alusão à Bíblia Sagrada, algo que posteriormente influenciou seu modo de enxergar as passagens religiosas.

Segundo Aldea (2006, s.p., tradução nossa), “Pullman considera que a Igreja é responsável por alimentar a ideia do pecado e a tentação original de reprimir seus fiéis para subjugar -los com o sentimento de culpa que toma conta de suas vidas”. Devido à morte prematura do pai, a mãe trabalhava em Londres e vivia longe dos filhos. Como resultado da ausência parental, Pullman construiu personagens, geralmente órfãos, que compartilham traços de sua infância.

[...] o contador de histórias deve propor um elenco de personagens dotados de autonomia suficiente que lhes permita gozar de uma liberdade de escolha que, em certas ocasiões, pode estar bem distante das próprias filias ou fobias do escritor. Com esse grau de autonomia, consegue -se a verossimilhança e a coerência de alguns fatos e ações que revestem a progressão narrativa dos livros (Aldea, 2006, s.p., tradução nossa).

O vínculo de Pullman com o ato de escrever tem início na sua primeira infância, em uma escola para jovens, onde escrevia adaptações de peças teatrais com temáticas religiosas. Posteriormente, sua introdução ao universo da escrita profissional se deu com apenas 19 anos, em 1965, quando ganhou uma bolsa de estudos para integrar a Universidade de Exeter, Oxford, onde após alguns anos formou-se em Língua e Literatura Inglesa. Seu próximo passo rumo ao sucesso literário veio em 1972: o jovem Pullman consegue realizar uma de suas maiores ambições que é se tornar um escritor, e essa conquista vem na forma de um prêmio literário para contadores de histórias com menos de 25 anos de idade, o que lhe permitiu publicar seu

primeiro romance, *The Haunted Storm*, um "thriller metafísico", que foi seguido por Galatea, lançado em 1978 (Aldea, 2006).

O sucesso das primeiras publicações trouxe estabilidade financeira a Pullman por alguns anos, até seu ingresso na universidade de Westminster, em Oxford, lugar onde o autor buscou sua especialização em oralidade e narração de histórias infantis. Devido à formação profissional nesse campo, o autor considera-se mais um contador de histórias do que um escritor/autor propriamente dito. Sobre isso, Aldea afirma: “Desde o seu início como contador de histórias, Pullman sempre defendeu a ficção como elemento indissociável da trajetória de vida de quem vem ouvir ou ler suas histórias” (Aldea, 2006, s.p., tradução nossa).

Graças às experiências com seu avô, Pullman sempre se incomodou com a forma ortodoxa e tradicionalista que a Bíblia era apresentada para as crianças, por isso, inspirado no autor John Milton, buscou escrever uma obra juvenil que conversasse sobre a mitologia bíblica e pudesse jogar uma luz sobre a ideia de pecado original. Por isso, buscou criar uma história com uma criança como protagonista, que embarca em uma aventura fantástica ao mesmo tempo que subverte toda a ideologia dominante. Assim surgiu a protagonista do livro inaugural da trilogia *Fronteiras do Universo*, Lyra Belacqua, uma garota que não segue os padrões convencionais das narrativas de fantasia similares, acompanhada de seu *daemon* Pantalaimon, a representação da alma/consciência e como teorizado aqui neste trabalho o arquétipo masculino do inconsciente da garota, uma dupla que está no meio de uma guerra entre religião e a ciência.

Ao elaborar uma saga literária voltada para o público jovem com temáticas tão controversas, Pullman intencionalmente assume uma posição de risco diante da comunidade religiosa. Donohue (2007) descreveu a trilogia de Pullman como uma espécie de manual de ateísmo para crianças; críticas essas que nunca afetaram diretamente o autor. Mas ao ler a trilogia, e verificar o discurso elaborado, percebemos as inclinações anti-religiosas do autor. Em uma das personagens da trilogia analisada neste trabalho, podemos ver a própria projeção idealista do escritor: Lorde Asriel tem como objetivo de vida subjugar o império da igreja e construir uma república do céu na terra, dando a chance de as pessoas terem liberdade de crença e, conseqüentemente, liberdade cultural. Isso está deliberadamente presente no ponto de vista do autor: “Para Pullman, o personagem bíblico de Eva fez bem em infringir a proibição expressa de comer o fruto da Árvore do Conhecimento” (Aldea, 2006, s.p., tradução nossa).

Devido a este posicionamento contra os ideais do cristianismo, a fortuna crítica de Philip Pullman é constantemente comparada com algumas narrativas bíblicas e com a obra principal de John Milton, *Paraíso Perdido* (1667). Outro autor que serviu de inspiração para os

trabalhos de Pullman foi William Blake (1757-1827), pois observam-se semelhanças entre os trabalhos de ambos, críticas à manipulação social e a motivação de buscar compreender o universo em sua completude, sem ser um indivíduo passivo à doutrina do pecado original. Desta forma, Pullman, semelhante a Blake, não buscou criar uma nova mitologia, mas usa a própria narrativa bíblica como base para enriquecer suas críticas. Muitos dos personagens criados pelos dois autores ilustram indivíduos que estão em busca conhecimento de forma livre, ou são dominados pela ortodoxia católica. Ou seja:

Para entender o trabalho de Pullman - muito mais próximo da ortodoxa narrativa - talvez o aspecto mais importante desses trabalhos seja o fato, muitas vezes esquecido, de que o propósito perseguido por Blake não era criar uma suposta mitologia de outro mundo, mas, no nível individual, para mostrar, através da figura de suas Zoas, Emanações e Espectros, os perigos inerentes à cisão do psiquismo humano, motivada pela imposição religiosa do "mito da Queda" (de cuja consolidação ele considerava Milton o principal responsável) e a conseqüente rejeição da imaginação e do desejo; e, no plano histórico, desvendar os meios de manipulação ideológica pelos quais a "Sagrada Aliança" impôs suas doutrinas à humanidade, processo que Blake considerou culminado em sua época pela desumanização racionalista do capitalismo industrial (Suances, 2007, tradução nossa).

O enredo construído por Pullman almeja trazer seus personagens para a Terra e enxergá-la como seu verdadeiro paraíso (uma república do céu na terra). Desconsiderando uma fuga que reverbere em um deus e um paraíso metafísico, pelo contrário, na obra de Pullman (e nisso observam-se muitas semelhanças à obra de Blake) há a rejeição à figura de Deus, tal qual conhecemos na cultura Ocidental, em busca de ligação com a Terra, centro onde floresce a verdadeira eternidade (Yolanda, 2022). A Terra, nosso lar físico, e não o paraíso, é o centro desta narrativa.

Em comum na obra William Blake e Pullman, observa-se a crítica à manipulação social e a exortação à experiência que busque compreender o universo como um todo, sem ser passivo à doutrina do pecado original. Por isto, pullman, semelhante a blake, não busca criar uma nova mitologia, mas usa a própria narrativa bíblica que alicerça certos preceitos ortodoxos para demitologizá-la ou remitologizá-la (Yolanda, 2022, p. 17).

Tanto nas obras de Blake e Pullman encontra-se um tema central semelhante: o repúdio à figura do Deus que é onipotente e transcendente, cuja “mão invisível” seria o alicerce da imutabilidade e da ordem natural e social; com objetivos narrativos muito similares, a explosão de uma rebelião que descative a humanidade das correntes forjadas pela mente (Suances, 2007). Ao abrir mão deste conceito da velha república metafísica do céu, o indivíduo começa a pensar em sua própria e verdadeira morada, o planeta terra, e passa a ter consciência de que ele é seu único lar e deve ser valorizado. Assim como aponta Pullman ao fim de *A Luneta Âmbar*: “não

deveríamos viver como se o céu fosse mais importante do que esta vida, aqui neste mundo, porque o lugar onde estamos é sempre o lugar mais importante” (Pullman, 2007, p. 523).

Além das inspirações citadas, na epígrafe do último livro Pullman escreve:

Eu roubei idéias de todos os livros que li em minha vida. Minha regra geral quando estou na fase de pesquisa para escrever um livro é: "Leia como uma borboleta, escreva como uma abelha", e se esta história contiver algum mel, é inteiramente por causa da qualidade do néctar que encontrei na obra de escritores melhores que eu. Mas há três obras com relação às quais - mais do que todas as outras - devo reconhecer, tenho uma dívida de gratidão. Uma é o ensaio sobre o *teatro de marionetes* (*on the marionette theatre*), de autoria de Heinrich Von Kleist, que li pela primeira vez numa tradução de idris parry, no *suplemento literário do times*, em 1978 (Pullman, 2007, p. 525).

Ou seja, as inspirações e referências do autor são várias, mostrando que uma história bem estruturada não surge do nada, é necessário um trabalho extenso para construir uma narrativa que prende o leitor do início ao fim.

1.3 Desbravando a Trilogia Fronteiras do Universo

O mundo de Lyra, apresentado no primeiro livro, *A Bússola de Ouro*, é um lugar onde as leis naturais têm algumas características similares às do nosso mundo. Por exemplo, no mundo de Lyra existem as mesmas instituições importantes que governam o nosso mundo, como: a igreja e as universidades, e líderes detentores de poder que subjagam a população desprovida de conhecimento e que manipulam a busca por conhecimento intelectual (elemento que é exacerbado na trilogia de Pullman), social e cultural, por meio do temor à Autoridade. Mas também há alguns elementos incomuns ou insólitos: os *daemons*, que são as almas das pessoas, em sua forma animal e externa ao ser humano; as feiticeiras, mulheres altivas e centenárias, voam os céus do norte; os *Panserbjornes*, ursos antropomórficos de armadura que possuem sua própria comunidade, política e costumes e os avantesmas-dos-penhascos, seres alados que vivem no limiar entre o humano e o animalesco (Pullman, 2007).

Nos livros seguintes, *A Faca Sutil* e *A Luneta Âmbar*, ocorre a apresentação dos espectros, criaturas invisíveis e inofensivas aos olhos infantis, mas que sugam a energia vital das pessoas que atingiram a puberdade; anjos, que são seres de luz análogos a representações bíblicas, mas atuam de forma rebelde e contra aos desígnios da Autoridade; Galivespianos, uma raça de seres humanoides, esguios, bastante expressivos e com o tamanho de uma palma humana, provenientes de um mundo alternativo; os Mulefas, que são criaturas conscientes como os humanos, e embora apresentem uma aparência animalesca, já existem há cerca de trinta e três mil anos (Pullman, 2007).

Contudo, apesar da trilogia ser permeada por todos esses componentes fantásticos, são os *daemons* os elementos mais intrigantes na obra de Pullman; no entanto, o conceito de *daemon* não é novidade na literatura. Segundo Burkert, em seu livro *Greek Religion* (1985), “os *daemons* (ou *daemones*) eram criaturas originárias do ar ou do éter, e, portanto, invisíveis e que podiam influenciar o comportamento humano para as boas ações” (Burkert, 1985 apud Fritsch, 2022, p. 117). Podemos interpretar que Pullman apresenta em sua obra muitos desses conceitos, dando aos personagens características humanas e conflitos pessoais.

Algumas particularidades quanto aos *daemons* incluem: a impossibilidade de ficar uma distância muito longa de seu humano; “A questão era se seria possível separar o *daemon* do corpo sem matar a pessoa (Pullman, 2007, p. 272)” e a metamorfose, pois quando um sujeito ainda está na tenra idade, seu *daemon* pode assumir a forma de qualquer animal. Essas mudanças são caracterizadas pelos sentimentos e conflitos presentes na criança, mas ao chegar à adolescência a figura assume uma forma fixa que vai representar a verdadeira forma psicológica da pessoa:

– Ah, eles sempre ficam com uma só, e sempre fixarão. Faz parte de crescer. Vai chegar um tempo em que você vai ficar cansada de tantas mudanças dele, e vai querer que ele tenha uma forma estabelecida. [...] – Saber que tipo de pessoa você é. A velha Belisária, por exemplo; ela é uma gaiivota, o que significa que eu sou uma espécie de gaiivota, também. Não sou grandioso, esplêndido, nem bonito, mas sou durão e consigo sobreviver em qualquer lugar, e sempre arranjo comida e boa companhia. Vale a pena saber disso. E quando o seu *daemon* se estabelecer numa forma, você vai saber que tipo de pessoa é (Pullman, 2007, p. 158-9).

Na passagem, a protagonista Lyra questiona o motivo da fixação do *daemon*. Pullman demonstra que os indivíduos dessa sociedade, mesmo tendo sua essência exposta, conseguem camuflar sua verdadeira face, pois uma pessoa pode ser julgada de forma errônea, dependendo da forma que seu *daemon* assume, como ocorre no seguinte excerto: “Lyra prendeu a respiração ao ver o *daemon* do criado (um cão, como os *daemons* de todos os criados) entrar trotando e sentar-se em silêncio aos pés dele...” (Pullman, 2007, p. 13). Percebe-se que ter parte da sua essência exposta sob a forma de uma figura animal implica em uma vulnerabilidade física e emocional que pode ser interpretada como uma desvantagem dos indivíduos desse universo.

Por isso, é interessante notar como cada personagem principal é detentor de um *daemon* que reflete muito da sua força e fraqueza, e ao longo da trama embates mentais para encobrir determinados traços da personalidade são travados. O duelo entre a razão e a emoção é um dos grandes dilemas que a protagonista da trama enfrenta. Observa-se que durante os conflitos entre humano e sua contraparte animal, o *daemon* representa a voz de consciência na

mente do indivíduo impulsivo, sendo que ambos aprendem e evoluem apenas quando estão em acordo mútuo. O oposto também é observado em outras personagens.

Os *daemons* assumem determinadas figuras fixas, influenciados pela configuração social; nota-se, por exemplo, que gípcios geralmente possuem pássaros como *daemons*; já os catedráticos são retratados tendo contrapartes anfíbias e os criados têm cães ou gatos como *daemons*. Dessa forma, entende-se que a classe/casta a que o indivíduo pertence “molda” sua consciência a ponto de o arquétipo zoomórfico representar o papel desempenhado nessa mesma sociedade. Ainda sobre a metamorfose dos *daemons*, em determinado momento em *A Bússola de Ouro* o personagem Lorde Asriel mostra a Lyra a Bíblia do mundo deles, e ela lê sobre a visão religiosa de como se deu a fixação dos *daemons*:

Viu, pois, a mulher que (o fruto da) árvore era bom para comer, e formoso aos olhos, e uma árvore desejável para revelar a forma verdadeira do daemon de alguém; e tirou do fruto dela, e comeu; e deu a seu marido, que também comeu. E os olhos de ambos se abriram, e eles viram a forma verdadeira de seus *daemons*, e falaram com eles (Pullman, 2007, p. 340-41).

Assim como em nossa gênese bíblica, Eva foi a responsável por dar o conhecimento à humanidade, vista como culpada pela queda. Nota-se aqui o acréscimo do elemento *daemon*; entende-se que até então os humanos não tinham consciência de suas almas, mas ao cair, passaram a se comunicar com suas essências espirituais e a ser aconselhados por elas, ou seja, deixaram de ser controlados pela Autoridade e tornaram-se independentes. Essa visão de mundo é renegada por Lorde Asriel, mas é explorada mais a fundo nos livros posteriores.

O universo de Pullman não se limita a explorar apenas os humanos ordinários. Ao longo da trama tomamos conhecimento da existência das feiticeiras, que, em contraste às figuras maléficas vistas em obras como *João e Maria*, e *As Crônicas de Nárnia* e as que saem voando em vassouras na obra *Harry Potter*, em Pullman, por outro lado, são retratadas como mulheres altivas, guerreiras poderosas que voam pelos céus montadas em seus galhos de pinheiro nubígeno, imunes à passagem do tempo. Além disso, são munidas de arco e flecha, trajando vestes de seda, similares ao arquétipo da deusa da caça e da lua na mitologia grega, Ártemis. Essas “feiticeiras têm o poder de se separar de seus *daemons* a uma distância muito maior do que nós. Se for preciso, elas podem mandar seus *daemons* viajar para terras distantes, ou até as nuvens, ou até o fundo do mar” (Pullman, 2007, p. 156). Tal aspecto torna essas personagens singulares.

Essa separação do *daemon* e da feiticeira só é possível através de um ritual de passagem exigido para todas as jovens que almejam ser guerreiras completas, um processo

descrito como extremamente doloroso, mas que faz parte da cultura dessas mulheres. Muldoon & Carrington (1929, s.p.) acreditam que o *Ka* de um morto do antigo Egito era equivalente ao corpo astral moderno, dotado de liberdade para perambular por onde quisesse. Mas diferentemente da projeção astral, onde um corpo precisa estar em repouso para que seu espírito possa vagar, as feiticeiras podem atuar livremente afastadas de seus *daemons*, sendo capazes de receber e enviar pensamentos ou compartilhar da morte simultânea.

O fenômeno de divisão do *daemon* de seu humano não é exclusivo das feiticeiras; em determinado momento do livro, Lyra vai se deparar com um menino, Tony Makarios, que passou por um procedimento que cortou o elo entre ele e seu *daemon*, Rateira. Nesse trecho, observa-se que: "um ser humano sem *daemon* era como uma pessoa sem rosto, ou com as costelas à mostra e o coração arrancado: uma coisa antinatural e estranha, que pertencia ao mundo dos pesadelos noturnos, não ao mundo desperto e racional" (Pullman, 2007, p. 201). Essa separação abrupta entre o Tony e Rateira foi uma operação realizada pelos *Gobblers* com o intuito de evitar que o Pó se concentrasse no garoto.

Infelizmente a ação tem um preço muito grande, a vida dele. Pullman utiliza a passagem para ilustrar a ignorância e o fanatismo com o qual o *Magisterium* atua para expurgar aquilo que é considerado pecado, mas também serve para mostrar que um humano não consegue viver desvinculado de seu *daemon*. Diferentemente, o que ocorre com as feiticeiras, que podem se separar, mas continuam vinculadas aos seus *daemons*, a ligação entre Tony e Rateira havia sido cortada para sempre.

A operação executada no garoto e em outras dezenas de crianças era uma estratégia de controle do *Magisterium*: eles realizavam o corte entre o indivíduo e seu *daemon*, ou seja, separavam o homem e a consciência. Isso era feito ainda na infância, quando o Pó, caracterizado como livre arbítrio, ainda não havia se fixado. O intuito era criar uma sociedade manipulável e obediente, temente a uma Autoridade manipuladora. Essas ações do *Magisterium* vão repercutir ao longo de toda a trama da primeira obra e nos livros posteriores, como visto na passagem de *A Faca Sutil*:

[...] Quando não consegue controlá-los, ela os corta. Algumas de vocês têm conhecimento do que fizeram em *Bolvangar*. Aquilo foi horrível, mas não é o único lugar, nem a única prática deles... Lá existem Igrejas, acreditem, que cortam crianças também, não de igual maneira, mas de uma forma igualmente horrível: cortam fora os órgãos sexuais, sim, de meninas e meninos, para que não possam sentir prazer. É isso que a igreja faz, e toda a igreja é igual: quer controlar, destruir, obliterar cada sensação agradável (Pullman, 2013, p. 51).

Pullman faz questão de ressaltar que esse corte realizado para separar as crianças de seus *daemons* não é apenas uma ação para enfatizar a crueldade do *Magisterium*, mas sim uma

crítica a um sistema de poder que insiste em impor suas crenças e ideologias. Além de mostrar também como o fio invisível que une o *daemon*/alma e seu humano é imprescindível, um não consegue viver sem o outro quando separados artificialmente. Outro aspecto interessante sobre o elemento *daemons* é quando a Lyra entra em contato com o nosso mundo por meio da personagem Will, pois o menino não possui uma *daemon* visível, algo que vai causar um choque inicial na garota:

– Não tenho *daemon* – ele respondeu. – Não sei o que isso quer dizer. – Então: – Ah, esse aí é o seu *daemon*? Ela se ergueu devagar. O arminho enrodilhou-se no pescoço dela, e seus olhos escuros não deixaram o rosto de Will. – Mas você está vivo! – ela exclamou, sem acreditar. – Você não... você não foi... – Meu nome é Will Parry – ele disse. – Não sei o que você quer dizer com essa história de *daemons*. No meu mundo, demônio significa... significa diabo, alguma coisa ruim (Pullman, 2013, p. 51).

Após passar pelo trauma de ver crianças terem seus *daemons* cortados, Lyra cogita a possibilidade de Will ser um desses indivíduos, mas logo percebe que não é o caso e trata de explicar de forma muito clara ao garoto o que são esses elementos animais tão singulares, como fica claro no trecho a seguir:

– Você também tem um *daemon* – disse em tom firme. – Dentro de você. – Tem, sim – ela continuou. Senão não seria humano. Você seria... um morto vivo. Já vimos um garoto com o *daemon* cortado. Você não é assim. Mesmo que não saiba que tem um *daemon*, você tem. No princípio ficamos com medo quando vimos você. Como se fosse uma assombração ou coisa assim. Mas então vimos que você não era isso. – Nós quem? – Eu e Pantalaimon. Nós. O *daemon* de uma pessoa não é uma coisa separada dela. É ela. Uma parte dela. Um faz parte do outro (Pullman, 2013, p. 29).

Pullman faz questão de deixar de lado quaisquer preconceitos, ou medo que a personagem Lyra poderia ter contra Will, uma vez que para a trama é pertinente que a curiosidade vença os preconceitos a fim de estreitar os laços entre os dois protagonistas e permitir o aprofundamento em questões mais pertinentes como a busca para entender o que é o *Pó*. Como apontado anteriormente, a figura dos *daemons* não é uma criação original de Philip Pullman, o autor buscou inspiração em diversos autores como Blake e Milton, e em obras como *Paraíso Perdido*, resignificando o conceito de alma/consciência e personificando-as nas figuras animais, que podem ser lidas como uma interpretação dos arquétipos masculinos e femininos apontados nos trabalhos Junguianos. Assim, em seguida faz-se necessário apontar o conceito desta teoria da psicologia analítica que é a base teórica deste estudo.

2 ANIMA E ANIMUS

Anima e *animus* são arquétipos¹⁰, no campo de estudo da psicologia analítica de Carl Jung, como parte de sua teoria do inconsciente coletivo. Carl Jung (2008) descreveu a *anima* como o lado feminino inconsciente de um homem e o *animus* como o lado masculino inconsciente de uma mulher, cada um transcendendo a psique pessoal. Jung afirma que o inconsciente coletivo tem origem “*a priori* ao nascimento. É herdado de forma psicológica e biológica, quando a criança nasce. É, portanto, um material inato da psique” (Ramos, 2002, p. 114) e é fundamentalmente constituído dos arquétipos. Por outro lado, o inconsciente pessoal surge *a posteriori* ao nascimento, como resultado das experiências de vida do indivíduo (Ramos, 2002).

C. Jung (2008) teoriza que uma criança tem como referência inicial a figura de seus pais, pois eles são os familiares mais próximos e que exercem maior influência. Von Franz (1964) reafirma essa ideia ao concordar que no âmbito individual a *anima*, como figura interior do homem, é determinada pela sua mãe e o *animus*, personificação masculina no inconsciente da mulher, é influenciada pelo pai. Na jornada de desenvolvimento de cada pessoa, a influência inicial é interrompida e transferida para outras pessoas: no caso do homem adulto passa a ser a esposa que ocupa o lugar dos pais e vice-versa. “A mulher, com a sua psicologia tão diversa da psicologia masculina, é e sempre foi uma fonte de informações sobre as coisas que o homem nem mesmo vê” (Von Franz, 1964, p. 64).

Para C. Jung, todos os indivíduos carregam em si essa polaridade feminino-masculino, *anima-animus*. A teoria do autor resgata à narrativa *Banquete de Platão*: o filósofo Aristófanes conta-nos que existiam seres andróginos (os pré humanos) com características singulares, tinham quatro pernas, quatro braços e duas cabeças, cada um olhava para um lado, dessa forma poderiam ver o todo. Podiam andar eretos, mas também podiam rolar entre os braços e pernas, alcançando velocidades imensuráveis:

(...) com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é que um nome posto em desonra. (...) (Platão, 2000 p. 20).

10 “Os arquétipos constituem o inconsciente coletivo. Tratam-se de núcleos instintivos passados de forma psicobiológica de geração a geração, trazendo padrões de comportamento herdados da humanidade desde seu surgimento” (Ramos, 2002, p. 123).

Essas criaturas eram dotadas de um poder imenso, mas tornaram-se ambiciosas e determinadas a fazer frente contra os deuses, até o ponto em que decidiram invadir o monte Olimpo. Zeus reuniu um conselho para resolver o que fazer para punir os seres erráticos e não perder suas devoções. “(...) Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. (...) (Platão, 2000 p.21)”. Essa narrativa traz duas ideias importantes para nossa compreensão do arquétipo *anima* e *animus*. A primeira está relacionada a essa completude, polarizada em masculino e feminino presente na psique humana. A outra interpelação traz a questão contrária ao ponto anterior, que é a ordem da incompletude. Somos seres incompletos. Passamos nossa vida em busca da integralidade, do sentimento de totalidade, de plenitude. “Essa busca se faz presente nos nossos relacionamentos, sobretudo naqueles mais íntimos, intensos, incertos e, por vezes, plenos” (Gomez, 2020, p. 39).

As figuras, *anima* e *animus* são limitadas pelas experiências pessoais com indivíduos do sexo oposto ao longo da vida de cada pessoa e da imagem coletiva (arquétipo) que a mulher tem de um homem e vice e versa. Essas figuras possibilitam uma ligação entre o consciente e o inconsciente ou o pessoal e o impessoal. Ainda, eles podem assumir diversas facetas e são fonte de todas as reações do ser humano (Whitmont, 2006). Os arquétipos não são gerados pela consciência, mas são eles que a alimentam.

Introduzidos os conceitos geral e histórico dos dois arquétipos junguianos, faz-se necessário apontar de forma mais detalhada os aspectos de cada um deles. Sobre o *anima*, Ramos (2002) discorre:

A *anima* é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem - as fantasias eróticas, os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o relacionamento com o inconsciente/alma (Ramos, 2002, p. 132).

C. Jung (2008) defendia que a sensibilidade de um homem costuma ser inferior ou muitas vezes é reprimida, portanto, considerava a *anima* como um dos complexos autônomos mais significativos. “[...] Não há homem algum tão exclusivamente masculino que não possua em si algo de feminino... os homens muito masculinos possuem uma vida afetiva muito delicada, que muitas vezes é injustamente tida como 'feminina’” (C. Jung, 2008, p. 277). A aceitação ou rejeição deste lado feminino pode gerar consequências adversas.

Sobre o *animus*, Ramos (2002) aponta:

O animus é a personificação de todas as tendências psicológicas masculinas na psique da mulher - aparece mais como uma convicção secreta, “sagrada”. Quando uma mulher anuncia tal convicção com voz forte, masculina e insistente ou a impõe às outras pessoas por meio de cenas violentas, reconhece-se, facilmente, a sua masculinidade encoberta (Ramos, 2002, p. 132).

Em contrapartida, a mulher também apresenta tendências masculinas que involuntariamente tenta suprimir; esse ato pode ter dois efeitos, um positivo e um negativo. A teoria elaborada por C. Jung (2008) define *anima* e o *animus* como os dois principais arquétipos antropomórficos da mente inconsciente. Esta teoria psíquica funciona como um ponto de convergência para todo arquétipo que não se adapta à autoimagem consciente de um indivíduo como homem ou mulher, ou seja, o gênero com o qual nasceu. Portanto, conforme uma mulher define a si mesma em termos femininos, seu *animus* vai incluir tendências e experiências dissociadas que ela definiu como masculinas (Fadiman, 1986).

Para C. Jung (2008), a *anima* integra a totalidade das qualidades psicológicas femininas inconscientes que um homem possui e o *animus* as qualidades masculinas possuídas por uma mulher. Segundo Emma Jung:

[...] entende aí um complexo funcional que se comporta de forma compensatória em relação à personalidade externa, de certo modo uma personalidade interna que apresenta aquelas propriedades que faltam à personalidade externa, consciente e manifesta. São características femininas no homem e masculinas na mulher que normalmente estão sempre presentes em determinada medida, mas que são incômodas para a adaptação externa ou para o ideal existente, não encontrando espaço algum no ser voltado para o exterior (E. Jung, 1967, p. 15-16).

Para que a personalidade de um indivíduo se torne bem ajustada é indispensável que haja um equilíbrio entre os dois aspectos, ou seja: o lado feminino da personalidade do homem e o lado masculino da personalidade da mulher devem ser incorporados e expressos na consciência e nas atitudes.

Segundo o trabalho de Woolger e Woolger (1997, p.19), a cultura atual está vivendo um momento de “desequilíbrio psico-espiritual”, devido a desarmonia entre a concepção das figuras feminino e masculino, que são energias arquetípicas indispensáveis para a vida de cada indivíduo. É necessário acessar o “outro lado” (*anima* no caso do homem e *animus* para a mulher) e ter a oportunidade de manifestar e expressar uma atividade psíquica explícita, porque, dessa forma, os arquétipos feminino e masculino poderão servir como pontes para chegar ao inconsciente e serem integrados à consciência, expandindo-a. Quando isso não é possível a manifestação se dá de forma indireta, por meio de sintomas: “Só em momentos de um afeto

avassalador, emergem à superfície fragmentos de conteúdo do inconsciente sob a forma de pensamentos ou imagens” (Jung, 2008, p. 78).

É importante reiterar que este trabalho tem como foco principal fazer uma análise do conceito de alma apresentado por Pullman na forma dos *daemons* na trilogia *Fronteiras do Universo*, assim buscamos nas teorias de Carl Jung e Emma Jung (*anima* e *animus*) traçar um paralelo quanto aos elementos correspondentes aos arquétipos masculinos e femininos que podem ser encontrados nas figuras zoomórficas conscientes (os *daemons*). Chegamos ao conceito junguiano sobre arquétipos após extensas pesquisas e análises prévias, e decidimos emprestar *anima* e *animus* como ferramenta de análise visto que o foco principal será a exploração do perfil psicossocial das personagens, Mrs. Coulter, Lorde Asriel e Lyra Belacqua e seus respectivos *daemons*/consciência/alma.

Porém, os arquétipos *anima* e *animus* não estão livres de críticas e análises atualizadas que levam em consideração os estudos sobre identidade de gênero e sexualidade discutidos atualmente. Assim, apontamos em seguida alguns teóricos que buscaram conceituar os arquétipos feminino e masculino sob uma nova visão. Diversos autores junguianos exploraram os conceitos de *anima* e *animus*, tais como J. Sanford (1987), A. Guggenbühl-Craig (1980) e R. Johnson (1987b). O próprio Sanford menciona que Jung não tem uma visão definitiva sobre esta dinâmica:

Não existe lugar algum em que Jung tenha escrito uma afirmação definitiva sobre *anima* ou o *animus*. Se quisermos saber o que Jung tinha a dizer sobre o assunto, precisamos ler muitos trechos diferentes em muitas das diversas obras mais importantes. Igualmente, Jung não se contentou com uma definição única, mas, de tempos em tempos, apresentava novas. Ao fazê-lo, porém, não se contradiz, porque cada definição salienta um aspecto diferente de tais realidades (Sanford, 1987, p. 19-20).

Guggenbühl-Craig (1980, p. 59) propõe uma extensão, dizendo que não há um arquétipo de masculino e um arquétipo de feminino: “Devia estar claro que não existe só um arquétipo de masculino e arquétipo de feminino. Há dúzias, senão centenas, de arquétipos masculinos e femininos”. Neste sentido, o autor assumi que *anima* e *animus* são apenas títulos gerais, que possuem dinâmicas arquetípicas relativamente semelhantes e que podem ser diversamente representados nas mitologias, nas expressões, nos livros, na arte, etc.

Whitmont (1991) contesta o modelo teórico proposto por Jung que separa *anima* como o elemento feminino da psique dos homens e *animus* como elemento masculino inconsciente das mulheres. Ele propõe um novo olhar para essa divisão:

Jung limitou a *anima* e o *animus* às dinâmicas inconscientes de ambos os sexos. Diante da força de experiências clínicas acumuladas desde a época de sua formulação original, essa visão não parece mais válida. Não se justifica mais a alegação de que a *anima* incorpora exclusivamente o inconsciente pessoal do homem, e o *animus*, o das mulheres. Também não podemos mais sustentar o dogma de que a consciência, tanto do homem como da mulher, é masculina, e que o inconsciente é feminino (Whitmont, 1991, p.161).

O autor aponta que a cultura ocidental patriarcal influenciou a concepção errônea de que o masculino seria o princípio ativo e o feminino o passivo ou receptivo, contudo, essa visão, de acordo com Whitmont, é muito equivocada e ultrapassada. O feminino não estaria exclusivamente associado à capacidade de relacionamento e à força vinculadora, assim como o espírito não seria uma qualidade somente masculina.

O conceito de arquétipo difere de ideias inatas, como Carl Jung insistia ao supor ao fato de que o ser humano herda predisposições, não ideias previamente estruturadas. Esses padrões a que ele se refere nada têm a ver com a ideia de transferência de conhecimentos e qualidades adquiridos aos descendentes, mas sim à incorporação de maneiras de agir de uma espécie ao longo de milênios (Ulson, 1988, p. 35). Cada ser humano nasce com imagens arquetípicas que moldam um padrão de se comportar.

Podemos nos apoiar nos estudos do próprio Carl Jung (2012), quando ele afirma que o arquétipo é uma estrutura irrepresentável, que pode ser acessada somente pelas manifestações ou pelos motivos arquetípicos (temos acesso àquilo que é necessário no momento desejado). “Seriam então, *anima* e *animus*, apenas arquétipos, ou poderíamos tomá-los também como complexos do inconsciente pessoal que possuem núcleo arquetípico?” (Rodrigues, 2021, s. p.).

Os arquétipos femininos e masculinos são profundamente explorados nas suas características projetivas, especialmente por Sanford (1987) e Johnson (1987). Geralmente, quando falamos de um conteúdo projetado, trata-se de um conteúdo do inconsciente pessoal, mesmo que ele tenha como pano de fundo um motivo arquetípico. Rodrigues (2021, s. p.) aponta: não é possível assumir que “um arquétipo foi projetado”, pois se fosse desse jeito, significaria que, em algum lugar, teríamos acesso ao arquétipo originário (um Deus? Ou um ser originário que nos fez a sua imagem?), o que é teoricamente impossível, segundo o próprio Jung.

Assim, o conceito apontado por Carl Jung que postula *anima* e *animus* apenas como arquétipos do inconsciente humano, é contestado através da afirmação de Rodrigues (2021):

Se há, portanto, *anima* e *animus* como arquétipos e *anima* e *animus* como complexos, qual seria a diferença? Explicamos pela lógica da estrutura psíquica mapeada por Jung: os conteúdos da psique são individuais, mas também são, aprioristicamente,

originados no manancial de imagens arquetípicas, ou seja, *anima* e *animus* são alimentados e ganham corpo a partir das experiências individuais com as figuras masculinas e femininas ao longo do desenvolvimento da personalidade individual, mas essas experiências são influenciadas, adaptadas, remodeladas segundo os padrões arquetípicos (Rodrigues, 2021, s. p.).

As experiências individuais de um sujeito, em variados contextos, moldam os arquétipos do inconsciente, assim a concepção junguiana de que o inconsciente coletivo é uma herança psicológica e biológica, passível de ser acessada quando necessário perde força se levarmos em consideração os contextos reais em que vivemos. É impossível acessar conhecimentos desconhecidos através da força do pensamento, é necessária uma evolução gradual e constante da mente para que tenhamos a capacidade de atuar positivamente em determinados contextos exigidos. Essa teoria de aquisição de conhecimento está presente na obra de Pullman e será explorada nos capítulos à frente.

2.1 Classificação dos estágios de desenvolvimento do *Anima* e *Animus*

A classificação dos estágios de desenvolvimento do *anima* e *animus* é “um modelo adotado pela psicologia analítica, por permitir compreender tanto as defasagens entre o desenvolvimento intelectual e afetivo como prever as etapas de crescimento da personalidade” (Jung, 1967, p. 09). Carl Jung (1980) classificou as formas como a *anima* se manifesta no indivíduo masculino e batizou esses desenvolvimentos com nome de uma figura feminina proeminente: Eva, Helena, Maria e Sofia, cada uma representando um nível diferente do arquétipo feminino na psique masculina.

Eva representa “a fêmea em sua função instintiva e sexual” (Canuto, 2001, p. 216). Neste primeiro nível o homem enxerga a mulher como seu oposto, um ser inferior e submisso que tem a função de servi-lo. O segundo nível Helena é a representação da “mulher ainda sexual, mas vista em um nível estético e romântico” (Canuto, 2001, p. 216). Neste nível o homem passa a enxergar outros atributos na mulher, principalmente relacionado ao romance, como uma espécie de prêmio a ser conquistado. No terceiro nível, Maria, simboliza “a mulher idealizada e espiritual, objeto da devoção religiosa” (Canuto, 2001, p. 216). Neste nível o homem eleva a mulher a um patamar quase divino, geralmente colocando-se como inferior a elas e não sabendo lidar com a complexidade das figuras femininas. E por fim, no último nível, Sofia, a projeção do “princípio feminino em si” (Canuto, 2001, p. 216). A harmonia entre os gêneros opostos está completa. O homem neste patamar tem a mulher como uma igual, a

ligação perfeita com o elemento feminino do seu inconsciente, sua *anima*, permite que ele esteja livre de amarras relacionadas a dualidade de gênero.

O ponto mais relevante desse nível final é que o sujeito masculino alcançou um patamar de sabedoria e sua ligação/união com sua contraparte feminina permite esse esclarecimento mental. O indivíduo cujo eu integrou conscientemente sua *anima* adquire o potencial de melhor lidar com seus sentimentos, consegue se relacionar com as mulheres (inclusive na escolha da parceira ideal) e abre o caminho para a vivência do eu completo. Por outro lado, se um indivíduo não conseguiu fazer essa integração conscientemente com sua *anima* ele pode tornar-se vítima dela, estando sujeito à imaturidade afetiva (infantilismo, chamado por C. Jung (2012) de “filhinho da mamãe”), possíveis explosões sentimentais, flutuações de humor, dependência, etc. Pinto (2019) aponta:

Johnson (1996, p. 25) infere que — coisas horríveis acontecem aos homens quando privados da presença feminina — dentro ou fora —, pois parece que é essa presença que lembra a ele o que tem de melhor. Também afirma que a maioria dos homens atribui a si o autovalor através da presença de uma mulher, que é geralmente a esposa ou mãe, e que — à medida que o homem descobre sua própria feminilidade interior passará a não depender tanto da mulher exterior para obtê-la (Pinto, 2019, p. 29).

C. Jung (2012) suscita que esses indivíduos, por estarem subjugados ao poder da *anima*, frequentemente são usados por mulheres do tipo *femme fatale*, misteriosas, provocadoras, atraentes, caprichosas, detentoras de um fogo violento que destrói os homens que se relacionam com elas (Ramos, 2002, p. 132).

Existem duas classificações dos estágios de desenvolvimentos do arquétipo *animus*. A primeira foi feita por Carl Jung (2000), que aponta quatro estágios: o primeiro tem como foco a força física simbolizada na imagem do atleta ou “homem musculoso” (ex.: Tarzan – o rei da selva). O segundo estágio é marcado pela iniciativa, coragem, honestidade e capacidade de planejamento. No terceiro estágio há o condutor do “verbo”, portanto, personificado na figura do professor ou orador público. No quarto e último estágio, está a figura do sábio ou guia espiritual (ex.: Gandhi), que simbolizaria um mergulho na espiritualidade a fim de compreender o sentido da vida.

No livro *Animus e Anima*, Emma Jung (1967) realiza a outra classificação do arquétipo masculino, enfatizando que o desenvolvimento do *animus* é marcado por uma sequência de graus.

O primeiro grau corresponde à *força*, seguindo-se o *ato*, o *verbo* e, finalmente, como último grau, o *sentido*. Em lugar de força, de qualquer forma, seria melhor dizer força

dirigida, ou seja, vontade, pois a força pura ainda não é humana e também não é espiritual. Esta quadruplicidade pela qual o princípio do logos é descrito tem, como podemos ver, um elemento da *consciência* como condição prévia. Sem esta, nem vontade, ato, verbo ou sentido pode ser representado. Assim como há homens que se destacam pela força física e há homens de ação, de palavras e há os homens sensuais, assim também está dividida a imagem do animus, que corresponde ao respectivo grau ou aptidão da mulher (E. Jung, 1967, p. 17).

Inicialmente, a autora menciona a força ou força dirigida, que seria o mesmo que força de vontade. Num segundo grau encontrar-se-ia o ato (capacidade de atuação), ou seja, a pessoa utiliza a energia para concretizar algo. Após essa etapa, seria o verbo (poder da palavra), e para finalizar, o último grau seria o do sentido ou significado. Segundo E. Jung (1967), o verbo e o sentido estão presentes mais intensamente nos líderes que de certa forma já estão mais conectados com o mundo espiritual que envolve as palavras e os significados. Ela acrescenta que o poder da palavra/verbo diz respeito a uma “voz que comenta”, que no caso do *animus* se coloca de forma crítica e negativa. Quanto ao sentido, Emma Jung (1967) faz uma distinção entre os sexos ao afirmar que os homens em geral buscam o significado de alguma palavra, enquanto que as mulheres assumem uma palavra sem mesmo se preocupar em entender o seu sentido profundo. As duas classificações serão utilizadas para realizar a análise das personagens posteriormente.

A autora ainda destaca alguns arquétipos femininos: mulheres ativas, enérgicas, corajosas, atuantes, mulheres-homens superenérgicas, inescrupulosas e brutais. Emma Jung (1967) defende que muito desse primitivismo masculino é absorvido inconscientemente pelas mulheres de forma externa; uma vez que a sociedade é patriarcal, o lado masculino em algumas mulheres pode ser mais exacerbado, por isso a importância da harmonia dos gêneros opostos, para que a mulher possa atuar de maneira positiva e completa ou: “se a mulher não cumpre suficientemente a exigência do tomar-se consciente ou da atividade espiritual, então o *animus* torna-se autônomo e negativo” (Jung, 1967, p. 19).

As mulheres cujo o *animus* conscientemente foi integralizado passam a adquirir o potencial de melhor lidar com sua capacidade reflexiva, são livres de juízos infundados, de teimosias, de preconceitos, são capazes de se relacionar melhor com os homens, fazer a escolha de um parceiro ideal de maneira mais fácil e abrir caminho para uma vivência absoluta. No entanto, as mulheres que não obtém sucesso desta integração, segundo E. Jung (1967), seu *animus* pode resultar em consequências prejudiciais: a mulher pode adquirir uma insegurança pessoal e profissional e dependência do homem, e também “a mulher tomada pelo *animus* corre sempre o risco de perder a sua feminilidade, sua persona adequadamente feminina” (C. Jung, 2008, p. 85). São incapazes de traçar os próprios caminhos ou expressar sua individualidade:

“por estarem subjugadas ao poder do *animus* tais mulheres frequentemente são utilizadas por homens do tipo gigolô ou se 'acomodam' às custas de homens do tipo provedor/pai” (Ramos, 2002, p. 133).

Emma Jung (1967) faz uma diferenciação do papel da *anima* e do *animus* de acordo com as funções executadas por cada um deles. A *anima* deve transmitir conteúdos inconscientes ou torná-los visíveis, segundo a autora. Para que isso seja possível, é necessária uma consciência mais feminina que possibilite a abdicação da nitidez absoluta para poder enxergar de forma mais ampla e poder perceber coisas ainda vagas (dar voz a intuição). “Essa visão, a percepção daquilo que não pode ser visto de outra maneira, torna-se possível ao homem através da *anima*” (Jung, 1967, p. 38). Aqueles conteúdos até então incompreensíveis para o homem podem ganhar valor. O *animus*, por outro lado, fornece à mulher algo mais penetrante e claro, como se o zoom da lente de um telescópio estivesse na máxima focalização proporcionando uma imagem muito nítida.

Além de elucidar os estágios de desenvolvimento dos arquétipos realizados por Carl Jung e Emma Jung, faz-se necessário apontar outros autores que buscaram posicionar a teoria dos arquétipos masculinos e femininos em outros contextos para além do campo psicanalítico. O autor John Sanford, em seu livro *Parceiros Invisíveis: o masculino e o feminino dentro de cada um de nós*, aborda a questão de como nossas porções masculinas e femininas são projetadas nos outros. Existem partes que desconhecemos, ou melhor, que ainda precisam ser reconhecidas em nós. Possuímos nossa identidade constituída de quantidades diferentes de *anima* e *animus*. Pode haver, em certa pessoa, uma quantidade maior do arquétipo feminino do que do masculino ou vice-versa.

Silveira (2019) debate sobre os aspectos da *anima* e *animus* presentes no fundamentalismo religioso, responsável por uma projeção negativa em que o aspecto do par supracitado se torna uma projeção da figura do Demônio no *Outro/Diferente*, quer seja este *Outro* do mundo interno, quer seja do mundo externo. Do mundo interno, observamos que as atitudes e práticas fundamentalistas, por permitirem que os fiéis experienciam apenas um lado da sua personalidade, que condiz com os preceitos morais e renegam os outros aspectos, conduzem a uma projeção negativa da *anima* e do *animus*, pois ao negarem essa parte intrínseca do seu próprio ser, deixam de se conhecer plenamente. Assim, os aspectos negativos dos arquétipos impedem que haja um aprofundamento dos conteúdos irracionais do Ego masculino e feminino; e, conseqüentemente, *anima/animus* não exercem a função de “ponte”, já que, é pela projeção positiva dos arquétipos que conduz o Ego para o contato com o Si-mesmo (Silveira, 2019, p. 181-182).

Na visão de Whitmont (2006), *anima* e *animus* possuem semelhanças com o conceito *Yin-Yang*¹¹. A mulher é conduzida pelo princípio feminino do *Yin* e o homem pelo *Yang*. No entanto, o autor indica que “homens e mulheres não são simplesmente macho e fêmea; os homens não podem ser encarados como meras encarnações do *Yang* nem tampouco são as mulheres simplesmente criaturas *Yin*” (Whitmont, 2006, p.159). A dupla *Yin* e *Yang* são apenas símbolos que não devem ser confundidos com masculinidade e feminilidade como características diretas de homens e mulheres. Os dois são complementares e não opostos. Whitmont (2006) define o conceito da da polaridade universal no trecho:

Na filosofia chinesa, o princípio Yang é representado como o arquétipo que encerra o elemento criativo ou gerador, ou a energia iniciadora; ele simboliza a experiência da energia em seus aspectos impulsivos de força, impulsividade, luz [sol, raio]; é divisor e fálico como a espada, a lança ou o poder de penetração, e até despedaçador; ele se move do centro para fora; é representado como paraíso ou espírito; manifesta-se em disciplina e separação e, portanto, em individualização. Desperta, luta, cria e destrói, é positivo e entusiasmado, mas também restritivo e ascético [outra tendência separadora]. Por outro lado, o princípio yin é representado como receptivo, dócil, retraído, frio, úmido, escuro, concreto, envolvente, continente [caverna e cavidade], doador de forma e gerador, centrípeto, iniciador; não é espírito, mas natureza, o mundo da formação, o ventre escuro da natureza que dá luz aos impulsos, os anseios e instintos e a sexualidade; esse é visto no simbolismo da terra e da lua, da escuridão e do espaço; é negativo, indiferenciado e coletivo (Whitmont, 2006, p. 154).

Whitmont (2006) elucida que essa positividade citada se refere a uma energia iniciadora/ativa, enquanto que o lado negativo seria uma energia receptiva ou passiva. Esses títulos não remetem a nenhum julgamento de valores. A psicologia do indivíduo masculino é fixada predominantemente por aspectos *Yang*, que dizem respeito ao discernimento, ordem e abstração; deixando os aspectos do *Yin* funcionando em segundo plano. A mulher por sua vez, atua de forma contrária, possuindo em sua consciência orientações dos aspectos *Yin*, que abrangem a natureza, as emoções e os impulsos, e o seu dinamismo é marcado pelo envolvimento e fusão; enquanto que os seus traços inconscientes são baseados em *Yang*. No tocante à esfera *Yin*, o autor especifica que: “ela representa o psíquico, o instintivo e o concreto em vez da experiência espiritual” (Whitmont, 2006, p. 156).

O autor ainda alerta para o fato de que existem graus de variações de um espectro para outro em cada ser humano, o que permite compreender homens mais femininos, que possuem

11 O Yin-Yan, designado pela teoria da polaridade universal ou pela teoria dos opostos teve origem na China, por volta de 700 a.C., e os seus conceitos básicos encontram-se registrados no mais antigo livro originário do Extremo Oriente, o “I Ching”, também chamado de “O livro das mutações”. Trata-se de uma obra sagrada e milenar que tem vários objetivos, entre os quais visa o autoconhecimento. Juntos, o Yin e o Yang formam o símbolo do Tao, que significa caminho (BUCHO, 2016, p. 03).

aspectos *Yin* mais proeminentes e mulheres motivadas mais pelos aspectos masculinos do *Yang*. Em quase todos os casos, pode-se dizer que a feminilidade do homem e a masculinidade da mulher tendem a operar de forma menos intensa, uma vez que estão fora do campo de visão da consciência. É importante ressaltar que essas conjecturas não dizem respeito à sexualidade dos indivíduos, são aspectos do inconsciente pessoal que não refletem nas suas orientações sexuais.

Apresentado os fundamentos teóricos dos arquétipos feminino e masculino, que serão a base para a posterior análise dos personagens da obra de Philip Pullman, será apresentado em seguida aspectos presentes na trilogia *Fronteiras do Universo*, que serão analisados através da retórica da psicologia analítica tendo os estudos Junguianos como base.

2.2 Além da alma: os arquétipos feminino e masculino que podem ser lidos na obra de Pullman

Na bibliografia de Pullman, o conceito de uma consciência/alma separada do corpo físico remonta a alguns anos antes do lançamento da trilogia analisada. Em *Spring-Heeled Jack* (1989), o autor prefigura esta ideia na forma de uma traça lúgubre que se agita como a consciência do vilão. Ou seja, essa temática de uma figura animalesca que atua como a alma/consciência de uma personagem não era novidade para Pullman, mesmo o autor não falando explicitamente sobre esse conceito. Na trilogia *Fronteiras do Universo*, Pullman resgata o tema, mas apresenta alguns aspectos que conversam diretamente com os conceitos Junguianos de *anima* e *animus*.

Na primeira página do livro *A bússola de ouro*, a protagonista da trama, Lyra, é apresentada juntamente da figura do seu *daemon*, Pantalaimon, de forma extremamente orgânica:

Lyra e seu *daemon* atravessaram o Salão, já bastante escuro, tomando cuidado para seguirem junto à parede, fora de vista da cozinha. As três mesas grandes ao longo do Salão já estavam arrumadas e os bancos compridos estavam afastados, esperando os comensais [...] Lyra parou junto à cadeira do Reitor e deu um peteleco de leve na taça maior; o som percorreu todo o Salão. – Você está de brincadeira. Comporte-se! - cochichou o *daemon*. O nome do *daemon* era Pantalaimon, e, no momento, ele tinha a forma de uma mariposa marrom para não se destacar na penumbra do Salão (Pullman, 2007, p. 11).

Essa introdução é eficaz e mostra três das características mais marcantes dos *daemons* (a metamorfose, a linguagem, e o gênero oposto) e também serve para deixar clara a intenção do autor: apresentar o conceito dos *daemons* como um elemento que faz parte deste universo

desde suas gêneses, e que é tão natural quanto o ato de respirar. O primeiro aspecto que conversa diretamente com o modelo de arquétipo masculino e feminino junguiano é o fato dos *daemons* apresentarem gênero oposto aos seus humanos.

Mulheres possuem *daemons* machos e homens possuem *daemons* fêmeas. Essa representação é passível de ser interpretada como o modelo dos arquétipos de *Anima* e *Animus*, já mencionados, como partes integrantes do modelo de inconsciente fragmentado, tal como apresentado por Jung (Fritsch, 2022, p. 120).

Assim, os *daemons* podem ser entendidos como a personificação dos arquétipos do inconsciente que tem sua origem no nascimento do indivíduo. Sobre a oposição de gênero é interessante apontar que esta configuração é explorada ao longo da trilogia, na relação dos humanos e seus *daemons*, e alguns desses aspectos serão abordados com mais profundidade no capítulo seguinte. Posteriormente, Pullman explora na narrativa a formatação da sociedade do mundo de Lyra, e a predisposição da fixação dos *daemons* de determinadas pessoas e círculos sociais. Este conceito dialoga com a teoria de que os arquétipos feminino e masculino fazem parte do inconsciente.

C. Jung (2000) discorre que os conteúdos do inconsciente coletivo não foram adquiridos de forma individual e, dessa maneira, nunca estiveram na consciência e devem sua existência apenas à hereditariedade psíquica. Sua relação de grandeza psíquica pode ser alegoricamente entendida como um vasto e profundo oceano, em que emerge uma pequena ilha de consciência; essa perspectiva junguiana acerca da psique é de que ela não seria uma tábula rasa, ou seja, temos uma herança psicológica somada à nossa herança biológica. Nessa estrutura, pode-se considerar que encontramos a camada anímica mais profunda que se diferenciava da natureza superficial e individual. Sendo psicologicamente universal, trata-se de um conteúdo psíquico idêntico em todos os seres humanos, constituindo assim como um substrato psíquico comum que existe naturalmente em cada indivíduo (C. Jung, 2000).

Assim, a inclinação da fixação dos *daemons* de certas personagens ao alcançarem a puberdade e terem suas “almas” estabelecidas em determinada figura animal decorre do fato de que certos indivíduos são influenciados pelo inconsciente coletivo que predetermina qual é o seu local na sociedade. Nenhum homem nasce com livre escolha, são inconscientemente inclinados a preencher uma posição e exercer um papel específico na sociedade. Ao ler a trilogia, é possível perceber que essa dinâmica também pode ser interpretada como determinismo social (Durkheim, 1858-1917) ou livre arbítrio, — a *Autoridade* (Deus) controla o destino dos homens — que precisa ser conquistado para libertar-se dessa sina.

Ainda sobre o inconsciente coletivo, na trama é estabelecido que um indivíduo e seu *daemon* possuem uma ligação tão forte que é descrita como um fio invisível difícil de ser rompido¹², e através deste vínculo podem compartilhar suas mentes — *daemons* e humanos têm consciências individuais, apesar de serem um único ser —. Pullman aponta essa característica através da interação entre Lyra e Pantalaimon: “[...] ela e Pantalaimon sentiam os pensamentos um do outro, e tentaram ficar calmos [...]” (Pullman, 2007, p. 220). Essa capacidade de compartilhar os pensamentos e sentir o que o outro sente possibilita que ambos tenham medo pela própria segurança: “Pantalaimon transmitiu-lhe um pensamento: Só ficaremos em segurança se soubermos fingir” (Pullman, 2007, p. 259).

Carl Jung teoriza que o inconsciente coletivo é responsável por dar ao indivíduo a capacidade de acessar informações, conhecimentos e habilidades desta “rede neural” de compartilhamento. O autor aponta: “assim como nosso corpo é um verdadeiro museu de órgãos, sua longa evolução histórica, devemos esperar encontrar também na mente uma organização análoga. Nossa mente não poderia jamais ser um produto sem história” (C. Jung, 2008, p.67). Levando em consideração que os *daemons* representam os arquétipos, eles estão em contato com esses conhecimentos oriundos do inconsciente coletivo, transmitindo de forma consciente aos humanos esses saberes universais.

Essa afirmação ganha mais força quando analisamos a revisitação que Pullman faz a este universo. Em 2017, o autor lançou o livro *La Belle Sauvage*, primeiro livro da trilogia *O Livro das Sombras*, que promete dar continuidade a história apresentada na trilogia *Fronteiras do Universo*. Somos apresentados a uma versão bebê das personagens Lyra e seu *daemon* Pantalaimon, e em determinado momento da trama um personagem vai questionar a interação da menina com o arquétipo.

Ela olhou solenemente para ele. Pantalaimon se transformou em uma toupeira, se enfiou debaixo dos cobertores de Lyra, fazendo Asta rir [...] — Bom, mas ela está muito adiantada pra idade dela — ele observou. — Muito inteligente o *daemon* dela ser uma toupeira. Como eles sabem o que é uma toupeira? — É um mistério — respondeu a velha freira. — Só o bom Deus sabe a resposta para isso, mas não é surpresa nenhuma, porque afinal de contas ele criou tudo. — Eu me lembro de ter sido toupeira — disse Geraint, o velho *daemon* dela, que normalmente não falava nada, só olhava tudo com a cabeça de lado. — Quando eu tinha medo, virava uma toupeira. — Como você sabia como era uma toupeira? — Malcolm perguntou. — Você simplesmente se sente uma toupeira — disse Asta (Pullman, 2017, p. 124).

12 Ao longo da trilogia são mostradas algumas formas de como essa ligação pode ser cortada. Existe a operação invasiva realizada nas crianças pelo *Magisterium*, a escolha de Lyra e Will de deixarem seus *daemons* ao entrar no submundo e o falecimento, pois a morte de um humano acarreta na morte de seu *daemon* e vice-versa.

Nesta segunda trilogia Pullman deixa de lado a discussão sobre lutas ideológicas para focar na psique das personagens, em especial as relações interpessoais com os *daemons*. No trecho, o autor reforça o conceito de acesso às informações do inconsciente coletivo, ao apontar a habilidade incomum do *daemon* transformar-se em um animal que nunca teve contato. Isso fica mais explícito quando é apontada a relação aula/professor que Lyra e Pantalaimon respectivamente desenvolvem em seus primeiros meses de vida, assim, podemos afirmar que a garota começou a moldar seu inconsciente individual através das experiências absorvidas do arquétipo masculino do inconsciente coletivo.

Um último ponto a ser tratado é sobre a projeção dos arquétipos. Carl Jung (1980) acreditava que a *anima* e o *animus* se manifestavam aparecendo nos sonhos e influenciavam as atitudes e interações de uma pessoa com o sexo oposto. Ramos discorre brevemente sobre:

Nos sonhos o *animus* pode se personificar na figura de um homem desconhecido ou conhecido (principalmente na imagem do homem amado) e representar seus aspectos negativos ou positivos (o reconhecimento de que o *animus* se apresenta de forma negativa ou positiva num sonho só pode ser feito através de sua análise) (Ramos, 2002, p. 133).

Este fenômeno é reinterpretado por Pullman no último livro da trilogia: a personagem Lyra passa a ter sonhos constantes com seu melhor amigo morto, Roger, o que a leva a embarcar numa jornada até o submundo para encontrá-lo. Através dos sonhos, essa figura masculina conhecida e amada influencia diretamente nas atitudes da garota, algo que é endossado pelas outras duas figuras masculina da vida dela, seu *daemon* Pantalaimon e seu amigo Will; assim, é possível afirmar que a jornada final de Lyra é instigada por esses arquétipos masculinos personificados como companheiros que fazem parte desta jornada. Esse tópico sobre as influências masculinas e femininas no processo de desenvolvimento da personagem Lyra será aprofundado no capítulo seguinte.

3 UM ESTUDO DAS PERSONAGENS E SEUS *DAEMONS*

Para que possamos dar início a análise das personagens da trilogia de Pullman, é necessário fazer um retorno breve ao conceito dos arquétipos, com foco em questões históricas e sociais a fim de ilustrar quais concepções teóricas serão utilizadas para compreensão das personagens. Precedentemente a Carl Jung desenvolver a tese sobre os arquétipos, a hipótese de que há elementos universais inatos que atuam no processo cognitivo humano de percepção e compreensão do mundo aparece ao longo da história, em diversas versões, nas teorias de filósofos como Platão e Kant. Antropólogos como Claude Lévi-Strauss, Franz Boas e James Frazer contribuíram com a tese ao identificar semelhanças entre elementos mitológicos de diferentes culturas, inclusive de tribos arcaicas isoladas.

A manifestação dos arquétipos se dá na cultura, na produção simbólica do homem, nas narrativas míticas, além de estar presente nas tradições orais, ou seja, estão entre as primeiras formas simbólicas que trazem as imagens arquetípicas primordiais (Jung, 1978). O homem ancestral entende o mundo mitologicamente, isto é, ele vivencia o mundo predominantemente formando imagens arquetípicas que projeta nele. As mitologias são como matrizes de representações das coisas do mundo, reais e ficcionais, em que o conjunto de arquétipos (inconsciente coletivo) se apresentam. Assim, C. Jung entende que os arquétipos são:

Os temas arquetípicos provêm, provavelmente, daquelas criações do espírito humano transmitidas não só por tradição e migração como também por herança. Esta última hipótese é absolutamente necessária, pois imagens arquetípicas complexas podem ser reproduzidas espontaneamente, sem qualquer possibilidade de tradição direta (C. Jung, 1978, p. 55-56).

O conceito dos arquétipos, no entanto, ultrapassa o campo da psicologia e é aplicado na compreensão mais ampla dos fenômenos culturais, especialmente no estudo das narrativas. O conceito de arquétipo de Jung é importante também para o campo dos estudos da imaginação e do imaginário. Joseph Campbell, na obra *O herói de mil faces* (1949), elabora um estudo centrado na ideia dos arquétipos Junguianos. O autor, além de identificar os principais arquétipos que emergem da produção cultural humana ao longo de milênios, desenvolveu uma tese: a de que as narrativas humanas seguem um padrão, que ele identifica como a “jornada do herói” ou “monomito”. O autor destaca essa ideia logo no início de sua obra:

Quer escutemos, com desinteressado deleite, a arenga (semelhante a um sonho) de algum feiticeiro de olhos avermelhados do Congo, ou leiamos, com enlevo cultivado, sutis traduções dos sonetos do místico Lao-tse; quer deciframos o difícil sentido de

um argumento de Santo Tomás de Aquino, quer ainda percebamos, num relance, o brilhante sentido de um bizarro conto de fadas esquimó, é sempre com a mesma história — que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante — que nos deparamos, aliada a uma desafiadora e persistente sugestão de que resta muito mais por ser experimentado do que será possível saber ou contar (Campbell, 1997, p. 7, tradução nossa).

A teoria elaborada por Campbell sugere a narrativa aventuresca de um protagonista, o herói, que sai de seu mundo ordinário, cotidiano para se arriscar em um mundo especial, onde supera adversidades, obstáculos e desafios, obtém força e sabedoria e retorna ao mundo comum de onde partiu, depois de uma transformação que impactará esse mundo de origem. Para Campbell (1997), seria essa uma estrutura ou um modo universal de contar histórias que envolve basicamente as fases de separação, em que um herói sai do mundo conhecido, de iniciação, adentrando o desconhecido e superando os obstáculos, sofrendo uma transformação, e o regresso para casa, em que o herói transformado volta a sua comunidade trazendo (ou em busca de) alguma gratificação.

Ao analisar a trilogia de Pullman, percebe-se que o autor inicialmente parece recorrer a esta mesma estrutura, mas ao decorrer da aventura da protagonista Lyra, nota-se a subversão de algumas dessas regras da jornada do herói. A isso podemos indicar que o autor recorre a outra estrutura narrativa, apontada na tese de Maureen Murdock (1990), a jornada da heroína.

Tendo como arcabouço questões históricas e sociais, a jornada da heroína foi desenvolvida pela psicóloga estadunidense Maureen Murdock, como uma extensão da jornada do herói, de Campbell (1997). Em sessões com suas pacientes, Murdock percebeu que, mesmo atingindo o sucesso em alguma área, seja profissional, acadêmica ou pessoal, as mulheres continuavam a sentir um vazio em suas vidas. Isso ocorre, segundo a autora, porque as mulheres seguem uma jornada idealizada para os homens, numa sociedade então eminentemente patriarcal, que não destacaria os valores femininos. A mulher conseqüentemente sacrifica parte de si, sua alma, sua intuição, seus verdadeiros sonhos, para percorrer uma trilha de ogros e dragões, conseguindo sucesso, mas não a integridade psicofísica (Martinez, 2022).

Semelhante à jornada do herói, Murdock desenvolveu sua versão da jornada indicando ações cíclicas, não lineares, podendo ocorrer mais de uma etapa ao mesmo tempo. Tendo a autora trabalhado o princípio do feminino, ela pontua que a jornada da heroína não é exclusiva para personagens femininas. Além disso, sua tese considera como é possível encontrar o equilíbrio indo além do que é propagado culturalmente e socialmente na estrutura da sociedade patriarcal, pois, sobretudo, a jornada da heroína é um ciclo contínuo de desenvolvimento, crescimento e aprendizado. Murdock descreve que a jornada da heroína ocorreria em 10 passos:

separação do feminino; identificação com o masculino e união de aliados; estrada de desafios: ogros e dragões; encontrando o boom do sucesso; acordando para sentimentos de morte espiritual; iniciação à Deusa; urgência de reconexão ao feminino; cura da separação mãe e filha; cura da ferida masculina; integração do masculino e feminino (Martinez, 2022).

Inicialmente, a mulher rompe com seu lado feminino, pois seus valores são tidos como negativos pela sociedade patriarcal (Martinez, 2022). A autora afirma que as mulheres são vistas como fracas, emotivas e instáveis. Por isso, no começo da jornada, a mulher tomará decisões para se afastar do feminino. Em seguida, ela se juntará ao masculino e a seus aliados, pois são eles as figuras mais fortes. Ela enfrentará a aventura escolhida, seja na sua vida familiar, na carreira profissional, ou qualquer que tenha sido sua escolha inicial, enfrentando ogros e dragões e conseguirá atingir sua autonomia e sucesso (Martinez, 2022). Seu masculino interior (*animus*), porém, tornou-se um tirano e a obrigou a continuar na aventura, obstáculo após obstáculo, sacrificando seu corpo, sua mente, sua alma e seus sonhos. Assim, já cansada, ela começará a sentir o vazio, como se algo ainda estivesse faltando dentro de si (Martinez, 2022).

De acordo com Murdock, a mulher passará um momento na escuridão. Diferente da jornada do herói, que irá em busca de descobertas, a mulher buscará olhar para dentro a fim de desenvolver-se. Ela descobrirá suas feridas, seus verdadeiros desejos, irá realizar atividades cotidianas para relaxar, terá mais contato com figuras femininas, na mídia, na comunidade, no núcleo familiar (Martinez, 2022). Ela entenderá que deixou toda sua intuição, seus sonhos e seus valores para trás, além de ter rompido seu elo com o feminino, como com a figura materna por exemplo, que era vista como negativa no início da jornada. Seu processo de cura começa e ela pode agora restaurar o seu feminino (Martinez, 2022). As etapas finais estão relacionadas às curas da separação com a figura materna e com o masculino interior, que havia se tornado um tirano. Ao entender que era a sociedade e a cultura que oprimiam o feminino e que ela não precisa continuar se sacrificando meta após meta numa missão interminável, a mulher encontrará o equilíbrio. Seus problemas continuam lá, mas não há mais neuroses ou sacrifícios. O lado feminino e o masculino estão em equilíbrio e a mulher agora pode compartilhar esse conhecimento com a comunidade e servir como mais uma figura mitológica do feminino, como uma inspiração. O objetivo da jornada da heroína é que a mulher restaure esse equilíbrio, encontrando sua integridade (Martinez, 2022).

Além disso, é importante ressaltar que os estudos de Campbell foram adaptados por Christopher Vogler nos anos 70, à época trabalhando como roteirista e analista de roteiros para os grandes estúdios norte-americanos, o que resultou na obra *Jornada do Escritor* (1998, versão

original). Vogler faz uso da estrutura da jornada do herói de Campbell, mas faz um retorno à clássica estrutura aristotélica dos três atos, dando foco aos principais arquétipos que fazem parte dessa estrutura narrativa elaborada por Campbell. Em relação aos arquétipos que compõem a jornada, Vogler (2006) os entende como emanações ou facetas da personalidade do herói. Ele define oito arquétipos principais, com suas funções psicológicas e dramáticas:

O herói, o protagonista mais ativo, que representa o ego, responsável por integrar todos os arquétipos, aquele que se auto sacrifica, que passa obrigatoriamente por um crescimento/aprendizado, – transformação – que enfrenta a morte, funcionando como principal janela do espectador na história e estabelecendo a identificação com a plateia, Vogler (2006); o mentor, o *self*, o deus dentro de nós, relacionado à imagem de um dos pais, tem a função dramática de ensinar, motivar, inventar, presentear, plantar e iniciar; o guardião de limiar: representa as neuroses e tem como função criar obstáculos e testar o herói; o arauto: aquele que anuncia as mudanças e desafia o herói; o camaleão: representa o *animus/anima* (arquétipos do masculino no feminino e de feminino no masculino, segundo Jung) e tem a função dramática de projetar o ideal interior e trazer dúvidas o aliado: tem a função de humanizar o herói e acrescentar outras dimensões a sua personalidade, tornando-o mais aberto e equilibrado; a sombra: representa traumas, culpas e emoções negadas ou escondidas, tem a função dramática de desafiar o herói e é geralmente o principal antagonista; e o pícaro: representa a antítese do ego, tem como função dramática questionar o status quo, trazer para o real e gerar o alívio cômico, Vogler (2006).

Alguns desses arquétipos citados, podem ser vistos nos personagens da trilogia elaborada por Pullman, mas nenhum deles seguem à risca a descrição e características elencadas por Vogler (2006), mas possuem inúmeras semelhanças que valem a pena ser mencionadas neste estudo. Com isso posto, vale salientar que a análise dos personagens Marisa Coulter (vilã/mãe), Lorde Asriel (pai/anti-herói) e Lyra Belacqua (filha/heroína), será realizada levando em consideração os conceitos junguianos do inconsciente coletivo e individual, os arquétipos *anima* e *animus* e a teoria da influência dos pares paternos na evolução da psique na prole; além da teoria dos arquétipos que compõem a jornada (Vogler, 2006) a jornada do herói (Campbell, 2007) e a jornada da heroína (Murdock, 1990).

3.1 Marisa Coulter e Macaco Dourado

Marisa Coulter ou a Sra. Coulter – como é comumente chamada nos livros – é a principal vilã humana da trilogia *Fronteiras do Universo*. Inicialmente ela é apresentada como

uma dama graciosa e benévola, uma pessoa extremamente confiante: "[...] nunca tinham visto uma mulher assim; ela era tão graciosa, simpática e boazinha que elas sentiam que não mereciam tamanha sorte, e fariam com prazer tudo que ela pedisse, apenas para ficar mais um pouco na presença dela" (Pullman, 2007, p. 47). Mas "o *daemon* da dama estava se destacando do casaco de pele de raposa. Ele tem a forma de um macaco, mas não um macaco comum: tem os pelos compridos e sedosos, de um tom dourado forte e lustroso" (Pullman, 2007, p. 45).

A personagem é introduzida nos primeiros capítulos de *A bússola de ouro*, e é responsável por dar início a jornada de Lyra Belacqua; neste livro a mulher tenta a todo custo tomar posse do *aletiômetro*, enquanto caça a protagonista da história. No segundo livro sua busca por Lyra intensifica-se após tomar conhecimento de uma profecia que revela o papel que a garota precisa desempenhar na guerra que está por vir. Por fim, no último livro, a personagem abandona suas ambições pessoais e seus esforços concentram-se em proteger Lyra a todo custo das forças que tentam capturá-la.

Marisa Coulter é uma mulher muito elegante e que causa admiração a todos ao redor, exerce uma influência imensa e parece conseguir tudo o que deseja através da oratória.

[...] logo descobrimos que se trata apenas de uma aparência enganadora que esconde a sua natureza fria e implacável. Ela é a perfeita charlatã [...] Uma bela mulher egocêntrica, cuja sede de poder parece não ter fim. Enfrentando dificuldades para ganhar poder numa sociedade patriarcal, ela tanto se esconde como usa a sua feminilidade para obter poder (Sundman, 2013, p. 2/3, tradução nossa).

A Sra. Coulter pode ser interpretada como a típica *femme fatale*, uma mulher capaz de tudo, e de ir contra todos para realizar suas intenções. A relação de controle da Sra. Coulter é expandida para outro aspecto da sua vida, sua ligação com seu *daemon*, o macaco dourado. O *animus* atua quase como um capanga para sua humana. Ele está sempre em busca de algo, na espreita, observando e analisando, é extremamente agressivo quando necessário, demonstra muita crueldade e determinação, um contraponto com a personalidade doce e amável que Sra. Coulter apresenta ao mundo. Além disso, a dupla possui a capacidade de se separar em uma longa distância: "Lyra percebeu que a Sra. Coulter estava sozinha, sem seu *daemon*. Como podia ser isso? Mas, no momento seguinte, o macaco dourado apareceu ao lado dela" (Pullman, 2007, p. 92). Essa habilidade, que é observada apenas nas feiticeiras, levanta a possibilidade de a personagem estar relacionada às figuras mágicas, mas ela não está.

Essa separação *daemon*/humano pode ser interpretada como a dominação da mulher sobre seu *animus*. Em alguns momentos da trama é mostrado que a Sra. Coulter trata seu *daemon* como um "serviçal", sendo esse um ato que causa nela consequências visíveis: "Sra.

Coulter parecia estar carregada de alguma espécie de força ambárica. Chegava a ter um cheiro diferente: um cheiro quente, como metal aquecido” (Pullman, 2007, p. 91). Essa relação nada saudável entre a Sra. Coulter e o macaco dourado pode ser explicada levando em consideração a teoria de Emma Jung (1967) sobre a aceitação do arquétipo masculino na psique feminina:

Se o problema não é abordado, se a mulher não cumpre suficientemente a exigência do tomar-se consciente ou da atividade espiritual, então o *animus* toma-se autônomo e negativo, e age de maneira destrutiva sobre o próprio indivíduo bem como sobre suas relações com outras pessoas. Isso pode ser explicado da seguinte maneira: quando a necessidade de função espiritual não é assumida pela consciência, então a libido determinada para isso cai no inconsciente e lá ativa o arquétipo do *animus* (E. Jung, 1967, p. 19-20).

No caso da Sra. Coulter, nota-se que a mulher nega o contato com seu lado masculino, seu arquétipo/*daemon* é posto de lado, de tal modo que o mesmo não possui um nome, nem voz própria, sendo apenas uma mera sombra, cheia de fúria e obediência cega. Emma Jung ainda aponta: “Através desta libido que escapou para o inconsciente aquela figura torna-se autônoma e tão poderosa que pode subjugar o eu consciente e, finalmente, dominar toda a personalidade” (E. Jung, 1967, p. 20). Assim, podemos afirmar que existe uma inversão de papéis, a Sra. Coulter conscientemente dominou seu arquétipo masculino, legando-o a um papel secundário nessa relação dual. Isso explica a capacidade que ela possui de separar-se de sua contraparte a uma distância tão grande, a mulher demonstra um autocontrole imenso sobre sua consciência/alma, um indicativo da sua humanidade cheia de falhas e camadas emocionais.

Muito deste autocontrole está diretamente ligado ao status social que a Sra. Coulter possui; como apontado anteriormente no primeiro capítulo, o mundo de Lyra é composto por uma sociedade majoritariamente patriarcal, as mulheres nestas sociedades possuem poucas chances de exercer um papel de liderança, seja em instituições religiosas ou de ensino, Marisa conseguiu seu poder de forma astuciosa, como explica Lorde Asriel para Lyra em uma passagem:

Sabe, ela sempre ambicionou o poder. No princípio, tentou conseguir poder pela maneira normal, através do casamento, mas isto não funcionou, como você deve ter ouvido contar. De modo que ela teve que recorrer à Igreja. Naturalmente ela não podia seguir o caminho que um homem seguiria, ser padre e subir na hierarquia da Igreja, de modo que teve que fazer uma coisa alternativa: teve que criar sua própria ordem, seus próprios canais de influência, e trabalhar com isso. Foi uma boa jogada especializar-se no *Pó*. Todo mundo tinha medo dele, ninguém sabia o que fazer; e quando ela se ofereceu para dirigir uma investigação, o *Magisterium* ficou tão aliviado que eles a apoiaram com dinheiro e recursos de todo tipo (PULLMAN, 2007, p. 342).

O poderio e a influência que a Sra. Coulter possui é algo excepcional, ainda mais levando em consideração que a personagem possui um lugar de destaque dentro de uma instituição religiosa. A Sra. Coulter é a responsável pelo Conselho Geral de Oblação, uma divisão do *Magisterium*, que é responsável por realizar pesquisas em crianças a fim de podar seus *daemons*. Ou seja, a mulher deseja impor a outros a mesma condição mental a qual ela se encontra (a desvinculação com seu *daemon*), buscando realizar de forma indireta a vontade de controle que a igreja pretende exercer sobre a sociedade.

Sobre o aspecto do par *anima* e *animus* presentes no fundamentalismo religioso, Boff (2002) afirma que as principais religiões que possuem movimentos fundamentalistas são de cunhos patriarcais. O Cristianismo possui movimentos fundamentalistas (tanto a igreja Evangélica quanto a igreja Católica) e o Islamismo também (em que as características do feminino não são aceitas). Deste modo, entendemos que as atitudes fundamentalistas se tornam um lugar propício para que ocorra uma projeção negativa da *anima* e do *animus* a partir de dois aspectos: primeiro, por evitar o diálogo com o outro/diferente; em segundo lugar, devido ao fato de elas se constituírem em atitudes machistas e patriarcais que atribuem características demoníacas à figura feminina.

Na trilogia de Pullman, é apontado diversas vezes que a Sra. Coulter, assim como os membros do *Magisterium*, possuem uma aversão ao *Pó* (diferente), vendo os *daemons* (outro) como os catalisadores desse elemento e conseqüentemente os responsáveis pelo “pecado original”. Assim, torna-se fácil perceber os motivos que levam a personagem a atuar de maneira tão característica no início da trilogia. A Sra. Coulter é o produto desta sociedade patriarcal e fundamentalista, uma figura que transborda feminilidade para obter o que deseja, mas precisa se submeter às vontades e preceitos masculinos para ganhar um espaço de destaque almejado.

Marisa Coulter é mãe de Lyra Belacqua. Resumidamente, a criança foi fruto de um amor proibido que gerou uma série de problemas irreversíveis e resultou no abandono da própria prole em prol de manter um status respeitável na sociedade. A mudança da psique da mulher começa a partir do desenvolvimento da relação dela com a filha. Após obter a “guarda” da garota, a Sra. busca a todo momento sanar uma lacuna deixada pela negligência parental, sem nunca revelar sua verdadeira identidade materna. Posteriormente, Lyra descobre a verdade cruel sobre a mulher que tanto admirava, dando origem à oposição entre a heroína e a vilã da trilogia.

Levando em consideração os arquétipos de Vogler (2006), podemos afirmar que a Sra. Coulter é a representação da Sombra na jornada de Lyra: “A face negativa da sombra, nas histórias, projeta-se em personagens chamados de vilões, antagonistas ou inimigos. Eles,

geralmente, dedicam-se à morte, à destruição ou à derrota do herói” (Vogler, 2006, p. 83). A mulher personifica todos os ângulos negativos desse arquétipo, a energia do lado obscuro, os aspectos não-expressos, irrealizados ou rejeitados, e no papel de mãe ela transforma essas características em combustível para realizar suas ações contra a heroína.

A figura da mãe é um elemento explorado nos trabalhos de Carl Jung. Sobre isso, o autor discorre: “embora a figura da mãe, tal como aparece na psicologia dos povos, seja de certo modo universal, sua imagem muda substancialmente na experiência prática individual” (Jung, 2000, p. 93). Ou seja, esta figura que pode ser um porto seguro e uma fonte de amor para alguns indivíduos, também pode ser a responsável por causar traumas irreparáveis na mente de outros, tudo vai depender das experiências individuais de cada sujeito.

Para ir diretamente ao assunto, a minha concepção difere da teoria psicanalítica em princípio, pelo fato de que atribuo à mãe pessoal um significado mais limitado. Isto significa que não é apenas da mãe pessoal que provêm todas as influências sobre a psique infantil descritas na literatura, mas é muito mais o arquétipo projetado na mãe que outorga à mesma um caráter mitológico e com isso lhe confere autoridade e até mesmo numinosidade (C. Jung, 2000, p. 93).

A relação entre Lyra e a Sra. Coulter nos dois primeiros livros da trilogia é uma dinâmica de gato e rato, a filha acuada e com medo foge das investidas determinadas e ameaçadoras da mãe que coloca todos seus interesses à frente da maternidade. Jung aponta (2000), “este tipo de mulher é encontrado frequentemente ocupando cargos importantes, em que sua feminilidade materna, tardiamente descoberta, conduzida por uma inteligência fria, desenvolve uma eficiência propícia” (Jung, 2000, p. 107). Essa relação nada saudável entre a figura materna e sua cria é exposta por Carl Jung (2000):

Segundo minha experiência, parece-me que a mãe sempre está ativamente presente na origem da perturbação, particularmente em neuroses infantis ou naquela cuja etiologia recua até a primeira infância. Em todo caso, é a esfera instintiva da criança que se encontra perturbada, constelando assim arquétipos que se interpõem entre a criança e a mãe como um elemento estranho, muitas vezes causando angústia (C. Jung, 2000, p. 94-95).

Posteriormente, no terceiro e último livro da trilogia, Pullman explora outros aspectos da maternidade da Sra. Coulter. Ao ter contato com a profecia das feiticeiras e descobrir as intenções de extermínio que o *Magisterium* tem contra Lyra, Marisa captura a filha e coloca-a para dormir, mantendo-a cativa numa caverna a fim de protegê-la. Quando ela sequestra Lyra e deixa o aletômetro para trás, objeto que ela tanto queria no 1º livro, segundo Lenz (2005) “ela está simbolicamente renunciando à busca por conhecimento e, lentamente, descobrindo

sua identidade materna" (Lenz, 2005, p. 216, tradução nossa). Essa atitude maternal inesperada desperta um desacordo mental entre a mulher e seu *daemon*, o macaco dourado:

Seu *daemon* estava aborrecido. Não gostava do que ela estava fazendo e quando tentou manifestar sua preocupação, mas ela não lhe deu atenção. Ele deu-lhe as costas, o desprezo evidente em cada linha de seu corpo [...] repetidamente perguntou a si mesma o que achava que estava fazendo e se teria enlouquecido, o que aconteceria quando a igreja descobrisse. O macaco dourado tinha razão. Ela não estava apenas escondendo Lyra: estava cobrindo os olhos para esconder a verdade de si mesma (Pullman, 2007, p. 15).

A obediência cega do *daemon* para com sua humana começa a falhar quando sentimentos até o momento rejeitados vêm à tona. Neste momento da trama, percebe-se que o macaco começa a expressar uma personalidade até então suprimida: é revelado que ele possui voz, ainda que o autor não dê linha de diálogos a ele – indicando que na verdade a voz dele não é inexistente, é apenas ignorada por sua humana –. A figura animalesca ainda apresenta características violentas e sádicas, mas não é mais endossada pela Sra. Coulter, que está completamente focada em proteger sua filha.

O macaco dourado disse alguma coisa para a mulher, que estendeu a mão para pegar um morcego adormecido no teto da caverna. [...] ela viu a mulher entregar o morcego a seu *daemon*, e viu o *daemon* puxar uma das asas pretas, e puxar, até que ela foi arrancada e se partiu ficando pendurada por um fio branco de músculo [...] Craque-craque – estalo – era o que se ouvia enquanto o macaco despedaçava o bichinho membro por membro e a mulher se deitava com uma expressão melancólica (Pullman, 2007, p. 58).

Essa rachadura na armadura da dupla Marisa Coulter e macaco dourado é a oportunidade que o autor encontra para explorar mais a fundo está personagem tão complexa. Ao longo da narrativa de *A Luneta Âmbar* somos apresentados a uma versão da Sra. Coulter que contradiz com toda a construção feita por Pullman nos dois primeiros livros. Após fracassar em proteger a Lyra com seus métodos nada ortodoxos, a personagem é capturada pelo *Magisterium* e submetida a uma posição de submissão a qual sempre lutou contra. Nesse momento da trama a mulher começa a olhar para dentro de si e entrar em contato inconscientemente com seu lado masculino.

Essa reconexão que a personagem faz com seu arquétipo masculino tem similaridades com os as últimas etapas da jornada da heroína elaborada por Murdock (1990), um processo de cura interior é iniciado, desconstruindo a imagem da vilã, transformando a personagem numa espécie de anti-heroína, ou mais precisamente a personificação do arquétipo da mãe com aspectos positivos (Jung, 2000), aquela que está disposta a fazer tudo para proteger sua prole.

A Sra. Coulter eventualmente frustra os planos do *Magisterium* de assassinar Lyra cortando de vez os laços com essa instituição de poder religiosa e patriarcal, ato esse que corrobora com sua independência pessoal, e rompe com as amarras éticas e tradicionais que a mesma defendia previamente. Como consequência de seus atos, ela reencontra outra figura masculina repelida de sua vida, Lord Asriel, o pai de sua filha.

O encontro dos dois personagens serve principalmente para traçar o destino deles. A Sra. Coulter toma conhecimento da existência de uma *Autoridade* de carne e osso, que atende pelo nome de Metatron, que assim como o *Magisterium* planeja destruir sua filha, sendo necessário um sacrifício parental para que Lyra consiga cumprir seu destino. Essas revelações funcionam como um gatilho emocional para a personagem, que abandona de vez suas questões pessoais e abraça seus deveres maternos, além de representar mais um passo no processo de cura da Sra. Coulter. A mulher ainda irá buscar no seu antigo amor uma conexão com um passado rejeitado por si mesma: “nós deveríamos ter nos casado — disse ela — e tê-la criado juntos” (Pullman, 2007, p. 384). Essa declaração evidencia os anos de arrependimento que ela possui, não só por ter negligenciado a única filha, mas também por não ter se agarrado à oportunidade de ser feliz com o homem que ama. Esse sentimento de arrependimento é reflexo dos medos que a Sra. Coulter sente, e isso é transmitido em outra fala da personagem:

[...] – Não consigo suportar a ideia do apagamento total, Asriel - prosseguiu ela. – Prefiro qualquer coisa a isso. Costumava pensar que a dor seria pior, ser torturada para sempre, achava que isso devia ser pior... Mas, enquanto você estivesse consciente, seria melhor, não seria? Melhor que não sentir nada, apenas sumir na escuridão, tudo se apagando para todo o sempre? O macaco dourado estendeu a mão hesitante para tocar na pata da pantera branca. O homem observou sem dizer uma palavra e Stelmara não se moveu, seus olhos estavam cravados na Sra. Coulter. – Ah, Asriel, o que vai acontecer conosco? – perguntou a Sra. Coulter de novo. – Será isso o fim de tudo? (Pullman, 2007, p. 384-385).

Esse temor da Sra. Coulter de cair no esquecimento, ser apagada total e completamente reflete muito desse passado material e narcisista da personagem, que sempre colocou as conquistas pessoais a frente de quaisquer sentimentos de ligação e afeto para com os outros, “sua morte representaria para ele o fim da relação com o mundo; tal perspectiva seria, pois, desesperada” (Jung, 2008 p. 355). Também representa uma subversão dos conceitos religiosos de paraíso/inferno consciente pós vida, que assim como no nosso mundo é defendido pelo *Magisterium*, mas eventualmente é revelado como algo inexistente no universo de Pullman. Em seus últimos momentos como indivíduo físico, a Sra. Coulter enfrenta face a face a *Autoridade* divina, e é confrontada por verdades que buscou profundamente esconder de si mesma:

[...] – Sim, estou vendo. – O que vê? – Corrupção, inveja e ambição pelo poder. Crueldade e frieza. Uma curiosidade perversa incessante. Maldade pura, venenosa, tóxica. Você nunca, desde os primeiros anos de vida, demonstrou um fiapo de compaixão, solidariedade ou gentileza sem antes calcular como usá-lo em seu próprio benefício. Você torturou e matou sem arrependimento ou hesitação, você traiu, tramou, conspirou e se rejubilou, glorificando sua perfídia. Você é um poço de imundície moral (Pullman, 2007, p. 401).

Esse embate termina com o sacrifício da Sra. Coulter e seu *daemon* o macaco dourado em prol do sucesso de Lyra, mas é uma escolha realizada em conjunto pela dupla: “[...] a expressão do macaco dourado era sutil, como sempre tinha sido, ao longo de todos os seus 35 anos de vida. Ele soube o que ela queria dizer. Saltou para o colo dela e eles se abraçaram” (Pullman, 2007, p. 386). Esse ato resvala com a última etapa da jornada da heroína de Murdock, (1990) o lado feminino e o masculino estão em comunhão e a mulher pode deixar de lado seu Eu individual, estando livre para doar-se/sacrificar-se por um bem maior.

Levando em consideração os níveis de desenvolvimento dos arquétipos apontados nos estudos de Emma Jung (1967), podemos afirmar que no início da jornada da personagem seu relacionamento com seu *daemon/animus* era exclusivamente de servidão, seu inconsciente masculino estava ali apenas para servi-la quando necessário, ou seja, Marisa encontrava-se no segundo grau do desenvolvimento do *animus*, o ato, que é quando a mulher concentra toda sua energia física e mental para concretizar algo (E. Jung, 1967). O esforço da Sra. Coulter era voltado à procura do conhecimento, tanto por meio do Conselho Geral de Oblação quanto pelo *Aletiômetro*, na tentativa de superar a ignorância do mundo onde foi formada. “No melhor dos casos ela será inimiga de tudo o que é obscuro, pouco claro e ambíguo, preferindo colocar em primeiro plano o que é seguro, nítido e razoável” (C. Jung, 2000 p. 106). Eventualmente, ao atuar com instintos maternos e começar a buscar contato com seu lado masculino, ela liberta-se de juízos infundados, teimosias e preconceitos. A Sra. Coulter iniciou sua jornada em busca do quarto e último estágio do desenvolvimento do *animus*, o *sábio* ou guia espiritual como indicado por Carl Jung (2000), que é a representação da busca da libertação espiritual a fim de compreender o sentido da vida.

Por conseguinte, é interessante pontuar que mesmo com o fim da trilogia original Pullman não deixou de revisitar essa personagem tão complexa e intrigante. No livro *A Comunidade Secreta* (2020), segundo livro da nova trilogia planejada pelo autor, é apresentada a personagem Madame Delamare, a mãe da Sra. Coulter, que busca encontrar sua neta Lyra, com o objetivo de moldá-la, assim como fez com Marisa. No trecho abaixo, é possível observar um pouco da personalidade dela:

– Delicadeza. Sutileza – ela zombou. – Marisa saberia como demonstrar força. Algum caráter. Ela era o homem que você nunca será. – Minha irmã está morta. Enquanto eu estou vivo e em posição de controlar o curso dos acontecimentos. Estou te contando o que vou fazer porque você não vai viver para ver. Sua mãe começou a choramingar. – Por que está falando comigo desse jeito? – gemeu. – Tão cruel (Pullman, 2020, p. 164).

A senhora é claramente uma mulher manipuladora, odiosa e tão egocêntrica quanto foi sua filha, elementos que corroboram com a teoria de transferência paternal postulada por Jung (2008), o arquétipo masculino na mulher recebe influência direta do pai, e vice e versa. Porém aqui, Pullman subverte o conceito valendo-se da figura da mãe com aspectos negativos, que sufoca a individualidade da sua prole, e renega a comunhão com *animus* do seu consciente individual, resultado em consequências psicológicas (C. Jung, 2000); e essas características negativas da psique são internalizadas e copiadas pela filha – Marisa Coulter – que se torna um reflexo da mãe. O cerne da história de Pullman reside nas relações humanas, sendo a dinâmica mãe e filha a mais interessante de analisar. Lyra está numa jornada entre mundos, cercada de perigos mortais, no meio de uma guerra teológica, e tem como sua principal antagonista a própria mãe, responsável por deixar na garota marcas psicológicas profundas.

3.2 Lorde Asriel e Stelmária

O Lorde Asriel é um dos principais personagens masculinos da trilogia *Fronteiras do Universo*, um homem que possui uma presença forte e altiva, persuasivo e determinado, que não mede esforços para realizar suas façanhas, sendo extremamente frio e calculista. Asriel funciona inicialmente como o Arauto para a protagonista: “os arautos fornecem motivação, lançam um desafio ao herói e desencadeiam a ação da história. Alertam o herói (e a plateia) para o fato de que a mudança e a aventura estão chegando” (Vogler, 2006, p. 76). Ele é o responsável por introduzir o *Pó*, o elemento que desperta a curiosidade da garota e o motivador para que ela busque desprender-se do mundo cotidiano que vive. O personagem e seu *daemon* são apresentados no primeiro capítulo do livro:

Era um homem alto, de ombros largos, fisionomia soturna e feroz, olhos que pareciam cintilar com um humor selvagem. Tinha o rosto de uma pessoa a quem se obedecia ou combatia – nunca poderia ser tratada como inferior ou digna de compaixão. Todos os seus movimentos eram largos e possuíam um equilíbrio perfeito, como os de um animal selvagem; dentro de um aposento como aquele, ele parecia uma fera presa numa jaula pequena demais. [...] A pantera veio sentar-se calmamente ao lado dele, alerta, elegante e perigosa, os olhos verdes examinando o aposento antes de se voltarem, como os olhos negros dele, para a porta [...] (Pullman, 2007, pág. 20).

As duas figuras representam uma força imensa: o homem, com toda sua presença e altivez, e seu *daemon* a representação da serenidade e sabedoria. Levando em consideração a teoria de Jung sobre os arquétipos, analisamos que esse duo representa o quarto nível da manifestação da *anima*, Sofia, a harmonia perfeita entre os gêneros opostos. A *anima* de Lorde Asriel, a *daemon* Stelmária, é retratada como sendo uma criatura majestosa e pacífica mesmo sua contraparte sendo um indivíduo tempestuoso e por vezes violento. Isso é evidenciado no trecho onde o personagem é introduzido aos leitores:

Saltou para fora do armário e correu para arrancar a taça das mãos dele. O vinho voou, molhando a borda da mesa e o tapete, e a taça caiu e despedaçou-se. Ele agarrou a menina pelo pulso, torcendo-o com força.
 – Lyra! Que diabos está fazendo aqui?
 – Me solte e eu lhe conto!
 – Primeiro vou lhe quebrar o braço. Como ousa entrar aqui?
 – Acabei de salvar a sua vida! (Pullman, 2007, pág. 20-21).

Não há interferência de Stelmária nesta situação com risco de morte que o Lorde vivenciou. A reação exacerbada para com Lyra, que havia acabado de salvá-lo, deixa claro já início da trama a índole do personagem e a ligação simbiótica que o homem possui com sua *anima*, uma vez que a figura feminina representa a serenidade e o autocontrole interno, algo que não condiz com as atitudes externas. Esse trecho fica mais interessante de ser analisado depois que é revelado a verdade sobre o homem, ele é o pai de Lyra, mas abriu mão da guarda para dedicar-se exclusivamente aos seus objetivos.

Lorde Asriel, apesar de ser uma figura sempre presente na trilogia, possui uma jornada singular. Ele é introduzido em *A Bússola de Ouro*, como uma personagem com um objetivo claro – provar a existência de mundos paralelos –, algo que ele consegue realizar posteriormente, resultando em consequências catastróficas. No segundo livro, é revelado que ele está reunindo um exército para lutar contra a *Autoridade*, e por fim, no derradeiro volume, são mostrados todos os esforços dele para realizar seu verdadeiro propósito de vida, a conquista do livre arbítrio e a construção de uma república do céu na Terra. A presença do personagem na trilogia é extremamente pontual, aparecendo parcialmente nos dois primeiros volumes e tendo uma participação maior no desfecho da história, mas seu nome e suas ações impactam diretamente todo o desenrolar da trama.

Analisando a trajetória do personagem superficialmente, poderíamos afirmar que o Lorde Asriel representa a clássica jornada do herói postulada por Campbell (1997), pois ele é um indivíduo que sai de seu mundo ordinário, com o objetivo de realizar um feito grandioso num outro universo, algo que irá impactar todos aqueles que o cercam. Porém o que difere

Asriel deste arquétipo heroico é sua psique, seu caráter como indivíduo. Comumente a índole de todos os heróis das grandes histórias é pautada na benevolência, um sacrifício próprio é algo que todos eles fazem para conquistar seus objetivos finais, vide Ulisses (Homero) Frodo Bolseiro (Tolkien), Harry Potter (Rowling), Aslan (Lewis) entre outros, mas no caso do personagem analisado o sacrifício também ocorre, mas de outra forma.

No final do primeiro livro quando Lyra finalmente encontra seu pai, que ela tinha certeza de estar esperando por ela e pelo aletômetro, é recebida assim:

Ali estava o pai de Lyra, seu rosto moreno e forte, a princípio intenso, triunfante e ansioso. E então a cor desapareceu; ele arregalou os olhos, horrorizado, ao reconhecer a filha. – Não! Não! Cambaleou para trás e agarrou-se à prateleira sobre a lareira. Lyra não conseguia se mover. – Saia! – Lorde Asriel gritou. – Dê meia-volta e saia, vá embora! Não mandei buscá-la! (Pullman, 2007, p. 334).

Essa reação diz respeito ao próximo passo dos planos do homem: ele precisa usar a energia vital da ligação de um indivíduo e seu *daemon* no momento da morte para abrir uma porta para outro mundo. Posteriormente, ao ser revelada as verdadeiras intenções do Lorde, percebemos que a reação dele é um reflexo da culpa que ele sentiria com a possibilidade de matar a própria filha, mas fica claro nos livros posteriores que a maior preocupação de Asriel naquele momento é ter seus planos frustrados.

Ao sacrificar a criança – Roger, o melhor amigo de Lyra –, Asriel rompe com a trajetória da jornada do herói que presumidamente estava sendo traçada e assume o posto de Guardiã de Limiar, como aponta Vogler: “Testar o herói é a função dramática primordial do guardião de limiar. Quando os heróis se confrontam com uma dessas figuras, precisam decifrar um enigma ou passar por um teste” (Vogler, 2006, p. 72). Ao abrir um portal para um novo mundo, Asriel está desafiando Lyra a embarcar na próxima etapa de sua aventura, e ela como heroína da história tem algumas opções: “dar meia-volta e sair correndo, atacar o oponente de frente, usar a astúcia e enganá-lo, suborná-lo ou aplacá-lo” (Vogler, 2006, p. 72). Ela decide seguir em frente e entrar no desconhecido, e essa decisão proporciona a personagem uma evolução física e mental; assim o papel do guardião é cumprido, e os laços fraternais entre filha e pai são rompidos.

O papel de Asriel a partir deste ponto, – livros dois e três – torna-se muito similar ao do personagem Satanás em *Paraíso Perdido* de Milton: “[...] ele é apresentado como um personagem que deseja pensar livremente. Assim, depois que Deus apresenta seu Filho aos anjos, Satanás torna-se invejoso e começa a conspirar contra a Autoridade superior” (Silveira, 2015, p. 22, tradução nossa). Asriel tem o mesmo objetivo de Satanás, conquistar o livre

arbítrio, e para isso ele planeja matar a *Autoridade*. A trajetória do personagem na trilogia pode ser interpretada como uma releitura de Pullman da obra de Milton, como Siveira postula em seu trabalho. Este não será o foco desta análise, mas é interessante apontar esse estudo pois adiciona uma camada a mais a personalidade tão intrigante deste personagem.

Outro aspecto que é importante apontar é a relação entre Lorde Asriel e a Sra. Coulter, um casal que tem pouca coisa em comum, além da filha Lyra. Eles protagonizam alguns momentos interessantes na trilogia. No fim do primeiro volume, existe um breve diálogo entre os dois, que expõe muito do desejo do homem para com a mulher:

– Então venha comigo para fora deste mundo! – Não tenho coragem... – Você? Logo você, não tem coragem? Até sua filha viria. Sua filha teria coragem para qualquer coisa, envergonhando a mãe dela. – Então vá com ela, e boa viagem. Ela é mais sua do que minha, Asriel [...]. As mãos dele, ainda segurando a cabeça dela, de repente ficaram tensas e puxaram-na para ele num beijo apaixonado. Para Lyra aquilo parecia mais crueldade do que amor (Pullman, 2007, p. 361).

A relação nada saudável dos dois pode ser interpretada como o embate consciente do ego da mulher que reluta em submeter-se a um papel de submissão amorosa (Jung, 2008). Porém, Asriel mostra o desejo que possui de ter ao seu lado uma mulher poderosa e ativa, como a Sra. Coulter, pois ele a enxerga como uma igual, uma característica intrínseca aos indivíduos masculinos cujo o Eu integrou conscientemente sua *anima* (Jung, 1980). Em contrapartida, o *daemon* da mulher demonstra suas verdadeiras intenções de forma explícita.

Olhando para os *daemons* dos dois, viu uma cena estranha: a pantera tensa, agachada, com as garras sobre a carne do macaco dourado, e o macaco relaxado, feliz, cambaleando na neve [...] E suas bocas novamente se uniram com um desejo avassalador. Seus *daemons* brincavam violentamente; a pantera deitou-se de costas, e o macaco passou as garras na pele macia do pescoço dela, e ela ronronou de prazer (Pullman, 2007, p. 362).

Essa dinâmica, além de explorar mais a fundo as características físicas dos *daemons*, reforça a ideia da força que os arquétipos representam na vida desses indivíduos: de um lado a união e entendimento pleno entre o homem e sua *anima* e do outro a dúvida e a negação dos instintos sentimentais da mulher com seu *animus*.

Próximo da conclusão da trilogia, Pullman possibilita um reencontro entre Asriel e a Sra. Coulter. A mulher está descontrolada por ter perdido a filha, e Asriel expõe uma tática de manipulação; uma oportunidade que Pullman utilizou para demonstrar um dos principais aspectos do Lorde, o manejo frio que ele direciona as pessoas relacionadas a ele, sua filha Lyra e a própria Marisa:

Ela conseguiu tirar seu veneno, Marisa. Ela lhe arrancou os dentes. Seu ardor se apagou numa garoa de piedade sentimental. Quem poderia imaginar? A agente impiedosa da igreja, a perseguidora fanática de crianças, a inventora de máquinas horrendas... e então aparece uma pirralha, insolente, malcriada e ignorante, de unhas sujas, e você cacareja e abre as asas como uma galinha chocadeira. Bem, admito: a menina deve ter algum dom que eu nunca vi. Mas se tudo o que esse dom faz é transformar você em mãe dedicada, é um dom um bocado enfadonho, pequeno e insignificante (Pullman, 2007, p. 204).

Essas palavras extremamente machistas e colocadas de formas tão duras são um indício da rejeição de Asriel ao seu lado feminino, mas ao analisar com cuidado a psique do personagem, percebe-se que ele busca atacar a Sra. Coulter onde dói, pressiona seus pontos fracos para que ela atue como ele deseja, pois interpreta que Marisa precisa se libertar desses sentimentos parentais para realizar grandes feitos.

Como apontado acima, Lorde Asriel é apresentado na trama como um personagem totalmente formado, que possui objetivos claros e sofre quase nenhuma mudança até o fim de sua narrativa, agindo diferente apenas quando é necessário: “Vou destruir Metatron. Mas meu papel está quase encerrado. É minha filha que tem que viver [...] para que tenha uma chance de encontrar o caminho para um mundo mais seguro” (Pullman, 2007, p. 383). Essa atitude altruísta desmonta um pouco da figura gélida construída até aquele momento e por isso atribuímos a ele o título final de Herói Catalisador: “figuras centrais que podem agir heroicamente, mas que não mudam muito, porque sua função principal é provocar transformações nos outros [...] sua presença provoca uma mudança no sistema” (Vogler, 2006, p. 60). Apesar de agir de maneiras pouco heróicas ao longo da trama, seu sacrifício junto com a Sra. Coulter ao final permite que a heroína – Lyra – conquiste seu propósito final; não é um ato que o redime de seus erros, mas provoca a possibilidade de mudanças que eram o seu objetivo desde o começo. O Lorde Asriel é um personagem extremamente interessante e instigante, sua trajetória na trilogia de Pullman é um catalisador para a jornada da protagonista e, assim como a Sra. Coulter, ele é responsável por tornar a jornada da heroína Lyra Belacqua uma aventura repleta de percalços tortuosos e transformadores.

3.3 Lyra Belacqua e Pantalaimon

Lyra Belacqua¹³ ou Lyra da Língua Mágica – Lyra *Silvertongue* no original, sobrenome que a protagonista irá usar ao longo da trilogia – e seu *daemon* Pantalaimon são

13 O nome veio de um mal-entendido. Pullman disse à *New Yorker*: "Havia um hino que eu gostava chamado 'Jesus Cristo ressuscitou hoje, aleluia'. E sob o número do hino, estava o nome do autor. Neste caso, o nome ali era

apresentados na primeira página de *A Bússola de Ouro*. Pullman (2013) estabelece que, apesar de serem duas figuras distintas, uma menina e uma criatura animalesca metamórfica, ambas são a mesma pessoa. Segundo o autor, “Lyra sentia a aflição de Pantalaimon, embora este não emitisse um único som. Ela própria estava achando delicioso aquele friozinho na barriga” (Pullman, 2007, p. 13).

Na obra, observa-se que Lyra, inicialmente, é apresentada apenas como uma menina curiosa, obstinada e impetuosa. Ela é órfã, teimosa, incompreendida. Na saga, esse último traço ganha um peso maior, visto que a menina de apenas 11 anos mora em uma universidade e majoritariamente é cercada por figuras masculinas de poder. Mas, aos poucos, o autor desenha os principais traços da personalidade e do caráter da protagonista através de ações, pensamentos e interações com seu *daemon*. Desse modo, a personagem é descrita como aquela que “tem DNA de muitos lugares: dos malandros das antigas baladas inglesas, de Brown e seus Outlaws, da Cinderela do século 18/18, que tinham sagacidade e astúcia” (Rundell, 2019, tradução nossa).

Pullman não idealizou a personagem como um exemplo a ser seguido, ou um modelo de heroísmo tradicional como vistos nas obras de Tolkien e C.S Lewis. Lyra é uma personagem complexa que reflete muito da realidade de Pullman, ela é falha e cheia de camadas que são exploradas ao longo de toda a saga:

Lyra veio até mim como ela era. Eu não mudei nem um pouco, nem alterei nada a seu favor. Tendo ensinado em escolas de ensino médio por 12 anos ou mais, eu estava bem ciente de que havia uma Lyra em cada classe. O ponto que eu sempre faço, quando perguntado sobre isso, é que Lyra não é especial. Ela é ordinária, para não dizer comum. Mas são as qualidades que ela compartilha com tantas garotas reais que a ajudam quando ela se encontra em circunstâncias extraordinárias (Rundell, 2019, tradução nossa).

Lyra é apenas uma parte dessa complexa personagem. Pantalaimon, que será chamado a partir de agora apenas Pan, como na obra, é seu *daemon*. Pullman (2013) mostra aquele que compõem a segunda parte dessa figura fraturada, segundo o autor: “Pantalaimon, em sua aflição, transformava-se rapidamente: leão, arminho, águia, gato-do-mato, salamandra, coruja, leopardo, todas as formas que ele já havia tomado...” (Pullman, 2007, p. 358). Pan atua majoritariamente como a consciência de Lyra, em todos os momentos que a garota tem dúvidas, medo, anseios ou curiosidade; seu *daemon* oferece conselhos, dá sermões ou uma palavra de

Lyra Davidica. Era, pensou ele, um bom nome. "Na verdade, o que Lyra Davidica quer dizer é a 'harpa de David'. Lyra é uma palavra grega para um instrumento musical como uma harpa" (Rundell, 2019, tradução nossa).

conforto. Mas existem alguns aspectos da personalidade de Lyra/Pan que remetem à maior inspiração do autor.

A trilogia de Pullman estabelece uma relação intertextual com o poema épico *Paraíso Perdido* (Milton, 1667) “[...] o que liga as duas obras é uma referência comum pela dignidade humana e um reconhecimento da complexidade, tanto dos seres humanos quanto da narrativa” (Malik, 2019). Na trama, Lyra eventualmente ganha o papel de Nova Eva, a responsável por trazer a queda a humanidade novamente, e retomando ao poema de Milton lê-se:

“[...] A vez primeira despertei, deitada
 À sombra de mil flores, e admirando,
 Sem o entender, o sítio onde me via,
 Quem fosse, e como viera ali e donde. [...]”
 [...] Mal que me inclino para baixo olhando,
 Eis que dentro aparece uma figura
 Que para mim a olhar também se inclina:
 Medrosa me retiro, e ela medrosa
 Retira-se também; mas complacente...”
 (Milton, 1667, p. 156).

Na passagem, Milton retrata a primeira reação de Eva, que ao acordar e se ver refletida num espelho d’água, a reação inicial é espanto; a personagem é curiosa e mesmo tendo poucos minutos de vida buscou entender onde estava e o motivo. Mas acima de tudo o que ela demonstrou foi admiração a si mesma, e essas são algumas das características presentes em Lyra para com seu *daemon* e vice-versa: “Logo estava dormindo a sono solto, com Pantalaimon enrolado em seu pescoço, na sua forma de dormir favorita: como um arminho” (Pullman, 2007, p. 33). No trecho, fica evidente que ambos nutrem um amor muito grande um pelo outro: a ligação inseparável entre eles é um dos motivos principais desta relação tão poderosa, mas também a cumplicidade e companheirismo. Nesse cenário, o que se vê é que enquanto a Eva de Milton reage diante de sua própria imagem refletida na água, Lyra, a Eva de Pullman, reage à sua própria imagem refletida em Pan.

O equilíbrio entre o arquétipo masculino – Pan – no inconsciente de Lyra é perfeito, eles atuam em concordância, majoritariamente. Ao longo da trama o sentimento de oposição entre a dupla é quase nulo, exceto por um determinado momento que será mais explorado à frente. Pan, como o *animus* da garota, atua em dois graus distintos apontados por Emma Jung (1967), pois de um lado ele é: “verbo ou até mesmo do sentido caracterizam então muito propriamente a direção espiritual, animus no sentido mais restrito, compreendido como líder espiritual” (E. Jung, 1967), uma vez que o *daemon* além de ser a alma de Lyra também age

como consciência, sendo a voz da razão em momentos onde os sentimentos da sua humana estão exacerbados. Por outro lado, Pantalaimon também representa o grau de valentia:

[...] Encontramos os graus da valentia e da ação projetados na figura do herói. Entretanto, há também mulheres nas quais essa espécie de masculinidade está registrada e atuante de maneira harmônica com o ser feminino. Estas são as mulheres ativas, enérgicas, corajosas e atuantes (E. Jung, 1967, p. 18).

O *animus* de Lyra busca encorajá-la quando necessário, sendo responsável por incentivar e atuar ao lado dela em todos os atos de heroísmo que a garota realiza, além de lutar com afinco para protegê-la, seja de inimigos humanos ou *daemons*. É possível afirmar que Lyra e Pan representam a união completa entre *animus* e o indivíduo feminino: suas interações demonstram a união e companheirismo, a garota abraça seu *animus* como uma parte fundamental de si mesma, evoluindo ao longo da trama e aprendendo a confiar e a ouvi-lo mais. Eles encontram um no outro a força de vontade e a coragem para prevalecer independente da situação.

Ainda sobre Pan, é interessante apontar que, segundo a teoria dos arquétipos de Vogler (2006), o *daemon* seria a representação do arquétipo Camaleão: “Com frequência os heróis encontram figuras – muitas vezes, do sexo oposto – cuja principal característica é que parecem estar sempre mudando” (Vogler, 2006, p. 78). Segundo Vogler o camaleão é a expressão da energia do *animus* e da *anima* na jornada de um herói, assim é válido afirmar que Pan nada mais é do que a personificação anímica do camaleão que tem a função dramática de trazer dúvida. Quando os heróis ou heroínas começam a perguntar: "Será que ela é fiel? Será que vai me trair? Ele me ama de verdade? Ele é meu amigo ou inimigo?" (Vogler, 2006, p. 78). Essa é exatamente a função do *daemon* da protagonista, ser a voz questionadora em sua jornada.

Sobre a relação de Lyra e seus pais, – Lorde Asriel e Sra. Coulter – cada um deles exerce um papel fundamental na evolução do caráter individual da garota, havendo características negativas e positivas nesse bojo. O pai Lorde Asriel, que é inicialmente tido como tio, representa as primeiras influências indiretas no inconsciente: “Lorde Asriel já estava dominando o ambiente, e, embora tivesse o cuidado de ser cortês com o Reitor, era óbvio onde estava o poder” (Pullman, 2007, p. 24). Essa descrição representa o impacto que esta figura masculina tem na vida de Lyra. A força e comando que ele demonstra é diretamente transferida para a garota: “havia uma ligação com o elevado mundo da política representado por Lorde Asriel. Essa intuição apenas fazia com que ela se desse ares de superioridade e mandasse nos

outros moleques” (Pullman, 2007, p. 24), que mimetiza as atitudes do homem de forma a conquistar um espaço de respeito neste mundo masculino que a cerca.

Além disso, Lyra herda de seu pai a curiosidade, determinação e a vontade de desbravar o desconhecido. Carl Jung postula um caso com algumas similaridades na obra *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000):

[...] conheci nos Estados Unidos uma senhora de formação acadêmica - vamos chamá-la de senhora X [...] Filha de um pai renomado, tinha múltiplos interesses, dispunha de uma cultura considerável e possuía uma mente vivaz. Não era casada, mas vivia com o equivalente inconsciente do parceiro humano, o *animus*, aquela personificação de todo masculino em uma mulher, naquela ligação característica que encontramos em tantas mulheres formadas academicamente. Como acontece frequentemente, este seu desenvolvimento baseava-se em um complexo paterno positivo (C. Jung, 2000, p. 285).

Lyra herda da figura masculina do suposto tio algumas dessas características que a tornam uma garota vivaz, exploradora, impetuosa e esperta, e isso ocorre porque “ele é um homem que ela admirava e temia muito” (Pullman, 2007, p. 13). Por isso, sua ligação com seu arquétipo masculino (Pan) é positiva, pois inconscientemente ela está recebendo influências da sua figura paterna e dando espaço para que seu lado masculino floresça. A admiração de Lyra só cresce ao descobrir que o tio na verdade é seu pai: “uma ponte entre dois mundos... Aquilo era muito mais esplêndido do que ela poderia esperar! E somente seu maravilhoso pai poderia ter concebido tudo isso (Pullman, 2007, p. 180).

Porém essa admiração começa a morrer quando Lyra reencontra seu pai no extremo norte e percebe que ele não é a figura que ela tanto idolatrava: “o senhor não é humano, Lorde Asriel. Não é meu pai. Meu pai não me trataria assim. O senhor não me ama, e eu não amo o senhor, e pronto” (Pullman, 2007, p. 338). Isso faz a garota perceber que ao longo de sua jornada filiou-se a figuras paternas que realmente a amavam como ela merecia: “eu amo Farder Coram, amo Iorek Byrnison. Amo um urso de armadura mais do que amo o meu pai. E aposto que Iorek Byrnison me ama mais que o senhor (Pullman, 2007, p. 338). Essa afirmação de Lyra representa seu amadurecimento como indivíduo, ela deixa de sofrer influências do inconsciente coletivo (figura paterna), e passa a ser inspirada pelas experiências do inconsciente pessoal que foi enriquecido ao longo de sua aventura.

A relação entre a filha e o pai chega ao fim, após Lorde Asriel sacrificar o amigo de Lyra para cumprir seu objetivo: “poderia ter matado o pai; se pudesse arrancar o coração dele, teria feito isso, por causa do que ele fizera a Roger. E a ela: ele tinha mentido” (Pullman, 2007, p. 363). O rompimento com seu laço paterno representa o fim do vínculo familiar, Lyra está

sozinha no mundo e passa a contar apenas com a presença masculina de seu *daemon* para contrapor suas dúvidas e anseios femininos, apesar de posteriormente encontra-se com Will Perry, o garoto que representa o aliado mais importante na jornada de Lyra.

A mãe da protagonista, a Sra. Coulter, como apontado anteriormente, é a antagonista de Lyra, mas inicialmente é apresentada como uma pessoa com “um ar elegante que encantou a garota; Lyra mal conseguia tirar os olhos dela” (Pullman, 2007, p. 68). Assim como Lorde Asriel, a figura feminina representa inicialmente para a garota um objeto de admiração; Lyra nunca havia tido contato com uma pessoa como a Sra. Coulter, assim torna-se mais suscetível a cair nos encantos da mulher, que representa inconscientemente a figura materna que ela nunca teve. “A única coisa que lhe fazia ser educada com a Sra. Coulter era a tentadora esperança de ir para o Norte – talvez encontrassem Lorde Asriel, talvez ele e a Sra. Coulter se apaixonassem, se casassem e adotassem Lyra” (Pullman, 2007, p. 85). Ao receber a atenção de tal figura, o lado feminino de Lyra começa a despertar.

Porém, essa admiração dura pouco tempo, tão logo a garota descobre as reais intenções da Sra. Coulter: “Eu achava que ela era boa, mas descobri que ela é dos *Gobblers* [...], eles eram chamados de Conselho Geral de Oblação e ela estava encarregada de tudo. [...] iam me fazer ajudar a pegar as crianças para ela (Pullman, 2007, p. 115/116). Essa quebra de expectativa e confiança em relação à figura da Sra. Coulter torna-se mais danificada ao revelarem que a mulher é mãe de Lyra.

Lyra tinha medo da Sra. Coulter e pensava nela com frequência [...] a Sra.Coulter nunca foi "mamãe". O motivo disso era o *daemon* da Sra.Coulter, o macaco dourado, que tinha despertado uma profunda aversão em Pantalaimon e que, como Lyra suspeitava, havia se intrometido nos segredos dela, particularmente no segredo do *aletiômetro* (Pullman, 2007, p. 216).

Essa aversão à figura materna resvala na postulação de Carl Jung sobre o complexo materno negativo e o embate entre a mulher e a figura materna: “quando combate à mãe ela pode atingir uma consciência mais elevada, pois ao negar a mãe ela também repudia tudo o que é obscuro, instintivo, ambíguo, inconsciente de seu próprio ser” (Jung, 2000, p. 107). A protagonista rejeita tudo aquilo que representa sua mãe, toda a admiração e inspiração foram substituídos por ódio e medo; ao dar as costas a essa figura vilanesca, a garota abraça seu papel de heroína e passa a dedicar-se inteiramente a combater sua antagonista. Além disso, é interessante notar que os arquétipos masculinos de Lyra e da Sra. Coulter, assim como suas humanas, nutrem uma aversão para com o outro; podemos especular que se trata de um

sentimento de inveja e ciúmes do macaco dourado. Inveja da parceria saudável entre Pan e Lyra e ciúmes da atenção e carinho que a Sra. Coulter dedica à garota.

Outro ponto da narrativa que cria rusga no relacionamento das duas personagens é a profecia direcionada a Lyra, que desperta a curiosidade da Sra. Coulter e a faz atravessar para o novo mundo atrás da filha e de respostas:

– E agora me conte uma coisa. Vocês, bruxas, sabem alguma coisa sobre essa menina. Eu quase fiquei sabendo por uma das suas irmãs, mas ela morreu antes que eu pudesse completar a tortura. Bem, não há ninguém para salvar você agora. Diga-me a verdade sobre a minha filha. – Ela será a mãe... Ela será a vida... a mãe... Vai desobedecer... vai... – Diga o nome dela! Você está contando tudo, menos a coisa mais importante! O nome dela! – gritou a Sra. Coulter. – Eva! A mãe de todos! Eva, outra vez! A Mãe Eva! – balbuciou Lena Feldt, soluçando. – Ah! – fez a Sra. Coulter. E soltou um grande suspiro, como se finalmente o propósito de sua vida estivesse claro (Pullman, 2013, p. 289).

O mais óbvio que poderia ocorrer neste momento da narrativa, levando em consideração as convicções religiosas da Sra. Coulter, seria a mulher rejeitar a filha e tentar destruí-la, mas o oposto ocorre, como já foi apontado anteriormente. Essa breve interação entre as duas, revela um aspecto da mãe: “A exacerbação do feminino significa uma intensificação de todos os instintos femininos, e em primeiro lugar do instinto materno” (Jung, 2000, p. 97). Essa característica é notada, mas possui ângulos negativos, “Quanto mais inconsciente de sua personalidade for uma mãe deste tipo, tanto maior e mais violenta será sua vontade de poder inconsciente” (Jung, 2000, p. 97). O desejo de proteger a filha a todo custo, surte o efeito oposto, à destruição total e irreversível do relacionamento entre elas, Lyra passa a rejeitar a mãe totalmente após esses acontecimentos, sendo está a última interação entre as duas personagens na saga.

O mais interessante de observar é que mesmo não tendo nenhum contato com a Sra. Coulter na sua primeira infância, Lyra possui algumas das características da personagem que podem ser observadas ao longo da narrativa: a garota é mentirosa, obstinada, impulsiva além de extremamente teimosa, como aponta Pullman: “– Está bem, esperta, mas não intelectualmente inteligente, impulsiva, desonesta, ambiciosa...” (Pullman, 2007, p. p. 204). Aspectos esses que vão se perdendo ou intensificando-se ao longo da sua jornada. Ainda sobre a dinâmica mãe e filha, notamos algumas consequências psicológicas que a personagem Lyra adquire posteriormente. A dinâmica saudável e de união da dupla Lyra/Pan foi subvertida no livro *A Sociedade Secreta* (2020), posto que na trama acompanhamos uma Lyra na casa dos 20 anos e uma cisão no relacionamento entre ela e Pan ocorre:

– Lyra, se você não escutar, não posso contar o que ele disse... – Seu ratinho imundo – ela disse. Estava quase soluçando, e não conseguia reconhecer a própria voz ou parar de dizer coisas detestáveis, ou mesmo saber por que estava dizendo aquelas coisas. – Você engana, você rouba, você me decepcionou na outra noite quando deixou ela... deixou a daemon-gata dele... ver você com a carteira, e agora você faz isso, vai pelas minhas costas... [...] – E eu que costumava... ah, o quanto eu confiava em você... você era tudo, era como uma rocha, eu podia ter... me trair assim... – Trair! Escute o que está dizendo! Acha que eu um dia vou esquecer você me traindo no mundo dos mortos? (Pullman, 2020, p. 98).

Os personagens encontram-se em conflito devido aos acontecimentos do final da trilogia original e não conseguem mais conviver harmonicamente, assim o *daemon* decide quebrar o laço de união e parte numa missão solo para resgatar a imaginação perdida de Lyra. Esse trecho ilustra de forma clara de que forma as experiências e traumas vivenciados com os pais contribuíram para a construção da psique da personagem e reverberam no seu relacionamento com seu arquétipo masculino; se na primeira trilogia o relacionamento Lyra/Pan possuía semelhanças com a dupla Lorde Asriel e Stelmária, na nova saga a dinâmica Lyra/Pan claramente possui similaridades com o relacionamento conturbado entre a Sra. Coulter e o Macaco Dourado. Este momento da vida dos personagens não será explorado nesta análise e pode ser trabalhado com mais propriedade em futuros trabalhos.

Por fim, é importante salientar que independente das influências psicológicas que a protagonista recebe dos pais, ao fim da trilogia *Fronteiras do Universo*, Lyra torna-se uma pessoa totalmente diferente do que ela era no começo de sua aventura. Ao cumprir seu papel como Nova Eva, a moça finalmente desvenda o mistério por trás do elemento de deus origem a sua jornada inicialmente, o *Pó*:

Pó como nós somos, e Pó é apenas um nome para o que acontece quando a matéria começa a compreender a si mesma. A matéria ama a matéria. E busca saber mais a respeito de si mesma, e o Pó adquire forma. Os primeiros anjos se condensam a partir do Pó e a Autoridade foi o primeiro de todos (Pullman, 2007, p. 39).

Philip Pullman mostra em sua obra, que o medo do desconhecido é o pior defeito do homem, o Pó que é nada mais do que a representação do conhecimento, precisou ser restabelecido por uma mulher, uma jovem inocente e apaixonada que ousou experimentar os prazeres do primeiro amor.

4 CONSIDERAÇÕES FRONTEIRIÇAS

Analisando os personagens sob a ótica dos arquétipos (Vogler, 2006), do inconsciente coletivo e individual (C. Jung, 2008), e da jornada da heroína (Murdock, 1990), percebemos que os arquétipos masculinos e femininos apresentam características singulares: “O animus e a anima podem ser figuras positivas ou negativas, que podem ser ajudantes do herói ou destrutivas para ele” (Vogler, 2006, p. 80). Ao longo do estudo foram expostos os dois aspectos em diferentes situações e indivíduos.

Foram discutidas as características principais dos arquétipos feminino e masculino no inconsciente coletivo e individual de cada personagem e constatou-se que a obra de Pullman apresenta diferentes versões da dinâmica entre humano e seu *daemon*/alma/consciência/arquétipo: nas características negativas do *animus* na dupla Sra. Coulter e macaco dourado, ocorre a inversão de papéis e posição de poder, pois a mulher subjuga seu lado masculino. “As mulheres são ensinadas pela sociedade a abafar suas qualidades masculinas” (Vogler, 2006, p. 79). Ela torna-se a tirana nesta relação, deixando seu ego pessoal castrar seu lado masculino.

As características positivas do *animus* são observadas em Lyra e Pan, os dois possuem uma relação saudável e uma união equilibrada, assim a garota desfruta de aspectos femininos e masculinos na sua psique de maneira livre. E por fim as características positivas da *anima* são notadas em Lorde Asriel e Stelmira que, assim como Lyra, possui uma dinâmica tranquila e estável com seu lado feminino, um desenvolvimento pessoal da psique do personagem que é batizada de Sofia, esclarecimento mental (Jung, 1980), o nível mais alto da manifestação da *anima* no inconsciente masculino.

Diante do exposto, é perceptível afirmar que os conceitos dos arquétipos masculinos e femininos junguiano podem ser interpretados na obra de Pullman sob as figuras dos *daemons*, é possível pontuar aspectos semelhantes na trajetória dos personagens principais, valendo-se de elementos como a dualidade do gênero sexual, a influência positiva ou negativa que a figura pode exercer na vida de um humano e vice-versa, além da questão da transmutação dos *daemons*, como é o caso de Lyra e Pan inicialmente, algo que conversa diretamente com a teoria da aprendizagem através do inconsciente coletivo (Ramos, 2002), considerando que a fixação de um *daemon* só ocorre quando o indivíduo chega a puberdade e seu inconsciente individual está formado passando a ser influenciado pelas experiências pessoais e não mais pelo coletivo.

Por fim, é importante salientar que este trabalho explorou apenas alguns aspectos da trilogia de Philip Pullman, mas acreditamos ter possibilitado a abertura de uma porta para uma

série de discussões e possíveis temas para trabalhos futuros, como, por exemplo, a configuração da sociedade no mundo de Lyra, e como é influenciada pela forma final que os *daemons* assumem; ou os aspectos da física teórica presentes na trilogia, ou ainda uma discussão mais aprofundada sobre as figuras femininas de Pullman. Ao finalizar esta pesquisa, como aponta o Pullman, eu “acabei de esbarrar em outros dez milhões de mundos, e eles nem sabem. Estamos tão próximos quanto nós mesmos” (Pullman, 2007, 176/177). A chance de desbravar o desconhecido está apenas a um passo de distância.

REFERÊNCIAS

- ALDEA, Víctor. Philip Pullman el realismo de la fabulación. **CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil**, v. 19, n. 194, p. 7-22, [S.l.], 2006. Disponível em: <http://www.revistas culturales.com/articulos/33/clij-cuadernos-de-literatura-infantil-yjuvenil/583/7/estudio-philip-pullman-el-realismo-de-la-fabulacion.html>
Acesso em: 13 fev. 2023.
- BOFF, Leonardo. **Fundamentalismo: a globalização e o futuro da humanidade**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.
- BROWN, Charles N. Philip Pullman Storming Heaven. **Locus Magazine**, [S.l.], 2000. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20040329190613/http://www.avnet.co.uk/amaranth/Critic>.
Acesso em: 12 mar. 2023.
- BUCHO, João Luís Cruz. Relação entre yin-yang e a criatividade. **Psilogia.pt: o portal dos Psicólogos**, [S.l.], 2016. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0971.pdf>.
Acesso em: 23 maio 2023.
- CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro. A teologia das fronteiras do universo. **Revista de cultura teológica**, n. 65, p. 91-105, [S.l.] 2008.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 1997.
- CANUTO, Cláudia; PAVAS, Patrícia. A aristocracia da emoção: a Anima no lirismo trovadoresco e na lírica camoniana. **Leitura**, n. 28-29, p. 215-225. [S.l.], 2001.
- DONOHUE, William A. The Golden Compass: Agenda Unmasked. Booklet. **Catholic League for Religious and Civil Rights**, [S.l.], 2007. Disponível em: <https://www.catholicleague.org/golden-compass-agenda-unmasked/>. Acesso em: 23 maio 2023.
- FADIMAN, James; FRAGER, Robert. **Teorias da personalidade**. São Paulo: Harbra, 1986.
- FRITSCH, Valter Henrique de Castro. A matéria escura da imaginação: o sujeito fraturado e o não-eu na trilogia fronteiras do universo de Philip Pullman. *In*: FRITSCH, Valter Henrique de Castro; ROCHA, Fabian Quevedo da; ZILBERMAN, Regina (orgs.). **Aspectos do romance de fantasia: motivos míticos e maravilhosos na literatura**. Rio Grande, RS: Ed. da Furg, 2022.
- GOMES, Alessandro Caldonazzo. Anima e Animus: os parceiros (In) visíveis na totalidade da Psique. *In*: TOMMASI, Sonia Maria Bufarah (org). **Diálogos na Unipaz 2020**. Goiânia, GO: Unipaz Goiás, 2021.
- GRENIER, Cynthia. Philip Pullman's Dark Materials. **Crisis Magazine**, [S.l.] 2001. Disponível em: <https://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?recnum=4004>.
Acesso em: 27 fev. 2023.

GUGGENBÜHL-CRAIG, Adolf. **O casamento está morto: viva o casamento**. São Paulo: Símbolo, 1980.

HITCHENS, P. A labour of loathing Philip Pullman has set out to destroy Narnia. **Spectator-London-Weekly**, v. 291, p. 18-19, [S.l.] 2003. Disponível em: <http://archive.spectator.co.uk/article/18th-january-2003/18/a-labour-of-loathing>. Acesso em: 23 maio 2023.

JOHNSON, Robert A. **He: a chave do entendimento da psicologia masculina**. Rio de Janeiro: Mercuryo, 1987.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e religião**. Petrópolis: Vozes, 1978.

JUNG, Carl Gustav. A Psicologia da Transferência. *In: Obras Completas de C. G. Jung*, Volume 16: Prática da Psicoterapia. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Emma. **Animus e Anima**. Zurique: Rascher & Cie. AG, 1967.

JUNG, Emma; VON FRANZ, Marie-Louise. **A lenda do Graal: do ponto de vista psicológico**. São Paulo: Cultrix, 1980.

LENZ, Millicent; SCOTT, Carole. **His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy**. Detroit: Wayne State University Press, 2005.

LOTTERMANN, Clarice. Uma Fantástica Viagem Através de um Universo sem Fronteiras. **Revista Guará-Revista de Linguagem e Literatura**, v. 2, n. 1, p. 95-112, Goiás, GO, 2012.

MALIK, Kenan. From Milton to Pullman, the quest for truth is riddled with ambiguity. **The Guardian**, 29 dez. [S.l.] 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/dec/29/from-milton-to-pullman-the-quest-for-truth-is-riddled-with-ambiguity>. Acesso em: 27 fev. 2023.

MARTINEZ, Monica; ARAÚJO, Tamara. Métodos em estruturas narrativas míticas: a jornada da heroína de Maureen Murdock. **Esferas**, n. 24, p. 305-325, [S.l.] 2022.

MILTON, John. **Paradise Lost** (1667). RS Bear, 1997.

MULDOON, Sylvan; CARRINGTON, Hereward C. **Projeção do corpo astral**. São Paulo: Pensamento, 1965.

PETRE, Jonathan. Williams Backs Pullman. **The Telegraphy**, [S.l.] 2004. Disponível em: telegraph.co.uk. Acesso em: 23 de mai. 2023.

PLATÃO. **Diálogos I: Mênon, O Banquete**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PINTO, Wiliane. **Efeitos psicológicos da negação da alma em sujeitos contemporâneos: um estudo da literatura Analítica sob representações arquetípicas por meio dos sonhos**. 2019. 66f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Psicologia). Centro Universitário Luterano de Palmas, Palmas, Tocantins, 2019.

PULLMAN, Philip. **A Bússola de Ouro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

PULLMAN, Philip. **A Faca Sútil**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

PULLMAN, Philip. **A Luneta Âmbar**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

PULLMAN, Philip. **La Belle Sauvage: o livro das sombras**. Rio de Janeiro: Suma, 2017. v.1.

PULLMAN, Philip. **A comunidade Secreta: O livro das sombras**. Rio de Janeiro: Suma, 2020. v.1.

RAMOS, Luís Marcelo Alves. Apontamentos sobre a psicologia analítica de Carl Gustav Jung. **ETD-Educação Temática Digital**, v. 4, n. 1, p. 110-144, Campinas, SP, 2002.

RODRIGUES, Rafael. Anima e animus: somente arquétipos ou também complexos? **IJEP - Instituto Junguiano de Ensino e Pesquisa**. [S.l.], 2021. Disponível em: <https://blog.ijep.com.br/anima-e-animus-somente-arquetipos-ou-tambem-complexos/>. Acesso em: 28 set. 2023.

RUNDELL, Katherine. Last year 362 Lyras were born': why we love Philip Pullman's heroine. **The Guardian**. [S.l.] 1 Nov. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2019/nov/01/how-philip-pullman-lyra-won-the-world>. Acesso em: 27 fev. 2023.

SANFORD, John A. **Os parceiros invisíveis: o masculino e o feminino dentro de cada um de nós**. São Paulo: Paulo, 1987.

SILVA, Y. M. **Imaginário na trilogia Fronteiras do universo de Philip Pullman**. 2022. 135 f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade). - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2023.

SILVEIRA, Tiago Cantuário da. **The Role of John Milton's Paradise Lost in delineating the epic through fantasy in Philip Pullman's His Dark Materials**. 2015. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

SILVEIRA, Luiz; BONFATTI, Paulo. A religião e o fundamentalismo religioso na contemporaneidade: uma análise da psicologia junguiana. **Numen: Revista de estudos e pesquisa da religião**, v. 21, n2, p. 167-185. Juiz de Fora, MG, 2018.

SUANCES, Gimeno Francisco. **La República del Cielo: Milton, Blake y universos paralelos en La materia oscura de Philip Pullman** [S. l]: [s. n]. Disponível em <https://www.ciencia-ficcio.com/opinion/op00241.htm>. Acesso em: 21 set. 2023.

SUNDMAN, Fanny. **The Portrayal of the Main Female Characters in Philip Pullman's His Dark Materials Trilogy**. Lund University, Sweden, 2013.

ULSON, Glauco. **O Método Junguiano**. São Paulo: Ática, 1988.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

VON-FRANZ, Marie-Louise. "Anima": o elemento feminino e "Animus": o elemento masculino interior. In: JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

THE SHED where god died. **The Sydney Morning Herald**. [S.l] 13 dez. 2003. Disponível em: <https://www.smh.com.au/entertainment/books/the-shed-where-god-died-20031213-gdHz09.html>. Acesso em: 13 fev. 2023.

WHITMONT, Edward. **A busca do símbolo**. São Paulo: Cultrix; 2006.

WHITMONT, Edward C. O retorno da deusa. In: **Consciência em Evolução**. São Paulo: Summus, 1991.

WOOLGER, Jennifer B; WOOLGER, Roger J. **A deusa interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1997.