

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

LUÍSA DE OLIVEIRA

COISAS DE MENINA

Análise simbólica da personagem Buffy – A Caça-Vampiros

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM PSICOLOGIA CLÍNICA
NÚCLEO DE ESTUDOS JUNGUIANOS

SÃO PAULO

2007

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

LUÍSA DE OLIVEIRA

COISAS DE MENINA

Análise simbólica da personagem Buffy – A Caça-Vampiros

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica, sob a orientação da Profa. Dra Liliana Liviano Wahba.

SÃO PAULO

2007

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: _____

Profa. Dra. Liliana Liviano Wahba

Examinadora: _____

Profa. Dra. Denise Gimenez Ramos

Examinadora: _____

Profa. Dra. Laura Villares de Freitas

Para Luísa da Rocha Barros, minha filha; Flávio Augusto de Oliveira, meu irmão; e para Helenice de Oliveira, Iara de Oliveira e Roberta Teixeira da Costa, minhas irmãs.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer, inicialmente, a minha orientadora Profa. Dra. Liliana Liviano Wahba, pelo privilégio de ser sua orientanda, por sua atenção e incentivo constantes. Sua escuta atenciosa, suas intervenções pertinentes, sua disposição para reflexão e o carinho e a dedicação com que realiza seu trabalho são fontes de inspiração.

Aos amigos da primeira turma do Núcleo de Estudos Junguianos: Ana Carolina Falcone Garcia, Dado Salem, João Bezinelli, Lígia Bonini, Lury Yoshikawa, Márcia Baptista, Maria Lygia Molineiro, Maria Lúcia Ferreira, Marilena Dreyfuss, Marisa Penna e Reinalda Melo da Matta; pelo prazer de conviver com vocês.

Aos professores do Núcleo de Estudos Junguianos.

Às Profas. Dras. Denise Gimenez Ramos e Laura Villares de Freitas por abrirem novos caminhos para esta dissertação no exame de qualificação.

Ao amigo Ricardo Alvarenga Hirata, sempre disposto a participar e generosamente, oferecer a colaboração de sua instigante criatividade.

À Susan Rowland e Tamara Nichols que prontamente me enviaram seus trabalhos sobre Buffy, até o momento, não-publicados. Foi uma alegria encontrar profissionais que se referenciam na psicologia analítica e partilham o mesmo objeto de pesquisa.

A Maurício Jorge Piragino que sempre reserva aos amigos uma atenção querida e calorosa.

À Maria Amália do Valle Sá Moreira, Fábio Geribello e Marcos Geribello pela tolerância e pelo suporte nos momentos em que minha atenção estava tomada por este trabalho.

À Adriana Danvazzo pela seriedade com que tomou para si a tarefa de revisão do texto original.

A Flávio Augusto de Oliveira e Rúbia Sammarco, por me fazerem rir.

Finalmente, agradeço à Lúcia Pompéia. Por tudo.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo a análise simbólica da trajetória de Buffy – A Caça-Vampiros, personagem criada por Joss Whedon na década de 1990. O seriado que relata sua história é composto por 144 episódios, que foram considerados fenômeno de audiência em diversos países. Para a consecução desse objetivo, os 144 episódios foram assistidos e mapeados para a elaboração de sinopses, o que permitiu identificar e discriminar eventos, imagens e seqüências significativas na composição da personagem Buffy e sua jornada. A aproximação desse tema remete ao arquétipo do herói – motivador do processo de desenvolvimento da consciência. A análise, portanto, está referenciada nos conceitos da psicologia analítica de C. G. Jung e no estudo do ciclo heróico desenvolvido por Joseph Campbell. Buffy é compreendida como uma imagem contemporânea do arquétipo do herói que, no decorrer de sua jornada, foi confrontada com sete desafios de complexidade crescente. Transformações intensas foram requisitadas e compreenderam a formação da persona, a retirada de projeções, a conscientização e integração de aspectos da sombra e do animus. A trajetória de Buffy é coroada com a possibilidade de transformação de si mesma e do meio que a circunda. Nos seis primeiros confrontos, Buffy encontra uma maneira de salvar o mundo, mas, no último, ela o transforma. Além disso, são discutidos o simbolismo do vampiro, as personagens seriadas e questões referentes à cultura de massa.

Palavras-chave: Psicologia analítica. Arquétipo do Herói. Super-herói. Buffy.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to analyze the symbolical trajectory of Buffy, the Vampire Slayer, a character created by Joss Whedon in the 1990s. The show which tells Buffy's story consists of 144 episodes, which were considered a ratings phenomenon in many countries. In order to reach this objective, all 144 episodes were watched and schematized in summaries, which made it possible to identify and discriminate significant events, images and sequences in the composition of Buffy and her journey. The themes that seemed to be relevant at this point were closely related to the hero's archetype, which is the motivator of the process of the development of consciousness. Therefore, the analysis is based on C. G. Jung's concepts of analytical psychology and on Joseph Campbell's study of the heroic cycle. Buffy is regarded as a contemporary image of the hero's archetype. Throughout her journey, she was faced with seven challenges of growing complexity, which called for deep transformation and encompassed the formation of the persona, the withdrawal of projections, and the process of making aspects of shadow and animus conscious and integrated. Her trajectory is crowned with the possibility of transforming herself as well as her surroundings. In the first six confrontations, Buffy finds a way to save the world, but in the last (the seventh), she transforms it. In addition, vampire symbolism, serial characters and aspects pertaining to mass culture are discussed and interrelated.

Key words: Analytical psychology. Hero's archetype. Superhero. Buffy.

SUMÁRIO

1	Introdução	9
2	Cultura, meios de comunicação e personagens seriadas.....	15
3	O processo de individuação	19
4	O herói, a heroína e a psicologia analítica	26
4.1	Personagens seriadas sob a ótica da psicologia analítica	31
5	Caminho da pesquisa – objetivo e método	34
6	Buffy, A Caça-Vampiros	36
6.1	Os personagens.....	37
6.2	A história	41
6.2.1	Primeira temporada.....	41
6.2.2	Segunda temporada.....	42
6.2.3	Terceira temporada.....	43
6.2.4	Quarta temporada	44
6.2.5	Quinta temporada.....	46
6.2.6	Sexta temporada.....	47
6.2.7	Sétima temporada.....	49
7	Análise	51
7.1	O vampiro e a caçadora.....	51
7.2	Na trilha de Buffy	60
7.2.1	“Um rasgo nas tramas das certezas científicas”	60
7.2.2	“O assalto do Impossível”.....	64
7.2.3	Tornando possível o impossível.....	73
8	Discussão.....	84
9	Considerações finais.....	92
	Referências.....	94

1 INTRODUÇÃO

*“Eu quero voltar a minha rotina normal.
Você sabe... Estudar, caçar vampiros...
Coisas de menina.”
Buffy – 3.2 A festa dos mortos*

Diariamente, os meios de comunicação (televisão, jornais, revistas em quadrinhos) produzem e veiculam histórias que comovem grande parcela da população. Essas produções, em sintonia com o público, estão atreladas às demandas do mercado para garantir audiência e vendas. Acompanhar venturas e desventuras de personagens seriadas como Buffy, a Caça-Vampiros, constitui uma atividade corriqueira para muitos.

Historicamente, as personagens seriadas, tal como se apresentam hoje em dia, tiveram sua origem nos quadrinhos. Em 1895, surgiu na imprensa norte-americana Yellow Kid, um menino que usava um camisolão amarelo com frases cômicas e/ou sarcásticas. Criado por Richard Outcault, seu sucesso possibilitou a percepção de que os leitores em geral preferiam textos jornalísticos acompanhados por imagens. Yellow Kid foi a primeira personagem de veiculação semanal, participando, portanto, de um momento importante que desencadeou a produção de histórias periódicas sobre uma mesma personagem. (MOYA, 1996).

Os jornais foram o meio de divulgação de diversas personagens. Em 1911, foi lançado Krazy Kat (George Herriman), em seguida o Gato Félix e as personagens de Walt Disney. O ano de 1929 foi considerado o início da era de ouro dos quadrinhos com três personagens fazendo imenso sucesso: Tarzan, Buck Rogers e Dick Tracy. A década de 30 trouxe novas personagens envolvidas com os mesmos temas dos de 29: a vida nas selvas, o espaço e o mundo do crime. São elas, Jungle Jim, Flash Gordon e X-9.

As aventuras dessas personagens eram publicadas pelos jornais em tiras diárias e páginas dominicais. Em 1934, os primeiros gibis chegam ao público com a republicação das tiras em histórias completas.

O grande evento das histórias em quadrinhos, porém, ocorreu em 1938, com a criação do Super-Homem. Lançado experimentalmente pela *DC Comics* na *Action Comics Magazine*, esta personagem capturou a imaginação das crianças norte-americanas e rapidamente a revista dobrou a circulação. Estava aberto um novo caminho na trajetória das personagens seriadas com a inauguração da era dos super-heróis.

Houve uma profusão de personagens com características extraordinárias, idealizadas para salvar a humanidade da ação das forças do mal. Algumas personagens, como Batman e Super-Homem, continuam, ainda hoje, no imaginário do grande público.

Suas trajetórias foram contadas e recontadas ao longo de mais de 60 anos.

No princípio, os heróis dedicavam-se à missão de salvar a humanidade com total desprendimento de suas vidas pessoais. O Bem e o Mal eram bem definidos, não sendo necessária qualquer reflexão para identificá-los. O caminho a ser percorrido era claro e inequívoco. Os sacrifícios pessoais não eram considerados. Havia uma meta a ser cumprida e eles o faziam.

Com o correr dos anos, as histórias começaram a ressaltar as perdas pessoais das personagens. Os super-heróis passaram a ser marcados por suas trajetórias. Os conflitos que engendraram seus percursos peculiares reaparecem, causando angústia e dor. O sentido e o significado da batalha ganham importância.

Nas últimas décadas, essas histórias apresentam uma relação diferente entre as forças do Bem e do Mal. Elas já não são tão bem definidas e de fácil identificação. Observação, análise e reflexão são agora necessárias. A luta heróica está destinada mais à manutenção do equilíbrio entre essas forças do que à tentativa de destruição da oposição.

No quadro a seguir estão relacionadas as principais personagens seriadas na categoria de super-heróis, que surgiram em jornais e quadrinhos:

Quadro 1 - Personagens Seriados de Quadrinhos: Super-Heróis

Personagem	Criado por	Ano
Super-Homem	J. Siegel & J. Shuster	1938
Batman	Bob Kane	1939
Tocha Humana	C. Burgos	1939
Flash	Gardner Fox e Harry Lampert	1940
Capitão Marvel	C. C. Beck	1940
Lanterna Verde	Bill Finger e Martin Nodell	1940
Capitão América	J. Simon e J. Kirby	1941
Homem de Borracha	J. Cole	1941
Flecha Verde	Mort Weisenger e G. Papp	1941
Homem Submarino	M. Weisenger e P. Norris	1941
Mulher Maravilha	Wm. M. Marston	1941
Quarteto Fantástico	Stan Lee e Jack Kirby	1961
Hulk	Stan Lee e Jack Kirby	1962
Homem Aranha	Stan Lee e Steve Ditko	1962
Thor	Stan Lee e Jack Kirby	1962
Homem de Ferro	Stan Lee e Don Heck	1963
X-Men	Stan Lee e Jack Kirby	1963
O Demolidor	Stan Lee e Bill Everett	1964
Surfista Prateado	Stan Lee e John Buscema	1966

Fonte: MOYA, Álvaro de. **Vapt Vupt**. São Paulo: Clemente & Gramani Editora, 2003.

Pode-se perceber uma alta incidência de personagens masculinas, o que decorre do fato da grande maioria dos leitores de quadrinhos serem homens. Este cenário começou a ser alterado nos últimos anos, como elucidado pelo lançamento de *Witchblade*, que relata a história de Sara Pezzini, uma detetive escolhida por forças misteriosas para usar a

Witchblade, uma arma poderosa na luta contra o mal, e destinada às mulheres que conseguem equilibrar a força física e o poder da mente. Apresentando uma personagem feminina que combina força e delicadeza, *Witchblade*, ao contrário dos quadrinhos tradicionais, chamou a atenção de muitas leitoras. Michael Turner, co-criador desta história, em entrevista para o documentário *Os Super-Heróis dos Quadrinhos* afirma que, em geral, se esperava apenas 10% de mulheres entre os leitores, mesmo quando a história era protagonizada por uma personagem feminina. *Witchblade*, portanto, foi criada para entreter o público masculino, mas sua divulgação causou espanto em seus criadores ao constatarem que 50% da correspondência recebida de leitores eram de mulheres.

Os meios de comunicação na cultura ocidental começaram, então, a criar e difundir protagonistas visando o público feminino. Em formatos como quadrinhos, seriados, telenovelas e videogames, as heroínas enfrentam toda sorte de perigos em defesa da humanidade. Entre elas, pode-se citar: Lara Croft (*Tomb Raider*), Sara Pezzini (*Witchblade*), Bárbara Gordon – o Oráculo e Helena Kyle – a Caçadora (*Birds of Prey*), Sidney Bristow (*Alias*), Buffy (*Buffy, a Caça Vampiros*), Electra (*O Demolidor*), Tru Davies (*Tru Calling*).

A incidência e o sucesso destas personagens faz pensar no que as torna tão interessantes, de que maneira os temas que elas veiculam exercem apelo sobre o grande público.

Pode-se considerar que os motivos abordados pelos meios de comunicação expressam necessidades coletivas que estão em destaque no momento histórico em que elas se apresentam e se inserem. De acordo com Waldomiro Vergueiro – Professor Doutor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Coordenador do Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos – ECA-USP:

Enquanto meio de comunicação, elas [as histórias em quadrinhos] seguem a tendência geral da indústria cultural, de pasteurizar conteúdos, esconder individualidades locais e regionais, buscando atingir o máximo de pessoas possível. [...] Em tese, pelo menos, quanto mais universais forem as problemáticas tratadas nesses meios, maiores as chances de seus produtos atingirem um amplo espectro da população. (VERGUEIRO, 1998).

Nesse sentido, as personagens que ganham evidência traduzem temas universais que ressoam nos leitores, atendendo às necessidades de expressão dos conflitos constelados no momento histórico a que se referem.

John Beebe (2001) considera muito propícia a análise de filmes para compreender os arquétipos que se manifestam na atualidade. Para ele, as imagens cinematográficas surgem das apreensões e ansiedades correntes e a atividade de assistir filmes pode ser considerada um ritual contemporâneo.

Os analistas junguianos tradicionalmente se dedicaram ao estudo dos contos de fadas por considerá-los uma das formas mais puras de expressão do inconsciente coletivo.

Nessas histórias, aspectos individuais e culturais foram minimizados, possibilitando uma expressão mais clara das estruturas e processos psíquicos. A idéia central é que as histórias contadas e recontadas pela humanidade ao longo do tempo perdem características regionais até a representação se tornar cada vez mais coletiva, sobressaindo o núcleo de significado. As necessidades humanas mais fundamentais e os mecanismos utilizados para lidar com elas são expressos de maneira simbólica, capaz de tocar a sensibilidade humana.

Os meios de comunicação, ao contrário, trazem imagens arquetípicas impregnadas por aspectos da cultura. A compreensão das imagens propagadas por eles é importante na medida em que elas se referem à cultura na qual estão imersas as pessoas que recorrem à psicoterapia. (BEEBE, 2001).

Entendendo que a análise simbólica de produtos dos meios de comunicação pode lançar luz sobre problemas constelados na contemporaneidade, esta dissertação consiste na análise da trajetória de Buffy – A Caça-Vampiros, criada por Joss Whedon na década de 1990 como personagem-título de um longa-metragem, piloto do seriado. Posteriormente, Buffy geraria produtos em diversos meios: seriado para televisão, que foi considerado fenômeno de audiência em diversos países; jogos de videogame e histórias em quadrinhos. Grupos de fãs montaram incontáveis páginas na Internet com dados da história e fóruns de discussão sobre o destino das personagens.

Além dos espectadores, profissionais de diversas áreas se propuseram a entender este fenômeno. Escritores, diretores, filósofos e cientistas da religião têm se ocupado com a história de Buffy, identificando seus principais temas e inserindo-a no movimento cultural que anima a atualidade.

Para o escritor David Brin (2003), Buffy participa de uma geração de personagens femininas que traz elementos novos ao cenário das heroínas. Novas solicitações têm sido feitas a essas personagens, que devem ser bonitas, atraentes, inteligentes, mas especialmente, capazes de se posicionar diante do mundo, entendendo suas nuances e questionando a validade de suas tradições. A esfera da ação é fundamental mas a compreensão dos valores que são veiculados por ela não pode ser esquecida. As representações do herói eram, até recentemente, marcadas por uma superioridade inata, que o distanciava do mundo. Ele estava repleto de aspectos positivos e não se mencionava o lado negro que, também, o constituía. O segredo e o mistério que ele carregava eram mais dignos de respeito do que as habilidades desenvolvidas e a capacidade de cooperação que pudesse apresentar.

Buffy, ao contrário, é uma heroína que, além de salvar o mundo, quer participar dele, combinando ingenuidade, seriedade, assertividade e doçura. Para ela, o que está estabelecido nem sempre é o melhor. Vampiros e demônios podem ser considerados bons. Nesse contexto, o que está colocado em questão é a preeminência da obediência e da

conformidade. (BRIN, 2003).

Quando Joss Whedon criou Buffy, ele queria uma personagem feminina que respondesse externamente ao clichê da moça bonita, delicada e atraente, mas que não ficasse paralisada diante de indícios de perigo e não se pusesse a gritar esperando que um homem a salvasse. Ela deveria congrega as características de atratividade com as de força, determinação e ousadia. Esta combinação teve grande penetração no imaginário dos espectadores.

Jana Riess (2004), Ph.D. em religião pela Universidade de Colúmbia explora, em seu livro *What would Buffy do?*, as idéias espirituais e religiosas expressas no seriado, que vão da redenção ao ato de sacrifício, da necessidade do humor ao perdão. As personagens demonstram uma profunda preocupação em diferenciar o certo e o errado, o bem e o mal, revelando a existência de um eixo espiritual baseado em um comportamento ético. A autora julga que Buffy pode ser paradigmática para as novas gerações por sua espiritualidade eclética que se vale de símbolos e temas religiosos de diversas tradições (cristã, judaica, budista), promovendo interação e respeito à diversidade. A ênfase não recai sobre as instituições religiosas mas sobre a espiritualidade individual que se forja por caminhos próprios.

No âmbito da psicologia analítica, a aproximação deste tipo de tema remete ao arquétipo do herói – motivador do processo de desenvolvimento da consciência.

[...] o herói é o precursor arquetípico da humanidade em geral. O seu destino é o modelo que deve ser seguido e que, na humanidade, sempre o foi – na verdade, com atrasos e intervalos, mas o suficiente para que os estágios do mito heróico façam parte dos constituintes do desenvolvimento da personalidade de cada indivíduo. (NEUMANN, 1990, p. 107).

Buffy é uma heroína que empreende uma jornada para a realização de uma tarefa mítica (matar vampiros para garantir o equilíbrio de forças entre o bem e o mal) sem abrir mão dos apelos do cotidiano (ela quer estudar, namorar, ter amigos). É como se as dimensões míticas e cotidianas precisassem ser harmonizadas para que o processo de desenvolvimento de sua personalidade atingisse plenitude. O foco de interesse desta dissertação é pesquisar como os estágios do mito heróico foram percorridos por esta heroína da atualidade, ou seja, de que maneira o processo mítico se expressou mediante as singularidades culturais. Jung sugere que a trajetória do herói está intimamente ligada ao desenvolvimento da cultura:

O homem como indivíduo é um fenômeno suspeito, cujo direito à existência poderia ser combatido sob o ponto de vista biológico, segundo o qual o indivíduo só tem sentido como ser coletivo, como elemento integrante da massa. Mas o aspecto cultural lhe confere um significado que o separa da massa e que no decorrer dos milênios levou à formação da personalidade,

passo a passo com a qual se desenvolveu o culto ao herói. (JUNG, 1986, p. 162, § 259).

Para realizar a análise simbólica desta personagem, bem como para discriminar a relevância deste tema para a psicologia analítica, esta dissertação foi organizada nos seguintes capítulos:

O capítulo 2 – “Cultura, meios de comunicação e personagens seriados” – apresenta resultados de pesquisa bibliográfica relativa ao conceito de cultura popular ou de massa, para a localização da personagem. Foram consultados trabalhos de análise de produções culturais elaborados por profissionais de diferentes áreas do conhecimento. Essa incursão pretende discriminar as especificidades da psicologia analítica quando dedicada à análise de produtos da cultura.

O capítulo 3 – “O processo de individuação” – apresenta os conceitos da psicologia analítica relativos ao processo de individuação, ressaltando a abordagem de fenômenos culturais.

O capítulo 4 – “O herói, a heroína e a psicologia analítica” – aborda o arquétipo do herói, seu papel no processo de desenvolvimento da consciência e sua ativação durante a adolescência. O ciclo do herói concebido por Joseph Campbell é apresentado em conjunto com contribuições de analistas junguianos. Além disso, este capítulo conta com um levantamento específico de trabalhos junguianos que analisam personagens seriadas.

O capítulo 5 – “Caminho da pesquisa: objetivo e método” – apresenta a síntese do objetivo e metodologia empregada na seleção e sistematização dos dados para a análise de Buffy – a Caça-Vampiros.

O Capítulo 6 – “Buffy – a Caça-Vampiros” – contém a apresentação das personagens e da história de Buffy.

O capítulo 7 refere-se à análise e está dividido em dois sub-itens: 7.1 – “O vampiro e a caçadora” – aborda o mito do vampiro, desde suas raízes folclóricas à sua popularização mediante suas aparições em romances, filmes e programas televisivos, e 7.2 – “Na trilha de Buffy” – abarca a análise das sete temporadas que constituem o seriado.

A discussão e as considerações finais estão apresentadas nos capítulos 8 e 9.

2 CULTURA, MEIOS DE COMUNICAÇÃO E PERSONAGENS SERIADAS

O crescente desenvolvimento tecnológico observado nas últimas décadas viabilizou os meios de comunicação, que são capazes de transmitir a mesma informação para um grande público. Para se referir a esse fenômeno foi cunhada a expressão “comunicação de massa”. Os objetos tecnológicos que tornam possível essa modalidade de comunicação são: televisão, rádio, cinema, publicações impressas de alto nível de circulação (jornais e revistas), propaganda, fotografia e produtos fonográficos. Esses meios são ramos da indústria cultural, pautada, principalmente, por interesses econômicos. (CHAUÍ, 2005).

A indústria cultural vende cultura. Para vendê-la, deve seduzir e agradar ao consumidor. Para seduzi-lo e agradá-lo, não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo pensar, fazê-lo ter informações novas que o perturbem, mas devolver-lhe, com nova aparência, o que ele já sabe, já viu, já fez. A “mídia” é o senso comum cristalizado que a indústria cultural devolve com cara de coisa mais nova. (CHAUÍ, 2005, p. 292).

Ao circunscrever a comunicação de massa no contexto cultural, Dundes (1998), professor de folclore e antropologia da Universidade da Califórnia, explicita que os folcloristas e antropólogos tendem a abordar o material cultural a partir de um esquema classificatório tripartite, dividindo-o em cultura de elite, cultura popular ou de massa e folclore.

Múltipla existência e variação caracterizam o folclore, que se constitui pela tradição oral, está em constante movimento e não apresenta duas versões idênticas de um mesmo item. Essas características distinguem o folclore da cultura de elite e da popular, que são mais similares entre si. Os produtos que as expressam são impressos ou gravados, e seus autores, identificados. Esses registros concretos fazem com que o produto cultural não mude ao longo do tempo, porém a sucessão de audiências acompanhada de diferentes maneiras de perceber o material cultural exerce influência na compreensão do mesmo enquanto integrante das culturas de elite ou popular. Essas observações são suficientes para indicar que a linha de demarcação entre a cultura de elite e a cultura popular ou de massa está carregada de componentes subjetivos. (DUNDES, 1998).

Considerar que a fronteira entre a cultura de elite e a cultura popular recai sobre uma avaliação subjetiva indica a presença de julgamentos de valor que levam em consideração elementos como qualidade, conteúdo e complexidade. Programas televisivos, músicas populares, cinema de entretenimento são arduamente criticados por sua aderência aos interesses da indústria cultural. Os profissionais que se dedicam à análise de produções

destinadas ao grande público se vêem, então, diante da necessidade de se posicionar em relação a estas críticas, em geral, criando crivos mais acurados que geram discriminações entre o que seriam produções de qualidade no âmbito da cultura popular. Ou ainda, relevam as questões relativas a qualidade e ressaltam a possibilidade do material cultural gerar significado.

Bacon-Smith (in WILCOX e LAVERY, 2002, p. XII – XII, tradução nossa), Ph.D. em folclore pela Universidade da Pensilvânia, mesmo ponderando que os programas televisivos voltados para o entretenimento tendem a apresentar “materiais repletos dos mais baixos denominadores comuns, digeríveis pelo maior número de espectadores potenciais”, considera a existência de criações que produzem significados sem atender simplesmente a expectativas genéricas. Ela identifica produtores e escritores que enfrentam o paradigma cultural segundo o qual é necessário “criar produtos intelectualmente vazios para uma audiência sem opinião e insaciável”. O resultado desse confronto são, muitas vezes, criações originais e de qualidade.

No Brasil, o historiador Paulo César de Araújo (2002) elaborou dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Documento da Universidade do Rio de Janeiro – UNI-Rio sobre as canções populares brasileiras consideradas cafonas durante o período de ditadura militar. Esse autor foi mobilizado por esse tema ao considerar a ausência de trabalhos que abordam esse segmento da música popular brasileira, tão presente nas lembranças de sua infância. Ele se propôs a rastrear os motivos da “exclusão de uma vertente musical que serve de referência para milhões de brasileiros”, na tentativa de elucidar qual a memória histórica que vem sendo construída no Brasil. (ARAÚJO, 2002, p.21).

O autor confronta diretamente a idéia de que essas canções fazem sucesso a partir da adequação e do atendimento a expectativas genéricas, além de não empreender, em absoluto, uma busca de quais seriam as produções de qualidade deste segmento. Seu objetivo é compreender essa vertente da música popular brasileira no contexto em que ela surge. Para ele, os artistas que se destacaram no cenário da música cafona entre 1968 e 1978

[p]roduziram uma obra musical que, embora considerada tosca, vulgar, ingênua e atrasada, constitui-se em um corpo documental de grande importância, já que se refere a segmentos da população historicamente relegados ao silêncio. Em muitas letras do repertório “cafona” se revelam pungentes retratos da nossa injusta realidade social. E neste sentido esta produção não se caracterizou pela atitude meramente conformista e nem pela ausência de crítica ou contestação aos valores sociais vigentes. (ARAÚJO, 2002, p.18).

Araújo (2002) realiza, então, ampla pesquisa no cancionário popular na tentativa de estabelecer a importância histórica dos “sons que vêm da cozinha”. (p.320)

Essa breve incursão por estudos culturais advindos de outros campos da ciência como antropologia, folclore, história, lingüística e ciências da religião, concorre para a delimitação do campo de estudo da produção cultural no âmbito da psicologia analítica, além de demonstrar que diferentes ciências, pautadas por diferentes intenções, criam demarcações relativas aos resultados a serem encontrados. Em vista disso, torna-se necessário esclarecer as especificidades da psicologia analítica relativas à abordagem de produções culturais, quer sejam voltadas para a elite ou para a massa.

John Izod (2001), professor do departamento de estudos de filmes e mídia da Universidade de Stirling, em seu livro *Myth, Mind and the Screen – Understanding the heroes of our time*, analisa diversos filmes (2001: *Uma odisséia no espaço*, *O silêncio dos inocentes*, *O piano*, entre outros) a partir da teoria junguiana. Realiza, também, uma análise comparativa dos parâmetros teóricos da psicologia analítica e das psicanálises de Melanie Klein e Lacan em sua aplicação para a compreensão de filmes. Suas conclusões destacam que, para a psicologia analítica, a intensidade da fascinação ou das emoções gerada pelas imagens cinematográficas é fator suficiente para justificar o trabalho de análise. O número elevado de pessoas que têm suas emoções mobilizadas por obras de ficção é um indício de que foram ativados conteúdos que ultrapassam o nível de consciência disponível no momento histórico em que estão circunscritas. Acompanhar essas emoções é a chave para atingir os níveis mais profundos da psique, na medida em que elas expressam as necessidades e desejos mais fundamentais, sem importar o meio através do qual eles foram comunicados.

A analista junguiana Mary Lynn Kittelson (1998), responsável pela edição do livro *The Soul of Popular Culture*, que congrega artigos de diversos autores – em sua maioria analistas junguianos –, ressalta que imagens são a forma de expressão da psique. A cultura popular, mais especificamente, encerra as imagens mais comuns e intensas, sendo necessário explorá-las para que se tenha um sentido mais amplo e profundo da alma cultural. “[...] Imagens surgem diante de nós em sombras e luzes dos nossos cinemas ou em nossas telas de TV. [...] É freqüente que, por sob a superfície, essas imagens culturais nos revelem a nós mesmos”. (p. 3, tradução nossa). O fio condutor desse livro considera que na cultura popular e nos temas que ela encerra pode-se encontrar informações, padrões e tendências que expressam a alma cultural, na medida em que a psique não opera apenas no nível individual, mas também em níveis coletivos. Aproximar esses temas avaliando sua freqüência e recorrência pode indicar a presença de complexos psicológicos na cultura.

Esta dissertação considera que a experiência de acompanhar os personagens e as histórias veiculadas pelos meios de comunicação de massa consiste em uma atividade cotidiana e despretensiosa. As imagens e os enredos vão envolvendo os espectadores, proporcionando momentos de entretenimento, sem a necessidade de grande empenho

reflexivo. Essas produções atendem às necessidades do mercado e da indústria cultural. As audiências se encantam com as trajetórias das personagens, as acompanham, torcem e sofrem por elas. Não há um choque importante entre o que a audiência anseia e o que esses programas apresentam. Isto torna este material interessante para análise, pois não se trata de informações que atendem a uma população específica, mas de um produto que vem de encontro aos anseios do público em geral.

Autoras como Bacon-Smith (2002) e Riess (2004), anteriormente citadas, enfatizam que, em alguns casos, especialmente no seriado *Buffy – a Caça-Vampiros*, os temas em destaque, mesmo atendendo aos anseios do grande público, ultrapassam padrões médios e põem em evidência a qualidade, a seriedade e a criatividade presentes.

Os temas abordados são apresentados de forma corriqueira, o que não impede que eles trafeguem entre o profundo e o desprezioso, o complexo e o comum, o permanente e o fugaz. São expressões da consciência cultural que não exercem necessariamente um apelo reflexivo. A partir da perspectiva junguiana, essas manifestações da cultura podem ser analisadas sem o intuito de julgá-las e hierarquizá-las mas de destacá-las, compreendendo quais dimensões subjetivas estão sendo manifestas. Ampliando a imagem apresentada por Araújo (2002), é como se nos aproximássemos dos sons e das imagens que vêm das cozinhas de nossas infâncias, que ressoam a partir dos quartos de nossos filhos e alcançam nossas salas de estar. Quer nos demos conta ou não, existe um diálogo vivo entre o que expressam os meios de comunicação e o que é apreendido pelos espectadores.

Simões (2004), mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais, ao analisar o papel das telenovelas no imaginário contemporâneo brasileiro, afirma que elas expressam aspectos da realidade social: seus valores e inquietações. Os telespectadores, por sua vez, podem aceitar ou refutar os sentidos criados pelas telenovelas, estabelecendo uma negociação simbólica.

É possível afirmar que existe uma circularidade na relação entre telenovela e sociedade. [...] [A]s representações assim constituídas passam a fazer parte do universo simbólico da sociedade, ao serem apreendidas, interpretadas e apropriadas pelos sujeitos na vida cotidiana. Na situação interlocutiva da telenovela, as representações presentes no discurso ficcional trazem modelos e valores que se pretendem dominantes. No entanto, ao instaurar o diálogo com o público, esse universo proposto encontra o quadro de valores dos sujeitos, que pode estar em sintonia com alguns elementos, mas em atrito com outros. Na negociação simbólica que ocorre nessa interlocução, telenovela e vida social se cruzam na constituição e atualização dos valores que edificam a sociedade contemporânea. (SIMÕES, 2004).

3 O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

De acordo com Jung (1981), o inconsciente está em atividade constante, encarregando-se de agrupar e reagrupar seus conteúdos, tanto pessoais quanto coletivos. Sua atividade está atrelada à consciência numa relação compensatória. O inconsciente pessoal abarca o material psíquico pertencente à esfera de experiência e vivência do indivíduo que, por alguma razão, sucumbiu à repressão. Compreende, também, conteúdos que não atingiram o limiar da consciência e podem ser caracterizados como germens de desenvolvimentos futuros. O inconsciente coletivo, por sua vez, refere-se a conteúdos de natureza impessoal – os arquétipos, que guardam motivos míticos cuja origem não pode ser atribuída à psique individual.

Dei o nome de arquétipos a esses padrões coletivos, valendo-me de uma expressão de S. Agostinho. Arquétipo significa um “typos” (impressão, marca-impressão), um agrupamento definido de caráter arcaico que, em forma e significado, encerra motivos mitológicos, os quais surgem em forma pura nos contos de fadas, nos mitos, nas lendas e no folclore. Alguns desses motivos mais conhecidos são: a figura do herói, do redentor, do dragão (sempre relacionado com o herói, que deverá vencê-lo), da baleia ou do monstro que engole o herói. (JUNG, 1998, § 80, p. 54).

Os arquétipos se organizam a partir de um eixo de significado e possibilitam o surgimento das imagens arquetípicas. Os elementos que participam dessa composição dependem do inconsciente coletivo, mas “refletem também as experiências do indivíduo como sujeito da história, da cultura e do tempo”. (ROWLAND, 2002, p. 29, tradução nossa).

No inconsciente pessoal, essa organização dinâmica na qual os conteúdos são agregados a partir de um eixo de significado, pode ser identificada na formação dos complexos, cuja teoria tem papel central na psicologia analítica, uma vez que lança as bases para a compreensão estrutural da psique.

Cada complexo é constituído, segundo definição de Jung, primeiro de um “elemento nuclear” ou “portador de significado”, estando fora do alcance da vontade consciente, ele é inconsciente e não-dirigível; em segundo lugar, o complexo é constituído de uma série de associações ligadas ao primeiro e oriundas, em parte, da disposição original da pessoa, e, em parte, das vivências ambientalmente condicionadas do indivíduo.(JACOBI, 1990, p.18).

Mantidos inconscientes, os complexos podem ganhar autonomia em relação à consciência e ser projetados. Nessa condição, o indivíduo passa a se relacionar com e viver conteúdos próprios como se pertencessem ao outro. A projeção fornece, então, um meio de defesa, na medida em que desloca conteúdos inconscientes que não puderam ser reconhecidos para o mundo externo, mas também dá expressão a esses conteúdos, abrindo

a possibilidade de conscientização.

[A projeção] é um fato que ocorre involuntariamente, sem qualquer interferência da mente consciente, quando um conteúdo inconsciente pertencente a um sujeito (um indivíduo ou grupo) aparece como se pertencesse a um objeto (outro indivíduo ou grupo ou o que quer que seja, desde seres vivos até sistemas de idéias, a natureza ou a matéria inorgânica). Como isso ocorre involuntariamente e inconscientemente, o sujeito não sabe que uma projeção está ocorrendo, da mesma forma como é incapaz de produzi-la ou impedi-la. O que pode fazer, *ex post facto*, é talvez reconhecer que o que à primeira vista parecia pertencer ao objeto poderia na verdade ser seu. (GAMBINI, 1988, p. 37).

Uma pessoa sob a ação de um complexo passa a compreender suas experiências a partir desse conglomerado de associações inconscientes. O que era realidade subjetiva passa a permear o mundo externo sem que haja mediação consciente. Experiências pessoais são vividas como ameaças externas marcadas por grande intensidade emocional. Os conteúdos constituintes do complexo remetem a experiências que podem ser tão radicalmente dolorosas que qualquer aproximação passa a ser sentida como iminência de uma destruição trágica. O complexo enriquecido pela associação de conteúdos inconscientes ganha autonomia em relação à consciência, interferindo em sua orientação, por meio da projeção.

Como se sabe, não é o sujeito que projeta, mas o inconsciente. *Por isso não se cria a projeção: ela já existe de antemão.* A consequência da projeção é um *isolamento do sujeito* em relação ao mundo exterior, pois em vez de uma relação real o que existe é uma relação ilusória. As projeções transformam o mundo externo na concepção própria, mas desconhecida. (JUNG, 1982, § 16, p. 7).

Os conteúdos inconscientes de natureza pessoal, que derivam de vivências individuais, constituem a sombra – conceito similar ao de inconsciente pessoal. Ao longo do desenvolvimento, algumas características pessoais ganham expressão, consolidando-se, enquanto outras, por sua incompatibilidade, são reprimidas ou permanecem subdesenvolvidas, constituindo a sombra. “O desenvolvimento do ego baseia-se na repressão do ‘errado’ ou do ‘mau’ e na promoção do ‘bom’”. (WHITMONT, 2004, p. 38). Conseqüentemente, os aspectos positivos e negativos do ego são apartados.

A sombra é o eu negado, alijado, alienado, rejeitado pelos padrões da consciência; uma parte da personalidade não aceita e que se constitui no outro interno, incômodo dentro de cada um. O outro, que também se é e que não se deseja ser, o outro que é alienado de convívio consciente. (CAVALCANTI, 1992, p. 78).

Jung (1981) ressalta que essa condição de desarmonia e dissociação internas resulta em sentimento de incompletude, que requererá o reconhecimento e a apreensão emocional do complexo. Seus conteúdos precisarão ser conhecidos, sentidos e significados

para que sua autonomia decresça. Faz-se necessário o recolhimento das projeções e a apreensão dos conteúdos inconscientes, com conseqüente ampliação da consciência. A integração da sombra significa restabelecer à personalidade conteúdos que lhe são próprios. O sujeito pode, então, viver uma maior proximidade consigo mesmo.

Trazendo o inconsciente pessoal à consciência, a análise torna o indivíduo consciente de coisas que, em geral, já reconhecia nos outros, mas não em si mesmo.[...] A anulação das repressões pessoais traz à consciência, em primeiro lugar, conteúdos meramente pessoais, entretanto já estão aderidos a esses conteúdos elementos do inconsciente coletivo. (JUNG, 1981, § 236, p. 137).

A tarefa de reconhecimento e integração dos aspectos sombrios da personalidade se estende por toda a vida. Oferece segurança e estabilidade para que a consciência interaja e passe a lidar com níveis psíquicos mais profundos. Integrando a sombra, o sujeito entra em contato com características que o constituem à revelia de sua vontade e de seus ideais egóicos. Não se trata apenas do conhecimento de aspectos negativos, mas de um real confronto para que se possam equalizar tendências incompatíveis. Esse trabalho por mais doloroso que se apresente, costuma proporcionar um sentimento de renovação e de maior integridade. Conscientizando-se de suas projeções, o sujeito pode entrar em contato com sua subjetividade e, concomitantemente, estreitar a comunicação com o outro. Então, outras imagens inconscientes ganham destaque, como os arquétipos contrassexuais – anima e animus, que representam, respectivamente, os princípios feminino e masculino na psique do homem e da mulher.

Para Jung (1981), anima e animus constituem uma disposição interna complementar à atitude adotada externamente, que é presentificada pela persona, espécie de máscara que possibilita ao indivíduo se inserir e atender às solicitações advindas da rede de relações sociais, das quais participa. A persona responde às demandas do mundo externo, enquanto “anima/us é uma disposição (ou atitude) que governa as nossas relações com o mundo interior do inconsciente – imaginação, impressões subjetivas, idéias, humores e emoções”. (STEIN, 2001a, p. 119).

Ambos são arquétipos do inconsciente coletivo e, portanto, padrões psicológicos e motivacionais inerentes à natureza humana. As características universais desses arquétipos são expressas pelos mitos. “Mas para cada arquétipo, cada indivíduo terá sua versão particular – um complexo que varia de pessoa para pessoa, dependendo das experiências de vida e de fatores constitutivos”. (FRATTAROLI, 2002, p. 167).

Se a imagem da sombra instila medo e apreensão, a imagem de anima/us suscita usualmente excitação e estimula o desejo de união. Gera atração. Onde existe anima/us, queremos avançar, queremos participar, queremos ir juntos, se não formos tímidos e recearmos demais a aventura. (STEIN, 2001a, p. 130).

O desenvolvimento da consciência é o desdobramento de uma possibilidade arquetípica. O inconsciente indiferenciado e ilimitável dá a condição para que a consciência diferenciada e circunscrita exista. É o fundo do qual ela se sobressai como figura. No decorrer desse processo, ambos se articulam de forma mais ou menos estreita, mais ou menos diferenciada. Mas estão sempre relacionados. A relação entre a psique individual e a coletiva corresponde à relação do indivíduo com a sociedade.

Deveríamos habituar-nos com a idéia de que mesmo em nossa vida psíquica mais profunda, vivemos numa espécie de casa cujas portas e janelas se abrem para o mundo: os objetos e conteúdos deste último atuam sobre nós, mas não nos pertencem. (JUNG, 1981, § 329, p. 195).

Trata-se, então, de um mundo interno que se apresenta tão real quanto o mundo externo. Ao tratarmos da conscientização dos conteúdos do inconsciente pessoal, apontamos para um estado de confusão entre realidade externa e conteúdos pessoais. Falamos, também, de como ao nos aproximarmos do que nos é próprio, entramos em contato com a alteridade, apresentada exterior e interiormente. Deparamo-nos com a realidade do inconsciente coletivo.

Pelo recolhimento das projeções, o mundo externo, até então transformado em uma concepção própria e desconhecida, pode ser encarado de forma mais real, menos ilusória. Do mesmo modo, ao entrar em contato com a realidade do inconsciente, na sua objetividade, na sua dimensão comum à totalidade dos humanos, cabe à consciência, também, discriminar e diferenciar.

O inconsciente atua sobre a consciência e a consciência atua sobre o inconsciente, numa relação similar à da consciência com o mundo externo. “Os fatores inconscientes são fatores determinantes, do mesmo modo que os fatores que regem a vida da sociedade. Ambos têm um caráter coletivo”. (JUNG, 1981, § 311. p. 185). Consciente e inconsciente se complementam, formando, na sua totalidade, o Self. Paradoxalmente, este é compreendido também como o centro organizador da totalidade psíquica. Whitmont (1990) indica que o Self é experienciado pela consciência como um sistema de planejamento central. Sob sua coordenação, diferentes arquétipos são constelados solicitando novas atitudes, sugerindo aquisições para a consciência e promovendo o desenvolvimento.

Elaborar complexos, retirar projeções, desenvolver persona, conscientizar e integrar aspectos da sombra e de anima e animus são desafios que se apresentam ao indivíduo em desenvolvimento e constituem o processo de individuação, que ganha ênfase na segunda metade da vida, quando o indivíduo já realizou as tarefas necessárias para seu estabelecimento no mundo, que não pode prescindir do adequado desenvolvimento do ego. Uma vez que o indivíduo conta com uma identidade pessoal, colocou-se no mercado de trabalho, é responsável por suas necessidades objetivas, constituiu família, ele pode e se vê

impulsionado a entrar em contato com o mundo interno, realizando o Si-mesmo (Self). Desenvolvendo as idéias de Jung, alguns autores (BYINGTON, 1987; FORDHAM, 1978; NEUMANN, 1990) estenderam o conceito de individuação para incluir a primeira metade da vida, abarcando, assim, o desenvolvimento do ego e o estabelecimento da persona como etapas importantes do processo no qual o indivíduo se torna o ser único que ele é, “sua singularidade mais íntima, última e incomparável”. (JUNG, 1981, § 266, p. 163).

Esse destaque dado à unicidade não poderia prescindir de uma avaliação rigorosa dos riscos de se considerar a individuação como uma expressão individualista. Tal aspecto foi amplamente abordado por Jung:

Individualismo significa acentuar e dar ênfase deliberada a supostas peculiaridades, em oposição a considerações e obrigações coletivas. A individuação, no entanto, significa precisamente a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano; é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o fator determinante de um melhor rendimento social. (JUNG, 1981, § 267, p. 164).

O processo de individuação consiste, portanto, em delicado arranjo no qual devem ser considerados o pessoal e o coletivo, a singularidade e a universalidade. Jung (2000a) chama atenção para a importância da adaptação às condições internas e externas:

Se [...] a adaptação ao interior não for conseguida, a libido intencionada para este fim se acumula até começar a fluir do sistema de adaptação interna para o sistema de adaptação externa, [...] isto é, surgem fantasias na relação com o mundo real. E vice-versa, quando o sistema de adaptação externa transborda para o sistema de adaptação interna, são arrastadas para a adaptação interna características da adaptação externa, ou seja, as qualidades da função da realidade. (JUNG, 2000a, § 1090, p. 22).

Assim sendo, as condições internas e externas não deveriam ser negligenciadas, sendo pertinente que sejam mantidas em equilíbrio. No entanto, o processo de individuação pode retirar o indivíduo da conformidade coletiva, colocando-o em contraposição aos outros, o que gera culpa. “O primeiro passo da individuação é uma culpa trágica”, que demanda expiação, passível de ser realizada pela produção de valores objetivos, dirigidos à sociedade. (JUNG, 2000a, § 1094, p. 23).

Individuação e coletividade são um par de opostos, dois destinos divergentes. Encontram-se numa relação de mútua culpa. O indivíduo é obrigado, por exigência da coletividade, a comprar sua individuação através de uma obra equivalente em favor da sociedade. Enquanto isto for possível, também é possível a individuação. Quem não puder fazê-lo deve submeter-se à exigência direta da coletividade, isto é, às exigências da sociedade. (JUNG, 2000a, § 1099, p. 24).

Zoja (2005) considera a psicologia analítica uma psicologia cultural, na medida em que entende o homem como um ser imerso na cultura. O par de opostos constituído por indivíduo e sociedade necessita ser considerado no trabalho analítico pois “favorecer

excessivamente um ou outro faz pesar sobre o homem sentimentos de culpa”. (p. 22). A psique individual é fruto de um processo de diferenciação da psique coletiva e “enquanto psique coletiva, o inconsciente é a representação psicológica da sociedade”. (JUNG, 2000a, § 1102, p. 25). Essas assertivas podem ser consideradas antinômicas, mas podem também descrever um processo circular no qual “a psique coletiva é a origem histórica da individual”. E esta, por sua diferenciação, é “a origem moral de novos problemas coletivos”. (ZOJA, 2005, p. 21). O equilíbrio entre essas duas dimensões da experiência humana é extremamente importante e a intensificação de valores individualistas no atual momento histórico indica a necessidade de aprofundamento dos aspectos sociais do indivíduo.

A complexidade da psicologia de Jung (não por acaso foi chamada também de psicologia complexa) aplica-se antes de tudo ao equilíbrio dos opostos. Nos tempos em que Jung estava vivo, tinha oferecido uma correção à unilateralidade de uma cultura que preferia a massa ao indivíduo. Hoje, oferece-se para corrigir o individualismo, lembrando-nos que o indivíduo reprime no inconsciente os valores coletivos, os quais têm raízes na profundidade arquetípica da psique e são, como esta, inelimináveis. (ZOJA, 2005, p. 24).

Estudos recentes no campo da psicologia analítica têm sido dedicados à compreensão e análise de fenômenos sócio-culturais.

Stein (2001b) emprega o conceito de individuação para compreender a evolução de coletividades, especialmente do continente americano, desenvolvendo a hipótese de que a análise das dinâmicas políticas e econômicas constituintes da história da humanidade pode ser considerada, do ponto de vista da psicologia analítica, como uma política de individuação.

América do Norte e América do Sul são compreendidas dinamicamente como irmãs, que servem, uma à outra, como tela projetiva. Cada uma, a sua maneira, carrega a sombra da outra. Do ponto de vista psicológico, para que o processo de individuação tenha continuidade é necessário um diálogo entre consciente e inconsciente, base para a constelação da função transcendente e para a realização de uma unidade mais elevada e mais próxima da totalidade. A comunicação entre norte e sul-americanos é propícia para a avaliação de julgamentos preconceituosos baseados em projeções. O recolhimento destas projeções e a compreensão das diferenças e dos aspectos sombrios que as constituem lançam as bases para a emergência de uma consciência multicultural e ecológica, capaz de se relacionar com diferentes contextos sócio-culturais e de transformar opostos incompatíveis em pólos contrastantes, geradores da tensão necessária ao desenvolvimento.

A análise das relações interculturais presentes no continente americano indica mudanças no caminho de desenvolvimento. O modelo do herói lutando pela solidificação de sua identidade começa a ceder espaço para um novo tipo de herói, capaz de lidar com as diferenças e de perceber a que rede de compromissos está atrelado.

Outra importante contribuição que integra os desenvolvimentos recentes no campo da psicologia analítica é o conceito de complexo cultural. De acordo com Singer (2002), os complexos culturais estruturam a experiência emocional e operam na psique da mesma maneira que os individuais. Porém, os conteúdos que apresentam são substancialmente diferentes. “Como os complexos individuais, os complexos culturais tendem a ser repetitivos, autônomos, resistem à conscientização e agregam experiências que confirmam seus pontos de vista históricos”, tendendo a promover certezas simplistas. (p. 15, tradução nossa).

Esse conceito foi referência teórica na elaboração de pesquisa sobre a corrupção presente na sociedade brasileira realizada pela Profa. Dra. Denise Gimenez Ramos (2004). Segundo a pesquisadora, esse conceito “amplia nossa capacidade de percepção e compreensão do fenômeno social” e oferece “uma nova maneira de compreender a experiência cultural a partir da perspectiva junguiana”. (p. 102). Os fatores psicológicos que subjazem ao comportamento corrupto foram explorados mediante observações de campo, pesquisa com analistas junguianos e pesquisa bibliográfica, confirmando a hipótese de que “a corrupção não é somente uma questão de ética ou ambição, mas também um sintoma patológico na identidade coletiva do Brasil, que se origina, pelos menos parcialmente, em um complexo cultural de inferioridade”. (p. 103). A história da criação da nação brasileira é, então, analisada no sentido de identificar os conflitos que deram origem a esse complexo cultural.

Scandiucci (2005) analisa o movimento *hip hop* ressaltando seu papel em relação à juventude negro-descendente que habita a periferia de São Paulo. Refletindo sobre os complexos da alma brasileira, o complexo de inferioridade foi identificado amplamente e avaliado em sua manifestação específica na população negro-descendente. O pesquisador considera esse movimento como uma modalidade contemporânea de expressão, que pode favorecer a constituição da identidade e o crescimento da auto-estima do negro-descendente da periferia, atuando no sentido da elaboração do complexo de inferioridade.

[...] o *hip hop* confere [ao jovem negro de baixa renda] a possibilidade de assumir uma identidade mais próxima de sua realidade. Tal movimento é também capaz de exercer influência sobre a autonomia dos complexos da sociedade paulistana, sobretudo no que tange ao racismo e ao lugar ocupado pelos negro-descendentes habitantes das periferias. (SCANDIUCCI, 2005).

Concluindo, pode-se considerar que esses trabalhos focados nas questões sócio-culturais favorecem a identificação e o confronto de atitudes, posturas, sentimentos e idéias preconceituosas, além de demonstrarem que a psicologia analítica é um referencial teórico eficaz para a conscientização de dinâmicas que influenciam e atingem grandes parcelas da população.

4 O HERÓI, A HEROÍNA E A PSICOLOGIA ANALÍTICA

O arquétipo do herói, na perspectiva da psicologia analítica, está relacionado ao desenvolvimento da consciência, servindo como modelo para o processo de individuação. Sua ativação é especialmente marcante na adolescência, período de transformações biológicas e psicológicas profundas. O senso de individualidade é aguçado, o interesse do adolescente se volta para as relações entre os iguais e se instala a importante tarefa de se colocar no mundo de modo próprio. Na luta por maior autonomia, a dominância das imagens parentais é questionada e a infância, sacrificada. Durante a adolescência, o indivíduo busca ingressar na vida adulta, deixando a criança que ele foi para trás:

“A adolescência é um período do desenvolvimento caracterizado pelo luto e pela angústia da perda. Um senso de perda é ativado pela luta para deixar a infância e se tornar menos dependente das figuras parentais”. (FRANKEL, 2003, p. 122, tradução nossa).

Concomitante às vivências de perda e separação, de acordo com Frankel (2003), algo nasce ou é despertado na adolescência que não foi gerado na infância. “As reviravoltas e crises, a ferida da personalidade, as imagens de morte, renascimento e iniciação e o árduo sofrimento são entendidos como parte do processo de individuação da adolescência” (p. 116) e “lançam luz sobre o misterioso processo de descoberta da unicidade individual que tem lugar nesse período do desenvolvimento”. (p.118). O jovem responde a um chamado interno e vive a urgência de respondê-lo mesmo que a consecução desta tarefa exija mais do que suas habilidades correntes.

Segundo Byington (2003), a crise da adolescência acolhe e revela a ativação do potencial criativo dos arquétipos da anima e do animus, que propõem o relacionamento igualitário entre as polaridades Eu-Outro, característico do dinamismo de alteridade. Esse processo compreende um “embate dos arquétipos de alteridade com os arquétipos parentais [...] conflitante e cheio de perigos para os adolescentes”. (p. 75). O adolescente põe em questão os dinamismos parentais com sua inerente assimetria, que o mantém em posição infantil.

No dinamismo de alteridade, a individualidade caminha para se diferenciar plenamente na medida em que o Eu se torna capaz não só de se afirmar como também de considerar a posição do Outro, a ponto de poder com ele se relacionar dentro da mutualidade. O Eu adquire a possibilidade de abrir mão da segurança que encontra dentro dos seus limites e de empatizar com a realidade do Outro, valorizando-a da mesma forma que a sua. (BYINGTON, 1987,p. 71).

Assim, a passagem da infância para a vida adulta supõe a separação das imagens

parentais e a afirmação da individualidade por meio da conexão com o outro, numa relação dialética e igualitária, mediante a ativação dos arquétipos da anima, do animus e do herói.

O Arquétipo do Herói pode se constelar durante a implantação estruturante de qualquer arquétipo, e isto nos autoriza a dizer que o Arquétipo do Herói é o grande intermediador entre o Ego e o Arquétipo Central durante a constelação dos demais arquétipos. (BYINGTON, 2003, p. 75).

Grinberg (2003) alude ao fato deste arquétipo ser fundamental ao desenvolvimento pessoal e da cultura, ressaltando que:

[...] em qualquer época da vida, em qualquer idade, todas as grandes transformações pelas quais passamos são, ao se iniciarem, impulsionadas pela busca heróica da diferenciação entre a consciência do ego e a totalidade psíquica. É esse arquétipo que dá forças ao ego quando este acha que não vai conseguir enfrentar uma situação nova. Por seu intermédio é que nos sentimos seguros e confiantes para enfrentar novos desafios. (GRINBERG, 2003, p. 158).

As imagens do herói oferecem, portanto, referências na superação dos obstáculos encontrados ao longo do caminho do desenvolvimento. “O herói é uma figura-modelo – um ideal, um fator de direção ou ainda uma imagem – criada pelo inconsciente a fim de superar certas dificuldades incomuns” (VON FRANZ, 2003, p. 122).

O herói está ligado à superação de dificuldades através da transformação, quer se tratem de condições externas ou internas. Alvarenga (1997) afirma que:

O herói rege e conduz a transformação da consciência [...]. A constelação ativa do complexo heróico comandará o espetáculo da vida causando eternamente fascínio tanto sobre o coletivo como sobre o pessoal: a emergência do herói trará sempre a possibilidade da transformação do mundo. (p. 109-110).

Nesse sentido, transformação e renovação são quesitos da jornada, viabilizados pela ação do herói, que faz o que pode e precisa ser feito. “O herói é o personagem primordial que faz o que somente ele pode fazer, sendo, pois, a possibilidade do ser humano tornar-se pessoa singular, fazer-se como indivíduo e traduzir-se como imparidade”. (ALVARENGA, 1997, p. 110).

Engajar-se na busca da singularidade e da individualidade pode significar contrariar o que está estabelecido. Para Salles (1990), “a individuação é o caminho dos heróis, o caminho dos rebeldes. E herói é aquele que viola as proibições, [...] aquele que encontra uma via, uma solução”. (p. 47). Assim, o arquétipo do herói e o processo de individuação se entrelaçam e inter-relacionam.

O *herói-símbolo* possui, porém, aquela unidade de *élan vital*, que é a certeza de que a coisa tem que ser feita – mesmo que ele e todo o mundo morra, ainda assim, tem que ser feita. Existe nele um senso de vocação, de obediência a uma suprema autoridade interior. [...] De certa maneira o herói também personifica o Self ou aquilo que o alquimista chama de *vir unus*, o

homem uno, a personalidade unificada com toda a sua força. (VON FRANZ, 2003, p. 123-124).

Uma contribuição importante para a compreensão da trajetória do herói provém de Joseph Campbell, estudioso da mitologia universal, que publicou, em 1949, o livro *O herói de mil faces*, no qual descreve e organiza as etapas características da jornada do herói na mitologia, religião e contos de fadas.

As jornadas heróicas relatadas em diversas culturas descrevem um percurso padrão que comporta os seguintes momentos: separação ou partida, iniciação e retorno. Essa tríade constitui a unidade nuclear característica do ciclo do herói. Para compreender a diversidade de percursos heróicos encontrada na mitologia, Campbell destaca, em cada momento da unidade nuclear, temas e motivos importantes por sua incidência.

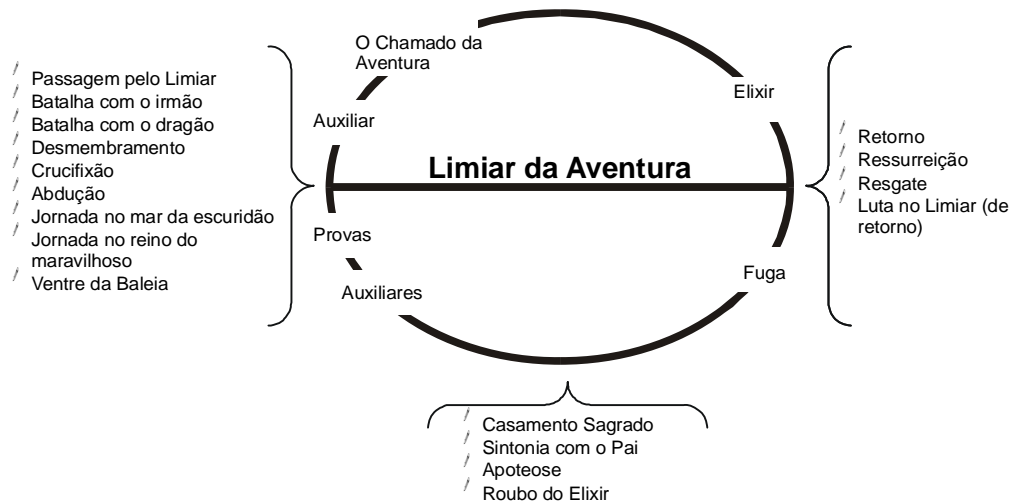
Assim, separação ou partida pode trafegar por: chamado da aventura; recusa do chamado; auxílio sobrenatural; passagem pelo primeiro limiar; e ventre da baleia. A iniciação pode ser constituída por: caminho das provas; encontro com a Deusa; mulher como tentação; sintonia com o pai; apoteose; e benção última. Ao retorno estão referidos: recusa do retorno; fuga mágica; passagem pelo limiar do retorno; senhor dos dois mundos; e liberdade para viver.

De modo geral, o herói, imerso no cotidiano, é repentinamente exposto à uma situação pouco convencional que o chama para empreender sua jornada, que consiste na realização de duas grandes tarefas: na primeira, ele se retira do mundo cotidiano e se dirige ao desconhecido, saindo do mundo externo para o mundo interno:

[...] a primeira tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação direta e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou “imagens arquetípicas”. (CAMPBELL, 2002, p. 27).

Realizada a primeira tarefa, o herói “deve retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu” (CAMPBELL, 2002, p. 28).

Essas tarefas estão sintetizadas no diagrama a seguir:



Fonte: CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2002.

Convém ressaltar que Campbell (2002) se vale do diagrama sintético do ciclo heróico para compreender relatos míticos de heróis e heroínas, sem fazer qualquer restrição relativa a gênero, como exemplificado pelas análises dos mitos de Psique (p. 102-103) e Inana (p. 107-110) e do conto de Chapeuzinho Vermelho (p. 210-211).

Independentemente de a jornada heróica ser realizada por uma personagem feminina ou masculina, para Campbell (2002, p. 43) “o herói simboliza aquela divina imagem redentora e criadora, que se encontra escondida dentro de nós e apenas espera ser reconhecida e transformada em vida”.

Baseada no trabalho de Joseph Campbell, Maureen Murdock (1990) elaborou um ciclo descritivo da jornada da heroína. Ela acredita que a jornada da heroína incorpora aspectos da jornada do herói, mas conta com quesitos especificamente femininos. Maureen Murdock chegou a conversar com Campbell a respeito das possíveis diferenças no ciclo heróico quando a jornada era empreendida por um homem ou uma mulher e foi surpreendida pela resposta de Campbell de que a mulher não necessita empreender nenhuma jornada heróica, pois ela é exatamente o lugar que as pessoas estão tentando atingir. Parece que existe uma confusão entre as perspectivas desses dois autores. Murdock quer se inspirar nos estágios da jornada heróica para compreender o desenvolvimento das mulheres. Sua questão pertence à prática clínica e refere-se a uma maneira específica pela qual a jornada heróica se apresenta em nossa cultura. Campbell está, por sua vez, atento à estrutura e às nuances presentes nos mitos de diversas culturas. Campbell se refere à símbolos arquetípicos enquanto Maureen está interessada no desenvolvimento egóico e espiritual da mulher contemporânea.

Assim, Murdock compreende que a jornada heróica tal qual proposta por Campbell não dá conta de especificidades do desenvolvimento da mulher e considera que o foco da jornada feminina é a cura da divisão interna entre a mulher e a natureza feminina.

O diagrama a seguir apresenta a jornada da heroína, que tem início com a etapa da

separação do feminino e segue em sentido horário.



Fonte: MURDOCK, M. *The Heroine's Journey*. Boston & London: Shambhala, 1990.

Tradução utilizada: LIMA FILHO, 2002, p 192.

Sinteticamente, esse modelo pode ser caracterizado, qualitativamente, por quatro grandes etapas:

1. Rejeição abrupta do feminino, compreendido como dependente e submisso, que equivale à etapa da separação do feminino presente no ciclo da heroína;
2. Adesão completa à jornada heróica exterior (equivalente ao ciclo heróico de Campbell), contando com aliados masculinos e visando à independência, ao prestígio, dinheiro, poder e sucesso. Compreende as etapas: identificação com o masculino e aquisição de aliados; caminho das provas: encontrando dragões e ogros; e encontro com a benção ilusória do sucesso;
3. Período de desespero pela falta de perspectivas e de sentido que conduz a um processo de interiorização para encontrar as qualidades femininas perdidas. Compreende as etapas: despertar para sentimentos de aridez espiritual: morte; iniciação e descida à deusa; urgente anseio por religar-se ao feminino;
4. Cura da cisão mãe/filha – a profunda ferida feminina, que envolve redefinição e validação dos valores femininos para integrá-los às habilidades masculinas aprendidas durante a primeira metade da jornada. Compreende as etapas: cura da cisão mãe/filha; cura do masculino ferido; e integração do masculino e do feminino

Finalmente, em trabalho apresentado no III Congresso Latino-Americano de Psicologia Junguiana, Liliana Wahba (2004), ao refletir a respeito do momento histórico-cultural em que vivemos, esboça, a partir de sua prática clínica e da interlocução com personagens da literatura, três tipos de heróis: o herói da razão, o herói da missão e o herói da complexidade. A caracterização dessas três atitudes heróicas será abordada no decorrer da análise da trajetória de Buffy (Cap. 7.2).

4.1 PERSONAGENS SERIADAS SOB A ÓTICA DA PSICOLOGIA ANALÍTICA

Especificamente relacionados à trajetória de personagens seriados, estão os trabalhos publicados de Suplicy e Ferraz (2004), Linguardi (2002) e Xavier (2004).

Suplicy e Ferraz (2004) realizaram análises de desenhos animados produzidos recentemente para o cinema e a televisão (*As meninas superpoderosas, Shrek, Pokémon, Monstros S.A., Kirikú e a feiticeira*). As autoras compreendem esses desenhos como “contos de fada da modernidade” e entendem que a identificação dos temas arquetípicos por eles expressos é uma forma de aproximação com a realidade das crianças contemporâneas. (p. 371). Os desenhos retratam a jornada heróica e “facilitam o fortalecimento do ego da criança, assim como seu desenvolvimento em direção à individuação”. (p. 375).

Elas apontam que nos contos de fada e desenhos animados clássicos imperava uma ética maniqueísta que se justificava por uma clara definição dos vilões com suas prerrogativas imorais. “Ao invés do habitual tudo ou nada, atualmente o mal é mais diluído, mais disseminado. Ele deixou de ser projetado numa única figura e, portanto, passou a ser mais ameaçador, mais desconhecido”. (SUBLICY e FERRAZ, 2004, p. 376).

Linguardi (2002), em seu livro *Men in Love*, evita criar sistemas classificatórios das preferências sexuais e opta por explorar fantasias e mitos ligados à homossexualidade. O trabalho analítico com um de seus pacientes trouxe à tona imagens e associações referentes ao motivo mitológico de Ganymede, que foi ponto partida para um trabalho de amplificação que resultou na análise simbólica do mito e numa rápida avaliação de Batman, para compreender a vivência homossexual e o processo de individuação do paciente.

De modo mais estrito, em relação à personagem seriada Batman, o autor redige três parágrafos baseados nas idéias de Frederic Wertham, no livro *A sedução dos inocentes*, segundo as quais a relação entre Batman e Robin sugere o mesmo tipo de relação amorosa existente entre Zeus e Ganymede. Sem fazer referência direta ao fato de que o trabalho de Wertham gerou uma onda de preconceito e suspeição em relação aos quadrinhos veiculados na década de 1950, Linguardi entende que Batman e Robin são personagens imaginárias que permitem ao leitor fazer a especulação que melhor lhe aprouver. Robin pode ser o protegido de Batman, seu filho ou seu amante. De qualquer maneira, mesmo na ausência de indicações explícitas, muitas pessoas associam Batman e outros super-heróis à homossexualidade, uma vez que eles carecem de relações heterossexuais importantes. (LINGIARDI, 2002).

Xavier (2004) trabalha diretamente com histórias em quadrinhos analisando a personagem Spawn, o Soldado do Inferno. Em comparação com os demais super-heróis

que surgiram entre as décadas 40 e 60, Spawn é um herói recente, criado na década de 90. A riqueza de símbolos religiosos e a densidade e complexidade da personagem levaram a autora a investigar o que tornava Spawn atraente ao público adolescente. Seu trabalho destina-se, então, a identificar os estágios arquetípicos percorridos pela personagem para verificar se Spawn pode ser considerado um herói mítico. Na medida em que uma base arquetípica na trajetória do herói fosse constatada seria possível compreender a popularidade da personagem. Para tanto, a autora dedicou-se a “mapear e explicitar parte dessas matrizes religiosas e míticas que aparecem nas histórias em quadrinhos e analisar seu conteúdo psicológico e simbólico”. (p. 14).

Suas conclusões indicam que “Spawn é ambigualmente profano e sagrado. Além de mítico, ele pode ser religioso, porque representa uma metáfora do processo de individuação do ser humano [...]. A leitura assídua de Spawn se configuraria como forma de rito iniciático que colocaria o adolescente em contato com conteúdos míticos e arquetípicos relacionados ao desenvolvimento da personalidade”. (XAVIER, 2004, p. 275).

Em relação à personagem Buffy, existem dois trabalhos com referencial junguiano, não publicados, de autoria de Tamara Nichols e Susan Rowland.

Tamara Nichols está completando seu Ph.D sobre Buffy e apresentou os primeiros resultados deste trabalho na Conferência: *Psyche and Imagination: A Multidisciplinary Academic Conference of Jungian and Post-Jungian Studies*, sediada pela Universidade de Greenwich em Londres, no ano de 2006.

De maneira ampla, seu trabalho está embasado em uma asserção bastante instigante, segundo a qual:

A emergência de uma super-heroína na mídia popular está transformando o a imagem do heroísmo e refletindo a necessidade dessas imagens em nossa cultura. Essas imagens emergentes anunciam o nascimento de novas expressões e contribuições da feminilidade. (NICHOLS, 2006, tradução nossa).

As sete temporadas nas quais a história de Buffy se desenvolve apresentam desafios cada vez mais complexos que concorrem para o desenvolvimento da heroína e para o cumprimento de sua principal tarefa, que é aprender a “incorporar o centro intuitivo da sabedoria feminina ao espírito egóico e masculino. Ela é um ser mítico cuja história serve para equilibrar o feminino reprimido e o masculino superativado na nossa cultura”. (NICHOLS, 2006, tradução nossa).

Isso se dá, entre outros eventos, em relação às ações do Conselho dos Sentinelas, que dão os parâmetros a partir dos quais Buffy deve atuar. O primeiro questionamento, como veremos na análise, se refere à manutenção da identidade secreta e de certo isolamento das relações inter-pessoais. Buffy acaba formando um grupo de referência que a auxilia e com o qual ela partilha suas tarefas e as aquisições que delas advêm. Para Nichols

(2006), essa conduta põe em questão o “mito convencional do herói solitário” e desafia “uma visão de mundo patriarcal”.

Além disso, neste artigo, a autora analisa, de forma bastante pertinente e com maior riqueza de detalhes, os desdobramentos do relacionamento entre Buffy e Angel durante a segunda temporada, que serão retomados no capítulo 7.1 “Na trilha de Buffy”.

Susan Rowland (2007)¹, no artigo intitulado “Puer and Hellmouth: *Buffy the Vampire Slayer* and American Myth”, interpreta a trajetória de Buffy como uma tentativa de redefinir o mito de puer-senex atualmente presente na cultura norte-americana. Segundo a autora, essas duas figuras arquetípicas apresentam-se dissociadas em dois pólos distintos e estáticos. Dentro desse quadro, não pode haver contribuição nem diálogo entre elas. A dissociação quase absoluta entre puer e senex pode ser evidenciada no que Rowland denomina “o tipo mais opressivo de mito teleológico de senex” – o mito do destino heróico norte-americano.

É, portanto, a partir de um exame crítico das formas de poder existentes que *Buffy* irá buscar oferecer uma nova elaboração da díade puer-senex. Uma dessas formas, como ressalta Rowland, refere-se à autoridade senex da cultura britânica em relação à norte-americana, autoridade esta representada por Giles e seu Conselho de Sentinelas. A ineficácia destes, durante a prova de iniciação de Buffy, leva Giles a quebrar o protocolo do Conselho e ajudar Buffy, o que resulta na sua demissão do cargo de sentinela. Giles, porém, continua ao lado de Buffy, oferecendo seu conhecimento tradicional e histórico, em vez de confiná-la por meio de regras e regulamentos, o que sugere “uma nova configuração de senex e puer para uma nova era”. (ROWLAND, 2007, tradução nossa).

Rowland ressalta, ainda, que *Buffy*

estabelece uma relação com as tentativas feministas de desafiar as normas de gênero tradicionais (reguladas por senex quando este admite a forma de regulamento). Afinal, Buffy coloca em seu devido lugar figuras como o diretor da escola secundária, o prefeito maléfico [e] o grupo de elite do governo, organizado nos moldes da CIA, a Iniciativa [...]. (ROWLAND, 2007, tradução nossa).

E é a partir da consciência de sua trajetória que Buffy irá questionar as noções patriarcais tradicionais de liderança e heroísmo, e buscar estabelecer uma relação dialética mais equilibrada entre puer e senex, ou seja, entre “o papel único do herói escolhido e a necessidade do grupo”. (ROWLAND, 2007, tradução nossa).

¹ Professora doutora de Língua e Literatura Inglesas e Estudos Junguianos da Universidade de Greenwich.

5 CAMINHO DA PESQUISA · OBJETIVO E MÉTODO

O objetivo desta pesquisa é a análise simbólica da jornada da heroína Buffy, a Caça-Vampiros. O método empregado é o qualitativo que tem sido considerado o que melhor atende às necessidades das ciências humanas e sociais, que objetivam a compreensão e interpretação dos fenômenos humanos. (PENNA, 2003; BAUER, 2002).

Do ponto de vista técnico, “as pesquisas qualitativas são caracteristicamente multimetodológicas, isto é, usam grande variedade de procedimentos e instrumentos de coleta de dados”, sendo os mais comuns: observação, entrevista em profundidade e análise de documentos. (ALVES-MAZZOTTI e GEWANDSZNAJDER, 1998, p. 163). Pode-se considerar que a diversidade de métodos reflete o esforço dos pesquisadores para encontrar e elaborar recursos que contemplem o material de pesquisa e o referencial teórico adotado.

Rose (2002, p. 345) apresenta uma metodologia para investigação de representações sociais em meio audiovisual, especificamente a televisão. Essas representações são consideradas “um amálgama complexo de texto escrito ou falado, imagens visuais, e as várias técnicas para modular e seqüenciar a fala, as fotografias e a localização de ambas”. Quando se realiza uma análise desse tipo de representação é indispensável considerar essa complexidade pois, para fins de estudo, sempre ocorrerá um processo de simplificação.

Todo passo, no processo de análise de materiais audiovisuais, envolve transladar. E cada translado implica em decisões e escolhas. Existirão sempre alternativas viáveis às escolhas concretas feitas, e o que é deixado de fora é tão importante quanto o que está presente. (ROSE, 2002, p. 344).

O primeiro passo compreende uma ampla varredura do que é apresentado para selecionar os tópicos de interesse. O segundo é a transcrição que gera “um conjunto de dados que se preste a uma análise cuidadosa”. (ROSE, 2002, p. 348). Como é impossível descrever tudo o que se apresenta na tela da televisão, o que orienta esse processo seletivo é a teoria na qual o trabalho se baseia e o objetivo da pesquisa.

Para a consecução do objetivo proposto nesta dissertação foi realizado um levantamento bibliográfico referente às personagens seriadas para localizá-las nos contextos histórico e cultural. A história de Buffy, composta por um seriado com 7 temporadas (144 episódios), foi mapeada, e cada episódio foi assistido ao menos 3 vezes para a elaboração de sinopses que estão apresentadas em anexo a esta dissertação. Os resumos foram numerados com pelo menos dois dígitos separados por ponto e seguidas do nome do episódio. O número localizado à esquerda do ponto indica a temporada, e o que

está à direita, o episódio, servindo como código de referência. Posteriormente, os resumos dos episódios foram sintetizados em resumos das temporadas, atendendo aos passos propostos por Rose (2002).

Essa sistematização propiciou a discriminação dos eventos que formam a linha mais geral de cada temporada e da história como um todo. Ficou evidenciado, também, que o seriado enfatiza a trajetória de Buffy, mas existem também diversas histórias paralelas referentes ao desenvolvimento de personagens secundárias, episódios que criam conexão entre diferentes seqüências; ou ainda que exploram um tema da atualidade.

Os resumos apresentados no capítulo 6 – “Buffy, A Caça-Vampiros” – são resultado desse processo de identificação e discriminação de eventos, imagens e seqüências significativos na composição da personagem Buffy e sua jornada. As referências teóricas da psicologia analítica, apresentadas ao longo deste trabalho, orientaram a organização do material e propiciaram, face à diversidade do objeto de estudo, focar os principais conflitos presentes e definidos pela história, bem como desenvolvimentos que eles requerem.

Houve, portanto, um processo de translação (resumos realizados) que possibilitou um foco para análise (a jornada heróica), mas a questão que se mantém é que:

[...] alguma informação será sempre perdida, outras informações poderão ser acrescentadas, e desse modo o processo de analisar fala e fotografias é igual à tradução de um língua para outra. [...] [I]sso normalmente implicará uma simplificação, quando o texto à mão é tão complexo quanto a televisão. [...] Devido à natureza da translação, existirá sempre espaço para oposição e conflito. (ROSE, 2002, p. 345).

Considerando essas características do trabalho de pesquisa em meio audiovisual, foi observada a presença da unidade nuclear do ciclo heróico, tal como formulada por Joseph Campbell (2002), sendo destacados os temas e motivos que se mostraram pertinentes à trajetória da personagem. De modo geral, para a análise de *Buffy, a Caça-Vampiros*, foram utilizadas as referências teóricas da psicologia analítica elencadas nos capítulos 3 “O processo de individuação” e 4 “O herói, a heroína e a psicologia analítica”. Entretanto, durante o desenvolvimento da análise, outras referências que não foram abordadas nos capítulos teóricos se fizeram necessárias e estão devidamente explicitadas no corpo do texto.

6 BUFFY, A CAÇA-VAMPIROS

A personagem Buffy, criada por Joss Whedon, chegou ao grande público em 1992 em um longa metragem, piloto da série televisiva que seria apresentada cinco anos mais tarde. Nos Estados Unidos, os episódios foram ao ar entre março de 1997 e maio de 2003 e, no Brasil, a série foi exibida na íntegra com o último episódio indo ao ar no dia 30/09/2003. Atualmente, são exibidas reprises dos episódios.

Desde seu lançamento, Buffy cativou a imaginação do público. Foram sete temporadas, totalizando 144 episódios, que abordam desde suas primeiras experiências como caça-vampiros, estudante do nível médio, com 16 anos até, o ingresso na universidade e no mercado de trabalho, com aproximadamente 24 anos.

Buffy participa de uma tradição de caça-vampiros, como apresentado na abertura do seriado: “Em cada geração há uma Escolhida. Ela, sozinha, enfrentará os vampiros e as forças da escuridão. Ela é a Caçadora”. Existe uma organização – o Conselho dos Sentinelas –, sediada na Inglaterra, que acompanha as caça-vampiros potenciais, realizando os treinamentos necessários para que elas encontrem recursos e se desenvolvam para a realização de seus destinos. Quando morre uma caçadora, a seguinte é convocada.

O chamado de Buffy foi relatado pelo longa-metragem, no qual Buffy é uma adolescente de 15 anos. Suas grandes preocupações giravam em torno de possíveis namorados, do tipo de roupa que as demais jovens estavam usando e de como ela poderia melhorar seu desempenho como líder de torcidas. O único elemento fora do comum na rotina de Buffy consistia em sonhos regulares com vampiros e moças de outros tempos, as quais tentam combatê-los. Um dia, ela foi abordada por um sentinela, que informou que ela era uma caça-vampiros, a Escolhida, e deveria, a partir daquele momento, se dedicar ao exercício do papel ao qual estava destinada.

Buffy reage com grande ceticismo, e supõe que esse pretenso sentinela é uma pessoa com problemas mentais. Mas cede quando ele faz referências aos sonhos que deveriam estar presentes. Eles saem em patrulha e Buffy tem, então, seu primeiro contato com o mundo dos vampiros. Com alguma resistência, ela inicia seu treinamento.

As complicações começam a surgir. O relacionamento de seus pais está em crise; as brigas são regulares. As atividades de treinamento, as vigílias noturnas nos cemitérios e a alteração brusca de seu comportamento geram problemas em casa e nas relações com os amigos. O sentinela, para proteger Buffy, entra em confronto com um vampiro poderoso e acaba sendo morto. No baile de final de ano, no ginásio da escola, um grande grupo de

vampiros decide atacar. Seria impossível que Buffy, sozinha, fizesse frente a todos. A solução foi trancar os vampiros no ginásio e incendiá-lo.

No início do seriado, Buffy tem que lidar com as conseqüências desses acontecimentos. Ela foi expulsa da escola em que estudava. O relacionamento de seus pais, já bastante abalado, acabou por ceder e eles se separaram. Buffy e sua mãe – Joyce Summers – se mudam para Sunnydale, uma pequena cidade com uma boa escola de nível médio, que aceitou a matrícula de Buffy, mesmo com seu histórico escolar bastante negativo.

Tanto a mãe quanto a filha acreditavam que essa mudança havia sido motivada por uma série de acasos, mas tão logo chegam à cidade, Buffy descobre que Sunnydale é um centro de energia mística conhecido como Boca do Inferno. A cidade foi construída sobre um portal que separa o mundo humano do mundo dos demônios.

É nesse local que Buffy encontra seus grandes amigos – Willow, Xander e Giles, seu novo sentinela –, que irão acompanhá-la durante sua jornada. As sete temporadas do seriado abarcam o processo de desenvolvimento de uma adolescente de 16 anos, dotada de grande força para cumprir sua missão de enfrentar e destruir vampiros, monstros e demônios, mas que tenta desesperadamente encontrar uma maneira de recusar seu chamado, até se tornar uma jovem mulher madura que aceita seu destino, ciente das alegrias e aflições, das vitórias e infortúnios que ele compreende.

6.1 OS PERSONAGENS

Rupert Giles

Giles, como todos sentinelas, é inglês e integra um conselho especializado em vampiros e demônios. Os sentinelas, tal como as caçadoras, seguem seus destinos prescritos. São educados para cumprir a missão de orientar e treinar as caçadoras para que elas possam travar as batalhas necessárias. Quando uma caçadora morre, a próxima é chamada para tomar seu lugar, de modo que o mundo sempre conta com uma delas. É possível, no entanto, que uma caçadora potencial não seja chamada para treinamento em momento algum. Com os sentinelas, o processo é diverso. Eles também são os Escolhidos, mas seu treinamento começa na infância e segue adiante quer isto seja necessário, ou não. Giles é sentinela como o foram seu avô e sua mãe. Desde menino se dedica ao estudo assuntos relacionados às atividades das caçadoras.

Quando jovem, na Inglaterra, Giles viveu momentos de rebeldia (2.8 *A idade das trevas*), envolvendo-se com magia negra. Em Sunnydale, atuou como bibliotecário no colégio em que Buffy estudava. Ele tem vasto conhecimento do mundo demoníaco e dos

percalços da luta contra as forças do mal. Giles se compromete com a orientação de Buffy e de seus amigos. O seriado rapidamente estabilizou um relacionamento pai-filha entre Giles e Buffy, que fica bastante evidente no episódio *Indefesa* (3.12) no qual Buffy deve passar por uma prova de iniciação: confrontar um vampiro cruel privada de todos seus poderes físicos. Giles vive um conflito entre seu dever como sentinela e seu desejo de proteger Buffy. Esse dilema e suas conseqüências acabam lhe custando seu trabalho – ele é demitido pelo Conselho dos Sentinelas, mas continua acompanhando a trajetória de Buffy até o final.

Willow Rosenberg

Willow, uma das melhores alunas da escola, apresentava, no início do seriado, dificuldades visíveis de socialização. Suas amigadas restringiam-se quase que exclusivamente a Xander, um rapaz pouco popular. Cotidianamente, ela era exposta à crueldade dos colegas, até que conhece Buffy e se torna sua melhor amiga. Willow é leal e suas habilidades acadêmicas e de informática contribuem imensamente para que Buffy realize suas tarefas, pois ela é capaz de levar a cabo pesquisas complexas dos temas em questão. Aos poucos, ela começa a estudar feitiçaria e acaba se tornando uma bruxa poderosa.

Na universidade, Willow conhece Tara, uma moça que também se dedica à magia e elas se apaixonam. Willow fica encantada com Tara e com as descobertas que faz junto a ela. Aos poucos, ela passa a usar a magia de forma abusiva. Tara recrimina esse comportamento, que expressa desrespeito às forças da natureza. Willow é sensível a essa linha de argumentação mas os encantos das possibilidades mágicas a seduzem e Tara decide pela separação das duas.

Willow vive, então, um intenso processo para se livrar da adicção à magia. Quando se recupera, ela e Tara voltam a namorar. Em meio à paixão do reencontro, Tara é assassinada. O ódio e o ressentimento tomam conta de Willow; ela perde o controle e, movendo-se apenas pelo desejo de vingança, mata o assassino de Tara e tenta destruir o mundo. O amor de Xander por ela possibilita que ela restabeleça certa conexão com valores humanos e Willow volta a ser ela mesma.

Até o final do seriado, Willow auxiliará Buffy com os recursos mágicos necessários para enfrentar as batalhas que surgem, tendo um papel fundamental na batalha final.

Xander Harris

Xander e Willow são amigos desde pequenos. Xander não possui habilidades acadêmicas nem superpoderes, mas se torna grande amigo e aliado de Buffy. Sua importância reside na sua disposição de acompanhar seus amigos em qualquer momento

ou circunstância, sacrificando-se por eles caso isso seja necessário. Como não tem bom desempenho escolar, ele não conseguiu entrar na universidade e trabalha no ramo da construção civil. É excelente na carpintaria e consegue alcançar cargos de responsabilidade. Xander passou a coordenar grandes obras e se torna bem sucedido em sua profissão. Durante todo o tempo em que Buffy atua como caça-vampiros, Xander participa das missões e muitas vezes a salva.

Angel

Desde o início do seriado, Buffy é acompanhada por Angel, um vampiro que, diferentemente de seus semelhantes, possui alma. Enquanto pertencia ao reino dos humanos, Angel era um rapaz pouco responsável, que passava as noites bebendo nas tabernas e era incapaz de trabalhar. Os atritos familiares, especialmente com o pai, eram freqüentes. Numa noite, em 1753, ele foi abordado por uma vampira que o transformou em seu companheiro. Angel se tornou, então, um vampiro poderoso e extremamente cruel. Além de se alimentar das pessoas, ele sentia especial prazer em torturá-las. Numa ocasião, sua companheira capturou uma jovem cigana muito querida em sua tribo, e a ofereceu como presente a Angel. Ele ficou encantado e se alimentou dessa moça, sem imaginar que os sábios da tribo cigana realizavam uma maldição que iria lhe restituir sua alma. A partir deste momento, sua alma o colocou em contato com o significado de seus atos. Angel se tornou um vampiro atormentado, incapaz de tomar uma vida humana. Vivia pelos becos, alimentava-se de ratos e sentia-se deprimido e culpado por cada vida que interrompera, cada tortura que impetrara. Alguns séculos se passam, até que um desconhecido oferece a ele uma função: auxiliar Buffy na realização de sua missão. A vida de Angel ganha novo sentido – ele passa a acompanhar os passos de Buffy e acaba se apaixonando por ela. A maldição cigana implica, entretanto, que o destino de Angel seja o sofrimento. Um momento de verdadeira felicidade no qual ele não seja importunado por culpa e ressentimento é o suficiente para que ele perca sua alma novamente.

Spike

Na segunda temporada, Spike e sua companheira, Drusilla, chegam a Sunnydale. Spike é Willian – o Sangrento, um vampiro cruel e obstinado que já matou duas caçadoras. Drusilla está doente e Spike acredita que a proximidade da Boca do Inferno será capaz de curá-la.

Kendra

Na primeira temporada, Buffy morre por alguns minutos, sendo ressuscitada por Xander. Isso é suficiente para que uma nova caçadora seja ativada - Kendra. Seu sentinela

orienta que ela vá a Sunnydale, pois há indícios de que um poder muito sombrio irá emergir ali.

O encontro entre Buffy e Kendra é surpreendente para as duas. Nenhuma delas tinha conhecimento da existência da outra. Ambas se julgavam a escolhida e seguiram, até aqui, caminhos completamente diferentes. Kendra é mais comportada e adere às normas mais tranqüilamente que Buffy; ela sempre segue o que está escrito no Manual da Caçadora. Buffy não sabia nem que tal manual existia; suas ações são marcadas por improviso e impulsividade. Kendra foi afastada de possíveis amigos, da escola e de sua família. Buffy briga insistentemente para manter sua vida pessoal. Tecnicamente, Kendra supera Buffy, mas quando elas se confrontam, Buffy sai vencedora porque está mais conectada a seus sentimentos. De fato, elas se encontram em perspectivas opostas, mas igualmente efetivas, e conseguem estabelecer uma relação de colaboração. Kendra participou da segunda temporada e foi morta por Drusilla.

Faith

A morte de Kendra ativou uma nova caçadora – Faith –, que chega em Sunnydale para conhecer Buffy, após a morte de seu sentinela. Faith é uma garota bonita e impulsiva, que tem a sexualidade à flor da pele. Sua impetuosidade e agressividade instilam a caça aos vampiros de prazer e diversão. Os amigos e a mãe de Buffy ficam encantados com sua espontaneidade e vivacidade. Buffy, porém, se sente incomodada, pois tem a impressão de que Faith não quer apenas a proximidade dela, mas quer também seus relacionamentos e sua vida.

Aos poucos, Buffy vai se aproximando e nutrindo certa admiração por Faith, especialmente por sua capacidade de demonstrar desconforto e discordância. Nos confrontos com vampiros, é comum que Faith dê vazão a sua agressividade. Ela não pensa antes de agir e toma decisões arriscadas.

Buffy começa a faltar às aulas para acompanhar Faith em empreitadas temerárias. Adere ao seu jeito provocante de dançar e se deixa dominar pelo ódio enquanto luta com vampiros. Buffy descreve: “Foi intenso. Eu deixei fluir e fui tomada por uma força. Eu não me importava”.

Numa ocasião, elas estão combatendo inúmeros vampiros e um humano é morto acidentalmente por Faith, que sem conseguir lidar adequadamente com esse acontecimento, se alia às forças do mal. Buffy acredita que Faith é sua responsabilidade e tenta inúmeras vezes anular as ações dela mas não é bem sucedida. Buffy a caracteriza como uma mulher insana e criminosa com superpoderes, que quer arruinar a vida dela e, portanto, põe em risco as pessoas que Buffy ama.

Faith vive um intenso processo de transformação, se entrega para a polícia e volta à

Sunnydale na última temporada do seriado para lutar ao lado de Buffy contra o Primeiro Mal.

6.2 A HISTÓRIA

6.2.1 PRIMEIRA TEMPORADA

Buffy se muda para Sunnydale, único lugar no qual havia uma escola que aceitou sua matrícula. Sua intenção era manter-se distante de qualquer atividade relacionada a vampiros, comportando-se como uma adolescente normal.

Na nova escola, ela conhece Willow, Xander e Giles, seu novo sentinela, que a lembra de seus deveres como caçadora. Conversas e acontecimentos fazem com que Willow e Xander entendam que Buffy é uma caça-vampiros. Ela não consegue manter sua identidade em segredo, o que contraria uma das tradições das caçadoras – seres solitários que contam apenas com o auxílio do sentinela. Com resistência, Giles e Buffy aceitam a ajuda de Willow e Xander para pesquisar os fenômenos que acontecem na cidade.

Buffy toma conhecimento de que Sunnydale foi construída sobre a Boca do Inferno, um centro de convergência mística, caracterizado como um portal entre esta realidade e a próxima, entre o mundo humano e o dos demônios. Ao longo da temporada, existem diversas indicações de que o principal confronto de Buffy será com o Mestre, o mais velho e mais poderoso dos vampiros, que, numa tentativa de abrir a Boca do Inferno, foi aprisionado numa espécie de caverna subterrânea. Ele representa o elo mais antigo na linhagem dos vampiros e os comanda. Pesquisas são necessárias para entender o que está para acontecer; Buffy deixa essas tarefas a cargo de Giles e Willow. Quando eles souberem o que precisa ser feito, ela, caso queira, simplesmente o executará. As pesquisas revelam que existem profecias segundo as quais o Mestre ascenderá e reabrirá a Boca do Inferno, e a caçadora vai enfrentá-lo e morrerá. Ao tomar conhecimento dessa profecia, Buffy tenta se desvencilhar da tarefa de enfrentar o Mestre, mas acaba decidindo fazer o que é necessário. Vai ao seu encontro, ele a hipnotiza, suga seu sangue e recupera a força necessária para a subida. Buffy morre e cai num pequeno lago subterrâneo; porém, é resgatada e salva por Angel e Xander.

Buffy volta à vida completamente diferente; encontra-se agora mais forte e mais determinada. A Boca do Inferno, localizada sob a biblioteca da escola começa a se abrir. Buffy, não tem dúvidas quanto ao que fazer – luta com o Mestre, consegue matá-lo e reverte a abertura da Boca do Inferno.

6.2.2 SEGUNDA TEMPORADA

Nessa temporada, Buffy enfrenta Spike e sua namorada Drusilla. Ele assume o comando dos vampiros de Sunnydale e põe em ação inúmeros planos para matar Buffy.

Além disso, Kendra, uma caçadora, ativada quando Buffy morreu ao enfrentar o Mestre, chega à cidade. Esse é um acontecimento inédito na história das caçadoras e, a partir deste momento, o seriado contatará com duas caça-vampiros.

Angel assiste Buffy na caça aos vampiros e demônios, o que os torna muito próximos, sendo impossível a ambos resistir à paixão. Eles namoram até o momento em que têm sua primeira relação sexual. Como mencionado anteriormente, a maldição cigana que restituiu a alma de Angel implica que o seu destino seja o sofrimento; assim, um momento de verdadeira felicidade no qual ele não seja importunado por culpa e ressentimento é o suficiente para que sua alma lhe seja novamente tomada. Conseqüentemente, a relação amorosa e a experiência de felicidade fazem com que Angel perca sua alma, voltando a ser um vampiro cruel. Ele se une a Drusilla e Spike no combate a Buffy e na tentativa de fazer o mal dominar o mundo.

O confronto final entre Buffy, Angel, Spike e Drusilla se dá em torno de uma grande pedra com inscrições que remetem a um tempo muito distante, e que fora encontrada por arqueólogos. Essa pedra é o túmulo de um demônio que, com um sopro, cria um vórtice, uma espécie de redemoinho, sugando tudo e todos para uma outra dimensão na qual as espécies não-demoníacas sofrerão um tormento horrível e eterno. Este demônio esteve muito perto de engolir o mundo, mas foi morto por um cavaleiro que cravou uma espada em seu coração, transformando-o em pedra. Se a espada for retirada, todas as criaturas irão para o Inferno.

Angel e Drusilla querem realizar o ritual que reanimará o demônio e acabará com o mundo. Kendra vem ao auxílio de Buffy, trazendo uma espada que foi abençoada pelo cavaleiro que conseguiu petrificar o demônio. O confronto entre os vampiros, liderados por Angel, e o grupo de Buffy tem conseqüências extremas: Giles é torturado violentamente, Willow e Xander são gravemente feridos e Kendra morre.

Angel descobre que seu sangue é a chave para a realização do ritual. É ele que abre e fecha a porta do Inferno. A situação indica que os vampiros conseguirão atingir seus objetivos, e então Spike, surpreendentemente, procura Buffy, propondo um acordo: ele quer ajudá-la a destruir Angel e salvar o mundo. Por estranho que pareça, Spike não partilha desse desejo dos vampiros de levar o mundo para uma dimensão demoníaca. Ele gosta do mundo como ele é. Eles fazem um pacto de não-agressão, no qual Buffy permite que Spike e Drusilla saiam ilesos do país desde que ele garanta a integridade de Giles e a auxilie a matar Angel.

Angel inicia os procedimentos do ritual, no momento em que Willow se recupera, recobra a consciência e trabalha para restituir a alma dele. Angel retira a espada que paralisa o demônio e o vórtice começa a ser criado. Buffy e Angel lutam. Ele está de costas para a estátua do demônio no momento em que Willow consegue restituir sua alma. Angel vive um pequeno choque. Não se lembra de nada. Está frágil e chora. Buffy o abraça e vê a porta do inferno se abrindo. Ela beija Angel aos prantos, diz que o ama, pede que ele feche os olhos e crava a espada no seu abdômen. Angel é tragado pela Boca do Inferno. Arrasada, Buffy deixa um bilhete para sua mãe e vai embora de Sunnydale. Giles e seus amigos não têm notícias dela.

6.2.3 TERCEIRA TEMPORADA

Buffy inicia essa temporada morando sozinha em Los Angeles, usando seu segundo nome – Anne e trabalhando como garçone. A tentativa é se manter o mais distante possível de tudo e de todos que ela conhece. Porém, uma moça em perigo a faz contactar com quem ela é e o que faz. A caçadora vai reencontrando seu caminho, além da determinação e força necessárias para salvar a moça e a si mesma. Decide voltar para Sunnydale, o que desperta ainda mais suas lembranças do namoro com Angel e do momento em que precisou matá-lo para fechar o portal demoníaco. Ela sofre muito, mas não conversa com ninguém a respeito; sua atitude externa é de distanciamento. Para se despedir de Angel, Buffy deixa um anel com o qual ele a presenteou sobre o local onde ele foi tragado pelo portal. Este gesto o traz de volta.

O aniversário de 18 anos de Buffy se aproxima e com ele o final de seu treinamento. A última etapa consiste num rito de passagem organizado e realizado há séculos pelo Conselho dos Sentinelas. Nesse rito, a caçadora é privada de suas forças e habilidades e trancada num local completamente fechado com um vampiro ferocíssimo. Entretanto, os representantes do Conselho encarregados de controlar o vampiro e o ambiente do rito não conseguem fazê-lo e acabam mortos. Giles, que vinha cuidando de privar Buffy de suas habilidades, fica completamente contrariado e preocupado com o perigo extremo que se apresenta e intera Buffy sobre o que está acontecendo. O Conselho não pode ser toletante com esta quebra de protocolo e demite Giles. Com o vampiro feroz à solta, o ritual se realiza, de qualquer maneira, e Buffy ganha a aprovação do Conselho.

Além disso, quando Kendra morrera, uma nova caçadora fora ativada – Faith. Ao contrário de Kendra, Faith tinha conhecimento da existência de Buffy e agora a procura. As duas começam a treinar e patrulhar juntas. Faith é a impulsividade em pessoa e Buffy adere às disposições dela; elas passam a atuar juntas de forma temerária e irrefletida até travarem uma batalha intensa contra vários vampiros num local de difícil acesso e visibilidade, onde o

vice-prefeito de Sunnydale estava à espreita, esperando um momento para falar com elas. No meio da tensão, o vice-prefeito toca o braço de Buffy. Ela o atira contra a parede e Faith crava a estaca em seu coração. Buffy consegue perceber que não se tratava de um vampiro alguns segundos antes de Faith atacar. Gritou para que ela não o fizesse, mas era tarde demais.

Ter matado um ser humano tem um efeito devastador em Faith. Buffy, também, está muito abalada, mas faz uma leitura que remete a responsabilidade pela morte do vice-prefeito a Faith. Faith não quer conversar; entende que matou um homem, o que é expressamente proibido para uma caçadora, mas não se importa. Não deixa, no entanto, de lembrar Buffy que as duas estavam juntas; portanto, ambas são responsáveis.

Elas descobrem que o vice-prefeito queria alertá-las para o fato do prefeito de Sunnydale estabelecer relações com forças ocultas para favorecer sua escalada no poder e se tornar indestrutível. Ele pretende realizar a Ascensão, na qual um humano se transforma em um demônio puro. Os demônios que andam sobre a Terra são híbridos, como os vampiros. Buffy nunca confrontou nenhum ser que se aproximasse de um demônio puro.

Faith, por sua vez, sabendo que o prefeito é corrupto, o procura para oferecer seus serviços. O prefeito passa a cuidar dela como se fosse sua filha. Faith é fiel ao prefeito, que a adula e protege enquanto ela cuida de seus negócios escusos.

O dia da Ascensão acontece no dia da formatura da turma de Buffy. O prefeito é paraninfo na cerimônia de colação de grau. Durante seu discurso, ele se transforma numa enorme serpente. Buffy, com o auxílio dos amigos, montou uma operação de guerra envolvendo todos os graduandos. Ela provoca a grande serpente, que enfurecida, inicia uma perseguição, tornando possível encurralá-la na biblioteca repleta de dinamites. Nessa grande batalha, o monstro é morto e a escola reduzida a escombros.

Ao final, em meio à intensa movimentação de bombeiros e ambulâncias, Angel vai embora. Ele e Buffy se deram conta de que nunca seriam apenas amigos e era melhor que se separassem pois um relacionamento entre os dois seria impossível. Angel se muda para Los Angeles onde continuará combatendo criaturas do mal.

Outro rompimento importante que acontece nessa temporada é em relação ao Conselho dos Sentinelas. O ritual de passagem, aliado a situações em que o Conselho se negou a colaborar com Buffy fazem com que ela decida não acatar mais as suas ordens.

Buffy e Willow foram aceitas em diversas universidades renomadas, mas decidem matricular-se na Universidade de Sunnydale para dar continuidade ao trabalho que fazem.

6.2.4 QUARTA TEMPORADA

As aulas na faculdade têm início e Buffy conhece Riley. Eles começam a namorar

sem que Buffy tenha conhecimento de que ele integra a Iniciativa – uma organização governamental que realiza experimentos com diferentes espécies de demônios. As operações da Iniciativa são chefiadas pela professora de psicologia – Profa. Walsh, que é muito rígida e mantém uma distância considerável dos alunos.

O relacionamento entre Buffy e Riley possibilita que eles tomem conhecimento das atividades secretas que cada um exerce. Iniciam, então, um período de colaboração mútua e Buffy acaba por integrar o quadro da Iniciativa. Seu desempenho é impressionante mas sua curiosidade e disponibilidade de participar integralmente das missões, tentando entendê-las para tomar decisões, perturba imensamente o ambiente militar.

A profa. Walsh começa a tomar medidas para afastar Buffy, o que acaba gerando suspeitas. Descobre-se, então, que ela é responsável pela criação de um monstro composto por partes humanas, demoníacas e mecânicas – o projeto 314. Ela nutre carinho profundo e materno por Adam, o ser que está sendo criado. Quando ele ganha vida, mata a professora e passa a ser o grande desafio dessa temporada. Adam é muito forte e inteligente. Possui alto nível de conhecimento e se mantém absolutamente consciente do que acontece ao seu redor. Seu maior interesse é o caos. Buffy não sabe como poderá combatê-lo.

Aos poucos, vai sendo esclarecido que a grande estratégia tecnológica da Iniciativa é o controle comportamental dos demônios exercido pela implantação de chips e pelo uso de medicamentos. Os soldados também são controlados dessa maneira. Diante dessas descobertas, Riley fica muito abalado e se une mais intensamente a Buffy.

Adam assume o controle da Iniciativa, solta todos os demônios e vampiros prisioneiros, transformando-a num campo de batalhas. Giles, Xander, Willow e Buffy tentam encontrar um caminho para vencer Adam e concluem que cada um deles tem habilidades que podem ajudar no confronto. Realizam um ritual para somarem forças com Buffy. Willow é o espírito; Giles, a mente; Xander, o coração; enquanto Buffy é as mãos e o vaso que contém os quatro. Nessa condição, ela consegue derrotar Adam facilmente.

Finalmente, o governo fecha o projeto Iniciativa, considerando que ele representava o interesse governamental de não apenas controlar as ameaças dos demônios, mas também de utilizar o poder deles para propósitos militares. A conclusão das instâncias governamentais é que os demônios não podem ser utilizados, nem controlados.

Além disso, Faith, que estava internada em estado de coma devido a uma luta com Buffy, recobra a consciência e vai ao encontro dela, furiosa. Faith está sendo perseguida pela polícia e precisa de um meio para escapar. Encontra um artifício mágico deixado pelo prefeito que permite trocar de corpo com outra pessoa. Buffy é escolhida para essa finalidade. Com a troca de corpos, Buffy começa a viver as perseguições às quais Faith está exposta, sendo tratada com suspeição e violência. Faith, por sua vez, exerce as atividades de Buffy para evitar desconfianças e vive certo constrangimento ao receber o carinho e a

gratidão das pessoas que a rodeiam e das que ela salva. Faith, assim, se reaproxima de sua missão como caçadora. Quando Buffy e Faith se encontram com corpos trocados, elas lutam; Faith bate muito em sua própria imagem, questionando abertamente suas atitudes. Um contra-feitiço desfaz a troca de corpos e Faith foge para Los Angeles. Buffy não consegue localizá-la.

6.2.5 QUINTA TEMPORADA

Na temporada anterior, ao unir forças com seus amigos para combater Adam, Buffy gerou um efeito que não pôde ser previsto: o espírito da Primeira caçadora foi evocado. Desde esse momento, Buffy tem saído todas as madrugadas para caçar vampiros. Ela não patrulha; caça. Buffy se vê diante da necessidade de saber mais a respeito de si mesma e de suas origens. Uma nova fase de treinamento, que inclui meditações, é iniciada. Buffy se torna mais concentrada, estudando e se envolvendo com temas da faculdade.

Uma nova personagem é introduzida: Dawn, irmã caçula de Buffy. Na verdade, Dawn é a chave, um *quantum* de energia capaz de abrir um portal. Por séculos, a chave não teve forma e alguns monges a protegiam. Até que Glory, uma mulher muito forte e bonita, conhecida como a Abominação, tentou se apoderar dela. Os monges deram à chave uma forma humana e a enviaram para Buffy, que precisa protegê-la; caso contrário, muitas pessoas morrerão. Assim, as memórias das pessoas que tem contato com Dawn são alteradas. Eles têm lembranças de Dawn como irmã de Buffy desde sempre. Buffy descobre esses fatos e percebe que suas próprias memórias foram criadas, mas os sentimentos que elas geraram a constituem. Ela permanece, então, defendendo Dawn como sua irmã.

Aos poucos, as investigações e os acontecimentos acabam esclarecendo que Glory é muito forte e poderosa. Buffy está habilitada para enfrentar demônios e vampiros, mas Glory não se encaixa em nenhuma dessas categorias. Ela é um deus – imortal, invulnerável e insana. Ela vivia em uma outra dimensão e era muito poderosa. Os demais deuses, temendo que ela dominasse tudo e todos, iniciaram uma batalha, a qual Glory perdeu. Foi, então, banida para um nível de existência inferior, forçada a viver e eventualmente a morrer aprisionada no corpo de um mortal: um rapaz recém-nascido foi transformado em sua prisão. Ele é sua única fraqueza. Se ele morrer, Glory morre. Em alguns momentos, Glory consegue escapar de sua prisão mortal e assume o comando do corpo, até exaurir suas forças e ser obrigada a voltar para sua cela de carne e osso. A chave, por sua vez, é quase tão antiga quanto Glory. Como ela foi criada e de onde veio são os mais profundos mistérios. O que é certo é que o poder da chave é absoluto. Ela abre os portões que separam as dimensões, e Glory quer usar esse poder para voltar para casa e recuperar o controle do Inferno do qual foi banida. Quando a chave for ativada, todos os portões serão

abertos, e todos os muros que separam as realidades desaparecerão. O universo virará o caos e a escuridão será eterna.

Giles descobre que o sangue de Dawn é capaz de abrir os portais. Enquanto seu sangue correr, na hora e no lugar certos, os muros ficarão abertos. Quando o sangue parar, eles voltarão a se fechar; para tanto, Dawn precisa morrer. Giles conclui, assim, que matar Dawn é uma opção para salvar o mundo. Buffy nem cogita essa possibilidade. Ela sente que os monges criaram Dawn a partir dela. Não são apenas memórias, o que as une é físico.

Essa situação é a mais difícil tarefa com a qual Buffy já se deparou. Precisa confrontar uma adversária extremamente poderosa, que tem seus planos de ataque destinados a uma pessoa que Buffy ama. Para essa batalha, Buffy precisa saber mais a respeito de si mesma e se envolve intensamente com o trabalho.

Além disso, a mãe de Buffy descobre que tem um tumor cerebral e se submete a uma cirurgia. Tem boa recuperação, mas acaba morrendo, vítima de um aneurisma. Todos ficam devastados com a tragédia.

Finalmente, Glory consegue identificar e capturar Dawn para iniciar o ritual. Buffy a enfrenta e vence, mas não a tempo de impedir que o ritual tenha início. Dawn foi levada para o alto de uma torre, sendo ferida para que seu sangue começasse a correr. Os portais começam a se abrir e demônios invadem a terra. Dawn, assustada, quer parar a queda dos muros. Como seu sangue inicia e mantém esse processo, quer se jogar e morrer; desse modo, o sangue estancará e os portais se fecharão. Buffy consegue alcançá-la a tempo e rapidamente entende que as duas têm o mesmo sangue e, portanto, o de Buffy pode ser capaz de interromper o processo. Ela se lança no centro do campo de energia que se armou com a abertura dos portais, morre e o portal se fecha. Todos choram desesperadamente. No seu túmulo consta o epitáfio: Buffy Summers – Ela salvou o mundo em demasia.

6.2.6 SEXTA TEMPORADA

Os amigos de Buffy patrulham Sunnydale regularmente. Ninguém além deles sabe que Buffy está morta, nem mesmo seu pai. Willow realiza um ritual que traz Buffy de volta à vida. Em geral, esse tipo de ritual é extremamente perigoso, porque contraria as leis da natureza. Porém, como Buffy foi morta por uma energia mística, o ritual é viável e bem sucedido.

Independentemente dos riscos, Willow não podia deixar de realizar o ritual porque imaginava que Buffy estivesse presa numa dimensão demoníaca, vivendo tormentos e torturas intermináveis. Buffy, no entanto, não está satisfeita com o fato de ter sido trazida de volta à vida. Seja lá onde for que ela estivesse, estava feliz e em paz. Ela vivia a certeza de que as pessoas com as quais se importava estavam bem. O tempo não significava nada e

nada tinha forma mas, ainda assim, ela se sentia protegida, amada e completa. Ela acha que estava no céu e foi tirada de lá por seus amigos. Tudo na realidade na qual se encontra agora é duro, brilhante e violento e ela tem que conseguir lidar com isso, tendo consciência do que perdeu.

Buffy mantém essa história em segredo por algum tempo mas seus amigos acabam descobrindo a verdade. Willow, que foi responsável pela realização do ritual, se sente especialmente mal e começa a usar a magia para resolver pequenos problemas cotidianos. Rapidamente se caracteriza uma situação de adicção à magia.

A traumática saída de Buffy do paraíso dificulta seu retorno à realidade concreta. Ela não consegue se apegar à vida integralmente e mantém certa distância das pessoas com as quais convive. Para dificultar ainda mais esse quadro, há uma profusão de problemas a serem resolvidos. Enquanto sua mãe estava doente, Buffy trancou a matrícula na universidade. Sua morte fez com que ela perdesse o prazo de inscrição e agora não pode mais voltar às aulas. Dawn necessita cuidados e acompanhamento constantes. As economias de sua mãe foram consumidas pelas despesas hospitalares. Finalmente, a pressão das contas a vencer faz com que Buffy aceite um trabalho como atendente numa lanchonete.

A única relação na qual Buffy se coloca mais integral e sinceramente é com Spike, que já havia demonstrado, reiteradas vezes, sua paixão por ela. Desde que voltou à vida, ele tem sido seu confidente. Buffy encara a paixão de Spike com descrédito uma vez que ele não tem alma, mas se entrega a um relacionamento sexual intenso, impulsivo e agressivo.

Enquanto isso, três *nerds* do colégio, Warren, Jonathan e Andrew, formam um trio a serviço do crime. Eles querem anular Buffy e fazem fracassar todas as suas tentativas de trabalhar e estudar. Planejam dominar Sunnydale e procuram expor e explorar as fraquezas de Buffy. Querem ser supervilões mas, na verdade, são irresponsáveis, inseqüentes e covardes. Uma vez que consegue identificar que são os três rapazes que estão agindo contra ela, Buffy tenta localizá-los, mas ninguém os leva muito a sério. Isso dá espaço para que eles atuem livremente. Eles espionam Buffy e cometem crimes comuns, como roubos e furtos. De fato, Jonathan e Andrew não representam grande perigo, mas Warren pode ser bastante cruel e irascível. Buffy consegue surpreender o trio durante um assalto que resulta na prisão de Jonathan e Andrew. Warren permanece solto e invade a casa de Buffy armado. Atira em várias direções, fere Buffy e mata Tara, a namorada de Willow.

Willow, que havia se recuperado recentemente do uso abusivo que vinha fazendo da magia, fica completamente descontrolada e se entrega à magia negra, transformando-se na Black Willow. Sua primeira determinação é a vingança. Ela tortura e mata Warren, mas isso não aplaca sua fúria e dor. Ela quer destruir o mundo para acabar com o sofrimento e a

miséria humanas. Giles e Buffy tentam impedi-la, mas não conseguem derrotá-la. Numa tentativa desesperada, Xander se coloca na frente dos raios mágicos de Willow e manifesta reiteradamente o amor e amizade que os unem. Willow não consegue manter seu ímpeto destrutivo, cede e chora, possibilitando a aproximação de Xander.

A agonia e o esforço para tentar salvar o mundo e as pessoas que ama ajudam Buffy a recuperar certa alegria de viver, que estava afastada de seu cotidiano desde que voltou da morte.

6.2.7 SÉTIMA TEMPORADA

Surgem indícios de que a Boca do Inferno se abrirá e engolirá a todos. O Conselho dos Sentinelas foi atacado severamente e completamente destruído. Caçadoras potenciais foram assassinadas. Buffy e seus amigos são assombrados por espíritos. Willow, que estava na Inglaterra se recuperando e estudando com Giles, volta a Sunnydale para ajudar.

Esses eventos são obra do Primeiro do qual se sabe que não é corpóreo, não pode lutar por si mesmo e conta com um séqüito de seguidores. Existe o mal e existe o que criou o mal, a sua fonte, que é, exatamente, o Primeiro – uma síntese de todos os grandes opositores de Buffy. Seu plano é exterminar a linhagem das caçadoras e, se isso acontecer, a Boca do Inferno não poderá ser contida e o equilíbrio de forças será destruído. O Primeiro conta, ainda, com a colaboração dos ubervampiros, que são primitivos, ferozes e poderosos, verdadeiras máquinas de matar. Estacas não conseguem nem ao menos feri-los; aparentemente, é impossível derrotá-los. Buffy parece ser a única com força suficiente para proteger o mundo e as caçadoras potenciais do que está por vir.

A casa de Buffy foi tomada por inúmeras potenciais, em busca de proteção. Elas estão sendo treinadas por Buffy para formar um exército. As dificuldades são inúmeras. A Boca do Inferno está em atividade novamente e fenômenos estranhos afetam a todos. Sunnydale está um caos. Seus habitantes, inclusive demônios, deixam a cidade, assustados. As potenciais se sentem apavoradas, impotentes e desanimadas. Buffy se mantém distante o que aprofunda a insegurança das potenciais que passam a acreditar que não há nada a ser feito. Nesse clima de desconfiança geral, Faith volta a Sunnydale, convidada por Willow. Com seu jeito descontraído, ela atenua a situação pois é simpática com as potenciais, se relaciona com elas mais abertamente, favorece sua aproximação e lhes oferece suporte.

Enquanto isso, Buffy tem visões e sonhos nos quais a Primeira Caçadora sinaliza que os recursos disponíveis para o combate não são suficientes. Os confrontos com o séqüito do Primeiro resultam em inúmeros ferimentos e duas caçadoras potenciais mortas. Buffy insiste que o grupo deve se manter forte e continuar atacando pois, pela análise da organização das forças do mal, supõe que o Primeiro está protegendo algum tipo de poder e

quer tirá-lo dele. Ninguém adere a essa idéia e se inicia uma grande discussão na qual Buffy insiste que o dever de tomar as decisões difíceis nos momentos cruciais é dela. Ela é a caçadora. As potenciais resistem a essa assertiva, lembrando que Faith, também, é uma caçadora e não há motivo para acreditar que Buffy é a única qualificada para guiá-las. Aos poucos, os amigos de Buffy (Giles, Willow e Xander) aderem a essa idéia. Numa votação, todos decidem passar o comando das ações de Buffy para Faith, que não se sente confortável com essa decisão do grupo e pede desculpas. Buffy a interrompe recomendando que ela não tenha medo da liderança, pede que ela proteja as potenciais e vai embora.

Sozinha, Buffy descobre uma espécie de foice, belíssima, cravada numa pedra. Era essa arma que o Primeiro estavam protegendo. Várias pessoas tentaram tirá-la da pedra mas não conseguiram. Buffy simplesmente a retira. Enquanto isso, Faith e as potenciais são atacadas violentamente. Buffy usa a foice para salvá-las e volta ao grupo.

Quando Buffy tocou a foice, foi tomada por uma forte sensação e teve a certeza de que aquela arma pertencia a ela. É uma arma tradicional da caçadora, que possui um caráter mítico. Essa arma foi forjada pelas guardiãs que representam as mulheres que querem ajudar e proteger Buffy. A foice é uma arma poderosa que foi usada para matar o último demônio puro que andava sobre a terra mas Buffy já possui outras armas e deve conseguir usá-las com sabedoria.

No meio da madrugada, Buffy acorda e é abordada pelo Primeiro, que assume a forma de Buffy e diz não existir a possibilidade de ser derrotado. Ele conta com um exército e ela não tem nada. Nem Spike, nem Faith, nem seus amigos podem ajudá-la. Muito menos a brigada de potenciais pois nenhuma das garotas tem poder real enquanto Buffy não morrer. O Primeiro vai vencer.

Nessa conversa, Buffy percebe algo que até então não lhe havia ocorrido: ela e seus amigos podem vencer. Ela tem uma idéia radical e brilhante. Willow usará a essência da foice para mudar o destino de todos. As características que constituem Buffy e Faith serão compartilhadas com as demais. Buffy diz – “A partir de agora, toda garota do mundo que pode ser uma Caçadora, será uma caçadora. Toda garota que puder ter força, terá força. Quem puder reagir, reagirá. Caçadoras. Cada uma de nós. Façam a escolha de vocês. Vocês estão prontas para serem fortes?”.

Willow faz o feitiço a partir da força da foice e todas as potenciais se sentem transformar em caçadoras, e juntas combatem os milhares de ubervampiros. O mundo não é apenas salvo; ele é transformado.

7 ANÁLISE

7.1 O VAMPIRO E A CAÇADORA

O motivo do vampiro está presente no imaginário contemporâneo de maneira expressiva. Suas aparições em filmes e na literatura derivam de uma longa tradição de lendas folclóricas encontradas de maneira proeminente na Europa Oriental dos séculos XVII e XVIII. Como destacado por Erickson (2002), para Dundes (1998), a penetração cultural do motivo do vampiro se evidencia pelo fato de que ele é encontrado nos três níveis da cultura: cultura de elite, cultura de massa ou popular e folclore.

Existem tratamentos literários do vampiro em um sem número de romances, contos e poemas; existem descrições do vampiro na cultura popular (televisão e filmes) e abundante documentação da figura do vampiro no folclore. Nós não temos a menor idéia de que indivíduo ou indivíduos poderiam ter criado a figura folclórica inicial do vampiro. Nós nem ao menos sabemos, por certo, em que lugar do mundo o primeiro vampiro apareceu. A única coisa que sabemos, entretanto, é que a fonte original para as representações da cultura popular e literária do vampiro vem do folclore e não o contrário. (DUNDES, 1998, p.160, tradução nossa).

A imagem folclórica do vampiro encerra a idéia de que os mortos podem voltar para o reino dos vivos. Acreditava-se, no período de tradição folclórica referido acima, que a vida tinha duração determinada e deveria ser vivida integralmente. Se assim o fosse, o indivíduo teria a sensação de ter cumprido seu destino, estando de acordo com o que os deuses ofereceram e estabeleceram para ele. Essa seria a condição para se ter uma boa morte e realizar a passagem para o outro lado. Interrupções abruptas poderiam ter conseqüências aterradoras, sendo a mais comum o morto se transformar em vampiro. No folclore, “o termo vampiro é empregado num sentido mais restrito para indicar um tipo de morto ou, mais precisamente, um morto-vivo. É um cadáver vivo ou um corpo sem alma que emerge de sua cova e bebe o sangue dos vivos”. (OINAS in DUNDES, 1998, p. 47, tradução nossa). Assim, o vampiro é um ente que se encontra entre os reinos dos mortos e o dos vivos.

Lecouteux (2005), professor de Literatura e de Civilização Germânica da Idade Média na Universidade de Paris IV-Sorbonne, ao estudar a história das lendas de vampiros, identifica “um primeiro princípio, um verdadeiro teorema: toda pessoa que não tenha vivido até o termo prescrito não transpassa, permanece bloqueada entre este mundo e o além”. (p. 41). Desse modo, deveriam ser motivo de precaução os mortos prematuros, os suicidas, e

[...] todos aqueles que não se dissolvem na massa de seus contemporâneos, os marginais, os sacrílegos, os ciumentos, os que foram

maltratados em vida e sentem vontade de se vingar, aqueles cuja morte foi estranha ou cuja inumação não ocorreu segundo os ritos; os que ficaram sem sepultura (*insepulti*); os que foram enterrados sem os sacramentos ou num lugar que não lhes convinha, ou, ainda, ao lado de um vizinho odiado, aqueles cujas vestes funerárias ou mortalha foram inadequadas. Há, ainda, aqueles que deixaram uma tarefa inacabada, filhos pequenos, uma promessa não cumprida, um voto não respeitado e até aqueles que foram pranteados demais: as lágrimas encharcam a mortalha e eles não podem repousar em paz. Todos esses indivíduos não se agregam à comunidade dos mortos e se juntam, às vezes, àquelas hordas que formam a Caça infernal. (LECOUTEUX, 2005, p. 41-42).

Agnes Murgoci (in DUNDES, 1998) apresentou para a *English Folklore Society*, em 1927, ensaio sobre a crença em vampiros na Romênia, que se tornou referência para trabalhos acadêmicos relacionados ao tema. Ela ressalta que essa crença era viva em diversos países da Europa, mas especialmente na Romênia, onde corpos poderiam ser desenterrados para que se observasse o grau de decomposição dos mesmos. Caso a decomposição não tivesse se completado supunha-se que o corpo havia se tornado um vampiro. Medidas deveriam ser tomadas para que esse ente não permanecesse praticando o mal. Ele deveria ser exumado, ter uma estaca cravada em seu coração ou o coração deveria ser retirado, queimado, e suas cinzas lançadas em água corrente.

Essas bases folclóricas foram mapeadas e sintetizadas por Bram Stoker na criação do personagem Drácula. Lecouteux (2005, p. 9) destaca:

Que os mortos possam voltar para afligir os vivos é uma crença que se perde na noite dos tempos: os fantasmas raramente são animados de boas intenções. O imaginário humano encontrou diversas formas para esse pensamento, geralmente pouco conhecidas visto que, a partir do século XVIII, foram suplantadas por aquele vampiro cuja imagem foi pouco a pouco se fixando para resultar no famoso Drácula, imortalizado por Bram Stoker (1847-1912) num romance que não cessou de ser reeditado e de inspirar escritores e cineastas.

O *Drácula* de Bram Stoker foi publicado em 1897 e, desde então, houve reiteradas elaborações desse tema na literatura e no cinema. “A história cinematográfica do vampiro começa em 1913 com *O Vampiro* de Robert Vignola. Em 1922, W. Murnau lança o clássico *Nosferatu, uma sinfonia do horror*. A partir de então até 1970, foram produzidos 58 filmes retratando o motivo do vampiro”. (LECOUTEUX, 2005, p.11).

Uma alteração na tradição folclórica promovida por Bram Stoker é que já não se trata mais do cumprimento do destino ou da plenitude com que a vida foi vivida. Vampiros transformam humanos em vampiros, tornando-os membros de suas hordas. Além disso, a concepção mais comum desde *Drácula* é que a alma da pessoa transformada deixa o corpo, que é, por sua vez, nos termos de Stoker (2002, p. 455), tomado por um demônio, pela “Coisa Abominável”.

No romance, grande parte da caracterização do vampiro é realizada pelo cientista Van Helsing, profundo conhecedor dos Mortos-Vivos e portanto, capaz de combatê-los. Sabe-se, então, que o vampiro suga o sangue de suas vítimas para manter sua condição de morto-vivo. Se contar com alimento em abundância, ele é capaz de rejuvenescer, o que, no entanto, não altera sua palidez. Os dentes caninos pontiagudos estão sempre presentes. Ele pode ser ferido, teme o alho, a cruz e a luz do dia. Van Helsing acrescenta:

O vampiro continua vivo, não sendo suscetível à morte pela mera passagem do tempo. [...] Seu corpo não projeta sombra e não se reflete no espelho [...]. Tem em suas mãos a força de muitos homens [...] Pode transformar-se em lobo [...] assumir o aspecto de um morcego [...] chegar em meio ao nevoeiro que ele mesmo cria [...] ver no escuro, que não é um dom desprezível, num mundo que vive a metade do tempo desprovido de luz. [...] Ele pode fazer todas essas coisas, e, no entanto, não é livre. Tem menos liberdade do que o escravo da galé, do que o louco em sua cela. Não pode ir aonde bem entender; ele, que não faz parte da Natureza, tem ainda assim que obedecer a algumas de suas leis, embora não saibamos o porquê. Não pode entrar em parte alguma antes dos outros, a menos que alguém da casa o convide a entrar; depois disso, contudo, pode ir e vir à vontade. Seus poderes terminam com o raiar do dia, como todas as coisas malignas. Só em certos momentos ele possui liberdade limitada. (STOKER, 2002, p. 478-479).

A penetração e o interesse do motivo do vampiro podem estar relacionados às questões que comovem e mobilizam a humanidade em todos os tempos: o que acontece depois da morte? Será possível ludibriá-la? Existe alguma possibilidade de não sermos devorados pelo tempo que nos cria e limita? Os vampiros enredam suas vítimas com a promessa de vida eterna, desde que aceitem o destino de ocupar-se com o aniquilamento da vida. Onde ela estiver e se apresentar será consumida e reduzida a nada para que a condição de morto-vivo se mantenha. Os vampiros encerram este paradoxo: para se manter vivo é necessário tomar a vida do outro. Assim eles conseguem não se decompor: “transgridem todas as regras da natureza e põem em xeque as noções de vida e de morte”. (LECOUTEUX, 2005, p. 34).

Autores como Lecouteux (2005) e Auerbach (1995) relacionam as diferentes representações dos vampiros aos momentos históricos e aos sistemas racionais que os acompanham. Sob a idéia de sistemas racionais presentes nas sociedades estão compreendidos o conhecimento científico, as idéias religiosas, os dogmas, a lei; enfim, os valores que, nos termos da psicologia analítica, emanam do arquétipo do pai e constituem o dinamismo patriarcal.

Lecouteux (2005, p.15) estabelece uma relação entre o desenvolvimento da razão, com suas “certezas científicas”, e o espalhamento dos vampiros:

O vampiro faz parte da história desconhecida da humanidade, desempenha um papel e tem uma função; não brotou do nada no século XVII ou XVIII.

Ele se inscreve num conjunto complexo de representações da morte e da vida, que sobreviveu até nossos dias, certamente com uma riqueza bem menor do que naquele passado distante que tendemos a confundir com séculos de obscurantismo, aquelas épocas remotas e ignorantes que baniram as Luzes da razão. [...] Todavia, foi justamente a partir do século das Luzes que, como uma epidemia, os vampiros se espalharam em todos os setores. [...] [O]s vampiros jamais cessaram de fascinar os vivos, certamente porque são “um rasgo na trama das certezas científicas, tão solidamente tecida que parecia jamais dever sofrer o assalto do impossível”, como disse Roger Caillois.

O século XVIII presenciou o estabelecimento do motivo do vampiro no imaginário humano. Byington (1987, p.14) se refere a esse século como o período no qual

[...] a mentalidade científica passou a orientar o saber da consciência coletiva, ela passou a fazê-lo exclusivamente a partir do pólo objetivo. O pólo subjetivo passou a ser identificado com crenças sem fundamento e o pólo objetivo com a única fonte possível da verdade. Ocorreu, a partir de então, uma dissociação no self cultural. O materialismo e o racionalismo que daí surgiram são sintomas dessa patologia cultural.

Parece haver, assim, uma conexão sincrônica entre essa dissociação no self cultural e o interesse voltado para o símbolo do vampiro, que sintetizaria o que foi excluído do universo da razão: “símbolo da intrusão da morte e do além-túmulo por vias dissimuladas e brutais dentro de um universo que o exclui, o vampiro representa a inquietação que nasce de uma ruptura da ordem, de uma fissura, de um deslocamento, de uma contradição”. (LECOUTEUX, 2005, p.15).

O legado dessa dissociação no self cultural matiza o imaginário da cultura popular e se mantém à espreita do momento oportuno para sua manifestação. Von Franz (2003) observa que mortos retornando à vida são imagens correntes em sonhos de seus pacientes. O morto pode ser indício da presença de conteúdos em estado de completa repressão, privados da possibilidade de manifestação ainda que sob a forma de sintomas neuróticos.

[...] [T]al conteúdo caracterizado como morto, acha-se tão fora do âmbito da consciência e do campo de percepção de quem sonha, quanto o morto acha-se fora da vida. [...] Como se sabe, todas as civilizações temem os *revenants*, a volta dos mortos, dos fantasmas; e por isso os *revenants* é um tema psicológico muito difundido, visto que fatores completamente reprimidos, às vezes, saem de suas tumbas e voltam a perseguir as pessoas. (VON FRANZ, 2003, p. 32).

Para a analista junguiana Nancy Dougherty (1998), o incremento de produções na cultura popular relativas à imagem do vampiro é um convite para a conscientização e elaboração da dinâmica vítima-agressor, relacionada ao instinto predatório e ao desejo de poder. A díade presa-predador, instintivamente motivada, constitui um tema arquetípico que se enraíza na herança biológica humana.

Todos os humanos são biologicamente equipados para dar respostas instintivas que correspondem ao comportamento do predador ou da presa. [...] O problema não está no instinto, mas antes na falta de uma atitude consciente em relação ao instinto predatório. Basicamente quando sentimentos e pensamentos predatórios, dirigidos por uma compulsão por poder, são relegados ao inconsciente, eles gravitam em direção a usos negativos e não-adaptados, sobrepujando nossa vida consciente. (DOUGHERTY, 1998, p. 169, tradução nossa).

Uma identidade fraca se sente facilmente ameaçada e tende a nutrir sentimentos de medo e ódio em relação ao outro, compreendido como diferente. Nessa condição, comportamentos dominadores ou submissos são automaticamente ativados. A conscientização desse tipo de dinâmica é necessária pois “quando a energia que trabalha contra a vida domina, a energia que pode gerar a criatividade construtiva e ações éticas está enredada, aprisionada no inconsciente da cultura”. (p. 173). Como qualquer predador, o vampiro tem a capacidade de paralisar sua vítima e está associado à energia inconsciente que suga a vontade de viver. Seu meio é o abuso do poder. Ele "não pode se ver nos espelhos, uma vez que ele não tem corpo neste mundo. Assim, o vampiro, como um objeto interno mau, [...] existe num reino de sombras e sussurros, incapaz de tolerar a luz do dia ou a luz da consciência". A mediação consciente da agressão predatória a direciona para objetivos construtivos, possibilitando o uso criativo do poder que compreende assertividade e um correto senso de territorialidade. O desenvolvimento emocional é requisito para que igualdade e mutualidade se façam presentes nas relações. (DOUGHERTY, 1998, p. 177, tradução nossa).

Sinteticamente, Dougherty (1998) considera que o motivo do vampiro é por excelência um símbolo da sombra e aborda-o de modo amplo e em suas características mais difundidas. De forma mais particular, Birge (1994) publicou na *Psychological Perspectives* uma análise do filme *Drácula de Bram Stoker*, dirigido por Francis Ford Coppola. A autora foi tocada pelo fato de Mina ser caracterizada, neste longa-metragem, como uma heroína.

Para compreensão do percurso de análise trilhado por Birge (1994) convém esclarecer algumas peculiaridades da história de Drácula no romance de Bram Stoker e nas diferentes ênfases promovidas pelas produções cinematográficas. Imediatamente, salta aos olhos a participação das personagens femininas no embate contra o vampiro.

O romance de Bram Stoker conta com duas personagens femininas: Lucy e Mina. Mina é noiva de Jonathan, o corretor imobiliário que vai para a Transilvânia finalizar a venda de uma casa em Londres para o Conde Drácula. Lucy, a melhor amiga de Mina, é a primeira vítima que Drácula escolhe assim que se muda para Londres. Ele a mata e a transforma em vampiro. É durante a tentativa de Van Helsing em salvar Lucy que as principais características do vampiro são esclarecidas. Mina é sua segunda vítima, e tem papel ativo

na história por meio da observação e redação minuciosa de acontecimentos, reflexões e planos elaborados para a captura de Drácula. Além disso, Drácula suga o sangue de Mina em reiterados ataques e faz com que ela beba o sangue dele, desencadeando um processo de transformação que levaria Mina a se tornar um vampiro. Ao longo desse processo, uma ligação telepática é estabelecida entre Drácula e Mina, tornando-a fonte de informação precisa sobre o paradeiro de Drácula. O grupo liderado por Van Helsing consegue, assim, encurralá-lo e destruí-lo, a tempo de salvar Mina.

Os filmes da década de 30, especialmente os que trazem Bela Lugosi como ator principal, minimizam a participação feminina no combate ao vampiro. A tarefa fica quase que exclusivamente nas mãos de Van Helsing e dos demais homens que ele coordena.

Já o filme *Nosferatu*, de Werner Herzog, baseado no *Nosferatu* de Murnau, radicaliza a participação feminina ao apresentar uma única personagem – Lucy – da qual partem todas as ações de confronto ao vampiro. As personagens masculinas permanecem com dificuldade de compreender os acontecimentos ou são demasiadamente fracas para tomar qualquer iniciativa. *Nosferatu* chega à cidade promovendo uma matança sem precedentes. Lucy é a única personagem que se mantém sensível e capaz de se mobilizar para tentar defender a cidade e sua população da invasão vampírica. Falta a ela, no entanto, a cooperação e o conhecimento de Van Helsing, que é apresentado como um homem muito velho e desvitalizado. Lucy seduz e distrai o vampiro, impedindo que ele regresse a seu caixão antes da alvorada. Ambos morrem, mas o sacrifício é vão, pois *Nosferatu* já havia se encarregado de deixar um sucessor que toma seu lugar imediatamente após sua destruição.

Se Herzog já havia enfatizado a participação feminina presente no romance, Coppola inova ao criar uma história pregressa para Drácula a partir de alguns indícios vagos oferecidos por Bram Stoker. Segundo o incremento dado por essa nova história, antes de se tornar vampiro, o Conde Drácula combateu os turcos em defesa de Cristo e da Igreja Católica, fazendo parte de um grupo de guerreiros denominado a Ordem do Dragão. Sua eficiência no planejamento e na execução de manobras de guerra torna o Conde e sua armada vitoriosos nos campos de batalha, mas também alvo proeminente da vingança de seus inimigos. Sua amada Elizabeta recebe, então, um bilhete notificando a morte do Conde. Desesperada, ela comete suicídio. Quando volta do campo de batalha, são e salvo, o Conde não consegue suportar a idéia de que sua amada se suicidara. A certeza de que a alma de Elizabeta não teria salvação como divulgado pelos ministros da Igreja que até então ele defendera, torna insuportável seu sofrimento. Ele se sente traído por Deus e por Cristo. Decide se levantar contra eles, confrontando suas leis. O Conde crava uma espada na cruz e se torna um vampiro. Finalmente, Jonathan visita o castelo do Conde a negócios e traz consigo um retrato de sua noiva, Mina, que é uma espécie de reencarnação de Elizabeta. O encontro entre Drácula e Mina traz de volta memórias perdidas e eles se sentem

apaixonados desde tempos imemoriais.

Birge (1994) entende que as alterações promovidas por Coppola dotam Mina e seu relacionamento com Drácula, de maior complexidade, impedindo que essa relação seja simplesmente desconsiderada por sua negatividade. Mesmo que os elementos destrutivos sejam bastante evidentes, persistem aspectos positivos que favorecem o desenvolvimento das duas personagens da história.

O símbolo do vampiro é considerado como uma metáfora que se presta a caracterizar pessoas predatórias e “o vampirismo [como] paradigma de um amor que suga o sangue, que suga a vida, uma possessão fatal”. (MCAFEE apud BIRGE, 1994, p. 23, tradução nossa). Entretanto, uma nova linha de associação surge quando a autora foca sua análise na Ordem do Dragão à qual Drácula pertencia. Baseada em Cirlot e Jung, a autora identifica o dragão como símbolo do feminino, mais diretamente da mulher e da mãe devoradora. Outras associações permitem reforçar a relação simbólica entre Drácula e o reino feminino. São elas: a ligação entre o sangue que o vampiro busca, a menstruação e o sangue vertido no nascimento das crianças; a vida noturna que caracteriza a existência do vampiro e a lua que rege o ciclo menstrual; a ligação do vampiro com sua terra natal, necessária para que ele se recomponha. Existiria, portanto, uma conexão, ainda que inconsciente, entre a Ordem do Dragão e as culturas arcaicas matriarcais. A morte de Elizabeta, por sua vez, simbolizaria a morte do princípio feminino sob a ordem patriarcal e Drácula, então, seria um símbolo da potência feminina reprimida.

Tendo como foco principal o desenvolvimento da personagem Mina, Birge remete sua análise a duas imagens femininas míticas: Eva e Perséfone. O que as une à Mina é o componente de transgressão presente em seus atos. Eva colhe o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal; Perséfone prova a romã oferecida por Hades; Mina se aproxima do vampiro, enfrenta seu medo e beija Drácula em sua faceta mais monstruosa e bebe seu sangue.

Segundo Birge (1994, p. 33, tradução nossa),

Perséfone em seu perpétuo cuidado maternal, Eva no Paraíso e Mina na Inglaterra Vitoriana, cada uma dessas mulheres inicia sua história como uma filha inocente em mundo altamente restritivo. Mas cada uma dessas mulheres, de maneira própria, recusou manter-se separada da sabedoria e da potência que eram proibidas para elas.

Quando as culturas promovem o distanciamento e a separação entre o sujeito, neste caso as mulheres, e o potencial que lhes é próprio, a transgressão é requerida e necessária. A desobediência de Eva e o atrevimento de Perséfone e Mina são entendidos não como atos que promovem a separação da ordem mas como um esforço para sanar a separação que estava anteriormente estabelecida.

Ao recusar a separação e ao ultrapassar limites, Eva e outras heroínas em última instância procuram pela cura – em sua relação com a potência – e finalmente com a totalidade. [...] Em última análise, as heroínas não são vítimas, e ao cruzarem fronteiras, elas se tornam mais potentes e menos passíveis de serem vítimas. Que elas não sejam vitimizadas e não vitimizem os outros, que elas realizem suas escolhas próprias e ganhem potência mais do que a percam parecem ser os pontos cruciais [...]. (BIRGE, 1994, p. 34-35, tradução nossa).

Tendo como objeto a análise do filme *Drácula de Bram Stoker*, Birge encadeia relações e associações que permitem a compreensão da trajetória de Mina em suas correlações com o desenvolvimento feminino. Mediante o cotejo deste filme, do romance de Bram Stoker e de outras produções cinematográficas, podemos levantar algumas questões especialmente no que tange à conexão entre a Ordem do Dragão e as culturas matriarcais. Assim, por que um bravo guerreiro, representante de uma cultura arcaica matriarcal, estaria no campo de batalha defendendo Cristo de seus inimigos? Não seria ele mesmo um desses inimigos? Teria o Conde Drácula se enganado sobre qual dos lados da trincheira deveria engajar?

Diante dessas questões, o que se evidencia é a adesão irrestrita de Drácula à ordem patriarcal que garante a consecução de seus objetivos bélicos e a morte trágica de Elizabeta. O Conde estava envolvido numa guerra para garantir a supremacia do dinamismo patriarcal, como um dos seus mais eficientes defensores. Ele vive dolorosamente os efeitos de suas escolhas e se opõe duramente à organização que ele mesmo havia ajudado a estabelecer. Irá se instalar nas trevas. Não projetará sombra nem será refletido por espelhos. Será ele mesmo, sombra e espelho no qual se poderá vislumbrar o avesso do dinamismo patriarcal.

Nesse embate, Elizabeta morre. Quando a unilateralidade do dinamismo patriarcal é absolutamente extremada ocorre a morte do princípio feminino. Mas não é este princípio que volta da morte e sim a face sombria do próprio dinamismo patriarcal.

Acompanhamos, até este momento, as transformações do símbolo do vampiro desde o folclore até sua consolidação no seu representante maior – o Conde Drácula. Mas essa história não pára aí. Constantes elaborações com novas apresentações do símbolo do vampiro tiram-no de seu castelo na Transilvânia e o trazem para o seio das grandes cidades. Um exemplo claro desta tendência pode ser visto no filme *Entrevista com o vampiro*, baseado no romance homônimo de Anne Rice.

O vampiro vai deixando de apresentar a majestade do Conde Drácula, sua sofisticação estranha e seu mistério, e passa a ser muitos. Pode pertencer a qualquer classe, aparecer em qualquer lugar, ser confundido com pessoas comuns, estar sentado na cadeira ao lado, numa viagem de metrô. Auerbach (1995), elegendo como foco as culturas inglesa e norte-americana, sustenta, em seu livro *Our Vampires, Ourselves*, que as

mudanças e mutações apresentadas pelos vampiros descrevem o que se passa no tempo e na cultura nos quais eles se inserem. Os vampiros participaram da história dos dois últimos séculos; aprenderam e se transformaram. Para ela, “o que os vampiros são em uma dada geração é uma parte do que eu sou e do que meu tempo se tornou”. (p. 1, tradução nossa).

Para Erickson (in WILCOX e LAVERY, 2002), candidato a Ph.D. em Inglês no *Graduate Center* em Nova Iorque, existe um movimento de domesticação do vampiro pelos meios de comunicação na cultura norte-americana, na medida em que ele perde o mistério que o caracterizava e passa a ser equiparado a um psicopata sádico. O autor identifica, entretanto, que *Buffy, a Caça-Vampiros*,

complica as coisas ao criar um senso randômico. [...] [O]s vampiros têm memórias e personalidades humanas mas almas de demônios, e qualquer um – bom, mal, rico, pobre, bonito, feio, velho ou novo, pode se tornar ou ser um vampiro a qualquer momento. [...] O que tinha se tornado um conto de moralidade é instantaneamente desconstruído por um mundo onde os sistemas racionais não são efetivos. (p. 111, tradução nossa).

Em *Buffy*, qualquer pessoa pode se tornar um vampiro. É quase uma questão de oportunidade porque os vampiros estão entre os humanos sem capas pretas, caninos aparentes ou palidez extrema. Eles não são imediatamente identificados pois só assumem suas feições características no momento do ataque. A luz do dia continua sendo letal e limita o campo de ação, mas não os priva de força. Com essa maior proximidade os vampiros prescindem de recursos sofisticados para atrair suas presas. Eles não vivem num mundo à parte mas antes partilham o universo humano.

Costuma-se dizer que o vampiro foi domesticado, porque, de fato, ele se adaptou ao convívio íntimo com os humanos e teve suas características originais alteradas. Mas seria mais preciso considerar que eles foram humanizados. A sensação de estranhamento promovida por Drácula foi sendo mitigada. Existe uma similaridade que permite a eles serem avaliados nos termos da maldade humana: são “psicopatas sádicos”. Porém, em alguns casos, convivendo com desejos predatórios pode-se vislumbrar lampejos dos mais caros valores humanos.

Ainda assim, o motivo do vampiro ganhou cadeira cativa no imaginário popular num contexto de dissociação dos pólos objetivo e subjetivo no self cultural. O princípio feminino era apresentado como morto ou vitimizado. A função de caça aos vampiros era exercida por Van Helsing, um homem branco, detentor do saber e hábil, mas todos nós sabemos que não importava o quão eficaz fosse a estratégia de Van Helsing para eliminar Drácula, ele sempre voltava! Em *Buffy*, esta tarefa é entregue à uma jovem, que por sua aparência poderia estar entre as presas preferidas, mas é ela que é chamada para combater os vampiros num momento em que eles são muitos e singulares. Dando seqüência às personagens femininas em histórias de vampiros que ousaram participar desse embate, talvez *Buffy* queira sugerir

que essa dissociação no self cultural na contemporaneidade pode, também, ser considerada “coisas de menina”.

7.2 NA TRILHA DE BUFFY

7.2.1 “UM RASGO NAS TRAMAS DAS CERTEZAS CIENTÍFICAS”

Primeira Temporada

Até ser abordada por um representante do Conselho dos Sentinelas e se saber uma caçadora, Buffy era uma adolescente norte-americana típica. De repente, sua atenção foi chamada para elementos inverossímeis – os vampiros –, forçando-a a entrar em contato com dimensões da realidade com as quais apenas sonhava. Entretanto, os vampiros sempre estiveram presentes, ainda que boa parte dos moradores de Sunnydale seja incapaz de percebê-los e mantê-los na memória. Buffy está agora diante da emergência de complexos inconscientes, é capaz de identificá-los e se vê compelida a agir de acordo com suas percepções.

Ela quer assumir seu papel como caçadora e manter um estilo de vida normal (estudar, namorar, ter amigos), o que lhe parece impossível. Sua identidade como caçadora não tem lugar no cotidiano e ela precisa de um meio para se inserir neste mundo. O desenvolvimento da persona é sua prioridade. Segundo Frankel (2003), os adolescentes vivenciam uma sensação de exposição de sua privacidade, como se self e persona estivessem em estado de fusão; portanto, “a formação de uma identidade para o mundo é a tarefa central da individuação adolescente”. (p.129).

Os contornos da persona ganham definição mediante o diálogo entre individualidade e coletividade. Em busca de um grupo de referência, Buffy se aproxima das garotas mais populares do novo colégio, com as quais ela gostava de ser identificada. Aos poucos, percebe que as condutas desse grupo em relação às demais pessoas são marcadas por discriminação e arrogância. Isso a faz lembrar de si mesma antes de seu chamado – era popular e bem integrada, mas sentia que algo estava faltando. Ela então se une a Willow e Xander, que são excluídos, constituindo um pequeno grupo pejorativamente chamado pelos colegas de os *losers*. O apreço de Buffy pelas relações de amizade e uma boa dose de descuido fazem com que ela revele a eles sua identidade secreta. Ao confrontar os padrões valorizados por seu grupo mais amplo, Buffy encontra uma rede de relações na qual pode constituir uma persona capaz de inseri-la no mundo sem privá-la da expressão de sua identidade.

Muitos adolescentes assumem uma persona que confronta diretamente os padrões da comunidade. Piercings, tatuagens, cabelos coloridos, etc.[...] É possível que a necessidade da psique em todos esses atos seja externalizar concretamente a marginalização que é tão agudamente sentida na adolescência. (FRANKEL, 2003, p. 136, tradução nossa).

A sensação de não fazer parte aguça o sentimento de marginalidade, e é justamente no grupo que está à margem que Buffy encontra seus iguais. Essa busca por uma relação mais igualitária deve-se, também, à ativação do ciclo de alteridade, eminente na adolescência, no qual

[...] a polaridade Eu-Outro busca ocupar o centro da consciência exercendo uma interação de mutualidade dialética criativa junto com as demais polaridades, inclusive a polaridade consciente-inconsciente. A nível individual, trata-se de buscar uma dialética de participação mútua de troca com o Outro na relação homem-mulher, pais-filhos, consciência profissional-criatividade, pessoa-cosmos (religiosidade), Eu-corpo, Eu-idéias e emoções, Eu-natureza, Eu-governo, das classes entre si e da sociedade com a natureza. [...] Há que se transcender a hierarquização entre as polaridades que fixa um desnível para o relacionamento, inclusive da polaridade individual-coletivo.(BYINGTON, 1987, p. 68-69).

O desenvolvimento desse dinamismo se dá mediante a inter-relação entre o indivíduo e sua cultura. Buffy, no exercício de suas tarefas, se depara com situações que esclarecem o dinamismo que rege as relações em seu meio social. O episódio “Pesadelos” (1.10), por exemplo, retrata um garoto, jogador de beisebol, que foi violentamente espancado pelo técnico ao final de um jogo no qual ele não havia tido o desempenho esperado.

Buffy é iniciada numa realidade rígida, de forte dominância patriarcal, com padrões altamente competitivos que demandam por vencedores. O perfil solicitado para o exercício dos papéis sociais está impregnado pelo desejo de sucesso e poder, e jamais ponderado por uma avaliação das possibilidades subjetivas das pessoas envolvidas. A dominância do dinamismo patriarcal restringe a expressão dos arquétipos da anima e do animus.

Nos casos em que [a] dominância de um ou de outro arquétipo parental é acentuada, o padrão dominante absorve qualquer manifestação dos arquétipos da anima e do animus que, assim sendo, pouco se diferenciarão. Esses rituais [de iniciação] cuidam de canalizar outros arquétipos presentes, como o arquétipo do herói, para atuar em função do padrão dominante. No caso de culturas de dominância patriarcal, por exemplo, o ritual de passagem da adolescência incluirá certamente provas heróicas de coragem e destreza que separem os adolescentes, mormente os rapazes, dos pais, principalmente da mãe. (BYINGTON, 1987, p. 76-77).

Assim, mesmo diante da ativação dos arquétipos regentes do dinamismo de alteridade, Buffy inicia sua jornada heróica em uma cultura de dominância patriarcal marcada por um padrão de consciência igualmente patriarcal. É necessário separar vítimas

e algozes para que ela possa exercer seu dever de combater o mal. Essa perspectiva dota Buffy das características do herói da razão, como explicitado por Wahba (2004, p. 218):

O herói da razão é o herói do dever. Neste, os limites estão bem demarcados e são fixos, inquestionáveis. O mal está fora, combatê-lo se torna prioritário e o ato heróico está acima de qualquer relacionamento. [...] A luta heróica é diária, a lógica, infalível; a ação guerreira ou mental segue coordenadas muito bem estabelecidas. [...] O poder é afirmado e a impotência afastada no ato decidido e seguro. Coragem significa aferrar-se às convicções e lutar por elas com bravura e decisão unívoca.

No caso do menino espancado, a dinâmica vítima-agressor é facilmente identificável: Buffy enfrenta o treinador e protege o menino. Permanece, porém, essa imagem dolorosa de um garoto sendo espancado sob uma ordem patriarcal extrema e unilateral.

O estudo dos símbolos nos padrões de consciência nos mostra que no dinamismo patriarcal, principalmente quando se torna defensivo, os símbolos da criança e do louco são ambos muito perigosos e necessitam de contenção [...] O perigo se dá devido à incontinência furiosa do louco e ao potencial criativo da criança, ambos muito ameaçadores para a organização tradicionalmente ordeira e repetitiva do padrão patriarcal. (BYINGTON, 1987, p. 48).

Em *Buffy*, a ameaça à ordem patriarcal é evidenciada, também, pela presença dos vampiros e pela proximidade da “Boca do Inferno”, um portal que separa a dimensão humana da demoníaca e pode entrar em atividade a qualquer momento. O portal é um “local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e pobreza extrema”. (CHEVALIER e GHEERBRANT, p. 734, 2002). Ele separa o sagrado do profano e pode se abrir para o reino dos céus ou dos infernos. Em *Buffy*, a Boca do Inferno representa o risco de invasão, capaz de promover a perda dos contornos da realidade. Existe uma ativação de conteúdos inconscientes que revela uma fragilidade e demanda por uma estruturação egóica, capaz de conter e elaborar os símbolos mobilizados.

Um desses símbolos está figurado por Angel, um vampiro que possui alma. Buffy se vê diante da necessidade de quebrar os protocolos e tradições. Seu dever é matar vampiros, mas ela encontrou um vampiro singular, que colabora com suas missões ao fornecer informações sobre o que acontece subliminarmente. Angel, um rapaz bonito, charmoso e misterioso, que conta com quase três séculos de existência, faz jus a seu nome, congregando características angelicais e demoníacas. Ele atua como mensageiro e põe Buffy em contato com o que está além de seu campo de consciência. Configura-se, assim, uma representação do animus constelada pela ativação do dinamismo de alteridade, próprio da adolescência. “É [...] na adolescência que os arquétipos da anima e do animus podem ser pela primeira vez fortemente estimulados, junto com a maturação das glândulas sexuais”. (BYINGTON, 1987, p.76).

De acordo com Jung (1981, §336, p.198), “o animus não pertence à função de relação consciente; sua função é a de possibilitar a relação com o inconsciente”. Associa-o, ainda, a uma ponte que promove a conexão com o inconsciente coletivo.

Na imagem de Angel, surge essa faceta do animus que conecta a mulher ao reino do desconhecido. “[O] Animus geralmente a precede em situações nas quais as coisas são obscuras e ela não confia em si mesma – antecipando-a ou cumprindo o rito de entrada... Assumindo [...] o papel de condutor de almas, do Hermes psychopompos”. (JUNG, 1976, p. 133).

Por intermédio dessa conexão, Angel anuncia novas facetas do animus que se apresentarão ao longo da jornada heróica. A mais terrível, até esse momento, é o Mestre que tem um garoto como seu principal colaborador. A criança reprimida no episódio do menino espancado ressurgue no inconsciente e é pelas mãos dessa criança, de sua ingenuidade e onipotência, que Buffy é dirigida à caverna que o Mestre habita.

A caverna é um símbolo análogo ao ventre da baleia, presente em numerosos mitos de origem, de renascimento e iniciação. Como a entrada em regiões desconhecidas, sombrias, de limites inexplorados, a entrada na caverna é um caminho para dentro, uma interiorização, um retorno às origens, ao centro.

O caráter central da caverna faz com que ela seja o lugar do nascimento e da regeneração; também da iniciação, que é um novo nascimento. [...] Entrar na caverna é, portanto, retornar à origem e, daí, subir ao céu, sair do cosmo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 216).

Em sua descida à caverna, Buffy encontra o Mestre e, rapidamente, se estabelece o dinamismo predador-presa, agressor-vítima. Como é característico dos predadores, o Mestre está especialmente apto a paralisar suas vítimas, e Buffy é privada de qualquer resistência. Ele critica duramente sua ingenuidade, seu medo, seus enganos e sua imaturidade. Nada escapa à sua fala corrosiva e qualquer possibilidade de reação é minada.

Assim o animus é uma figura que personifica a atitude opinante de uma mulher. São opiniões já prontas mas não vividas, e pronunciadas com autoridade. [...] tais opiniões numa mulher é um homem que quer lutar, esta coisa numa mulher faz inimigos, e muito freqüentemente a mulher torna-se vítima desta figura inconsciente. (JUNG, 1976, p.5).

Buffy sucumbe ao Mestre, morre e retorna à vida transformada. A ingenuidade característica dos moradores de Sunnydale precisou ser confrontada e a capacidade de identificar agressores potenciais, desenvolvida. Por intermédio do Mestre, Buffy se depara com seus medos e se vê à mercê do poder atrativo do inconsciente, que, nesse caso, promoveu a perda da consciência. Desde o primeiro momento em que esse confronto foi anunciado, ele evocou

imagens e sentimentos relacionados à presença da morte na vida que são parte integrante dos rituais de iniciação dos adolescentes. [Esses ritos são

concebidos] como uma experiência ritualizada da morte, acompanhada por um renascimento simbólico, que representa a morte da infância e o renascimento para a vida adulta. (FRANKEL, 2003, p.82-83, tradução nossa).

O confronto com o Mestre tem função iniciática. Em nenhuma outra ocasião, vampiro algum será capaz de paralisá-la. Ela volta à vida completamente diferente – está mais forte e mais determinada. Consegue enfrentar e vencer o Mestre com facilidade e aceita mais plenamente suas funções e sua identidade como caçadora. Pode-se ponderar, entretanto, que essa iniciação não ocorreu num ritual conduzido e referendado por seu meio cultural. O Conselho dos Sentinelas não estava envolvido nele. Em vez de viver uma transformação ritualizada pelos “sábios” que dão suporte às caçadoras, Buffy participa de uma iniciação orquestrada por um vampiro terrível que atua como mestre. Conseqüentemente, parte da criatividade inerente ao símbolo da criança permanece aprisionada no mundo subterrâneo. A partir desse momento, ela assume a identidade de caçadora que não pode prescindir de sua caça. A rigidez das avaliações permanece intacta. Quando consegue matar o Mestre, ela se refere a ele como um *loser*. A mesma forma pejorativa com a qual é tratada. A relação de dominação e submissão calcada numa abordagem polarizada e hierarquizada sobrevive a serviço do Bem. Essa será uma questão com a qual Buffy irá se debater ao longo de sua jornada: combater os vampiros indiscriminadamente pode ser igualar-se a eles na realização do impulso predatório.

7.2.2 “O ASSALTO DO IMPOSSÍVEL”

Segunda Temporada

O confronto com o Mestre deu a Buffy a oportunidade de afirmar sua identidade e, concomitantemente, os aspectos sombrios começam a emergir com maior clareza. Surge, então, uma segunda caçadora, Kendra, que foi ativada durante os poucos minutos em que Buffy esteve morta. Como explicitado no sub-item 6.1 “As personagens”, Buffy e Kendra assumem perspectivas opostas, e quando elas se encontram, a competitividade surge. Cada uma delas mantém uma atitude crítica em relação à outra, mas, aos poucos, elas percebem que as duas perspectivas são efetivas e ensaiam um aprendizado mútuo.

Kendra explicita desconfortos que estão presentes na vida de Buffy e algumas máximas de seu agir consciente são postas em questão. Sua desconsideração pelo conhecimento é uma delas. Ela tem dificuldades no estudo e tenta evitar qualquer situação em que ele é requisitado. Em sua perspectiva, conhecimento e espontaneidade estão em oposição. Além disso, ao inteirar seus amigos de suas missões, ela os expõe ao perigo. A presença de Kendra alerta para esses riscos e aprofunda a responsabilidade de Buffy quanto a suas decisões. Por sua vez, Kendra experimenta maior desenvoltura, tanto no

exercício de suas atividades quanto na expressão de seus afetos. O único ponto no qual não existe acordo possível é o romance entre Buffy e Angel, do qual Kendra discorda claramente.

A emergência dessa oposição é bastante profícua, pois “nenhuma energia é produzida onde não houver tensão entre contrários; por isso é preciso encontrar o oposto da atitude consciente”. (JUNG, 1981, § 78, p. 45).

Há, nesse momento, um diálogo com os aspectos sombrios, e a oposição não é compreendida como desvalia. Isso gera em Buffy a necessidade de maior entendimento do mundo que a rodeia e das suas possibilidades de inserção nesse meio. Está claro que ela está na linha de frente dessa batalha e necessita desenvolver um ego suficientemente forte para ocupar essa posição. As referências com as quais conta, os representantes de algum tipo de autoridade (pais, professores, diretores escolares), são caracterizados como ausentes, fracos, caricatos e/ou despóticos. O Conselho dos Sentinelas se insere nesse padrão – suas determinações são arbitrárias e desconsideram a condição subjetiva de Buffy. Existem duas opções: a obediência ou o abandono. As representações do Pai são implacáveis, caracterizando um

[...] predomínio da interdição sobre o processo de humanização. [...] O interditor não propicia um vínculo de proximidade interpessoal. O Eu estará constituído, mas poderá desenvolver uma compensação para a privação relacional relativa ao pai, vivida como abandono, golpe, corte drástico. Reativamente, o Eu pode se tornar rígido, preenchendo com rigores exacerbados o vazio de orientação deixado pelo interditor. (LIMA FILHO, 2002, p. 287).

Buffy demanda desenvolvimento egóico e formação da persona num mundo em que os vampiros existem, em que os complexos estão emergindo, dotando a realidade de maior complexidade. Ela tem uma dimensão da força devastadora do que está excluído do campo da consciência e precisa alcançar um nível de desenvolvimento que possa abarcar essa exclusão. Para tal, ela precisa estabelecer critérios de discriminação para identificar o bem e o mal.

No diálogo com Giles (“Minta para mim”, 2.7), Buffy vai se conscientizando da complexidade inerente à realidade humana. Bem e mal não podem ser referências excludentes na avaliação do real, pois eles grassam por todos. Estar a serviço do bem não implica estar desprovida do mal e não garante um final feliz. Assim, Giles, no exercício de sua função de sentinela, tenta fazer a mediação entre o absolutismo dos representantes do Pai e as possibilidades de Buffy.

As dificuldades são anunciadas, mas o principal conflito acontece em relação a Angel, um ser misterioso, pleno de características angelicais e vampíricas. Sua alma foi restituída, mas luta incessantemente contra seu desejo por sangue. Paralisa-o a culpa. Buffy

e Angel, imensamente atraídos, se entregam um ao outro. Esse encontro passional e sexual promove uma enantiodromia – Angel perde sua alma e passa a ser consumido pelo ódio e pelos desejos cruéis e destrutivos que outrora o constituíam.

Buffy sofre um dilema terrível: ela ama Angel, mas, diante de seus ataques implacáveis, precisa combatê-lo. Adicionalmente, se sente culpada, pois, ao se apaixonar por Angel, ultrapassou um limite impensável para uma caçadora.

Considerado a partir de uma perspectiva analítica, o ego foi seduzido por este aspecto inconsciente. Buffy foi seduzida por seu próprio poder sombrio em vez de manter o controle consciente sobre ele. [...] Ela se torna uma figura sombria e enlutada como Perséfone no Hades. O lado escuro de seu animus deve ser enfrentado. (NICHOLS, 2007, tradução nossa).

Angel planeja o fim do mundo em parceria com Drusilla e Spike, reanimando um demônio capaz de lançar os humanos numa dimensão demoníaca onde viverão tormentos infinitos. Concretizando a experiência emocional de Buffy, Angel é a chave para a realização desse ritual. Seu sangue é responsável pela abertura e pelo fechamento deste portal. As investidas de Angel para consecução desse objetivo resultam na morte de Kendra; além disso, Willow e Xander gravemente feridos e Giles é torturado. Privada do auxílio de seus amigos e de seu sentinela, Buffy encontra a ajuda inesperada de Spike, que presentifica a imagem do *trickster*. Bem-humoradamente, Spike se oferece para ajudar a deter Angel, pois não concorda com esse ímpeto demoníaco para destruir o mundo; acredita, por sua parte, que essa é uma conversa de “valentões bebendo sangue e se exibindo numa roda de amigos”. (“Metamorfoses – parte 2”, 2.22). Spike gosta do mundo tal como ele é e só anseia por continuar namorando Drusilla sem as interferências de Angel. Esse bom humor inesperado subverte o encadeamento de fatos que se dirigia a uma tragédia de proporções inimagináveis. A participação de Spike anula os demais rivais de Buffy (especialmente Drusilla) e permite que a luta final seja apenas entre Buffy e Angel. Angel sabe que conta com os sentimentos de Buffy e faz uso disso com crueldade. Como observado por Nichols (2007), Angel, empunhando a espada, desarma Buffy e a acua, dizendo: “Sem armas, sem amigos, sem esperança... Tirando tudo isso, o que sobra?” (“Metamorfoses – parte 2”, 2.22). Diante de sua vulnerabilidade, Buffy responde com um enfático “Eu!”. Afirmando a si mesma, ela encontra a força e a motivação necessárias para o confronto. “Angel deve ser sacrificado ou tudo com o que ela se importa será destruído”. (NICHOLS, 2007, tradução nossa)

Quando domina Angel, ele está de costas para o vórtice capaz de aniquilar o mundo. Nesse momento, Willow consegue refazer o feitiço que restitui a alma de Angel. Buffy reconhece sua presença imediatamente, mas o redemoinho já está formado. Angel vive um choque, está sensível e chora. Buffy beija-o, pede que ele feche os olhos e crava a espada em seu abdome. O sangue de Angel contém o vórtice, mas ele é tragado para a dimensão

demoníaca. “O ego pode agora se recuperar da possessão do animus. [...] Buffy vence o *dark animus*”. (NICHOLS, 2007, tradução nossa).

De fato, Buffy combate duramente a face negra de Angel, mas é diante de sua face mais amada, diante de sua expressão mais terna e fascinante, que o sacrifício é realizado. Buffy poderia ter simplesmente reprimido o animus, mas a insurgência de seu amado sugere a renúncia ao estado de encantamento que ele havia promovido. Essa entrega sacrificial salva o mundo, restabelecendo os limites da consciência. No entanto, permanece em sua memória o registro do potencial criativo que advém da conexão com o animus, a qual, nesse momento, foi perdida.

Terceira temporada

Angel foi lançado numa dimensão demoníaca e Buffy parte para um exílio voluntário em Los Angeles, onde trabalha como garçom. A vivacidade característica da caçadora parece perdida. A possessão pelo animus pode ter sido aplacada, mas a conexão criativa que preliminarmente existia deixa de estar presente, uma vez que submergiu no inconsciente.

O retorno não é fácil. Buffy não quer falar sobre o confronto com Angel. Sente necessidade de silenciar frente à dificuldade de lidar com sua experiência emocional. As lembranças são intensas. Buffy sabe que fez o que deveria, que cumpriu seu papel como caçadora ao sacrificar Angel. Pode-se considerar, analiticamente, que ela lutou com um estado de possessão pelo animus, porém há uma distância enorme entre não se deixar seduzir e possuir pelo animus e simplesmente mandá-lo para o inferno. A realidade se torna demasiado árida.

[...] [H]á um conflito entre sua atitude consciente e as exigências de sua própria natureza, e se ela os reconhece como uma indicação de sua necessidade de estar só, devido a uma necessidade interior que a está chamando a introverter-se, a afastar-se psicologicamente das exigências da vida externa e viver por um período nos lugares secretos de seu próprio coração, ela poderá ser capaz de restabelecer seu contato com a parte mais profunda de sua própria natureza. [...] O conflito entre a vida consciente, que é obrigada a viver no mundo, e a vida íntima, com os desejos e necessidades do coração e do instinto, é acalmado, e a cisão entre o interior e o exterior encontram, ao menos temporariamente, reconciliação. (HARDING, 1985, p. 114).

Aos poucos, Buffy partilha suas lembranças e seu sofrimento com Giles e seus amigos. O anel, com o qual Angel a presenteou, deixado sobre o local em que ele foi tragado para a dimensão demoníaca, o traz de volta. Esse anel simbolizava o vínculo passional que os unia e, ao abrir mão desse modo de se relacionar com Angel, Buffy resgata a conexão entre os dois. Ao tomarem conhecimento do retorno de Angel, os amigos

de Buffy protestam veementemente. O risco de perda da alma torna inexorável o reconhecimento de que eles se querem bem, se sentem atraídos, embora não possam se deixar fascinar.

O fascínio exercido pelo vampiro é analisado por Jung em relatos de uma paciente de dezoito anos que acreditava ter vivido na Lua:

A Lua era habitada, mas inicialmente só vira homens. Eles a haviam levado imediatamente para uma morada “sublunar” onde se encontravam suas mulheres e filhos. Sobre as altas montanhas da Lua havia um vampiro que roubava e matava mulheres e crianças, de maneira que o povo selenita estava ameaçado de aniquilamento. Esta era a razão da existência “sublunar” da metade feminina da população. (JUNG, 1987, p.119).

Imbuída do desejo de proteger a população selenita, a paciente se arma com uma faca para matar esse vampiro.

De repente, ele estava diante dela: tinha vários pares de asas. Seu rosto e seu corpo inteiro ficavam ocultos por elas, de maneira que só podia ver-lhe as plumas. Enfureceu-se ao vê-lo. Aproximou-se, o punhal na mão. Bruscamente, as asas se abriram e ela se viu diante de um homem de uma beleza supraterrena; dotado de uma força de aço, ele a fechou em suas asas-braços, de tal modo que ela não pôde usar a faca. Por outro lado, estava tão fascinada pelo olhar do vampiro que não teria podido feri-lo. Erguendo-a do chão, ele a arrebatou em seu vôo. (JUNG, 1987, p.119).

O trabalho analítico, para tristeza da paciente, “lhe vedara o caminho de volta à Lua; não podia mais deixar a Terra. Este mundo não era belo, mas a Lua era linda e nela a vida tinha sentido. [...] [P]ouco a pouco compreendera que a vida na Terra era inevitável”. (JUNG, 1987, p.119).

Quer seja para salvar selenitas ou humanos, tal como esta paciente de Jung, Buffy percebe que não pode mais se deixar enredar pelos braços do vampiro. Buffy e Angel restabelecem uma relação de colaboração, mas reconhecem o risco do fascínio passional e decidem se afastar. Angel se muda para Los Angeles onde combate as forças do mal e colabora com Buffy sempre que necessário.

Outra separação que merece destaque é o rompimento de Buffy com o Conselho dos Sentinelas, motivado, entre outros fatores, por um ritual de iniciação secretamente planejado e organizado pelo Conselho.

Como visto anteriormente, a iniciação é uma necessidade arquetípica amplamente identificável na adolescência. Sua formalização implica na participação e supervisão das autoridades do grupo social no qual o indivíduo está inserido. Existe uma rede de relações culturais que referenda o processo e recebe o iniciado.

A iniciação é uma incumbência dos membros mais velhos da coletividade, portanto as ferramentas para novas etapas da vida são um legado de quem

já as utilizou com maestria e zela pela preservação das tradições tribais, culturais, grupais. (LIMA FILHO, 2002, p. 211).

A iniciação de Buffy, que compreende um confronto ritualizado com um vampiro feroz, quase degingolou para um final trágico, pois os representantes do Conselho foram incapazes de manter a segurança necessária e acabaram sendo mortos.

A participação do Conselho deveria fornecer os limites necessários que garantissem ao iniciado “tomar parte, integralmente, da experiência relativamente a salvo”. (FRANKEL, 2003, p.61).

Então, Buffy, privada de suas habilidades, se viu envolvida numa luta livre com um vampiro terrível. O segredo em torno da preparação do rito faz com que Buffy seja tomada de assalto por essa experiência, o que a iguala ao confronto com vampiros. Sua iniciação não coroa um processo de amadurecimento, mas reitera a insurgência do imponderável. Desde seu chamado, Buffy foi lançada em suas atividades como se um período de maturação e preparação para a vida adulta não fosse necessário. Sua demanda por iniciação foi sendo realizada no decorrer de sua jornada, como explicitado no confronto com o Mestre. Assim, a instauração de rito de iniciação é sentida como arbitrária e anacrônica. Piorando a situação, o Conselho, que estabelece as leis de conduta a serem seguidas, não se mostra hábil para manter os limites que poderiam preservar Buffy.

Resumindo os eventos recentes, Buffy, em seu envolvimento com a formação da persona, assumiu seu papel como caçadora, colaborando para a preservação da humanidade; uniu-se ao grupo dos excluídos, revelando sua consideração pelos outros; diante da aspereza de suas experiências com o Mestre e com Angel tornou-se mais comedida e colocou sua impulsividade sob suspeita. Nesse contexto, surge Faith, uma nova caça-vampiros, e estabelece-se, tacitamente, uma relação hierárquica entre as duas: Buffy é a caça-vampiros, a Escolhida; Faith é a outra. A oposição entre ego e sombra fica evidenciada e Faith é tratada com suspeição. Mesmo assim, Buffy é tomada pelos apelos de Faith e dá vazão irrestrita à sua impulsividade.

Esse se deixar levar pelas demandas da sombra ofusca a possibilidade de ponderação no caso da morte do vice-prefeito. Buffy não consegue reconhecer sua parcela de responsabilidade nesse evento e a atribui exclusivamente a Faith, que, dentro dessa perspectiva, deve ser contida. A solução desse conflito se dá pela repressão.

Tanto a repressão do conhecimento da Sombra quanto a identificação com a Sombra são tentativas de escapar à tensão interna dos opostos, tentativas de “desatar os nós” que unem, dentro de nós, o lado claro e o lado escuro. O motivo, claro, é escapar à dor do problema; mas, se escapar à dor leva ao desastre psicológico, sustentar a dor talvez possibilite o encontro da totalidade. (SANFORD, 2004, p. 55).

A cisão entre o lado claro e o escuro tem efeito desastroso, pois Faith se alia ao

Prefeito de Sunnydale, principal adversário dessa temporada, que a acolhe como filha. Se nas duas primeiras temporadas os confrontos mais importantes estavam relacionados a vampiros que tentavam encontrar uma maneira de exercer domínio, nesta temporada Buffy descobre que forças ocultas estão imiscuídas no cotidiano da cidade. O prefeito de Sunnydale é um demônio corrupto e obcecado pelo poder, que utiliza todos os recursos disponíveis para favorecer sua escalada. Seu plano máximo é realizar um ritual que o transformará em um demônio puro, e, portanto, praticamente imbatível.

O prefeito pode ser interpretado como a atitude consciente dominante, plena de uma ânsia irretorquível pelo poder dominador e dotada de características demoníacas. Faith é recebida por ele como uma filha. Ao interpretar o conto de fadas alemão *O filho do rei e a filha do demônio*, Von Franz (1985, p. 342) equipara a filha do demônio a outras imagens femininas dos contos de fadas que vivem em situação similar e considera que “uma parte do princípio feminino está reprimida, junto com o demônio, no mundo inferior, aguardando apenas uma oportunidade para subir novamente, reassumindo sua posição dominante na superfície”.

Privada da possibilidade de ser reintegrada à superfície, Faith dá vazão irrestrita aos seus impulsos predatórios, divertindo-se com roubos e assassinatos. Angel, com sua experiência como assassino, identifica que Faith aprecia a matança. “Matar sem remorso é se sentir como um deus”. (Angel, “Conseqüências”, 3.15). As caçadoras possuem habilidades que permitem o combate às forças do mal e as distinguem das demais pessoas. A conduta de Faith deixa claro que a destrutividade participa do agir das caçadoras, mas atuá-la sem discernimento pode ser incorrer na *hybris*. Jung declara:

O que é “*hybris*”? Não é exatamente orgulho, antes uma arrogância assumida. A palavra alemã é *Uebermut* (audácia insensata, petulância atrevida). É uma intensificação da coragem que cumula em uma insolência ou estupidez contra os deuses e o castigo da assumpção da divindade é o desmembramento, o chegar a ser dilacerado, como ocorreu por exemplo com Dionísio Zagreu. (JUNG, 1976, p. 68-69)

Num contexto em que os planos do prefeito já estão claros, ocorre o inevitável confronto entre as duas caçadoras: Faith, severamente ferida, entra em estado de coma e Buffy é hospitalizada. Nessa condição, elas se encontram numa espécie de visão e Faith indica o que Buffy deve fazer para derrotar o prefeito em seu plano de transformar-se num demônio puro. A profunda ligação entre Buffy e Faith, entre ego e sombra, fica evidenciada, e, apesar da oposição declarada e do intenso esforço de repressão, existe a possibilidade de colaboração. Faith permanece inconsciente, mas, pela ação de Buffy, é libertada de sua filiação ao prefeito-demônio.

Esse estado de inconsciência indica que o dinamismo que desencadeou os confrontos realizados até esse momento está para ser elaborado. O percurso de Faith

explicita que há uma filiação ao padrão dominante de consciência. De que maneira um meio pautado pelo poder dominador afeta uma personalidade em desenvolvimento? Quais serão as marcas deixadas por essa filiação ao Pai Terrível? A que lei responderá a caçadora? Que libertação será necessária?

Quarta temporada

Com seu ingresso na universidade, os horizontes de Buffy se ampliam. Ela amadureceu e, apesar de sua insegurança, responde às novas solicitações com boa desenvoltura. Sua resistência ao estudo declina. Ela tem bom desempenho em atividades acadêmicas e se envolve mais amplamente com as pesquisas imprescindíveis para a realização de suas tarefas como caçadora, o que indica a elaboração de algumas dificuldades anunciadas e reveladas por Kendra.

Buffy encontra, por acaso, soldados da Iniciativa, uma organização governamental secreta que realiza experimentos com diversas espécies de demônios com a intenção de controlá-los e utilizá-los em atividades militares. A ampliação de seus horizontes evidencia que o padrão de consciência dominante, representado anteriormente pelo prefeito, ultrapassa as fronteiras de Sunnydale e está instalado na organização social como um todo. A trajetória do prefeito não foi um fenômeno idiossincrático fomentado por uma ambição desmedida. O Pai Terrível é paradigmático na regência da rede cultural na qual ela está inserida.

O Pai Terrível (expresso pelo pai biológico, diretor, presidente, governador, chefe de equipe, patrão) quer que seus subordinados se tornem independentes e contem consigo mesmos, tomem iniciativas, façam decisões, se sustentem – desde que não o superem, nem ameacem sua posição hierárquica na estrutura sistêmica. Nesse caso, a autonomia recomendada é apenas relativa, já que os subordinados devem manter-se fiéis aos parâmetros e coordenadas estipulados. O senso de dever prevalece sobre o desejo, ou seja, é imperioso que a conduta do subordinado seja orientada pelo sentimento secundário de culpa: o de estar a dever. (LIMA FILHO, 2002, p. 264).

A primeira reação de Buffy à Iniciativa é de suspeita, mas, em comparação com o prefeito, há um refinamento maior. A ênfase recai sobre o desenvolvimento tecnológico e científico. Fascinada com os benefícios da tecnologia, Buffy é integrada ao quadro da Iniciativa com a aprovação da chefe da organização – a Profa. Walsh. Na sua opinião, Buffy é demasiado independente e autoconfiante, pois foi lançada precocemente no mundo adulto pela ausência de um modelo masculino confiável. Faltou, a ela, uma figura paterna forte. Buffy se sente ancorada e, por algum tempo, deixa de se preocupar com os métodos e objetivos da Iniciativa. A idéia de dominar um poder demoníaco para fins militares passa despercebida. Portanto, ao declarar a ausência do pai, a Profa. Walsh, detentora do saber,

se interpõe entre Buffy e o Pai Terrível que impera, impedindo a conscientização dos objetivos que regem as operações da Iniciativa. Buffy é simplesmente alinhada ao exército e colabora na consecução de seus intentos, participando da captura de um demônio que serve para a construção de Adam, um monstro com partes humanas, demoníacas e mecânicas criado pela Iniciativa.

No entanto, Buffy possui uma história de reação a medidas de dominação e sente-se movida a participar, perturbando o ambiente militar. Ela transgride os limites de ação determinados pela hierarquia e a resposta da Iniciativa é implacável: Buffy deve ser afastada a qualquer custo.

O abuso do poder provocado pelo desejo desenfreado de dominação esteve presente no confronto com o prefeito de Sunnydale e, agora, Buffy percebe que ele permeia, também, as instâncias governamentais mais amplas. Ela está se conscientizando e lidando com os parâmetros a partir dos quais a sociedade e a cultura das quais participa estão estruturadas.

Adam é produto do desenvolvimento da ciência e da tecnologia que intenciona à perfeição, à ultrapassagem das limitações humanas. Como tal, Adam é extremamente forte e se vale de uma consciência solidamente desenvolvida. Ele consegue perceber todos os elementos concretos que colaboram para a criação e o desenvolvimento de uma determinada situação e, portanto, é capaz de manipulá-la. Seu recurso é unir a observação objetiva e o pensamento lógico à força bruta. Sente-se poderoso, capaz de conhecer e dominar a realidade, mas não sabe quem ele é, não tem um sentido subjetivo de identidade. Adam opera perfeita e extrovertidamente duas funções da consciência: sensação e pensamento. Em Adam, essas funções assim direcionadas estão equacionadas à realidade; o que foi visto e pensado é real. Inexiste, entretanto, um senso de identidade subjetiva que relativize seus achados. Assim caracterizado, Adam é produto e expressão de uma ciência que separa sujeito e objeto, e enquanto tal vive a cisão entre subjetividade e objetividade. Em *Buffy*, essa síntese é um monstro que ganha autonomia. Marcado por uma organização lógica restritiva, Adam se interessa pelo caos. É como se Adam revelasse que o estabelecimento extremo e defensivo da ordem promove seu esfacelamento. O caos é consequência de seus atos, advém de sua ação. Adam percebe, por desdobramento lógico, o potencial destrutivo do movimento unilateral de dominação que o engendrou, e se deixa dirigir por ele.

O confronto direto entre Buffy e Adam gera desesperança, pois não é possível medir forças com ele. Em seu território, Adam é vencedor. A alternativa é conjugar as principais características subjetivas de Buffy, Giles, Xander e Willow. Enquanto vaso continente dos quatro, Buffy vence Adam facilmente. A unilateralidade extrema é contraposta a um símbolo da totalidade no qual os opostos estão unificados: as quatro funções, masculino e feminino,

velho e novo. De acordo com Jung (1983, § 285, p. 192),

[...] é de grande importância, na prática, que o médico entenda corretamente os símbolos que estão voltados para a totalidade. Isto porque tais símbolos constituem o instrumento que nos permite eliminar as dissociações neuróticas, proporcionando à consciência aquela atitude e aquele espírito que a humanidade sempre sentiu como sendo portadores de redenção e de libertação. São as “représentations collectives” que desde os primórdios permitem a ligação tão necessária entre a consciência e o inconsciente.

Buffy encontra em seus pares os recursos necessários para diferenciar as imagens parentais? Evidentemente. No entanto, o quaternário que elimina a unilateralidade apresentada por Adam inclui Giles, que ocupa a posição de mentor de Buffy. Não se trata apenas de um grupo de iguais, mas de uma associação de quatro pessoas que reconhecem as diferenças em seus caminhos e que aprenderam ao longo do tempo de convivência a respeitar e valorizar o que é ímpar em cada um deles. Nesse confronto, a hierarquia e a verticalidade são redimidas pela alteridade e a horizontalidade.

Com a proximidade de um confronto que anuncia a necessidade de conjugação, Faith desperta do estado de coma e vem ao encontro de Buffy. O artifício que possibilitou que elas trocassem de corpos permitiu, também, que uma vivenciasse o mundo da outra. Buffy entende o que é ser tratada com discriminação e violência, enquanto Faith prova o calor da conexão humana. Buffy percebe-se responsável por Faith. Há aqui um dinamismo sombrio que escapa à consciência; Buffy pode não saber qual é a sua extensão mas se sabe responsável pelo que pode advir desse dinamismo.

7.2.3 TORNANDO POSSÍVEL O IMPOSSÍVEL

Quinta Temporada

Essa temporada se inicia com Buffy tendo contato com duas figuras míticas: a Primeira Caçadora e Drácula. O reconhecimento da realidade de Faith e a mudança observada na atitude de Buffy, que, em vez de se valer de mecanismos repressivos, declara sua responsabilidade pelo dinamismo sombrio, oferecem a oportunidade de aprofundamento em relação aos mitos que a constituem. A Primeira aparece em sonho e declara que a caçadora deve ser solitária e se ocupar da matança. Drácula, em pessoa, anuncia que Buffy é a famosa assassina cujo poder associa-se ao dos vampiros e está enraizado nas trevas. Buffy começa a se articular com a idéia de que ser uma heroína nos padrões estabelecidos por seu mito de origem a associa à caça, à solidão e à morte.

A associação entre a declaração de responsabilidade para com as suas características sombrias e o contato com os símbolos que regem o mito no qual ela se desenvolve possibilita que Buffy reconheça em si mesma alguns aspectos que até então

eram mais facilmente visíveis em Faith. Ela percebe que não apenas patrulha o cemitério da cidade para conter a expansão dos vampiros, mas que realmente os caça. Sente-se movida por impulsos predatórios e não quer se deixar dominar por isso. A atuação indiscriminada desses impulsos a equaciona aos vampiros e a alia à morte, tanto àquela que ela impetra quanto a sua própria. Surge, então, a demanda de autoconhecimento. Buffy precisa saber quem ela é, e Giles é seu mentor nessa jornada interna. Uma nova fase em seu treinamento é inaugurada e inclui agora exercícios de concentração e meditação.

A presença de Drácula, como analisado anteriormente, aponta para a repressão do princípio feminino sob a ordem patriarcal, e o principal confronto de Buffy, nesse momento, é uma deusa – Glory – que foi banida do panteão divino e quer voltar para casa. A deusa está confinada como alma de um homem e quer recuperar o numen perdido. A chave para o sucesso desta empreitada é Dawn, um *quantum* de energia, capaz de abrir os portais que separam as realidades e garantir a volta de Glory para casa. Isso significa novo risco de instalação do caos.

Até essa quinta temporada, Buffy combateu as conseqüências da unilateralidade da ordem patriarcal e, nesse momento, o princípio oposto que até então estava excluído retorna, apresentando condições extremas e igualmente unilaterais. Deixá-lo operar livremente implica na destruição do universo. De acordo com Von Franz (1995, p. 43), as deusas são a imagem de uma feminilidade absolutamente irrefletida e só seguem suas reações emotivas elementares.

Ela é a Deusa Mãe negligenciada, a Deusa da terra, a Deusa Mãe em seu aspecto destrutivo. A Deusa Mãe egípcia, Ísis, é chamada a grande mágica e a grande bruxa: quando irada, é a bruxa, e quando benevolente, a mãe redentora que tudo concede e dá à luz os Deuses. Nessa figura temos os dois aspectos do arquétipo da mãe, pois ela possui um lado luminoso e um lado sombrio – a bruxa e a benevolente e maternal. Kali também pode surgir como doadora da vida ou a portadora de uma grande destruição. (VON FRANZ, 1985, p. 137).

O confronto direto com a deusa é, para Buffy, uma possibilidade fadada ao fracasso. Matar o rapaz em cujo corpo ela está aprisionada é impensável. A alternativa plausível, de acordo com o Manual da Caçadora, seria destruir a chave que abre os portais, ou seja, matar Dawn. Dawn não é humana e matá-la para salvar o mundo seria uma solução legítima. Buffy vive um conflito sem precedentes na sua história. Ela considera o que é seu dever, o que é certo dentro dos padrões que oferecem suporte para sua ação, mas sua preocupação é com o tipo de mundo em que ela quer viver e que ela constrói a partir de sua ação. De acordo com tal preocupação, sua decisão acaba sendo preservar e proteger Dawn. Pode-se dizer que Buffy está “[...] sob a pressão de dois fatores: a do código coletivo ético, que varia de nação para nação e, geralmente, dita nosso comportamento ético, e a de um impulso moral pessoal, que é individual e não coincide com o código coletivo”. (VON

FRANZ, 1985, p. 149).

Ela respondeu com extrema dedicação aos padrões esperados, mas, agora, percebe a importância de elaborar ações que reflitam os valores com os quais ela se sente comprometida. Essa nova disposição dá a Buffy um sentido de integridade que possibilita, por exemplo, que ela retome seu relacionamento com o Conselho dos Sentinelas em parâmetros de maior respeito mútuo. Ela reconhece a importância do Conselho, embora não concorde com sua demanda por obediência e submissão. O Conselho entende que a instituição não tem sentido sem a caçadora e reconhece a independência e o valor das ações de Buffy.

Para encaminhar a solução do conflito com Glory, a primeira medida de Buffy é declarar efetiva e conscientemente sua irmandade à Dawn. Isso promove uma mudança na perspectiva heróica a partir da qual Buffy se articula. O que propulsiona essa transformação é o relacionamento com Dawn, que passa a ser mais importante do que ser bem-sucedida no combate a Glory. Buffy transita da perspectiva do herói da razão para o herói da missão, para o qual as metas são

procuradas menos pela razão e mais pelo ímpeto de uma sina, de um destino fixado e inevitável. Este é um herói do espírito que assume as culpas e as expia; seja estoicamente, poupando os outros, ou incorporando a vítima, com cobranças. Sua coragem é visionária, e o poder está em uma força quase transcendente, uma motivação arquetípica, da qual pode ter pouca consciência. A impotência do ego é diminuída já que este está a serviço de algo maior. Pode assumir uma coragem extra-humana ou parecer covarde quando julgado pelas normas convencionais. (WAHBA, 2004, p. 219).

Rowland (2007) destaca que a relutância de Buffy em aceitar as assertivas a respeito de Dawn muda as assertivas a seu respeito. Se cumprisse seu dever como caçadora, Dawn deveria ter sido exterminada como as demais forças sobrenaturais que ameaçam a existência humana. O reconhecimento e a recusa de atuar o potencial destrutivo que seria esperado põem em questão as “verdades absolutas” que orientam suas ações.

Ou, mais precisamente, na medida em que Dawn e Buffy estão reiteradamente ligadas a um mito enquanto imperativo externo – você é a chave do portal; você é a única caçadora, etc. - por meio do sacrifício da certeza, é possível remodelar o mito no qual ela se encontra. [...] [Buffy] abandona um mito totalizante no qual ela não tem nenhuma autonomia (nenhuma escolha que salvaria Dawn e o mundo) em favor de um mito de auto-sacrifício que a cura quando ela entrega a si mesma. Buffy se torna sujeito de seu próprio mito, o que não quer dizer que ela o controle. (ROWLAND, 2007, tradução nossa).

Para salvar Dawn, Buffy se entrega em sacrifício, afirmando seu amor por Dawn, por seus amigos e pelo mundo. Entre Glory e Dawn, glória e aurora, Buffy decide-se pela aurora, pela possibilidade do surgimento de algo novo; talvez, uma nova manifestação do

feminino, menos etérea e mais real. Buffy se lança no portal da Deusa, da Grande Mãe, morre e é enterrada, mas é evidente que sua missão não está cumprida porque

[o] herói é o melhor e mais forte dentre o povo; é ele que segue essa nostalgia regressiva, expondo-se deliberadamente ao perigo de ser devorado pelo monstro do abismo materno. Mas é herói, afinal de contas, justamente porque não é devorado, vencendo o monstro, não uma, porém muitas vezes. A vitória sobre a psique coletiva, e só ela, confere o verdadeiro valor, a captura do tesouro oculto, da arma invencível, do talismã mágico ou daquilo que o mito determina como o mais desejável. Assim, pois, o indivíduo que identificar-se com a psique coletiva ou, em termos do mito, que for devorado pelo monstro, nele desaparecendo, estará perto do tesouro guardado pelo dragão, mas involuntariamente e para seu próprio mal. (JUNG, 1981, § 261, p. 158).

Sexta temporada

As conseqüências do confronto com a deusa negligenciada fazem-se sentir nesse momento. Willow, que experimentou a força de sua magia no confronto com Glory, decide realizar secretamente um ritual que traz Buffy de volta à vida. Willow está extasiada pelo poder que demonstrou, sentindo-se senhora da vida e da morte, o que indica identificação com o arquétipo da Grande Mãe. Giles, que estava na Inglaterra, volta para Sunnydale e está muito descontente com Willow, pois ela desrespeitou as leis da natureza e, com sua arrogância, ultrapassou limites imponderáveis.

Para Willow, Buffy poderia estar presa numa dimensão demoníaca, tal como aconteceu com Angel. No contexto do seriado, equiparar as duas situações é extremamente arriscado porque Angel não é humano. Como exemplificam os episódios 5.17 “Para sempre” e 3.2 “A festa dos mortos”, quando humanos saem de seus túmulos é sinal de que se transformaram em vampiros ou zumbis. É possível verificar uma ambigüidade nessa decisão de Willow: existe uma preocupação legítima com Buffy, mas também trazê-la de volta atende a certas conveniências. Sunnydale não conta mais com a caçadora e os amigos de Buffy precisam lidar com as ameaças presentes. Dawn está sob os cuidados de Willow e os problemas da vida adulta se acumulam tanto quanto as contas que precisam ser pagas. Tal decisão, portanto, constitui-se a partir de um misto de altruísmo e egoísmo.

Seja como for, o ritual é bem-sucedido porque Buffy foi morta por forças místicas. Ela estava suspensa num paraíso no qual ela se sentia completa, uma vez que ali não existia medo, nem dor, nem dúvidas. Buffy vive uma volta traumática à vida – saiu do paraíso para entrar no inferno. Não há uma experiência de renascimento como aconteceu no confronto com o Mestre; agora, Buffy desiste do processo de desenvolvimento. A consciência sucumbe ao inconsciente.

O inconsciente, tendo adquirido uma preponderância irreduzível, dispõe de uma força atrativa capaz de invalidar todos os conteúdos conscientes; em

outras palavras, pode desviar a libido do mundo consciente, produzindo uma “depressão”, um “abaissement du niveau mental” (Janet). [...] Um dos característicos da natureza da psique inconsciente é o bastar-se a si mesma, desconhecendo toda consideração humana. O que cai no inconsciente é nele retido, quer a consciência sofra com isso ou não. Esta última pode padecer de frio e fome, enquanto no inconsciente tudo viça e floresce. (JUNG, 1981, § 344-345, p. 204-205).

Fica claro que uma transformação é necessária, mas Buffy não tem nenhuma indicação a respeito do que “confere o verdadeiro valor”. Ela sabe que “em cada geração há uma Escolhida. Ela, sozinha, enfrentará os vampiros e as forças da escuridão. Ela é a Caçadora”. E quando uma caçadora morre, a seguinte é convocada. Aos seus olhos, a jornada da caçadora é uma luta incansável com as forças da escuridão que não termina nem quando ela morre. E cada batalha travada parece, antes de qualquer coisa, ampliar as ameaças e multiplicar os inimigos. Buffy se sente deprimida, mas mantém, estoicamente, sua dedicação ao trabalho na lanchonete, às atividades como caçadora e aos cuidados com a casa e com Dawn.

Enquanto isso, três *nerds*, que foram contemporâneos de Buffy no ensino médio, se inspiram nas histórias em quadrinhos para se transformarem em super-vilões. Essas três personagens expressam as dificuldades vividas pela heroína. Elas requerem a satisfação de seus desejos, sem se responsabilizarem por suas condutas, e se interpõem entre Buffy e suas atividades cotidianas. As características infantis de Buffy dificultam seu ingresso na vida adulta e expressam sua dificuldade de lidar com as demandas da realidade, que, tal como os vampiros, a tomam de assalto.

Por sua vez, Willow, dando expressão a essa mesma dificuldade, usa a magia para resolver os mais simples problemas cotidianos, e rapidamente se instala um quadro de abuso e adicção. A indiscriminação e o excesso que foram claramente identificados nas imagens sobrenaturais com as quais Buffy se confrontou ganham, agora, expressão entre os humanos. Os dinamismos que eram vividos como ameaças externas, passam a se manifestar e ser compreendidos como parte dos indivíduos. Essa mudança indica a possibilidade de retirada de projeções e de integração da sombra.

O uso que Willow faz da magia guarda relação direta com o uso de drogas alucinógenas, que “prestam-se à experiência simbólica, ativando as produções inconscientes (efeito simbolizante)”. (ZOJA, 1992, p. 126). Isso pode ser verificado no episódio 6.10 “Wrecked” no qual Willow frequenta a casa de um bruxo dedicado à magia negra. O local é caracterizado como um ponto de narcotráfico, frequentado por viciados em magia. Willow troca magia com esse bruxo e tem alucinações.

Autores contemporâneos, como Zoja (1992) e Frankel (2003), consideram que o uso de drogas, além da questão patológica, enseja uma tentativa de transformação psicológica,

de consecução de novas metas, indicando que a necessidade de iniciação subjaz a esse fenômeno. No entanto,

[s]em orientação, deixados por sua conta, as tentativas adolescentes para iniciação assumem um caráter extremo [que] pode conduzir um adolescente ao limiar de uma passagem iniciática. Entretanto, sem que hajam estruturas apropriadas, ele não pode percorrê-la. Surge então a necessidade de repetir constantemente a experiência porque existe um desejo inconsciente de ser transformado por ela. Tal como as repetições de um sintoma depois de uma experiência traumática, a compulsão para repetir esses eventos, sejam eles o uso de drogas e álcool, atos de violência, ou sexo indiscriminado, pode ser melhor compreendida não sob a ótica da psicologia da adicção, mas como tentativas fracassadas de iniciação que criam um estado de ansiedade por um tipo de salvação que parece nunca se apresentar. (FRANKEL, 2003, p. 61, tradução nossa).

Para Zoja (1992, p. 131), “a fenomenologia da droga consiste, em geral, em homens que não sabem aceitar a vida: terreno onde não podem ser evitadas as frustrações, nem os contrastes podem ser resolvidos na unidade e na totalidade”.

Buffy não está imune a essas possibilidades, como fica expresso no relacionamento sexual com Spike, que prima pela atuação da díade dominador-dominado. O paralelismo entre a situação de Buffy e de Willow é amplamente estabelecido e ambas se defrontam com uma ânsia frenética e incontrolável, que desencadeia comportamentos que elas não reconhecem como próprios.

[P]arece-me que a instauração da dependência pode ser vista não só como hábito de uma substância, tautologia que descreveria só a si mesma, mas também como busca de uma experiência transcendente que, muitas vezes entrevista e nunca alcançada, impõe uma perseguição cada vez mais frenética e provoca um padrão maníaco. (ZOJA, 1992, p. 128).

O relacionamento de Buffy com Spike guarda essa insensatez, mas, por outro lado, a coloca em contato com seus impulsos e sua agressividade, que não estavam acessíveis desde sua volta da morte, o que auxilia na superação da depressão. O caráter extremo dessa experiência possibilita, também, que Buffy se conscientize das conseqüências da atuação desmedida de sua agressividade. O relacionamento de Buffy e Spike sempre foi, desde que ele se apresentou no seriado, extremamente violento. Mesmo com Spike privado da possibilidade de reagir (um chip instalado no cérebro de Spike pela Iniciativa o impede de ferir humanos), quando Buffy queria qualquer informação, ela simplesmente arrebatava a porta da cripta de Spike e o espancava. O fato de Spike estar identificado com o mal, de forma contumaz, o perfila como tela projetiva ideal. Buffy identificava a maldade e agressividade em Spike e evitava a conscientização dessas características em si mesma.

Como explicitado anteriormente, Spike é um vampiro engraçado, inteligente, inusitado e oportunista. Em meio ao relacionamento sexual, Spike se envolve no tráfico de demônios e Buffy nem desconfia do fato. Quando as evidências apontam para Spike, Buffy

reage como sempre e simplesmente o espanca. Esse embate dá a ela a possibilidade de perceber como ela se conduz em relação a ele. Entende que usa Spike para realizar seus desejos sexuais e agressivos e não gosta da pessoa na qual ela se transforma quando dá permissão para que isso aconteça. A questão não é apenas o que ela faz com Spike mas também o que ela faz consigo mesma quando simplesmente atua seus impulsos. Assim, no relacionamento com uma imagem de animus oportunista e embusteira, Buffy se conscientiza dessas mesmas características operadas por ela. Ao fazer isso, ela procura Spike e rompe o relacionamento de forma muito cuidadosa. Esclarece o que ela havia percebido e, ao pedir desculpas, o chama de William, nome de Spike enquanto ele era humano. Essa mudança da atitude de Buffy também transforma Spike, que percebe sua própria violência e se submete a uma série de provas nas quais recupera sua alma. Quando Buffy se volta conscientemente para o animus, ele se transforma e mantém maior proximidade com a consciência.

Enquanto esses dilemas se desenrolam, Giles está na Inglaterra. Buffy não consegue dar conta de seus problemas pessoais e manter a atenção quanto ao que está acontecendo em torno dela. Os três *nerds*, com os quais Buffy não queria perder tempo, têm atitudes cada vez mais temerárias que resultam na morte de Tara, a namorada de Willow.

Em desespero, Willow recorre à magia para ressuscitar Tara, mas a tentativa é vã, uma vez que essa morte ocorreu no domínio humano e, portanto, não pode ser revertida pela magia. Sem suportar a dor da condição humana, Willow suga toda a magia disponível (nos livros e nas pessoas) e, completamente possuída, busca por vingança.

[...] [O] toxicômano deveria reconhecer que traiu a necessidade originária de iniciação, transformando-a numa necessidade consumista. Mas ele reage com uma fuga para frente. Acha que poderia pagar qualquer preço para se libertar da condição humana. Mas o preço é muito alto: pode chegar à ruína econômica, à ruína da saúde, dos afetos e do espírito. A libertação da “condição humana” acontece quando atinge momentos de “condição divina”, mas principalmente com uma quase que estável “condição infernal”. Chegando a certo ponto é provável que procure libertar-se desta última. Muitas vezes, porém, não se pode voltar à condição humana, mas apenas esperar a libertação que a morte traz. (ZOJA, 1992, p. 132).

Willow chega a esse limite. Não se importa mais com o que pode acontecer e quer matar os três rapazes. Buffy e Xander tentam impedi-la, mas não conseguem salvar Warren, que é torturado e morto por Willow. A seqüência inelutável é sua tentativa de aniquilar o mundo para acabar com a dor e a miséria humanas, para livrá-lo de sua “condição infernal”.

Buffy, na tentativa de salvar os outros dois *nerds*, cai com Dawn em um buraco profundo no cemitério. Willow as impede de sair dessa “cova”, fazendo surgir inúmeros demônios, com os quais tanto Buffy quanto Dawn têm que lutar para salvar suas vidas. Quem se interpõe entre Willow e sua determinação é Xander, que é amigo de Willow desde

a pré-escola. Ele relembra situações da infância partilhadas por eles e declara seu amor por Willow, inclusive nesse momento no qual ela se deixou levar por anseios vingativos. Xander reafirma o vínculo de irmãos que os mantêm unidos e favorece a distinção entre a pessoa que ela é e o mal que a possuiu. “O animus amoroso, intimamente ligado pela irmandade, é que tem a força suficiente para mostrar o caminho da salvação”. (WAHBA, 1993, p. 17). Willow reconecta-se a sua história e a seus sentimentos, fazendo ceder o estado de possessão.

Esta temporada evidencia que o mal não é simplesmente uma ameaça externa a ser combatida, conquistada ou pulverizada. Ele faz parte da realidade interna de todas as personagens. Buffy sai novamente de uma cova disposta a viver num mundo ambíguo. A relação com Dawn, que ofereceu o mote para a mudança da perspectiva da ação para a da missão, sofre, nesse momento, uma nova mudança: Buffy percebe que ao tentar proteger Dawn, privou a ambas do mundo. Agora, ela quer apresentar o mundo à irmã.

Sétima temporada

A mudança de perspectiva insinuada ao final da temporada anterior ganha forma neste momento. Buffy apresenta sua realidade como caçadora para Dawn, assume novas responsabilidades ao ser contratada como orientadora de alunos pelo colégio de Sunnydale e exerce a liderança do grupo de caçadoras potenciais, que vêm a sua procura ao serem atacadas e perseguidas pelo Primeiro, ser incorpóreo que clama ser o primeiro mal.

Para se manifestar, o Primeiro assume a forma de seres que já morreram. Em seu anúncio preliminar, o Primeiro se apresenta usando as imagens de Warren, Glory, Adam, do Prefeito, de Drusilla, do Mestre e de Buffy. Esse grupo de personagens, como relatado anteriormente, se constitui dos grandes opositores de Buffy ao longo das sete temporadas nas quais sua jornada se desenvolve. E entre seus opositores, ela mesma está incluída, o que indica a necessidade de nova elaboração de conteúdos da sombra.

Assim, o Primeiro se apresenta como síntese de todos os antagonismos experienciados por Buffy e declara que a questão que será importante neste momento não diz respeito ao que é certo ou errado. A questão que se apresenta diz respeito ao poder.

Não se trata, entretanto, apenas do desejo de poder manifesto externamente, por forças demoníacas, mas da elaboração destas questões por Buffy. Sua vida mudou significativamente e novas responsabilidades foram adicionadas a sua rotina. Buffy julga que a vida das caçadoras potenciais está sob a sua responsabilidade. Não tenta, em nenhum momento, se desvencilhar dessa nova condição, mas dá sinais das dificuldades inerentes a esta tarefa. Ao chamar para si a responsabilidade pelo destino das potenciais, Buffy se isola e passa a acreditar que, independente de todo o seu esforço para partilhar suas missões, ser uma caçadora é experienciar a solidão radicalmente, pois nas situações com as quais

ela tem que lidar, as leis humanas não são aplicáveis. Não existe, tampouco, um manual místico, nem um conselho soberano; no final, ela só pode contar consigo mesma; ela é a lei. (7.5 “Selfless”).

Essa leitura de sua realidade é apropriada, pois, de fato, os parâmetros e recursos para lidar com os conflitos que se apresentam vão se desenvolvendo no decorrer de sua trajetória. Buffy, a partir do diálogo com o código moral e as normas vigentes, elaborou um sistema de valores, uma consciência ética, que permite a compreensão da realidade com maior riqueza de detalhes.

É preciso, aqui, fazer uma diferenciação entre o que chamamos de ética e de código moral. [...] A moralidade [...] está associada a um rol de regras e valores aceitos por determinada cultura; enquanto a ética pode significar, de um lado, a reflexão teórica sobre moralidade feita por especialistas – no caso os filósofos – ou ainda a capacidade individual de questionar a moralidade aceita socialmente, a partir do ponto de vista da consciência ética pessoal. (AUFRANC, 2002, p. 105).

O embate necessário para o desenvolvimento de uma conduta ética traz conseqüências difíceis, Buffy sente-se solitária e desamparada, enrijece suas posições, se torna arrogante e exerce a liderança das potenciais de forma autoritária. Suas atitudes acabam refletindo os mesmos dinamismos pautados pelo desejo de poder que ela tão duramente combateu no início de sua jornada. O risco de identificação com o autoritarismo no exercício da liderança necessita conscientização pois,

[a] essa altura, todos sabem que líderes fortes e aparentemente heróicos são altamente suspeitos. [...] Eles são perigosos, quer estejam desempenhando o papel de salvador, explorador, rei, filósofo ou guerreiro. E na época nuclear, na qual continuamos a viver, está bem claro o motivo pelo qual são perigosos. As pessoas sabem disso no nível intelectual [...] [pois] ligam esses líderes a morte a destruição e a tirania. (SAMUELS, 2002, p. 97).

A arrogância e o autoritarismo manifestos por Buffy são claramente evidenciados com a volta de Faith ao seriado, trazendo possibilidades que, neste momento, foram esquecidas, como a condição de se colocar no lugar do outro e a abertura para o relacionamento. Diversos fracassos fazem com que Buffy seja destituída de sua posição de líder das operações. Sozinha, Buffy encara e se responsabiliza por sua demanda por poder e reconhecimento, revendo suas atitudes. Nessa condição, Buffy consegue encontrar a arma tradicional da caçadora, que é uma foice, símbolo da morte associada ao deus Cronos. No entanto,

[n]a lâmina da Morte, arcano XIII do jogo do Tarô, a foice aparece a ceifar, não a vida, mas as ilusões deste mundo; e isso, por estar em perfeita concordância com o sentido simbólico do número XIII (início, e não o final de um ciclo), valoriza positivamente este instrumento, que, no caso, é

representado por aquele que dá acesso ao domínio das realidades verdadeiras e invisíveis [...].(CHEVALIER e GHEERBRANT, p. 443, 2002).

Buffy se vê diante da necessidade de ceifar algumas ilusões, como a idéia de que ser a Escolhida a diferencia e distancia das demais pessoas. Enquanto isso, Faith lidera o grupo de potenciais numa missão que resulta em várias potenciais feridas. Buffy reconhece que esse fracasso poderia ter acontecido sob sua liderança, pois o fracasso é inerente aos desafios com os quais elas se deparam. Psicologicamente, Buffy se mostra capaz de sacrificar suas pretensões ampliando sua compreensão do outro. Ela retorna à liderança do grupo, mas o faz compartilhando as decisões, o que revela o desenvolvimento de sua personalidade, que permite maior autonomia e segurança.

A liderança torna-se cada vez menos uma questão de ter sucesso ao enfrentar os desafios e riscos de uma sociedade moderna, e cada vez mais uma questão de saber lidar melhor com o inevitável fracasso ao deparar com esses riscos e desafios. [...] Se a liderança é a arte do fracasso, os líderes suficientemente bons terão de reconhecer que não apenas falharemos porque os problemas são difíceis de resolver, mas porque, como humanos, somos solucionadores deficientes de problemas, sempre e já fracassados na tentativa de resolvê-los. (SAMUELS, 2002, p. 99).

Finalmente, o Primeiro se apresenta no meio da noite com a forma de Buffy e instala-se, então, um diálogo entre ela e sua própria imagem. Fica claro para Buffy que enquanto ela for a única escolhida, enquanto ela se esforçar para manter essa pretensão, o Primeiro será vencedor. É necessário que ela possa realizar o que sempre ansiou: ocupar um espaço entre seus iguais numa relação de alteridade.

No dinamismo de alteridade, a individualidade caminha para se diferenciar plenamente na medida em que o Eu se torna capaz não só de se afirmar como também de considerar a posição do Outro, a ponto de poder com ele se relacionar dentro da mutualidade. O Eu adquire a possibilidade de abrir mão da segurança que encontra dentro dos seus limites e de empatizar com a realidade do Outro, valorizando-a da mesma forma que a sua. (BYINGTON, 1987, p. 71).

Dessa maneira, para realizar o potencial criativo dos arquétipos da anima e do animus, o mundo precisa ser transformado e a foice é o instrumento que torna isso possível.

[...] [O] aventureiro deve ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida. O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria – o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida – de volta ao reino humano, onde a benção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos. (CAMPBELL, 2002, p. 195)

A energia contida na foice, que é a essência da caçadora, é partilhada com todas as potenciais, tornando possível a vitória da batalha final. Com essa medida, Buffy não apenas salva o mundo mas o transforma mediante a transformação do mito que a sustenta. A partir deste momento, não há apenas uma caçadora combatendo as forças das trevas; pelo

contrário, qualquer uma que tiver esse potencial pode realizá-lo. Quando Buffy entende que é possível efetivar essa mudança, ela conversa com as potenciais e deixa claro que elas precisam, a partir daquele momento, fazer uma escolha por serem fortes. Elas precisam escolher ser quem elas são, pois

[...] a personalidade jamais poderá desenvolver-se se a pessoa não escolher *seu próprio caminho*, de maneira consciente e por uma decisão consciente e moral. A força para o desenvolvimento da personalidade não provém apenas da necessidade, que é o motivo causador, mas de uma decisão consciente e moral. Se faltar a necessidade, esse desenvolvimento não passará de uma acrobacia da vontade; se faltar a decisão consciente, o desenvolvimento seria apenas um automatismo indistinto e inconsciente. Somente será possível que alguém se decida por seu próprio caminho, se esse caminho for considerado o melhor. (JUNG, 1981a, § 296, p. 179).

Assim sendo, na medida em que Buffy se confronta com sua sombra, com suas dificuldades e suas falhas, ela se transforma e transforma o mundo. Ao tomar a decisão ética de partilhar o poder que a distinguiu, Buffy efetiva a transição de uma modalidade de poder inflacionado e autoritário para o poder democrático, regido pelo princípio de alteridade.

8 DISCUSSÃO

Para a compreensão simbólica de *Buffy, A Caça-Vampiros*, o desenvolvimento do motivo do vampiro no imaginário popular foi focado. Como explicitado anteriormente, este motivo está ancorado em ampla tradição folclórica e, no século XVIII, foi sintetizado na imagem do Conde Drácula. De acordo com Byington (1987; 1993), o século XVIII afirmou a separação entre sujeito e objeto e conseqüentemente dissociou os pólos subjetivo e objetivo. “O pólo subjetivo passou a ser identificado com crenças sem fundamento e o pólo objetivo com a única fonte possível da verdade”. (BYINGTON, 1987, p, 14).

Ou, nas palavras de Jung,

[p]or causa da mentalidade científica, nosso mundo se desumanizou. O homem está isolado no cosmos. Já não está envolvido na natureza e perdeu sua participação emocional nos acontecimentos naturais que até então tinham sentido simbólico para ele. O trovão já não é a voz de Deus nem o raio seu projétil vingador. Nenhum rio contém qualquer espírito, nenhuma árvore significa uma vida humana, nenhuma cobra incorpora a sabedoria e nenhuma montanha é ainda habitada por um grande demônio. [...] Falar de espíritos e de outras figuras numinosas já não significa invocá-los. [...] Nosso mundo parece ter sido desinfetado de todos esses numens “supersticiosos” como “bruxas, feiticeiros e duendes”, para não falar de lobisomens, vampiros, almas da floresta e todas as outras entidades estranhas e bizarras que povoam as matas virgens. (JUNG, 1998, § 585-586, p. 255-256).

A mentalidade científica destituiu o símbolo do vampiro de seu *numen*; a tradição folclórica foi, como expressa Lecouteux (2005), suplantada por uma imagem literária. O vampiro deixa de existir e se torna ficção. “O fato é que antigamente se *vivia* os símbolos, em vez de refletir sobre eles”. (JUNG, 1998, § 551, p. 241). Foi essa mudança que ensejou a propagação do motivo do vampiro na literatura e no cinema.

Quase impossível não lembrar do *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa (1985, p. 56): “Mas o demônio não precisa existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo”.

Assim sendo, o motivo do vampiro ganhou reiteradas expressões num contexto no qual pólos objetivo, masculino, patriarcal estão apartados e dissociados de seus contrapontos subjetivo, feminino, matriarcal. No romance de Bram Stoker e nos filmes dele derivados, o princípio feminino foi apresentado como morto ou vitimizado. Em *Buffy*, a função de caça aos vampiros sai das mãos de Van Helsing, marcado pela mentalidade científica, e é realizada por uma garota, que estaria entre as presas preferidas dos vampiros. Isso pode indicar uma nova correlação de forças, o princípio feminino que havia sido

apresentado como morto ou vitimizado passa a atuar em prol de um novo equilíbrio.

As interpretações do símbolo do vampiro relacionadas no item 7.1 “O vampiro e a caçadora” o associam à transgressão das normas da natureza; à exclusão pelo universo da razão; à repressão do princípio feminino; à unilateralidade do dinamismo patriarcal; à compulsão por poder; ao instinto predatório e às dinâmicas vítima-agressor, dominador-dominado.

Dougherty (1998), no artigo “Vampires, Eroticism, and the Lure of the Unconscious”, identifica essas dinâmicas destrutivas nas relações entre os indivíduos, mas, também, no âmbito da cultura, nas relações entre as nações:

Seja consciente ou inconsciente, os humanos sentem um impulso instintivo para aniquilar o que quer que seja entendido como ameaçador. Entre nações, isso pode ser percebido em nossa identidade cultural adolescente que favorece a difusão da preocupação com a defesa, demonizando outras culturas, uma paranóia em relação a inimigos internos e externos, com fases altamente militarizadas, invasivas e opressivas no que concerne ao controle dos cidadãos através de mecanismos que criam medo. (DOUGHERTY, 1998, p. 175).

A conexão entre o símbolo do vampiro, as dinâmicas destrutivas e uma identidade cultural adolescente torna ainda mais interessante a presença de uma heroína adolescente fazendo esse confronto, na medida em que ela presentifica o que foi excluído pelo universo da razão – o princípio feminino –, e propõe uma reelaboração da adolescência.

A presença da unidade nuclear do ciclo heróico, tal como descrito por Joseph Campbell, pode ser evidenciada na análise da trajetória de Buffy. Ela é uma adolescente que recebeu um chamado para realizar uma tarefa mítica – enfrentar as forças das trevas (vampiros e demônios). Ao atender ao “chamado da aventura”, Buffy se viu diante de um reino até então desconhecido. “Essa fatídica região dos tesouros e dos perigos pode ser representada sob várias formas [...]. Mas sempre é um lugar habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos inimagináveis, façanhas sobre-humanas e delícias impossíveis”. (CAMPBELL, 2002. p. 66).

No decorrer de sua jornada, Buffy foi confrontada com sete desafios de complexidade crescente que requisitaram intensas transformações e compreenderam a formação da persona, a retirada de projeções, a conscientização e integração de aspectos da sombra e do animus. Ela viveu uma longa iniciação que demandou respostas cada vez mais elaboradas. Sua trajetória é coroada com a possibilidade de transformação do meio que a circunda. Nos seis primeiros confrontos, Buffy encontra uma maneira de salvar o mundo, mas, no último, ela o transforma.

O número 7 “indica o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva”. É um símbolo da perfeição e da unidade em correspondência com os sete dias da semana, os sete planetas, as sete cores do arco-íris e as sete notas da

escala diatônica. Ele representa a totalidade em movimento que se renova e transforma. (CHEVALIER e GHEERBRANT, p. 826-827, 2002)

Os grandes aliados de Buffy nessa jornada de transformação e renovação são Willow, Giles e Xander, denotando aspectos da sombra e do animus. Como caracterizado anteriormente, Giles, o sentinela de Buffy, é um inglês de meia-idade, bibliotecário, que representa o conhecimento, a história, a tradição e a ordem. Ao longo da história de Buffy, a relação entre ela e Giles se altera significativamente. O que, a princípio, era vivido como fonte de restrições se torna fonte de aprendizado e oferece suporte nos momentos emocionalmente difíceis. Giles atua como mentor de Buffy e a ancora no processo de autoconhecimento.

Para Rowland (2007), a relação entre Giles e Buffy simboliza a possibilidade de diálogo entre senex e puer, entre o velho e o novo, o passado e o futuro:

Enquanto [Giles] permanece ao lado de Buffy, ele é uma fonte de aprendizado, tradição e história, embora esteja agora a serviço do herói puer, e não restrinja sua ação por meio de regras e regulamentos. [...] [Em *Buffy*] o senex não renuncia propriamente à história e à tradição, mas permite que o novo se estruture – algo novo relacionado ao antigo. (tradução nossa).

Por outro lado, a melhor amiga de Buffy – Willow –, é uma feiticeira vinculada às forças da natureza e faz um contraponto a Giles, que está vinculado ao Conselho dos Sentinelas, pautado pelo conhecimento objetivo e pelas relações hierárquicas.

Stein (1998) distingue duas modalidades de consciência: a solar e a lunar, que são, respectivamente, equivalentes aos dinamismos patriarcal e matriarcal.²

A consciência solar é pautada pela legalidade; está ligada às figuras de autoridade do mundo real; alinha as atitudes do ego com os padrões aceitos pela maioria e se configura como o “o porta-voz interno da lei consensual, os *mores* e costumes coletivos de um contexto social específico”. (STEIN, 1998, p. 112). Por sua vez, a consciência lunar

questiona os valores absolutos do padrão dominante. Busca relativizar, desfazer a rigidez, dissolver a exclusividade. Executa esse trabalho em nome da justiça, justiça para com as demais possibilidades da vida, para com os outros padrões, para com os arquétipos negligenciados que foram relegados ao ostracismo na sombra da dominância de um dentre eles. Opera dentro do princípio da lei do amor [...]. Coloca Eros em atuação, e

² De acordo com Byington (1986), no dinamismo matriarcal, “a consciência funciona em grande proximidade e intimidade com os processos inconscientes”. (p.13) As polaridades Eu-Outro estão em relação simbiótica, marcada pela indiscriminação. “Seus princípios básicos são o princípio da fertilidade, do desejo e da sobrevivência, de grande sensualidade, capacidade lúdica, criativa e fantasiosa e freqüentemente exercidos através da imitação e da causalidade mágica [...]”. (p. 14). Já o dinamismo patriarcal se caracteriza pela separação dos pólos consciente-inconsciente que favorece “o estabelecimento de discriminações permanentes, que permite a codificação e o planejamento, [...] o que o torna dirigido ao dever e à tarefa coadjuvado pelo princípio da causalidade [...]”. (p. 14-15)

Eros reúne ao invés de separar, expande ao invés de estreitar, flui ao invés de enrijecer-se. (STEIN, 1998, p. 115).

Como evidenciado anteriormente, a rede de relações sociais nas quais Buffy está envolvida é marcada por uma dominância patriarcal cujos padrões são extremamente rígidos e pouco efetivos. Os valores em vigor são marcados pela ganância e por uma ânsia irretorquível de poder e dominação. “Os valores tradicionais em si, quando impostos ao ego de uma pessoa sem significado ou racionalidade por uma civilização cansada e desgastada, podem ser experienciados como tirania sem sentido, e é melhor ignorá-los e eliminá-los”. (STEIN, 1998, p. 49).

Boa parte da trajetória de Buffy é marcada pelo confronto com a tirania em suas diversas manifestações, mas os riscos não emanam exclusivamente da modalidade solar de organização da consciência, como demonstram os conflitos com a deusa Glory e com a própria Willow. Se a consciência solar pode manifestar rigidez autoritária ao atuar por intermédio da repressão, a consciência lunar, mesmo sendo inclusiva, não é complacente e irrestritamente tolerante, pois “as Fúrias não toleram, em absoluto, qualquer violação do código de direito materno. A consciência lunar ataca e busca destruir a rigidez e a adaptação unilateral introduzidas pela consciência solar”. (STEIN, 1998, p. 113).

Se no primeiro caso [consciência solar] vemos a operação da consciência como repressão, no segundo [consciência lunar] vemos, ironicamente como a tácita promotora da psicopatia e da ilegalidade. Em ambos os casos, os desastrosos eventos que decorrem brotam de uma relação desarmoniosa entre os porta-vozes da consciência solar e da consciência lunar. Contrapostos, evocam o que há de pior um no outro. (STEIN, 1998, p. 123).

Giles e Willow representam as consciências solar e lunar tanto em suas possibilidades criativas quanto em suas características perversas e restritivas. De acordo com Byington (1995), o dinamismo patriarcal (ou solar, nos termos de Stein) opera mediante à organização sistemática e da separação bem marcada dos pólos Eu-Outro, consciente-inconsciente. A atuação patológica e exacerbada desse dinamismo pode desencadear sintomas pertencentes ao “espectro obsessivo-compulsivo”. Já o dinamismo matriarcal está associado ao espectro histérico que “se expressa principalmente através da inconsciência e de impotência no ‘lusco-fusco’ do mundo da lua”. (BYINGTON, 1995, p. 102).

Finalmente, Xander, que não possui habilidades acadêmicas ou superpoderes, contribui ao se dispor ao relacionamento fraterno. Ele é um grande amigo de Buffy e, por intermédio desta conexão, a salva muitas vezes. É Xander que resgata Buffy no confronto com o Mestre, que salva o mundo ao libertar Willow da possessão pelo mal, reafirmando o vínculo de irmãos que os une. Ele representa o animus amoroso constelado na relação entre irmão e irmão.

O animus-irmão traz aquela ressonância de intimidade compartilhada e reasegurada, na qual a mulher pode sentir-se plena e única, respeitada e valorizada no seu ser inteiro. Recebe, assim, a força e a coragem para prosseguir sua jornada, sustentada pelo amor e pela auto-estima. [...] O irmão é o amado que não pressiona, que dá e recebe pelo prazer de compartilhar, é a alma complementar que acompanha e regozija com cada realização e cada meta em comum. (WAHBA, 1993, p.17-18).

Cada uma destas três personagens (Giles, Willow e Xander) demanda por expressão de suas peculiaridades. A grande e difícil tarefa com a qual Buffy se confronta é manter a conexão e o diálogo entre posições antinômicas. No seriado, é muito comum que as dificuldades surjam quando Buffy perde contato ou se distancia de Giles, Willow e/ou Xander. Nos momentos em que o diálogo e a cooperação são efetivos, Buffy enfrenta mais plenamente os desafios que se apresentam, sendo possível a consecução das tarefas, a compreensão dos conflitos e a conscientização de suas possibilidades e limitações.

Além disso, na introdução desta dissertação, Buffy foi caracterizada como uma heroína que empreende uma jornada heróica para a realização de uma tarefa mítica (matar vampiros para garantir o equilíbrio de forças entre o bem e o mal) sem abrir mão dos apelos do cotidiano (estudar, namorar, cultivar amizades). Um apelo por relações igualitárias se faz presente; Buffy confronta e tenta elaborar os dinamismos matriarcal e patriarcal (as consciências lunar e solar) em favor do dinamismo de alteridade. As dificuldades que encontra são expressivas pois a heroína deve encontrar recursos para se desenvolver numa situação de transição em que os valores tradicionais se apresentam falidos ou destituídos de sentido e novos valores são vislumbrados de forma tênue.

Ao caracterizar as figuras de autoridade como ausentes, fracas, caricatas e/ou arbitrarias, o seriado assinala a dificuldade dos jovens para encontrar modelos normativos nos quais possam confiar. O sentimento mais evidente é de desproteção e desamparo. Um processo iniciático que possa encaminhá-los da infância para vida adulta se faz necessário, mas os ritos formalizados com esse objetivo são ausentes ou pouco efetivos.

Zoja (1992) destaca que três características eram importantes e davam sustentação aos ritos iniciáticos: a sacralidade, a irreversibilidade e a falta de alternativas. Mesmo nos processos iniciatórios que ainda estão em vigor, o caráter irreversível foi abandonado ou extremamente minimizado, como no caso do casamento. Há uma maior mobilidade que possibilita maior amplitude de escolhas, no entanto,

[s]e acreditarmos que a psique tenha também necessidades inconscientes e arquetípicas, poderemos supor exatamente o contrário, ou seja, que justamente a reversibilidade da opção lhe retire aquele caráter de transformação radical, com morte da personalidade anterior, que satisfaz a nossa necessidade profunda de renascimento psíquico. (ZOJA, 1992, p. 135).

A necessidade arquetípica de iniciação lança os jovens numa busca de experiências

radicais que possam promover transformações significativas. A violência, o uso de drogas e a discriminação das experiências sexuais são problemas tematizados pelo seriado com os quais a heroína deve lidar externa e internamente.

Sistematicamente, em *Buffy*, os portais que separam a dimensão humana da demoníaca podem ser abertos, causando a destruição o mundo. O portal é um “local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema”. (CHEVALIER e GHEERBRANT, p. 734, 2002). Ele separa o sagrado do profano e pode se abrir para o reino dos céus ou dos infernos. A possibilidade de invasão, capaz de promover a perda dos contornos da realidade, é uma ameaça constante. Existe uma ativação de conteúdos inconscientes que revela uma fragilidade e demanda por uma estruturação egóica, capaz de conter e elaborar os símbolos mobilizados.

Em 1961, ao analisar o mundo moderno, Jung declarou:

Nossa época demonstrou o que significa quando as portas do submundo psíquico são abertas. Aconteceram coisas cuja monstruosidade não poderia ser imaginada pela inocência idílica da primeira década do nosso século. O mundo foi revirado por elas e encontra-se, desde então, num estado de esquizofrenia. (JUNG, 1998, § 581, p. 254).

Buffy não está imune aos problemas do seu tempo e percorre o ciclo arquetípico do herói, - partida, iniciação e retorno -, em diálogo com as singularidades da cultura ocidental contemporânea visto que o legado da dissociação no self cultural matiza o imaginário da cultura popular e se mantém à espreita do momento oportuno para sua manifestação.

Buffy está diante de um mundo ambíguo no qual as oposições são extremas mas não excludentes. Ao lidar com elas, a heroína fracassa inúmeras vezes. Sofre possessões, é tomada por complexos, vive os riscos de inflação egóica, atua impulsos destrutivos, é agressiva e maldosa, sente desânimo, se distrai, tropeça na própria ingenuidade, mas retoma o rumo. As forças sombrias que ela confronta externamente, tais como desejo exacerbado de poder, instintos predatórios, manifestações primitivas e violentas dos princípios feminino e masculino, atuam, também, internamente. Este parece ser um dos apelos que Buffy exerceu sobre o público: ela combate o mal e, concomitantemente, o identifica em si mesma. Os demônios que surgem como ameaças externas participam do mundo interno e, portanto, são constituintes da heroína. Ela é boa e má, o que a habilita a entrar em relação e gerar conexão entre os reinos humanos e demoníacos.

A escritora canadense Margaret Atwood, em palestra proferida na Convenção da Associação Americana de Livreiros em 1993, reflete sobre as personagens femininas retratadas pela literatura contemporânea ao se perguntar:

“Onde foram parar as Ladies Macbeth?” Viraram Ofélias, cada uma delas, deixando suas falas diabólicas para os barítonos. Ou, para colocar de outra

maneira: se todas as mulheres são bem-comportadas por natureza – ou se não pudermos dizer outra coisa com receio de sermos acusadas de antifeminismo –, então elas estão desprovidas de escolha moral, e não há muito mais que possam fazer nos livros exceto fugir bastante. Ou, para colocar ainda de outra maneira: *igualdade* quer dizer tanto igualmente mau como igualmente bom. (ATWOOD, 1995, p. 12).

Andrew Samuels (2002) propõe uma reflexão similar ao avaliar a literatura produzida pela psicologia analítica no que tange às imagens oferecidas como modelos de identificação para as mulheres.

Por mais útil que a representação da deusa possa ter sido para algumas mulheres, em geral elas têm sido muito mal servidas quanto ao tipo de literatura que lhes é ofertado, o qual insiste em que sejam verdadeiras deusas, profundas, puras, integradas, conectadas, nutridoras, receptoras, selvagens, terrenas. Por que as mulheres não poderiam mentir, negociar, improvisar, negar a realidade, agir com mais confiança em espaços públicos e urbanos a qualquer hora do dia ou da noite, zombar das “regras” que as restringem, participar dos jogos de poder? (SAMUELS, 2002, p. 77)

Essas possibilidades, das quais as mulheres parecem ter sido privadas, são amplamente exploradas por Buffy. Seu anseio por participação em seu meio corre lado a lado com sua busca por relações igualitárias nas quais ela possa ser considerada como agente das transformações requeridas em seu desenvolvimento.

Buffy pode servir como modelo de identificação heróica na medida em que o modelo for compreendido como uma referência com a qual é possível manter conexão e diálogo. A caracterização da realidade com a qual a heroína se confronta é repleta de tensões e conflitos que debilitam e relativizam “todas as certezas e absolutismos morais”. (STEIN, 1998, p. 138). Assim, o desenvolvimento da consciência se dá em meio a indefinições e incertezas num processo contínuo e gradual que inúmeras vezes leva ao fracasso.

[...] [A] possibilidade de verdadeiras e reais instituições coletivas capazes de presidirem hoje a passagens iniciáticas é efêmera. Todavia, os ritos de passagem ainda existem: eles são graduais e duram toda a vida. As instituições que os consagram não se encontram fora nem estão já prontas. Surgem de regras que nos impomos, gradualmente no decorrer do tempo através de um processo de autodisciplina. A vida pré-fabricada em que nos inserimos tem pouca alma. Por isso, ela exige essa alma de nós. (ZOJA, 1992, p. 147).

Ao final de sua jornada, diante do conflito mais intenso, Buffy transforma o mundo ao abrir mão da posição de única escolhida e partilhar suas habilidades com as jovens potenciais. Para que essa transformação seja possível é necessário fazer uma escolha consciente; é necessário escolher ser forte. Essa é a maneira como Buffy sintetiza sua jornada, mas, considerando a análise de seu percurso, fica evidente que ser forte implica em estar diante da emergência de complexos inconscientes; ser capaz de identificá-los; agir de acordo com suas percepções; confrontar os padrões de comportamento valorizados por seu

grupo de referência, quando eles servem à discriminação preconceituosa; procurar um caminho de inserção na realidade que atenda aos parâmetros de adequação mas permita a expressão da identidade individual; reconhecer seus medos e fragilidades; confrontar e elaborar sua ingenuidade; estar exposta ao poder atrativo do inconsciente; entrar em contato com os demônios que habitam o submundo; identificar as possibilidades de transformação e manter a conexão que a torna possível; conscientizar e arcar com as conseqüências advindas de seus aspectos sombrios; recorrer ao bom humor mesmo nos momentos mais áridos; lapidar incessantemente seus critérios de avaliação e suas posições, dispondo-se a mudá-los sempre que novos elementos se apresentem; ser capaz de conviver com a incerteza; sacrificar suas mais caras certezas; conviver com a patologia e a destrutividade, mantendo uma aposta na humanidade; considerar o outro e manter um diálogo com as diferenças.

Enfim, estaremos nós prontos para sermos fortes?

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação está focada na análise simbólica de uma expressão da cultura popular ou de massa. A consecução de seu objetivo – a análise simbólica de uma heroína contemporânea –, permitiu lançar luz sobre alguns dinamismos correntes e expressivos na atualidade, tais como o desejo exacerbado de poder, a atuação indiscriminada de instintos predatórios, e manifestações primitivas e violentas dos princípios feminino e masculino. Os desafios, os riscos e as vicissitudes a que estão expostos os adolescentes, tais como o uso abusivo de drogas e a discriminação nas relações emocionais e sexuais, foram evidenciados e considerados como uma expressão da necessidade de iniciação. As dificuldades inerentes ao processo de desenvolvimento se apresentam vivificadas e intensificadas pela crise de valores presente no momento histórico-cultural corrente.

A atividade corriqueira de acompanhar personagens como Buffy, a Caça-Vampiros, aponta para a necessidade de expressão e elaboração desses conflitos e símbolos que estão constelados na contemporaneidade.

O referencial teórico da psicologia analítica permitiu acompanhar as transformações de Buffy e tornou possível identificar um fio condutor em sua jornada heróica. A atualidade da personagem e dos temas com os quais ela se envolve tornaram o processo de análise bastante instigante e evidenciaram a necessidade de uma compreensão mais ampla do simbolismo do vampiro. Conforme relatado anteriormente, o símbolo do vampiro revela a dissociação entre os pólos objetivo, masculino, patriarcal e seus contrapontos subjetivo, feminino, matriarcal. Em *Buffy*, uma garota combate os vampiros, indicando a presença de uma nova correlação de forças, uma vez que o princípio feminino, que havia sido apresentado como inerte ou vitimizado, passa a atuar em primeiro plano. No entanto, não se trata, apenas, do resgate do princípio feminino, mas da conexão e do diálogo entre as polaridades, que incluem os princípios feminino e masculino. O reconhecimento e a discriminação de suas possibilidades criativas e destrutivas participam da busca de um novo equilíbrio.

Ao longo da jornada heróica, as atitudes da heroína foram se transformando e transitaram pelos modelos heróicos da razão e da missão em direção à alteridade, presente no modelo do herói da complexidade proposto por Wahba (2004). Este modelo representa

[...] o mito do herói contemporâneo, um herói não linear que cumpre sua tarefa com compromisso e disponibilidade para reavaliações, admitindo sua tortuosa incerteza; a verdade vai se revelando, e não pode ser totalmente predestinada. Ele formula as perguntas sobre a vida cambiante, traz o modelo de pensamento, ação e valor para adquirir coragem de prosseguir a

constante indagação sobre o sentido do mundo, da existência, sem fomentar ilusões totalitárias e garantias de conquista, de posse. (WAHBA, 2004, p. 223).

A leitura dinâmica de Buffy, uma personagem que cativou o interesse do público em geral, demonstrou a complexidade dos símbolos que ela evoca e das transformações que ela sugere. O modelo do herói/heroína em luta pela solidificação de sua identidade cede espaço para um novo tipo de herói/heroína, capaz de lidar com as diferenças na medida em que percebe a rede de relações e de significados com a qual está comprometido(a).

Como sugerido anteriormente, com referência a Kittelson (1998), a cultura popular encerra as imagens mais comuns e intensas da alma cultural sendo necessário explorá-las para que se tenha um sentido mais amplo desta. A psicologia analítica oferece parâmetros teóricos efetivos para sua compreensão, na medida em que se articula com a idéia de que a psique se expressa individual e coletivamente.

Jung levantou a hipótese do inconsciente e da consciência coletivos [...] [e] introduziu a relatividade cultural na psicologia. Fundou uma psicologia cultural. Uma psicologia que não estuda um homem abstrato, mas sim imerso em seu mundo. [...] Essa psicologia, analisando também a cultura, entra em um processo circular, pois, assim fazendo, torna-se um dos componentes da cultura. Por sua vez, se esforça – de maneira nem tão escondida – para ser uma terapia da cultura. Não só um olho que observa, mas também uma mão que age. (ZOJA, 2005, p. 20).

Algumas pesquisas relacionadas anteriormente, como Ramos (2004) e Scandiucci (2005), não apenas entram no “processo circular” como percorrem todo o “círculo”, que vai da análise simbólica de manifestações culturais à identificação de fatores psicológicos que subjazem a comportamentos evidenciados em grupos sociais.

Esta dissertação, como Xavier (2004), Nichols (2006) e Rowland (2007), concentrou-se em uma personagem da cultura popular, a qual apresenta símbolos de forma corriqueira, sem que haja um choque importante com o que a audiência anseia. Existe, no entanto, um diálogo vivo entre o que é expresso pela cultura popular e o que é apreendido pelos espectadores.

Ao realizar a análise simbólica de personagens advindas deste meio, a psicologia analítica pode colaborar para a conscientização dos valores que estão em operação na atualidade. Esperamos que os resultados apresentados em relação à personagem Buffy possam instigar outros pesquisadores a participar deste diálogo, analisando símbolos ou investigando comportamentos, dinamismos e novas possibilidades de conexão e relacionamento presentes no grupo de espectadores dos heróis e das heroínas contemporâneos.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Maria Zélia de. **O Graal**: Arthur e seus cavaleiros: leitura simbólica. Goiânia: Dimensão, 1997.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith e GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais**: pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: Pioneira, 1998.

ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro, não**: música popular cafona e ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023**: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6024**: informação e documentação: numeração progressiva das seções de um documento escrito: apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6027**: informação e documentação: sumário: apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6028**: informação e documentação: resumo: apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6034**: informação e documentação: índice: apresentação. Rio de Janeiro, 2004.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10520**: informação e documentação: citações em documentos: apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 14724**: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 14724**: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação. Emenda 1. Rio de Janeiro, 2005.

ATWOOD, Margaret. **O companheiro de leitura para “A noiva ladra”**. São Paulo: Marco Zero, 1995.

AUFRANC, Ana Lia. Ética e processo analítico. **Junguiana**. São Paulo, v. 20, p. 103-108, 2002.

BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George (Ed.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 7 ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2002.

BEEBE, John. The Anima in Film. In: HAUCKE, Christopher; ALISTER, Ian (Ed.). **Jung & Film**. Londres: Brunner-Routledge, 2001.

BIRGE, Barbara B. Bram Stoker's Dracula: The Quest for Female Potency in Transgressive Relationships. **Psychological Perspectives**. Los Angeles, Issue 29, 1994.

BRIN, David. Buffy vs. the old-fashioned "hero". In: YEFFETH, Glenn (Ed.). **Seven Seasons of Buffy: Science, Fiction and Fantasy- Writers Discuss Their Favorite Television Show**. Texas: Benbella, 2003.

BUFFY: the Vampire Slayer. Criação de Joss Whedon. Direção de Fran Rubel Kuzui. Califórnia: Twentieth Century Fox, 1992. 1 DVD (86 min.).

BUFFY: a caça vampiros: primeira temporada completa. Criação de Joss Whedon. São Paulo: Videolar e Twentieth Century Fox Brasil, 1997, 3 DVD's. 12 episódios. (cada episódio aproximadamente 45 min.).

BUFFY: a caça vampiros: segunda temporada completa. Criação de Joss Whedon. São Paulo: Videolar e Twentieth Century Fox Brasil, 1998, 6 DVD's. 22 episódios (cada episódio aproximadamente 43 min.).

BUFFY: a caça vampiros: terceira temporada completa. Criação de Joss Whedon. São Paulo: Videolar e Twentieth Century Fox Brasil, 2003, 6 DVD's. 22 episódios (cada episódio aproximadamente 45 min.).

BUFFY: the Vampire Slayer: the complete fourth season. Criação de Joss Whedon. Califórnia: Twentieth Century Fox, 2003. 6 DVD's. 22 episódios (990 min.).

BUFFY: the Vampire Slayer: the complete fifth season. Criação de Joss Whedon. Califórnia: Twentieth Century Fox, 2003. 6 DVD's. 22 episódios (990 min.).

BUFFY: the Vampire Slayer: the complete sixth season. Criação de Joss Whedon. Califórnia: Twentieth Century Fox, 2004. 6 DVD's. 22 episódios (990 min.).

BUFFY: the Vampire Slayer: the complete seventh season. Criação de Joss Whedon. Califórnia: Twentieth Century Fox, 2004. 6 DVD's. 22 episódios (990 min.).

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. A identidade pós-patriarcal do homem e da mulher e a estruturação quaternária do padrão de alteridade da consciência pelos arquétipos da anima e do animus. **Junguiana**. São Paulo, v. 4, p. 5-69, 1986.

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. **Desenvolvimento da personalidade**: símbolos e arquétipos. São Paulo: Ática, 1987.

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. Adolescência e interação do Self individual, familiar, cultural e cósmico: introdução à psicologia simbólica da dinâmica familiar. **Junguiana**. São Paulo, v. 6, p. 47-118, 1988.

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. Uma avaliação das técnicas expressivas pela psicologia simbólica: apresentação da técnica "Marionetes do Self". **Junguiana**. São Paulo, v. 11, p. 134-149, 1993.

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. A perspectiva simbólica do espectro obsessivo-compulsivo. **Junguiana**. São Paulo, v. 13, p. 90-121, 1995.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2002.

CAVALCANTI, Raissa. **O mito de Narciso**: o herói da consciência. São Paulo: Cultrix, 1992.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CHINEN, Alan B. **A mulher heróica**: relatos clássicos de mulheres que ousaram desafiar seus papéis. São Paulo: Summus, 2001.

COUSINEAU, PHIL (Org.). **A jornada do herói**: Joseph Campbell – Vida e Obra. São Paulo: Ágora, 2003.

DRÁCULA. Dirigido por Tod Browning. (S.I.): Universal Studios, 1931. 2 DVD's.

DRÁCULA. Dirigido por Francis Ford Copolla. (S.I.): Columbia Pictures, 1992. 1 DVD.

DOUGHERTY, Nancy. Vampires, Eroticism, and the Lure of the Unconscious. In KITTELSON, Mary Lynn (Ed.). **The Soul of Popular Culture: Looking at Contemporary Heroes, Myths and Monsters**. Illinois: Open Court, 1998.

DUNDES, Alan (ed.). **The Vampire: A Casebook**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998.

FORDHAM, Michael. **Jungian Psychotherapy: A Study in Analytical Psychology**. New York: John Wiley, 1978.

FRANKEL, Richard. **The Adolescent Psyche: Jungian and Winnicottian Perspectives**. Hove and New York: Brunner-Routledge, 2003.

FRATTAROLI, Elio J. Eu e minha alma: através do vidro escuro da interface junguiana/freudiana. In: YOUNG-EISENDRATH, Polly e DAWSON, Terence (org.). **Manual de Cambridge para estudos junguianos**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

GAMBINI, Roberto. **O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

GRINBERG, Luiz Paulo. **Jung: o homem criativo**. São Paulo: FTD, 2003.

HARDING, Esther. **Os mistérios da mulher**. São Paulo: Paulinas, 1985.

HILLMAN, James. **Uma busca interior em psicologia e religião**. São Paulo: Paulinas, 1985.

IZOD, John. **Myth, Mind and the Screen: Understanding the Heroes of Our Time**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

JACOBI, Jolande. **Complexo, arquétipo, símbolo na psicologia de C. G. Jung**. São Paulo: Cultrix, 1990.

JUNG, C. G. **The Visions Seminars**. Book one. Zurique: Spring, 1976.

JUNG, C. G. O eu e o inconsciente. In: **Estudos sobre a psicologia analítica**. OC VII. Petrópolis: Vozes, 1981.

JUNG, C. G. **O desenvolvimento da personalidade**. OC XII. Petrópolis: Vozes, 1981a.

- JUNG, C. G. **Aion**: Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. OC IX/2. Petrópolis: Vozes, 1982.
- JUNG, C. G. **Psicologia da religião ocidental e oriental**. OC XI. Petrópolis: Vozes, 1983.
- JUNG, C. G. **Símbolos da transformação**. OC V. Petrópolis: Vozes, 1986.
- JUNG, C. G. **Memórias, sonhos e reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- JUNG, C. G. **A vida simbólica**. OC XVIII/I. Petrópolis: Vozes, 1998.
- JUNG, C. G. Adaptação, individuação e coletividade. In: **A vida simbólica**. OC XVIII/II. Petrópolis: Vozes, 2000a.
- JUNG, C. G. O arquétipo com referência especial ao conceito de anima. In: **Os arquétipos do inconsciente coletivo**. Vol I. OC IX/I. Petrópolis: Vozes, 2000b.
- KITTELSON, Mary Lynn (Ed.). **The Soul of Popular Culture**: Looking at Contemporary Heroes, Myths and Monsters. Illinois: Open Court, 1998.
- LAUTER, Estella e RUPPRECHT, Carol Schreier. **Feminist Archetypal Theory**: Interdisciplinary Re-visions of Jungian Thought. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1985.
- LECOUTEUX, Claude. **História dos vampiros**: autópsia de um mito. São Paulo: UNESP, 2005.
- LIMA FILHO, Alberto Pereira. **O pai e a psique**. São Paulo: Paulus, 2002.
- LINGIARDI, Vittorio. **Men in Love**: Male Homosexualities from Ganymede to Batman. Illinois: Open Court, 2002.
- MELTON, J. Gordon. **O livro dos vampiros**: a enciclopédia dos mortos-vivos. São Paulo: M. Books, 2003
- MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- MOYA, Álvaro de. **Shazam!**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- MOYA, Álvaro de. **Vapt Vupt**. São Paulo: Clemente & Gramani, 2003.
- MURDOCK, Maureen. **The Heroine's Journey**. Boston & London: Shambhala, 1990.

NEUMANN, Erich. **História da origem da consciência**. São Paulo: Cultrix, 1990.

NICHOLS, Tamara. **Goddess of Spring, Bride of Hell: From Hero Unveiled: Transformation of Myth through *Buffy the Vampire Slayer***. Trabalho apresentado na Conferência: Psyche and Imagination: A Multidisciplinary Academic Conference of Jungian and Post-Jungian Studies, Londres, no prelo, 2006.

NOSFERATU: o vampiro da noite. Dirigido por Werner Herzog. Alemanha e França: Werner Herzog Film, 1979. 1 DVD.

OS SUPER-HERÓIS DOS QUADRINHOS. Produzido por Duncan Mc Alpine. São Paulo: PlayArte e Discovery Channel, 2003. 1 DVD.

PENNA, Eloísa Marques Damasco. **Um estudo sobre o método de investigação da psique na obra de C. G. Jung**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

RAMOS, Denise Gimenez. Corruption: Symptom of a Cultural Complex in Brazil?. In: SINGER, Thomas e KIMBLES, Samuel L. (ed.). **The Cultural Complex: Contemporary Jungian Perspectives on Psyche and Society**. New York: Brunner-Routledge, 2004.

RIESS, Jana. **What Would Buffy Do?: The Vampire Slayer as Spiritual Guide**. San Francisco: Jossey-Bass, 2004.

ROSE, Diane. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George (Ed.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

ROWLAND, Susan. **Jung: A Feminist Revision**. Cambridge: Polity, 2002.

ROWLAND, Susan. **The Puer and Hellmouth: Buffy the Vampire Slayer and American Myth**. Londres: no prelo, 2007.

SALLES, Carlos Alberto. Viver neste mundo: comentário sobre o conceito de individuação. **Junguiana**: revista da sociedade brasileira de psicologia analítica, São Paulo, v. 8, p. 43-58, 1990.

SAMUELS, Andrew. **Jung e os pós-junguianos**. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

SAMUELS, Andrew. **A política no divã: cidadania e vida interior**. São Paulo: Summus, 2002.

SANFORD, John A. Dr. Jekyll e Mr. Hyde. In: ZWEIG, Connie e ABRAMS, Jeremiah (Org.). **Ao encontro da sombra**. São Paulo: Cultrix, 2004.

SCANDIUCCI, Guilherme. Cultura HIP HOP: um lugar psíquico para a juventude negro-descendente das periferias de São Paulo. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/artigosb/hiphop.htm>>. Acesso em: 11 out. 2005.

SIMÕES, Paula Guimarães. Um diálogo amoroso. **O Estado de Minas**, Minas Gerais, 22 out. 2004. Disponível em: <<http://www.uai.com.br/em.html>>. Acesso em: 22 out. 2004

SINGER, Thomas. The Cultural Complex and the Archetypal Defenses of the Collective Spirit: Baby Zeus, Elian Gonzales, Constantine's Sword, and Other Holy Wars. **The San Francisco Jung Institute Library Journal**. Vol. 20, nº 4, 2002.

STEIN, Murray. **Consciência solar, consciência lunar**: ensaio sobre os fundamentos psicológicos da moralidade, da legalidade e da noção de justiça. São Paulo: Paulus, 1998.

STEIN, Murray. **Jung, o mapa da alma**: uma introdução. São Paulo: Cultrix, 2001a.

STEIN, Murray. On the politics of individuation in the Americas. **A identidade latino-americana**. Anais do II congresso latino-americano de psicologia junguiana. São Paulo: Paulus, 2001b.

STOKER, Bram. Drácula. In: **Frankenstein/Mary Shelley. Drácula/Bram Stoker. O Médico e o Monstro/Robert Louis Stevenson**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

SUPLICY, Adriana Mazzilli e FERRAZ, Renata Barbosa. Os desenhos animados e a psique da criança. **Desafios da prática**: o paciente e o continente. Anais do III congresso latino-americano de psicologia junguiana. São Paulo: Lector, 2004.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fadas**. São Paulo: Paulinas, 1985.

VON FRANZ, Marie-Louise. O processo de individuação. In: JUNG, C.G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VON FRANZ, Marie-Louise. **O feminino nos contos de fadas**. Petrópolis: Vozes, 1995.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A individuação nos contos de fada**. São Paulo: Paulus, 2003.

VERGUEIRO, Waldomiro. Alguns aspectos da sociedade e da cultura brasileiras nas histórias em quadrinhos. **AGAQUÊ**: Revista eletrônica especializada em Histórias em Quadrinhos e temas correlatos do Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Vol 1, Nº 1, jul. 1998. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/agaque/>>. Acesso em: 15 jan. 2004.

WAHBA, Liliana Liviano. Mano: um ensaio sobre o amor fraterno. **Junguiana**. São Paulo, v. 11, p. 10-19, 1993.

WAHBA, Liliana Liviano. O nosso herói atual: um herói da complexidade. **Desafios da prática**: o paciente e o continente: Anais do II Congresso Latino-Americano de Psicologia Junguiana. São Paulo: Lector. p. 217-223, 2004.

WHITMONT, Edward C. **A busca do símbolo**: conceitos básicos de psicologia analítica. São Paulo: Cultrix, 1990.

WHITMONT, Edward C. A evolução da sombra. In: ZWEIG, Connie e ABRAMS, Jeremiah (Org.). **Ao encontro da sombra**. São Paulo: Cultrix, 2004.

WILCOX, Rhonda V. e LAVERY, David (Ed.). **Fighting the Forces**: What's at Stake in Buffy, the Vampire Slayer. Oxford: Rowman & Littlefield, 2002.

XAVIER, Cristina Levine Martins. **Spawn**: o soldado do inferno: mito e religiosidade nos quadrinhos. São Caetano do Sul: Difusão, 2004.

YOUNG-EISENDRATH, Polly. **Bruxas e heróis**: uma abordagem feminista na terapia junguiana de casais. São Paulo: Summus, 1995.

ZOJA, Luigi. **Nascer não basta**. São Paulo: Axis Mundi, 1992.

ZOJA, Luigi. Carl Gustav Jung como fenômeno histórico-cultural. **Cadernos junguianos**. São Paulo, nº 1, p. 18-31, 2005.