

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

BÁRBARA ZAGO BAPTISTA

**As diferentes faces da personalidade: um estudo sobre o transtorno
dissociativo de identidade, sob o referencial teórico da Psicologia
Analítica**

SÃO PAULO
2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

BÁRBARA ZAGO BAPTISTA

As diferentes faces da personalidade: um estudo sobre o transtorno dissociativo de identidade, sob o referencial teórico da Psicologia Analítica

Trabalho de conclusão de curso
como exigência parcial para
graduação no curso de Psicologia,
sob orientação do Prof^a. Dr^a Paula
Guimarães

SÃO PAULO
2019

Dedico este trabalho a todos aqueles que algum dia propuseram-se a retratar as doenças mentais no cinema de forma digna e respeitosa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora, Paula Guimarães, que desde o início, dedicou-se a este trabalho, sugerindo excelentes ideias, além de me tranquilizar com seu bom humor sempre que necessário.

Agradeço aos meus pais, Bernadete e Paschoal Baptista, por sempre me incentivarem a seguir meus sonhos e não pouparem esforços para me ajudar.

Agradeço à minha analista, Claudia Mosca, que foi a pessoa responsável por ter feito com que eu me apaixonasse pela Psicologia Analítica antes mesmo de ingressar na faculdade.

Agradeço ao meu namorado, Matheus Mans, por ser o parceiro que sempre sonhei em ter, além de toda a ajuda e carinho que me proporcionou ao longo destes três anos.

Agradeço a Rachel Migliano, que foi um ombro amigo sempre que precisei, além de oferecer boas risadas ao longo do final da graduação.

Agradeço a Bruna Kalil e Fernanda Merino por sua amizade durante os anos de faculdade, pois foi essencial para que eu visse a Psicologia, e inúmeras outras situações cotidianas, com outros olhos.

Agradeço ao professor Alexandre Saadeh pelas incríveis aulas de Psicopatologia, que despertaram meu interesse pelo assunto e pelo tema deste trabalho.

Agradeço à professora Rita Rosa pelas diferentes disciplinas, mas, principalmente, por me ajudar a apreciar, ainda mais, as ideias de Jung.

*“Nenhum grande gênio jamais existiu sem
algum toque de loucura”*

(Aristóteles)

RESUMO

O transtorno dissociativo de identidade, popularmente conhecido como o fenômeno das múltiplas personalidades, refere-se à uma patologia amplamente conhecida, porém bastante controversa ainda nos dias de hoje. Partindo de uma perspectiva junguiana, o presente trabalho se propôs a analisar as personalidades presentes no TDI como arquétipos, utilizando como base sete filmes norte-americanos, estes divididos por décadas. A partir da concepção de complexos e seus núcleos arquetípicos, pôde-se confirmar a correlação entre personagens dos longas-metragens e suas respectivas manifestações arquetípicas.

Palavras-chave: transtorno dissociativo de identidade (TDI), psicologia analítica, cinema

SUMÁRIO

1. Introdução.....	8
2. Percurso teórico do Transtorno Dissociativo de Identidade.....	10
3. Psicologia Analítica.....	15
3.1 Complexos.....	19
3.2 Arquétipos.....	25
3.2.1 Trickster.....	29
3.2.2. Puer.....	31
3.2.3 Grande Mãe.....	33
3.2.4 Herói.....	35
3.2.5 Sombra.....	37
3.2.6 Persona.....	38
3.2.7 Anima/us.....	41
4. Cinema.....	43
4.1 Sinopses.....	46
5. Objetivo.....	49
5.1 Objetivo geral.....	49
5.2 Objetivos específicos.....	49
6. Método.....	50
7. Análise de personagens.....	51
7.1 As Três Máscaras de Eva.....	51
7.2 Psicose.....	53
7.3 Sybil.....	54
7.4 Vestida para Matar.....	55
7.5 Clube da Luta.....	56
7.6 Identidade.....	58
7.7 Fragmentado.....	60
8. Discussão.....	62

1. Introdução

O fenômeno das múltiplas personalidades, que hoje recebe o nome de Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI), trata-se de uma patologia amplamente abordada, que se estende para áreas além da Psicologia e Psiquiatria. Ao longo de sua história, foi representada de diferentes maneiras, desde possessão demoníaca até casos de histeria, para que fosse possível alcançar o conceito de transtorno como é concebida atualmente (MARALDI, 2014). Grande parte de sua propagação deve-se ao cinema, que desde a década de 1920 tem retratado-o, ainda que de forma fantasiosa, como no clássico *O Médico e o Monstro* (1920). No entanto, a patologia começou a ganhar notoriedade, após a produção do longa-metragem *As Três Máscaras de Eva* (1957), dirigido por Nunnally Johnson, que teve como base o caso verídico de Christine Costner Sizemore. Recebendo uma estatueta por parte da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas em 1958, o filme trata de uma mulher chamada Eva que, após recorrentes episódios de amnésia, passa a se consultar com um psiquiatra, responsável por explicar o transtorno de maneira mais simplista ao espectador.

Sabe-se que durante períodos em que a temática de múltiplas personalidades obteve maior destaque, como no final do século XIX ou a partir das décadas de 1970-1980, observou-se maior número de diagnósticos, contestando-se, assim, a veracidade do transtorno (HACKING, 2000; HILGARD, 1986). Até hoje, questiona-se sua manifestação devido ao seu aspecto controverso, sendo justificado, por muitos, como um produto sociocultural, ainda que existam evidências em diversas culturas (MALCOM, 2003). Segundo Boysen & VanBergen (2013),

"Apesar de existirem casos transculturais, os países ocidentais respondem por 82% de todos os recentes casos identificados de TDI. Aproximadamente 50% de todos os casos emergiram dos Estados Unidos e do Canadá" (p. 7).

Pensando na predominância de casos na América do Norte, o seguinte trabalho se propôs, inicialmente, a analisar a maneira como o TDI é retratado em filmes estadunidenses, conforme o passar das décadas. Partindo do longa

metragem de Johnson, pretende-se centrar em uma análise descritiva das personagens apresentadas com o transtorno em *Psicose* (1960), *Sybil* (1976), *Vestida para Matar* (1980), *Clube da Luta* (1999), *Identidade* (2003) e *Fragmentado* (2016). Um dos objetivos da pesquisa é compreender como a patologia foi representada ao longo dos 60 anos, acompanhando mudanças históricas, para que seja possível identificar o motivo de sua presença constante no cinema, ainda que se trate de uma doença relativamente rara e bastante controversa. Para tanto, serão utilizados os pressupostos teóricos da Psicologia Analítica, visto que Carl Gustav Jung foi um dos autores que se debruçou e discutiu mais profundamente a questão da personalidade, bem como conceituou complexos e arquétipos, os quais se acredita serem fundamentais para a compreensão do fenômeno foco deste trabalho.

A pesquisa pretende compreender como se dá a dissociação de identidade, a partir do funcionamento da psique proposto por Jung, considerando de maneira mais aprofundada o conceito de complexos e, conseqüentemente, seus núcleos arquetípicos. A relevância deste trabalho se dá a partir do momento em que esta psicopatologia é presente na sociedade, seja através do cinema, da literatura, ou de casos diagnosticados, porém carece de material, principalmente no Brasil.

2. Percurso teórico do Transtorno Dissociativo de Identidade

No âmbito da psiquiatria, o termo dissociação refere-se à uma perturbação nas funções habitualmente integradas da consciência, memória, identidade, percepção, representação corporal, controle motor e comportamento (WEREBE; MESQUITA; FUNARO, 2014). O fenômeno pode acontecer tanto de forma súbita quanto gradual, além de poder ser transitório ou crônico. O conceito foi descrito pela primeira vez no final do século XIX, pelo psiquiatra Pierre Janet, como um estado mental em que partes da personalidade são separadas em compartimentos inacessíveis ao indivíduo.

Segundo Werebe, Mesquita e Funaro (2014), os sintomas podem ser categorizados como positivos ou negativos, sendo os positivos referentes a intrusões responsáveis por interromper a continuidade da experiência subjetiva do paciente, e os negativos, àqueles que impedem o acesso às informações e controle de funções mentais. Acredita-se que um trauma de infância seja um fator desencadeador da dissociação, no entanto, esta é mediada pela presença de comorbidades (PARIS, 2012).

O DSM-V dividiu os transtornos dissociativos em cinco categorias: amnésia dissociativa, transtorno dissociativo de identidade, transtorno de despersonalização e desrealização, outros transtornos dissociativos específicos e transtorno dissociativo não especificado.

O TDI, objeto de estudo deste trabalho, é uma forma grave de dissociação, vinculado a trauma significativo na infância, e prejudica o funcionamento sócio ocupacional do indivíduo, além de acarretar sofrimento ao paciente e às pessoas próximas a ele. Ainda que pareça raro, alguns pesquisadores afirmam que, embora não diagnosticados, os casos de TDI são bastante comuns em contextos clínicos, e sua prevalência poderia chegar a até 1% (PARIS, 2012). O transtorno

Caracteriza-se pela presença de duas ou mais identidades que assumem o controle do comportamento do indivíduo e podem ser descritas como experiência de possessão, associados a episódios de amnésia recorrente, não compatível com esquecimento normal. Ocorrem alterações de afeto, comportamento, consciência, percepção, cognição e funções sensório-motoras. A transição de uma

identidade ou estado de personalidade para outro pode, por vezes, ser percebida pelo surgimento de sintomas autonômicos, como sudorese e palpitação, mudança do ritmo respiratório, do estado qualitativo de consciência, piscar de olhos rápido, alterações de expressão facial e da voz e sintomas conversivos. (WEREBE; MESQUITA; FUNARO, 2014, p. 499)

Na troca de estados de personalidade, denominado *switching*, a identidade primária sofre com a perda da memória, o que é explicado por "[...] identidades alternativas emergentes e que assumem o controle sobre o comportamento". (BOYSEN; VANBERGEN, 2013, p. 5). As identidades que assumem o controle do indivíduo recebem o nome de *alters*.

Até hoje, a autenticidade da patologia é questionada. A Personalidade Múltipla, que hoje recebe o nome de Transtorno Dissociativo de Identidade, só recebeu o status de diagnóstico oficial pela Associação Americana de Psiquiatria no ano 1980. Durante a década de 1990, surgiu um debate feroz questionando sua legitimidade: uns apoiaram sua veracidade, definindo-o como uma reação pós-traumática ao abuso infantil, enquanto outros afirmaram que o TDI correspondia a um fenômeno social ligado à cultura e causado pelo tratamento.

Paris (2012) afirma que críticos acreditam que o TDI nada mais é do que um produto advindo de técnicas de terapia sugestiva, ou seja, sintomas são moldados a partir do que os terapeutas acreditam e daquilo que os pacientes podem oferecer. Duas abordagens etiológicas exercem domínio sobre o debate em relação ao TDI, desde a década de 1990; tais modelos foram denominados pós-traumático (MPT) e sociocognitivo (MSC):

A idéia básica por trás do PTM é que o TDI é uma reação ao trauma inevitável (Gleaves, 1996). O MSC aceita que algumas pessoas, sem intenção consciente, agem como se tivessem múltiplas personalidades, mas explica tal comportamento como o produto de um papel cultural em vez de um trauma. De acordo com o MSC, a representação de múltiplas personalidades emerge de acordo com as regras da cultura dominante e pode assumir muitas formas. A exposição ao papel de múltiplas personalidades através da cultura popular (por exemplo, filmes, literatura) ou tratamento psicoterapêutico pode causar TDI. (BOYSEN; VANBERGEN, 2013, p. 5)

Historicamente, os conceitos por trás do diagnóstico de TDI aproximam-se muito das primeiras teorias freudianas. Apesar de Freud ter se distanciado da ideia de que um trauma na infância resultasse em uma histeria, seu conceito nunca desapareceu por completo; não é à toa que se encontra constantemente presente na literatura e no cinema, mesmo que de forma errônea inúmeras vezes. Para que um indivíduo acabe por desenvolver TDI, é necessário que

[...] esta pessoa tenha sido acometida por traumas reais e severos, reincidentes e intermitentes, que tiveram papel fundamental no desencadeamento da dissociação consciencial e, consequentemente, na fragmentação do psiquismo (FARIA, 2008, p. 366).

Estudos indicam questões traumáticas como sendo o principal fator desencadeador da dissociação patológica, a qual age como uma espécie de mecanismo de defesa, resultante de agressões e abusos físicos, sexuais e/ou psíquicos. Faria (2008), no entanto, afirma que o desenvolvimento do transtorno está relacionado a traumas ocorridos antes dos sete anos de idade.

O médico Morton Prince (1906) popularizou o conceito ao descrever o caso clínico de Miss Beauchamp, associado a múltiplas personalidades. Meio século depois, Thigpen (1954) e Cleckley (1954) descreveram um caso semelhante, que ganhou fama e transformou-se em um livro e um filme, denominado *As Três Máscaras de Eva*. Estudos revelam que o número de artigos sobre TDI no MEDLINE aumentou durante várias décadas: “39, entre 1970 e 1979; 212, entre 1980 e 1989; 391, entre 1990 e 1999; mas nivelando-se para 179, entre 2000 e 2009” (PARIS, 2012, p.1076). O aumento de casos entre os anos 1980 e 1990 foram associados à concepção de que sua etiologia estava relacionada ao abuso infantil.

Pesquisas recentes apontaram a presença de um pico acentuado de artigos sobre TDI no final da década de 1990, seguido por um declínio significativo. Tal mudança foi interpretada como resultado de uma predileção por parte dos psiquiatras, nunca inteiramente aceita pela comunidade científica (Idem). Tais críticos afirmam que os métodos de classificação eram falhos e que a revisão bibliográfica não considerava muitos artigos importantes, os quais explanaram sobre a natureza científica dos Transtornos Dissociativos de forma muito ampla.

Historicamente, o primeiro caso de que se tem relato a respeito do TDI ocorreu por volta do século XVI, quando Paracelso percorreu sobre uma mulher que se encontrava amnésica perante um *alter* que havia roubado seu dinheiro (MARALDI, 2014). Em seguida, ocorreu o notável caso de Mary Reynolds, publicado pela primeira vez em 1815. Restringindo-se a casos clínicos até então, o primeiro estudo objetivo sobre TDI foi inaugurado na França, em 1836, por Antoine Despine, através da publicação da história de Estelle L'Hardy. Em 1855, Jules Voisin descreveu o caso de Louis Vivet, um paciente francês que apresentou um total de oito estados de personalidade.

Em 1887, Eugène Azam publicou um livro chamado *Hypnotisme, doubleconscience et altérations de la personnalité*, retratando o caso de uma paciente denominada Férida. Doze anos mais tarde, o caso Hélène Smith, pseudônimo para Élise-Catherine Müller, foi publicado. Um conceito pioneiro formulado por Flournoy, relacionado à problemática da Personalidade Múltipla foi o que chamou de criptomnésia ou memória escondida. Mais um caso representativo foi o de Christine L. Beauchamp, que chamou atenção por cada personalidade apresentada possuir características notavelmente distintas, ainda que presentes em um mesmo corpo.

[Certamente, muitos outros casos envolvendo a Personalidade Múltipla poderiam ser descritos detalhadamente, tais como: Léonie, paciente cujo caso está documentado em Janet (1889); Eva, história registrada em Sizemore (1978), que se transformou num clássico do cinema tendo Joanne Woodward desempenhado o papel principal e ganhado o Oscar de melhor atriz de Hollywood, em 1957; Sybil, paciente da psicanalista Cornelia B. Wilbur, descrita em Schreiber (1973), cujo quadro clínico apresentou uma hierarquia contendo dezesseis personalidades; Henry Hawksworth, paciente múltiplo documentado por Schwarz (1977); e Billy Milligan, *serial killer* que apresentou vinte e quatro personalidades distintas identificadas em seu psiquismo e cujo caso está registrado em Keyes (1981). (FARIA, 2008, p. 361)

Segundo a pesquisa realizada por Boysen e Vanbergen (2013), entre os estudos de caso, o tópico mais discutido foi o tratamento, seguido da análise forense, processos fisiológicos e características clínicas. Entre tais estudos, a maioria (54%) dizia respeito a uma análise descritiva e não explicativa. A maioria dos estudos científicos é proveniente de países ocidentais, mas existem indícios que

também ocorreram estudos no Japão, Taiwan, África do Sul e Turquia. Apesar destes casos interculturais, os países ocidentais correspondem a 82% de todos os casos de TDI recentemente identificados. Dentre eles, 50% surgiram nos Estados Unidos e no Canadá. Entre os estudos de caso, o mais comum foi a utilização de critérios do DSM, junto com a Entrevista Clínica Estruturada para Transtornos Dissociativos do DSM-IV (SCID). Houve redução em relação ao número de estudos de caso, mas isto não indica uma falta de interesse no tema ou uma ausência de legitimidade científica.

Realizada a revisão bibliográfica, percebe-se que o TDI carece de aceitação científica, além de se fazer necessário maiores aprofundamentos sobre o tema, principalmente no Brasil.

3. Psicologia Analítica

Durante a revisão bibliográfica sobre o Transtorno Dissociativo de Identidade, em particular sua relação com a Psicologia, os autores que parecem mais discutir a seu respeito são Janet e Freud, sendo Jung, por vezes, deixando em segundo plano. Talvez isso aconteça pelo fato de este nunca ter dedicado nenhuma obra exclusivamente ao tema da dissociação, nem ao fenômeno patológico da personalidade múltipla. No entanto, Noll pontua que Jung foi "[...] um pioneiro não reconhecido no estudo da dissociação" (NOLL, 1989, p. 353). O criador da Psicologia Analítica desviou-se de seus contemporâneos, ao mencionar que a dissociabilidade da psique nada mais era do que um processo fundamental, não considerando-a um fenômeno exclusivamente patológico.

Noll (1989) afirma que é possível perceber nas obras de Jung uma grande influência de Pierre Janet, autor com quem Jung estudou durante 1902 e 1903. O que Janet chamou de *desagregation* consistia em um processo psíquico patológico, encontrado na histeria, hipnose e em casos de personalidade múltipla. No entanto, Jung propôs um conceito análogo, que denominou de complexos autônomos, os quais seriam correspondentes às existências secundárias do autor francês. Em 1937, Jung descreveu de forma mais explícita o papel das dissociações no funcionamento mental normal:

Vamos nos voltar primeiro para a questão da tendência da psique a se dividir. Embora essa peculiaridade seja mais claramente observável na psicopatologia, fundamentalmente é um fenômeno normal (...). A tendência a ceder significa que partes da psique se desprendem da consciência a tal ponto que elas não apenas parecem estranhas, mas levam uma vida autônoma própria. Não precisa ser uma questão de personalidade múltipla histérica, ou alterações esquizofrênicas de personalidade, mas meramente dos chamados "complexos" que se encaixam inteiramente no âmbito do normal. (JUNG, 1937, p. 121)

Anos mais tarde, Jung discorreu sobre a dissociabilidade da psique como um processo fundamental, em sua obra *Sobre a Natureza da Psique*; ele construiu uma ponte entre o normal e o patológico ao reconhecer a onipresença desse aspecto psíquico. O autor chegou a pontuar a dissociação como uma espécie de expansão da personalidade, considerada útil socialmente:

Como vimos, a tendência inerente da psique de dividir significa, por um lado, a dissociação em múltiplas unidades estruturais, mas, por outro lado, a possibilidade de mudança e diferenciação. Permite que certas partes da estrutura psíquica sejam destacadas de modo que, pela concentração da vontade, possam ser treinadas e levadas ao máximo desenvolvimento. Desta forma, certas capacidades, especialmente aquelas que prometem ser socialmente úteis, podem ser fomentadas em detrimento de outras. Isso produz um estado desequilibrado semelhante ao causado por um complexo dominante - uma mudança de personalidade. (JUNG, 1937, p.121)

Jung enxergou a dissociação como uma forma de sobrevivência adaptativa da psique. Por mais que esta crie um estado desequilibrado dentro de si, fazendo com que se pareça como outra pessoa - ainda que em menor escala em comparação com o TDI -, tais mudanças são úteis para o convívio em sociedade. Isso significa que a dissociação é regra, não exceção.

Noll (1989) discorre que o primeiro escrito de Jung em relação à teoria dos complexos foi sua tese de doutorado, em 1902, ao analisar sua prima médium. A realidade dos complexos foi comprovada, por meio do Teste de Associação de Palavras. Nas palavras de Jung (1996 [1981])

Um complexo é um aglomerado de associações - espécie de quadro de natureza psicológica mais ou menos complicada - às vezes de caráter traumático, outras, apenas doloroso e altamente acentuado. Tudo o que se acentua demais é difícil de ser conduzido. O complexo, por ser dotado de tensão ou energia própria, tem a tendência de formar, também por conta própria, uma pequena personalidade. Apresenta uma espécie de corpo e uma determinada quantidade de fisiologia própria, podendo perturbar o coração, o estômago, a pele. Comporta-se, enfim, como uma personalidade parcial. Sob essas condições somos mesmo forçados a falar da tendência dos complexos a agirem como se fossem movidos por uma parcela de vontade própria. O ego é um aglomerado de conteúdos altamente dotados de energia e, assim, quase não há diferença ao falarmos de complexos e do complexo do ego. (p. 66)

Em condições patológicas, evidencia-se a dissociação do ego¹, assim como a força de determinados complexos. Jung sinalizou a importância teórica do transtorno

¹ Acerca do conceito de ego: “[...] é um complexo de representações que constitui para mim o centro de meu campo de consciência e que me parece ter grande continuidade e identidade consigo mesmo. (...) é tanto um conteúdo quanto uma condição da consciência, pois um elemento psíquico me é consciente enquanto

de personalidade múltipla, pois menciona o trabalho de Janet e Morton Prince, em sua obra *A Review of Complex Theory*, ambos pesquisadores reconhecidos por tratarem da patologia.

Tendo em vista os aspectos fundamentais do TDI e os conceitos desenvolvidos por Jung, é possível perceber muitos pontos que acabam por convergir.

Da mesma forma que o TDI possui uma etiologia traumática, os complexos, que serão explicados de forma mais detalhada no próximo capítulo, também têm sua origem relacionada a traumas. Segundo Jung, “Os complexos são fragmentos psíquicos que se separaram devido a influências traumáticas ou a certas tendências incompatíveis” (JUNG, 2013 [1971], p. 67). O autor expõe:

Hoje, podemos considerar moderadamente certo que os complexos são, na verdade, “psiques dissidentes”. A etiologia de sua origem é freqüentemente um chamado trauma, um choque emocional ou algo parecido, que separa um pouco da psique. Certamente, uma das causas mais comuns é um conflito moral, que em última análise deriva da aparente impossibilidade de afirmar toda a natureza da pessoa. (JUNG, 1934, p. 98)

Quanto mais cedo ocorrer ao longo do desenvolvimento e mais severo for o trauma, mais resistentes serão as divisões dissociativas na consciência. O que Jung (2013 [1971]) denominou como psique fragmentada possui o potencial de desenvolver-se em personalidades alternativas, cada uma com sua própria consciência, memória e funções adaptativas.

Além disso, os complexos possuem uma autonomia bastante semelhante às personalidades quando surgem no transtorno dissociativo de identidade. Noll (1989) define a personalidade humana como uma multiplicidade dentro de uma unidade, assim como Jung (1996 [1981])

Gostamos de pensar que somos unificados; mas isso não acontece e nem nunca aconteceu. Realmente não somos senhores dentro de nossa própria casa. É agradável pensar no poder de nossa vontade, em nossa energia e no que podemos fazer. Mas na hora H descobrimos que podemos fazê-lo até certo ponto, porque somos atrapalhados por esses pequenos demônios, os complexos. Eles são

estiver relacionado com o complexo do eu” (JUNG, 2011 [1971], p. 444, grifo do autor)

grupos autônomos de associações, com tendência de movimento próprio, de viverem sua vida independentemente de nossa intenção. (p. 67)

Ele menciona que os complexos "[...] podem 'ter-nos'. A existência dos complexos põe seriamente em dúvida o postulado ingênuo da unidade da consciência que é identificada com a psique, e o da supremacia da vontade" (JUNG, 2013 [1971], p. 43). Um complexo afetivo, carregado de energia psíquica, cria um caminho, que reafirma a sua tendência para a autonomia. (JUNG, 1999 [1986], p. 80) A autonomia das personalidades alternativas, ou dos *alters*, espelham a descrição de Jung a respeito do comportamento dos complexos. Inclusive, o fenômeno de *switching* do TDI seria semelhante à ideia de o ego estar sendo tomado por um complexo.

No entanto, a contribuição da Psicologia Analítica para o TDI não se resume à teoria dos complexos.

Talvez a validação mais crítica do estudo fenomenológico de Jung sobre a psique humana seja a descoberta de que os tipos mais comuns de personalidades alternativas encontradas em pacientes com múltiplas personalidades correspondem às principais figuras arquetípicas identificadas por Jung. Devido à extrema fragmentação da consciência, não é de surpreender que a luta da psique para permanecer inteira resultasse na revelação da estrutura organizacional arquetípica dos complexos e se refletisse na interação das principais personalidades alternativas. Com tal fraqueza na organização hierárquica do ego, é produzida uma dissociação da personalidade que permite que as figuras arquetípicas geralmente inconscientes dêem um passo à frente e confrontem o ego mais diretamente, mesmo se disfarçadas por trás de barreiras amnésicas. (NOLL, 1989, p. 363-364)

De acordo com a revisão de literatura, as personalidades que aparecem com maior frequência em casos de TDI correspondem ao arquétipo puer, nas quais a criança representa alguém psicologicamente mais forte, com constante desejo de se realizar; ao arquétipo da sombra, muitas vezes retratadas como persecutórias, as quais atormentam o indivíduo afetado; e ao arquétipo de anima e animus, que representam as personalidades contrassexuais.

Que as principais figuras arquetípicas que Jung inicialmente identificou caracterizam os padrões típicos encontrados em múltiplas personalidades é um fato notável. O método fenomenológico inicial de

Jung pode ter revelado padrões típicos de dissociação e a subsequente personificação de fatores psíquicos autônomos que estão sendo novamente estudados com uma metodologia científica quantitativa. (NOLL, 1989, p. 365)

3.1 Complexos

A teoria dos complexos, desenvolvida por Jung, foi a mais importante entre as primeiras contribuições do autor para o entendimento do inconsciente e de sua estrutura - não à toa que, por vezes, a Psicologia Analítica foi chamada de psicologia dos Complexos. Para uma melhor compreensão acerca do termo, utiliza-se uma metáfora elaborada por Stein (2006):

Imaginemos por um momento que a psique é um objeto tridimensional como o sistema solar. A consciência do ego é a Terra, *terra firma*; é onde vivemos, pelo menos durante as nossas horas vígeis. O espaço ao redor da Terra está cheio de satélites e meteoritos, alguns grandes, outros pequenos. Esse espaço é o que Jung chamou o inconsciente, e os objetos com que primeiro nos deparamos quando nos aventuramos nesse espaço são o que ele chamou de complexos. (p. 41, grifo do autor)

Ao falar da consciência do ego - a superfície da psique – mencionamo-se também as perturbações e reações emocionais à qual está sujeita, criadas por colisões entre o indivíduo e o ambiente externo. Jung (2013 [1981]) enxergava que essas colisões entre a psique e o mundo possuíam uma função positiva. Todavia, existem também perturbações que são causadas por colisões internas, como é o caso dos complexos.

A fim de se apurar se tais fatores psicológicos podiam ser empiricamente observados, Jung (2013 [1971]) conduziu experimentos laboratoriais cuidadosamente controlados. Foi a partir da elaboração de estudos experimentais que o autor pôde chegar ao termo complexos, baseado na nomenclatura do psicólogo alemão Ziehen e depois, ampliou e enriqueceu com contribuições próprias e formulações teóricas (STEIN, 2006). Todavia, a descoberta dos complexos e dos fenômenos provocados por eles provaram que não existem processos psíquicos isolados, da mesma forma que não existem processos vitais isolados (JUNG, 2013 [1971]).

Com o intuito de penetrar na mente para além das barreiras da consciência, Jung e uma equipe de residentes em Psiquiatria conduziram uma série de

experimentos com humanos para verificar se, bombardeando a psique com estímulos verbais e observando as respostas na consciência, poderiam encontrar provas que evidenciassem a existência de estruturas subjacentes. Realizados na Clínica Psiquiátrica de Zurique, com o apoio de Bleuler, Jung refinou primeiro o Experimento da Associação Verbal para os seus propósitos e decidiu-se por quatrocentos estímulos verbais comuns, cotidianos e aparentemente neutros - entre eles, palavras como mesa, cabeça, tinta, agulha, mas também, entre essas palavras, havia as mais provocantes, como guerra, fiel, golpear, acariciar etc. Depois, as palavras-estímulos foram reduzidas para uma lista de cem. Os resultados foram publicados separadamente, entre 1904 e 1910, no *Journal für Psychologie und Neurologie*.

De acordo com Stein (2006), o experimento era simples: as palavras-estímulos eram lidas uma a uma para o sujeito, que havia sido instruído a responder com a primeira palavra que lhe viesse à mente. Depois, todas as palavras-estímulos eram repetidas, e o sujeito era solicitado a repetir suas respostas anteriores. Os resultados eram anotados de novo e, então, o teste era analisado, calculando-se o tempo médio das respostas do sujeito, suas reações fisiológicas, como sudorese, batimentos cardíacos, e também, suas alterações comportamentais. Segundo Stein (2006), a pergunta que Jung estava determinado a responder era "O que está acontecendo na psique do sujeito do teste quando é proferida a palavra estímulo?" (p. 43)

Enquanto algumas palavras podiam suscitar uma resposta em apenas um segundo, outras levavam dez, enquanto outras simplesmente não suscitavam qualquer tipo de resposta. Algumas palavras seriam recebidas com respostas idiossincráticas, como rimas, palavras sem nexos ou associações incomuns (STEIN, 2006).

A partir do resultado, Jung considerou que essas respostas, que apresentavam algum tipo de desvio, eram indicadores de complexos - "[...] sinais de ansiedade e prova evidente de reações defensivas contra conflitos psicológicos inconscientes" (STEIN, 2006, p. 43).

Além disso, Jung observou também que as perturbações eram devidas a associações inconscientes com as palavras lidas, isto é,

[...] as associações existem, argumentou Jung, não entre as palavras de estímulo e de resposta mas, antes, entre as palavras-estímulos e

os conteúdos ocultos, inconscientes. Algumas palavras-estímulos ativam conteúdos inconscientes e estes, por sua vez, estão ainda associados a outros conteúdos. Quando estimulada, essa rede de material associado - formada por lembranças, fantasias, imagens, pensamentos - gera uma perturbação na consciência. Os indicadores de complexo são os sinais de perturbação. (STEIN, 2006, p. 43)

Analisando o padrão de respostas, foi possível perceber que as palavras que geravam perturbações na consciência podiam ser tematicamente reunidas, pois apontavam para um conteúdo em comum.

Ao compreender que as palavras-estímulos que despertaram associações dolorosas, que haviam sido reprimidas no inconsciente, Jung deu o nome de complexos aos conteúdos inconscientes responsáveis por tais perturbações.

Ainda interessado em examiná-los, Jung se propôs a medi-los com razoável grau de precisão. Tal medição se deu a partir do momento em que o autor

[...] concluiu que podia medir a carga emocional mantida num determinado complexo se simplesmente somasse o número de indicadores de complexo que ele gerava e a severidade dessas perturbações. Isso indicava-lhe a quantidade relativa de energia psíquica contida neste complexo. Portanto, a investigação do inconsciente podia ser quantificada. (STEIN, 2006, p. 44)

Os resultados de seus experimentos convenceram Jung de que há, de fato, entidades psíquicas fora da consciência que gravitam em torno da consciência do ego, capazes de causar-lhe perturbações e, até mesmo, apoderarem-se dele. Todavia, Stein (2006) ressalta que as perturbações causadas por complexos devem ser diferenciadas daquelas provocadas por fatores estressantes oriundos do ambiente externo, embora possam estar intimamente relacionadas umas com as outras.

Ao falar em complexos, é necessário definir o que Jung chamou de constelação de complexos, termo que aparece com frequência em seus escritos. Para Stein (2006), "Refere-se usualmente à criação de um momento psicologicamente carregado, um momento em que a consciência já está, ou está prestes a ficar perturbada por um complexo" (p. 47). Quando um complexo está constelado, a pessoa perde o controle sobre suas emoções e, de certa forma, de seu comportamento. Quando constelado, é como se a pessoa estivesse sob o poder de uma força sobrenatural - o que explica o que ficou amplamente conhecido como possessões demoníacas.

Quando alguém está sob a emoção de algum complexo costuma-se dizer: "Que foi que lhe aconteceu hoje?", ou "Está com o diabo no corpo!" etc. Ao usar estas metáforas já um tanto gastas, naturalmente não pensamos mais em seu significado original, embora este seja ainda facilmente reconhecível e nos mostre, indubitavelmente, que o homem mais primitivo e mais ingênuo não "psicologizava" os complexos perturbadores, mas os considerava como *entia per se* (entidades próprias), isto é, como demônios. (JUNG, 2013 [1971], p. 46, grifo do autor)

O termo constelação indica o fato de que a situação exterior desencadeia um processo psíquico que consiste na aglutinação de determinados conteúdos. Jung (2013 [1971]) define a constelação como um processo autônomo, impossível de deter a partir da vontade própria. Os conteúdos constelados são relacionados a complexos com energia específica própria. Durante o Teste de Associação, os complexos

[...] influenciam seu curso em alto grau, provocando reações perturbadas, ou provocam, para as dissimular, um determinado modo de reação que se pode notar, todavia, pelo fato de não mais corresponderem ao sentido da palavra-estímulo. (JUNG, 2013 [1971], p. 41)

Toda constelação implica em um estado perturbado da consciência, à medida que rompe-se a unidade da consciência e dificultam-se as intenções da vontade. A própria memória, por vezes, é profundamente afetada - assim como no transtorno dissociativo de identidade. Os complexos possuem autonomia notável, são dotados de energia, podendo fazer o ego perder o controle por completo de seu pensamento e sentimento ou mesmo, do próprio corpo.

A complexidade e o conceito de complexos são fundamentais para a sua concepção da psique. A psique é composta de muitos centros, cada um deles possuidor de energia e até de alguma consciência e intenção próprias. (STEIN, 2006, p. 48)

É de conhecimento geral que as pessoas tenham complexos, todavia, o que não é bem conhecido é o fato de os complexos nos terem (JUNG, 2013 [1971]). Um complexo ativo coloca o indivíduo em uma espécie de estado de não liberdade, com pensamentos obsessivos e ações compulsivas. O que Jung chamou de complexo afetivo pode ser definido como uma imagem de uma situação psíquica de forte carga emocional, incompatível com as disposições da consciência. Esta imagem é dotada de poderosa coerência interior e possui um grau elevado de autonomia, comportando-se como um corpo estranho, animado de vida própria.

Dentro da normalidade, é comum que o ego da maioria das pessoas seja capaz de neutralizar, em certa medida, os efeitos dos complexos - afinal, essa capacidade serve tanto para adaptação quanto para sobrevivência. Isso é semelhante à capacidade para dissociar; quando alguém não é capaz de fazê-lo, o ego torna-se disfuncional justamente no momento em que se sente mais ameaçado. Todo ser humano pode dissociar, e faz isso de tempos em tempos para "[...] experimentar alterações moderadas dos estados de consciência ou de se separar de uma experiência traumática a fim de continuar funcionando" (STEIN, 2006, p. 52). Estar subjugado por um complexo é um estado de dissociação. Uma vez que os complexos possuem uma espécie de consciência independente, uma pessoa que está submetida ao seu complexo encontra-se como se estivesse na posse de uma outra personalidade. No transtorno dissociativo de identidade (TDI), o ego é incapaz de unificar a consciência e o Si-mesmo, tornando-se somente fragmentos da consciência, enquanto que cada personalidade possui um ego próprio.

Utilizando como base os trabalhos da psicopatologia francesa, em particular os de Pierre Janet e Morton Prince, Jung (2013 [1971]) discorreu a respeito da extrema dissociabilidade da consciência, concluindo que

[...] não há diferença de princípio algum entre uma personalidade fragmentária e um complexo. Ambos têm de comum características essenciais e em ambos os casos coloca-se também a delicada questão da consciência fragmentada. (p. 44)

Distinguindo-se de Freud, Jung (2013 [1971]) compreendeu que a via regia que nos leva ao inconsciente não são os sonhos, mas sim, os complexos, os quais são responsáveis por sonhos e sintomas.

Mesmo assim, essa via quase nada tem de régia, visto que o caminho indicado pelos complexos assemelha-se mais a um atalho áspero e sinuoso que frequentemente se perde num bosque cerrado e, muitas vezes, em lugar de nos conduzir ao âmago do inconsciente, passa ao largo dele. (JUNG, 2013 [1971], p. 49)

O estudo dos complexos faz-se essencial nesta pesquisa a partir do momento em que o TDI é uma forma extrema de dissociação da personalidade, em que os complexos possuem uma quantidade maior de energia do que o próprio ego, que se encontra fragmentado. Em certa medida, todos temos personalidades múltiplas, pois temos complexos; no entanto, a diferença reside no fato de que os complexos estão

subordinados a um ego integrado, que permite que a consciência do ego seja mantida quando um complexo é constelado, ainda que este sobreponha-se ao ego.

O conhecimento consciente do objetivo e do afeto de um complexo pode modificar suas consequências negativas - afinal, todos os complexos podem ser potencialmente positivos e negativos. Para Jung (2013 [1971]),

[...] os complexos constituem objetos da experiência interior e não podem ser encontrados em plena luz do dia, na rua ou em praças públicas. É dos complexos que depende o bem-estar ou a infelicidade de nossa vida pessoal. (p. 48)

Hopcke (2012) elabora o conceito de complexo a partir da imagem de uma planta: "[...] parte dela existe e floresce acima do solo, na consciência, e parte dela se estende invisível por baixo do solo, onde está ancorada e se alimenta, fora da consciência" (p. 29).

Ainda que a consciência esteja convencida de que complexos devem ser eliminados por apresentarem um aspecto inconveniente, Jung (2013 [1971]) considerava-os manifestações normais da vida, que fazem parte da nossa constituição psíquica. Caso não sejam excessivamente severas, possuem a tendência de estimular o desenvolvimento do ego e a integração de conteúdos inconscientes, visto que exigem maior capacidade de concentração, levando, em última instância, a uma competência para resolver problemas e também uma maior autonomia, além de, em suas manifestações – sonhos, sintomas, constelações etc. – fornecerem indicações de conteúdos inconscientes que carecem de integração.

Para compreender de maneira mais profunda o funcionamento dos complexos, Jung ocupou-se de estudar sua estrutura.

Jung descreve-a como sendo composta de imagens associadas e memórias congeladas de momentos traumáticos que estão enterradas no inconsciente e não são facilmente acessíveis para recuperação pelo ego. São as lembranças reprimidas. O que une os vários elementos associados do complexo e os mantém no lugar é a emoção (...). O elemento central é a imagem nuclear e a experiência em que o complexo está baseado é a memória congelada, mas resulta que esse núcleo compõem-se de duas partes: uma imagem ou traço psíquico do trauma originador e uma peça inata (arquetípica) que lhe está intimamente associada. (STEIN, 2006, p. 53)

Todo complexo tem um componente arquetípico, e refere-se à *via regia* para o inconsciente. Partindo disso, para melhor compreensão deste trabalho, faz-se necessária uma revisão acerca do conceito de arquétipos.

3.2 Arquétipos

Por mais delicado e profundo que seja definir conceitualmente o que são complexos, a tarefa torna-se ainda mais difícil quando se tenta estabelecer uma explicação para arquétipos. O mais apropriado seria, na verdade, esboçar, ao invés de descrevê-los, pois representam um enigma profundo, que ultrapassa nossa capacidade racional de compreensão (JACOBI, 1957). Sua origem é desconhecida, dado que habitam o inconsciente coletivo, esfera da psique à qual jamais se tem acesso direto. Para que faça sentido a compreensão de arquétipos, é necessária antes a apropriação acerca deste termo, o qual Jung denominou de inconsciente coletivo.

É geralmente conhecido o ponto de vista da psicanálise, segundo o qual os conteúdos do inconsciente reduzem-se às tendências infantis reprimidas, estas incompatíveis ao caráter consciente. Todavia, Jung (2015 [1971]) menciona que seria incorreto definir ou avaliar o inconsciente somente nesses termos, mas que este também "[...] possui (...) todo o material psíquico que subjaz ao limiar da consciência" (p. 15). Acrescenta que o inconsciente inclui, ainda, componentes que ainda não alcançaram a esfera da consciência, mas constituem as sementes de futuros conteúdos conscientes.

A teoria sustenta que existe uma camada mais ou menos superficial do inconsciente que é indubitavelmente pessoal, a qual inclui complexos. No entanto, esta repousa sobre uma camada mais profunda, inata, cuja origem nada tem a ver com experiências ou aquisições pessoais, a que Jung denominou inconsciente coletivo.

Minha tese é a seguinte: à diferença da natureza pessoal da psique consciente, existe um segundo sistema psíquico, de carácter coletivo, não pessoal, ao lado do nosso consciente, que por sua vez é de natureza inteiramente pessoal e que - mesmo quando lhe acrescentamos como apêndice o inconsciente pessoal - consideramos a única psique passível de experiência. (...) Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência. (JUNG, 2014 [1976], p. 52)

Hillman (2010) sugere que os arquétipos sejam considerados metáforas, ao invés de coisas, porque "[...] parece que não podemos tocar, ou mesmo apontar um

e, em vez disso, falamos do que eles se parecem" (p. 32). De certa maneira, todas as formas de se falar de arquétipos são traduções de uma metáfora a outra. Há a inclinação de descrevê-los como imagens, e não defini-los no sentido literal.

Há muitas outras metáforas para descrevê-los: potenciais imateriais de estruturas, como cristais invisíveis numa solução ou a forma nas plantas que, de repente, sob certas condições, aparecem; padrões de comportamento instintivo, como aqueles que nos animais direcionam ações por caminhos invariáveis; os *gêneros* ou *topoi* na literatura; as tipicalidades recorrentes da história; as síndromes básicas na psiquiatria; os modelos de pensamento paradigmáticos na ciência; e, no mundo todo, as figuras, rituais e relações da antropologia. (HILLMAN, 2010, p. 33, grifo do autor)

Ao longo da obra de Jung, o conceito de arquétipo sofreu muitas modificações, além de aprofundamentos e ampliações. Segundo Stein (2006), a primeira vez em que Jung utilizou a noção de arquétipos deu-se entre 1909 e 1912, com os materiais de Frank Miller, quando estava investigando mitologias e escrevendo *Psicologia do Inconsciente*, ainda que continuasse colaborando com Freud. Foi seu envolvimento com as fantasias de Miller que permitiu que ele se distanciasse da teoria da libido e averiguasse padrões gerais que originariam a concepção de inconsciente coletivo. Porém, até 1927, o autor empregou a expressão imagem originária, cuja inspiração adveio de Jakob Burckhardt. Por imagens originárias, compreendia

[...] todos os motivos oriundos da mitologia, das lendas e dos contos, capazes de expressar, num retrato vivo, os comportamentos comuns do homem, que sempre podemos encontrar de novo como motivos típicos pela sua essência e que ocorrem no mundo inteiro; esses motivos, na história do homem, se apresentaram sob formas incontáveis, nas antigas imaginações dos povos primitivos, nas idéias religiosas de todos os povos e cultura e até mesmo nos sonhos, visões e fantasias dos indivíduos modernos. (JACOBI, 1957, p. 39)

Os conteúdos arquetípicos são dados à psique do indivíduo na forma de possibilidades latentes, influenciados tanto por fatores biológicos como históricos. Isto significa que as condições proporcionadas pela vida externa e interna do indivíduo, permitem que o arquétipo atualize-se de forma correspondente. De acordo com Hillman (2010), falar em uma perspectiva arquetípica implica uma conexão entre aquilo que acontece em cada alma e aquilo que acontece com o coletivo, em todos os lugares e momentos. Ao receber forma, o arquétipo é apresentado ao

consciente, todavia, Jung assinalou a necessidade de diferenciar o arquétipo em si daquilo que veio a chamar de imagem arquetípica.

O arquétipo trata do não perceptível e existe apenas potencialmente, pertencendo, portanto, à esfera psicóide. Só depois de receber forma, se assim é possível dizer, manifestada pelo material psíquico individual, é que ele penetra na esfera da consciência (JACOBI, 1957).

Uma das contribuições de Jung sobre arquétipos, desenvolvida por outros teóricos mais tarde, diz respeito à sua estrutura e relação com o cérebro. Jacobi (1957) menciona uma citação de Jung em que diz "Entendo por arquétipo uma qualidade ou condição própria da psique, que está, de algum modo, ligada ao cérebro" (p. 42). Para a Psicologia Analítica, mente e corpo estão inter-relacionados a tal ponto que são quase inseparáveis (STEIN, 2006). Se o arquétipo possui um aspecto dirigido ao mundo das imagens e das ideias e, por outro, um orientado para os processos biológicos da natureza, isso permite estabelecer relações a partir da psicologia animal.

A construção de um ninho é um processo arquetípico, tanto quanto a dança ritual das abelhas, a defesa assustada da lula ou o desdobramento do leque do pavão. (...) Todo ritual dos animais superiores é dotado, em alto grau, desse caráter arquetípico. (JACOBI, 1957, p. 45)

Os arquétipos tratam-se de elementos autônomos da psique inconsciente e não invenções arbitrárias que sofreram qualquer tipo de intervenção. São sistemas de prontidão transmitidos hereditariamente, como a estrutura cerebral. À medida que Jung ia se aprofundando nas fontes do inconsciente, apresentadas tanto por conteúdos de seus pacientes como através de descobertas resultantes de seu próprio trabalho introspectivo, além de estudos sobre mitos, religiões, contos, povos e culturas distintas, foi levado a teorizar sobre estruturas gerais da mente humana.

Da mesma forma que o organismo vivo com suas características especiais constitui um sistema de funções de adaptação às condições ambientais, assim também a alma deve apresentar aqueles órgãos ou sistemas de funções que correspondem a acontecimentos físicos regulares. Não me refiro às funções sensoriais que dependem de órgãos, mas, antes, a uma espécie de fenômenos psíquicos paralelos aos fatos físicos regulares. (JUNG, 2013 [1971], p. 97-98)

O termo adotado por Jung em 1927 corresponde à junção de arque, que significa início, origem e representação da posição de um líder, de dominante, com o sufixo tipo, que refere-se a marca, impressão. Segundo Jacobi (1957):

Nessas noções está contida a "gravação", pela repetição constante de experiências típicas, assim como a referência às "energias" e "tendências", que levam empiricamente à repetição permanente das mesmas experiências e formulações. Elas são a ilustração de que, no reino realmente protéico da psique, existem, de fato, um princípio formador e funções dominantes - justamente os arquétipos - e de que, nessas áreas, se pode falar do efeito de algo não formado e de algo formador sobre algo formado e ainda de tal efeito em níveis diversos (p. 52)

Qualquer ideia essencial, mesmo aquelas que pertencem a épocas mais remotas, tem como base potencialidades arquetípicas originárias. Stein (2006) menciona que o arquétipo é fonte primária de energia e padronização psíquica, portanto, constitui a fonte essencial de símbolos psíquicos, os quais atraem energia, estruturam a psique e levam à criação da cultura e civilização. "Desse modo, os arquétipos nada mais são do que formas típicas de conceber e contemplar, de vivenciar e reagir, da maneira de se comportar e de sofrer, retratos da própria vida" (JACOBI, 1957, p. 43).

Ainda que se faça presente a característica transgeracional dos arquétipos, por vezes, são entendidos de maneira equivocada, como imagens prontas e herdadas. De fato, os arquétipos representam uma condição estrutural da psique que, sob certa constelação, é capaz de produzir as mesmas formações; todavia, nada têm a ver com a transmissão hereditária de determinadas imagens. Jacobi (1957) enfatiza que os arquétipos não são ideias herdadas, mas a possibilidade herdada de ideias.

[...] elas são "herdadas" apenas no sentido de que a estrutura da psique, tal como é, representa um patrimônio humano geral e carrega dentro de si a capacidade de manifestar-se em determinadas formas específicas. (JACOBI, 1957, p. 54)

Por mais que os arquétipos estejam dentro de nós, como quando manifestados em sonhos, eles também são pertencentes ao mundo exterior e, a partir dele, puderam extrair suas roupagens. Eles são imutáveis em seu esboço fundamental, porém estão em uma incessante transformação no seu modo de revelar-se à consciência. Jung (2014 [1976]) menciona que o arquétipo representa, essencialmente, um conteúdo inconsciente, o qual modifica-se através de sua

conscientização e percepção, desta forma, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta.

"Como uma árvore robusta que se divide em ramos e resplandece em milhares de flores, cada arquétipo é capaz de diferenciação e desenvolvimento infinitos" (JACOBI, 1957, p. 57). Segundo a autora, quanto mais profunda a camada do inconsciente de que surge o arquétipo, maior é sua possibilidade de desenvolvimento.

A psique carrega em si uma espécie de semente, que tem tendência ao amadurecimento completo e realiza tal tendência na forma de decorrências arquetípicas (JACOBI, 1957). A voz autêntica do inconsciente coletivo de sua natureza fala, através de arquétipos.

Um aspecto essencial à noção de arquétipos é seu efeito emocional possessivo, seu ofuscamento da consciência a ponto de torná-la cega de sua própria posição (HILLMAN, 2010). Todavia, os arquétipos possuem qualidades positivas à medida que permitem entrar em contato com o inconsciente quando suas manifestações são focos de reflexão e elaboração. A seguir, discorrer-se-á sobre arquétipos considerados fundamentais para alcançar o objetivo deste trabalho.

3.2.1 *Trickster*

O *trickster* configura-se como um herói embusteiro, ardiloso e cômico, cuja principal característica é seu aspecto contraditório e ambíguo. Suas condutas ignoram o bem e o mal, sendo conduzidas por seus impulsos, comumente egoístas e anti-sociais. Segundo Queiroz (1991), o *trickster* é, ao mesmo tempo, vilão e herói; suas ações, ainda que realizadas de maneira individual, dizem respeito à vontade do coletivo, mesmo que isso signifique desafiar as autoridades, conferindo-lhe tanto admiração e respeito, como temor e indignação. Ele atua em benefício de um grupo, apesar de fazê-lo de maneira involuntária.

De acordo com Alcantara (2008), a figura do *trickster* não possui idade ou forma bem definida, podendo assumir a condição humana, de qualquer gênero, animal ou sobrenatural. No entanto, o humor e a ironia permeiam todos os seus atos. Raramente, tem morada fixa, vagando entre diferentes espaços com notável

desenvoltura. Todavia, é comum que se encontre em situações embaraçosas, em que se vê obrigado a pedir ajuda a terceiros (QUEIROZ, 1991).

Sob outros aspectos ele é mais estúpido que os animais, caindo de um ridículo desajeitamento a outro. Embora não seja propriamente mau, comete, devido à sua inconsciência e falta de relacionamento, as maiores atrocidades. O *trickster* é um ser imaginário cósmico, de natureza divino-animal, por um lado, superior ao homem, graças à sua qualidade sobre-humana e, por outro, inferior a ele, devido à sua insensatez inconsciente. Nem está à altura do animal devido à sua notável falta de instinto e desajeitamento. Estes defeitos caracterizam sua natureza humana, a qual se adapta às condições do ambiente mais facilmente do que um animal. Em compensação porém se candidata a um desenvolvimento da consciência muito superior, isto é, possui um desejo considerável de aprender, o qual também é devidamente ressaltado pelo mito. (JUNG, 2014 [1976], p. 265)

Segundo Radin (1956), que fez uma ampla conceituação do *trickster*, este personagem e os temas a ele associados exercem grande fascínio sobre a humanidade desde o início da civilização, sendo encontrado na história grega antiga, japonesa e também no mundo semítico. Muitos de seus traços estão presentes na figura do bufão medieval e, atualmente, na figura do palhaço e humoristas em geral. Sua característica permanente é a inconsciência, o que lhe confere um afastamento de seus companheiros humanos. Como personificação coletiva, o *trickster* é uma somatória de casos individuais, que reúne traços ao mesmo tempo mais maldosos e mais bondosos do que aqueles da personalidade consciente (JUNG, 2014 [1976]). De acordo com Campbell (2003), o espírito do *trickster*, quando eclode na consciência, vem carregado de sua força primitiva, responsável por assustar nossos ancestrais por volta de 30.000 a 10.000 a.C.. Todavia, os mitos que o expressam também revelam que é possível sair transformado através do confronto e/ou diálogo com esta figura arcaica (ALCANTARA, 2008).

O *trickster* é representado no livro por tendências opostas no inconsciente e, neste caso específico, por um tipo de segunda personalidade de caráter pueril, inferior, semelhantes àquelas personalidades que se manifestam verbalmente em sessões espíritas, ou causam fenômenos totalmente infantis, característicos do poltergeist. Acredito ter designado corretamente estes componentes de caráter, que nunca faltam, por sombra. No nosso nível cultural ela é considerada como uma falha pessoal ("gafe, deslize"), sendo atribuída à personalidade consciente como um defeito. (JUNG, 2014 [1976], p. 256)

É compreensível a razão pela qual o mito do *trickster* manteve-se e desenvolveu-se: provavelmente possui um efeito terapêutico. Ele é uma figura da

sombra coletiva, uma somatória de todos os traços de caráter inferior. A função desta mitologia é adicionar desordem à ordem, para que seja possível compor uma totalidade. Para Alcantara (2008), o *trickster* acaba por permitir uma experiência do não permitido.

A figura atua porque tem uma correspondência secreta na psique do espectador, aparecendo como um reflexo da mesma, o qual no entanto não é reconhecido como tal. A figura está cindida da consciência subjetiva e se comporta como uma personalidade autônoma. (JUNG, 2014 [1976], p. 264).

Jung (2014 [1976]) afirma que as particularidades do *trickster* estão presentes a partir de personificações. Essas experiências, as quais ele chamou de cisão da personalidade, mantêm uma relação complementar ou compensatória para com a do eu, isto é, uma personificação de traços do caráter.

3.2.2 Puer

Arquétipo da Criança Divina, o puer refere-se à criança que vive dentro de todos. Conforme Hopcke (2012), ainda que pouco aprofundada por Jung, seus escritos foram utilizados como ponto de partida para que outros autores pudessem debruçar-se sobre o conceito. Foi através das mitologias grega e romana que Jung teve contato com o puer, especialmente por meio da obra de Karl Kerényi (HOPCKE, 2012). Em decorrência das semelhanças entre os aspectos mitológicos e o significado psicológico de tal figura arquetípica para a alma individual, Jung se propôs a descrever as características deste arquétipo.

A Criança Divina simboliza as esperanças futuras, o brotamento, a potencialidade da vida, da própria novidade. Todavia, o puer vai além de uma criança, pois apresenta uma característica divina, representando, de certa forma, o precursor do herói – principalmente, quando retratado por figuras sobre-humanas ou com talentos excepcionais. Segundo Jung (2014 [1976]):

A vida é um fluxo, um fluir para o futuro e não um dique que estaca e faz fluir. Não admira, portanto, que tantas vezes os salvadores míticos são crianças divinas. Isto corresponde exatamente às experiências da psicologia do indivíduo, as quais mostram que a "criança" prepara uma futura transformação da personalidade. (p. 166)

A eterna criança também possui elementos de frivolidade, prazer e brincadeira, além de um caráter arquetípico que significa que nunca irá crescer. Um

dos exemplos modernos mais difundidos dentro da cultura é o próprio Peter Pan, um menino que nunca irá tornar-se adulto.

Hopcke (2012) refere-se ao puer como uma das figuras arquetípicas de maior respeito devido às suas múltiplas qualidades - futuridade da vida humana e elementos animadores e revigorantes da experiência humana. Jung (2014 [1976]) menciona que o puer nascia do útero do inconsciente, gerado da própria natureza viva. É uma personificação de forças vitais, que vão além do alcance da consciência; ela representa o mais forte impulso do ser, realizar-se a si mesmo.

A identificação excessiva com o puer, representada por um indivíduo cuja noção dominante de si próprio é inconscientemente baseada na Criança Divina, pode trazer uma dinâmica arquetípica de grande importância e, muitas vezes, de grande perturbação. A identificação com essa figura pode levar um homem superficialmente fascinante, mas imaturo, a tornar-se incapaz de comprometer-se ou procriar, uma espécie de Pequeno Príncipe, com sonhos impróprios e esperanças que fogem à realidade.

O puer tem uma ligação íntima com a mãe arquetípica, pois caso o indivíduo não encontre o equilíbrio entre sua dependência materna e a autonomia, pode aparentar-lhe atraente seguir por um caminho em que fuja das responsabilidades adultas e da dor da separação. Von Franz (1992), inclusive, utiliza a nomenclatura Puer Aeternus, do latim, justamente para identificar indivíduos com um complexo materno acentuado.

Von Franz foi uma das autoras da Psicologia Analítica que mais profundamente escreveu a respeito da figura arquetípica do puer, sendo, por vezes, utilizada como referencial teórico. Sobre este conceito, a autora considera que o homem que se identifica com este arquétipo permanece muito tempo como adolescente, carregando consigo características de um jovem de dezessete ou dezoito anos de idade na vida adulta, o que impossibilita o abandono de fantasias e sonhos da adolescência (VON FRANZ, 1992). Faz-se necessário lembrar que a emergência do puer na psique, quando saudável, apresenta potencial transformador, permitindo renovação.

3.2.3 Grande Mãe

Antes de iniciar a explicação acerca do arquétipo da Grande Mãe, faz-se necessário esclarecer a importância do símbolo do uroboros, que consiste na imagem da serpente mordendo sua própria cauda. Segundo Neumann (1974), é um símbolo da origem e do estado psíquico inicial e da situação primordial, o uroboros representa o estágio em que a consciência e o ego do ser humano ainda não estão desenvolvidos. De acordo com o autor,

[...] o símbolo da origem e dos opostos nela contidos é o "Grande Círculo", no qual se fundem e interpenetram o positivo e o negativo, masculino e o feminino, os elementos pertinentes à consciência - e hostis a ela - e os elementos inconscientes. Nesse sentido, o uroboros também é um símbolo da ausência de diferenciação entre o caos, o inconsciente e a totalidade da psique, a qual será vivenciada pelo ego como estado limítrofe (NEUMANN, 1974, p. 31)

A totalidade urobórica, que também simboliza os pais primordiais unidos, divide-se posteriormente na figura do Grande Pai e da Grande Mãe. Todavia, Neumann (1974) observa que as transições entre o uroboros e o arquétipo primordial do Grande Feminino são fluidas, da mesma forma como este em relação ao arquétipo de Grande Mãe. Esse fenômeno se dá ao passo que

[...] o grau de interpenetração dos arquétipos entre si e a dificuldade de discernir uma das outras figuras ainda quase amorfas aumentam na medida em que penetramos mais fundo no inconsciente coletivo, quer dizer, quanto mais antigo é o símbolo e menos desenvolvida é a consciência da personalidade, em cuja psique emerge esse símbolo. (NEUMANN, 1974, p.32)

Contextualizada a origem da diferenciação dos arquétipos mencionados, é necessário compreender as funções básicas do Feminino, que, segundo Neumann (1974) consistem em nutrir, dar calor, proteger, amparar, dar vida e parir. Para Jung (2014 [1976]), os atributos da Grande Mãe são os âmbitos da esfera maternal:

[...] simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar de transformação mágica, do renascimento; o instinto e o impulso favoráveis; o secreto, o oculto, o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal. (JUNG, 2014 [1976], p.88)

O arquétipo da Grande Mãe dá-se como uma diferenciação do Feminino Arquetípico, podendo assumir a forma de mãe boa ou má. Todavia, uma de suas principais características é seu caráter de transformação. Neumann (1974) ressalva que o Feminino parece ter essa grandeza porque "[...] aquilo é contido, protegido e nutrido, que recebe calor e amparo, é sempre o pequenino, o desamparado e o dependente, completamente à mercê do Grande Feminino" (p. 79).

Jung (2014 [1976]) indica que, ainda que a figura materna seja universal de certa forma, ela muda substancialmente de acordo com a experiência individual. Divergindo da teoria psicanalítica, ele atribui à mãe um significado mais amplo:

[...] não é apenas da mãe pessoal que provém todas as influências sobre a psique infantil descritas na literatura, mas é muito mais o arquétipo projetado na mãe que outorga à mesma um caráter mitológico e com isso lhe confere autoridade e até mesmo numinosidade. (JUNG, 2014 [1976], p. 89)

Da mesma forma que outros arquétipos, o materno possui uma variedade de representações. Jung (2014 [1976]) menciona algumas das formas mais características: mãe, avó, madrastra, sogra, uma mulher qualquer com quem nos relacionamos, ama de leite ou ama-seca, a antepassada. Todos os símbolos associados a ela podem ter um sentido positivo ou negativo. "Tudo o que é grande e envolvente e que contém, circunda, envolve, protege, preserva e nutre qualquer coisa pertencente ao reino maternal primordial" (NEUMANN, 1968, p. 31)

Esse círculo de símbolos envolve uma pluralidade de figuras da Grande Mãe, as quais a humanidade difundiu através de hábitos, rituais, mitos, religiões, contos, na forma de deusas e fadas, demônios e ninfas, entidades graciosas e malévolas. Todas compreendem uma manifestação de um só Grande Desconhecido, a Grande Mãe, que configura-se como o aspecto central do Grande Feminino (NEUMANN, 1974).

Mãe, neste caso, refere-se não somente a uma relação de filiação mas também a uma complexa condição psíquica do ego, da mesma forma que o termo grande expressa o caráter simbólico de superioridade que a figura arquetípica possui em comparação com o que está presente em todos os homens e, aliás, em todas as criaturas (NEUMANN, 1974, p. 25)

3.2.4 Herói

É perceptível a presença de heróis e de heroínas em quase todas as histórias, em diferentes culturas - seja em contos de fadas, mitos ou até em grandes produções cinematográficas. Segundo Campbell (1990), o herói é alguém que realizou alguma coisa além do nível normal. Tomando essa definição como base, é compreensível pensar o porquê de muitas vezes o herói ser retratado como uma figura sobre-humana. Todavia, Campbell (1990) recorda a afirmação de Otto Rank, em sua obra *O mito do nascimento do herói*:

[...] todos somos heróis ao nascer, quando enfrentamos uma tremenda transformação, tanto psicológica quanto física, deixando a condição de criaturas aquáticas, vivendo no fluido amniótico, para assumirmos, daí por diante, a condição de mamíferos que respiram o oxigênio do ar, e que, mais tarde, precisarão erguer-se sobre os próprios pés. (CAMPBELL, 1990, p. 132).

O ato heróico revela-se no esforço em deixar o conhecido, o confortável, para seguir em direção ao desconhecido. Segundo Guimarães (2010), esse trajeto permite desvendar todas as possibilidades e potencialidades do próprio indivíduo. A saída do mundo conhecido pode ser compreendida como uma retirada do foco na consciência, por parte da psique, para entrar em contato com conteúdos sombrios, muitas vezes ignorados ou repudiados pelo ego. Durante a jornada do herói, Campbell (1990) reitera a existência de dois tipos de proeza: física e espiritual. A primeira delas diz respeito a um ato de coragem, enquanto a segunda trata do aprendizado de lidar com um nível superior da existência, fazendo com que o herói retorne com uma mensagem.

Uma das proezas mais comuns encontradas em histórias de heróis são as lutas contra monstros, retratados como dragões, serpentes ou criaturas marinhas. Enquanto o herói representa o símbolo do ego, o inimigo é a representação da sombra e das amarras da dinâmica materna obstrutiva. O herói há de vencer essa batalha, uma vez que proporciona ao indivíduo que caminhe em direção a si mesmo, revelando suas potencialidades e desenvolvimento (GUIMARÃES, 2010).

No decorrer do desenvolvimento da consciência individual, a figura do herói é o meio simbólico pelo qual o ego emergente vence a inércia do inconsciente, liberando o homem amadurecido do desejo regressivo de uma volta ao estado de bem-aventurança da infância,

em um mundo dominado por sua mãe. (HENDERSON, 2008 [1964], p. 154).

Todos os mitos lidam com a transformação da consciência de alguma forma, seja através das próprias provações ou por revelações iluminadas. A trajetória do herói resulta, portanto, em uma ampliação da consciência e na possibilidade de transformação. O herói representa a possibilidade do ser humano de se tornar único, singular. Em função disto, um período comum em que símbolos heróicos costumam emergir é a adolescência, fase em que ocorre uma diferenciação do indivíduo em relação ao seu grupo social, para encontrar sua individualidade.

Segundo Campbell (1990), o heroísmo tem como objetivo moral salvar um povo, uma pessoa ou defender uma ideia. Para tanto, é necessário passar por renúncias. O herói sempre se sacrifica por algo, por isso, serve tanto ao psiquismo quanto ao coletivo (GUIMARÃES, 2010).

Ainda que o herói modifique-se à medida que a cultura transforma-se, permanece a jornada típica do herói, que consiste em partida-realização-retorno. O caminhar do herói pode ser compreendido como um chamado arquetípico pela busca da identidade própria. O mito do herói revela um conflito entre a consciência e o inconsciente. Ao mesmo tempo em que ele precisa se desvencilhar do conhecido, conteúdo tipicamente consciente, tem a necessidade de adentrar o obscuro, o inconsciente, deparando-se, portanto, tanto com suas forças quanto fraquezas (GUIMARÃES, 2010).

O arquétipo do herói emerge em momentos de transformação e renovação, quando antigos padrões tornaram-se obsoletos e precisam ser restabelecidos. Tal figura é ativada, em nossas vidas, quando necessitamos confrontar uma nova realidade, seja ela interior ou exterior. Para tanto, é essencial que o ego esteja fortalecido, o que se dá através do próprio desenvolvimento psíquico e da aquisição de novos conteúdos e conhecimentos.

Desse modo, forma-se a base para a superação de futuros obstáculos e o progressivo caminhar ao longo do processo de individuação, para o qual somente o herói não será suficiente, mas sem a garantia proporcionada por ele, através das primeiras integrações e instrumentalizações decorrentes do diálogo ego-self, do fortalecimento egóico e da adaptação ao mundo exterior, os passos seguintes de nossa jornada não seriam possíveis. (GUIMARÃES, 2010, p. 72)

3.2.5 Sombra

Segundo Stein (2006), inúmeras vezes refere-se às pessoas como detentoras de uma personalidade. Todavia, todo indivíduo é composto por um agregado de subpersonalidades, algo que fica mais claro na patologia do TDI. De maneira simplificada, a sombra constituiria o lado obscuro da própria personalidade.

De acordo com Hopcke (2012), Jung considerava a formação da sombra como um potencial do inconsciente coletivo, já que todos projetam uma sombra correspondente dentro da psique, ainda que o caráter da sombra seja significativamente influenciado por fatores pessoais e culturais. Portanto, o inimigo e o conflito com o inimigo são fatores arquetípicos e não podem ser eliminados de nós. Como arquétipo, a sombra não é um problema a ser resolvido, mas uma entidade interior a ser explorada, conhecida e reconhecida como parte da nossa psique (HOPCKE, 2012)

Na sombra, encontram-se, geralmente, qualidades negativas que não são toleráveis socialmente, entre elas, agressividade, egoísmo e insensibilidade. Nela, estão padrões de sentimentos e comportamentos autônomos carregados de energia que não podem ser controlados ou reprimidos pelo ego. Uma pesquisa mais acurada sobre as inferioridades que constituem a sombra mostra que esses traços possuem natureza emocional, certa autonomia e, conseqüentemente, são do tipo possessivo (JUNG, 2013). Segundo Stein (2006), ao invés de aludir à sombra como uma coisa, é preferível pensar em suas qualidades ou traços psicológicos que estão na sombra (escondidos, no escuro) ou são indistintos.

Ainda que a sombra seja um potencial arquetípico, seu conteúdo específico pode mudar dependendo das atitudes e do grau de defesa do ego de cada indivíduo. De modo geral, contém características da natureza de uma pessoa que são contrárias aos costumes e convenções morais da sociedade. A maioria das pessoas só revelam elementos sombrios por acidente, como em sonhos ou quando impelidas a extremos (Stein, 2006). Aspectos desagradáveis e imorais da nossa personalidade formam um lado difícil e doloroso de assumir, apesar de necessário para o processo analítico. Hopcke (2012) retoma que a Psicologia Analítica defende a necessidade psíquica de reconhecer a sombra interior, chegando a um acordo com sua injúria e desordem, assumindo seu caráter como sendo pertencente a si mesmo. Segundo Jung (2013 [1971]):

A sombra constitui um problema de ordem moral que desafia a personalidade do eu como um todo, pois ninguém é capaz de tomar consciência desta realidade sem dispendar energias morais. Mas nesta tomada de consciência da sombra trata-se de reconhecer os aspectos obscuros da personalidade, tais como existem na realidade. (p. 19)

Ainda que presente em todos os indivíduos, a sombra não pode ser vivenciada diretamente, mas sim, através de projeções. Segundo HOPCKE (2012), a sombra representa uma ameaça, um irmão tenebroso continuamente nos calcanhares, inconvenientes, causadores de ansiedade e vergonhosos.

[...] Na verdade, Jung viu como essa sombra psíquica, quando reprimida ou renegada, continua a operar nos bastidores, causando todos os tipos de comportamentos neuróticos e compulsivos. Jung também observou que, em vez de reprimir ou renegar a sombra, nós também podemos projetá-la sobre outros, atribuindo a outras pessoas aquelas qualidades sórdidas e repugnantes que nós gostaríamos de negar em nós mesmos. (Idem, 2012, p. 96)

O conceito de sombra constitui uma dualidade comum, que inspirou diversas obras, como o clássico *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, muito antes de Jung elaborá-lo propriamente. O que a consciência do ego rejeita, torna-se sombra; por outro lado, o que ela aceita, com o que se identifica e integra, cabe, em parte, à persona, que será discutida no tópico seguinte.

3.2.6 Persona

Ainda que na linguagem coloquial refere-se às pessoas como detentoras de uma personalidade, na realidade, todos somos compostos por um agregado de subpersonalidades. Segundo Stein (2006), somos feitos de muitas atitudes e orientações potencialmente divergentes que podem facilmente cair em oposição e criar conflitos.

Existem muitas subpersonalidades dentro da psique, e um dos pares que Jung se propôs a estudar recebeu o nome de sombra e persona, estruturas complementares e presentes em toda a psique humana.

Jung utilizou-se do termo persona a partir do latim, que referia-se às máscaras usadas pelos atores no teatro romano. A persona representa, portanto, o rosto usado para o encontro com o mundo social circundante (STEIN, 2006); é aquilo que se passa aos outros como sendo si próprio. Todavia, aquilo que é

rejeitado pela consciência do ego torna-se conteúdo sombrio. Na persona, estão presentes apenas conteúdos positivamente aceitos, aquilo com que o indivíduo identifica-se e torna parte integrante dela. Segundo Stein (2006),

[...] A sombra e persona são "pessoas" estranhas ao ego que habitam a psique junto com a personalidade consciente que nós próprios sabemos saber. Há a "pessoa pública" e a oficial a que Jung chamou a persona, a qual está mais ou menos identificada com a consciência do ego e forma a identidade psicossocial do indivíduo. (p. 100)

Diferente da sombra, a persona está em constante evidência; desempenha o papel oficial e cotidiano, que serve para a adaptação ao mundo social. No entanto, desenvolvem-se diferentes personas de acordo com cada ambiente, pois o caráter é alterado para ajustar-se a situações ou circunstâncias específicas.

De modo geral, todo se adaptam ao que percebem que os outros são e desejam, mas isso pode ser consideravelmente diferente de como as outras pessoas os vêem ou enxergam a si mesmas (STEIN, 2006).

A persona é a pessoa que se passa a ser após influências da cultura, educação e adaptação em relação aos meios físico e social, nos quais está inserida. Quando Jung utilizou-se do termo latino, referia-se também ao ato de o ator colocar uma máscara e assumir um papel específico e uma identidade dentro daquele enredo dramático. No plano psicológico, a persona é um complexo funcional que consiste em esconder e revelar pensamentos e sentimentos. É a partir da persona que a interação social acontece com mais facilidade e atenuam-se os pontos mais ásperos que poderiam causar constrangimentos ou dificuldades sociais. (STEIN, 2006).

Como mencionado, o termo persona foi incluído no vocabulário tanto da psicologia quanto da cultura contemporânea, portanto, é utilizado de maneira frequente em linguagem popular, jornais e literatura.

Significa a pessoa-tal-como-apresentada, não a pessoa-como-real. A persona é um construto psicológico e social adotado para um fim específico. Jung escolheu-o para a sua teoria psicológica porque se relaciona com o desempenho dos papéis na sociedade. Ele estava interessado em apurar como as pessoas chegam a desempenhar determinados papéis, a adotar atitudes coletivas convencionais e a representar estereótipos sociais e culturais, em vez de assumirem e viverem sua própria unicidade. Isso constitui por certo, um traço humano bem conhecido. É uma espécie de imitação. Jung deu-lhe um nome e inseriu-o em sua teoria da psique. (STEIN, 2006, p. 102)

Determinados ambientes como famílias, escolas e locais de trabalho, requerem que as pessoas assumam atitudes específicas. Segundo Stein (2006), por atitude, Jung entende "[...] uma orientação a priori para uma coisa determinada, não importa se ela está representada ou não na consciência" (p. 103). Toda atitude, no entanto, é característica do caráter. Quanto mais tempo uma atitude perdura e quanto mais frequentemente ela for chamada para satisfazer as exigências do meio, mais habitual ela se torna. O caráter social é orientado, em parte, pelas expectativas e demandas da sociedade e, por outra, pelos objetivos e aspirações do próprio indivíduo. Jung (2013 [1971]) reforça que a persona é uma espécie de personalidade coletiva, já que a verdadeira individualidade é mais ampla e mais profunda do que ela.

A persona desenvolve-se a partir da aspiração e ambição do indivíduo, portanto, quanto mais prestigioso é o papel, frequentemente, maior será a tendência para identificar-se com ele. São almejados papéis, como médicos, membros da realeza, líderes. Todavia, o indivíduo deve querer fazer parte da sociedade; o ego precisa estar motivado a aceitar as características e papéis da persona que a sociedade requer, pois, caso contrário, ele poderá sofrer de insegurança, rebeldia e/ou autoproteção excessiva (GUIMARÃES, 2005).

A persona deve, ao mesmo tempo, relacionar-se com objetos e proteger o sujeito, sendo esta sua função dual. Quando usada criativamente dentro do contexto do desenvolvimento psicológico, funciona para expressar e esconder aspectos da própria personalidade. Nas palavras de Stein (2006):

[Uma persona adequada possui amplitude suficiente não só para expressar os aspectos socialmente apropriados da personalidade mas também para ser autêntica e plausível. O indivíduo pode, sem muito dano, identificar-se com uma persona na medida em que ela é uma verdadeira expressão da personalidade. (p. 109-110)]

Hopcke (2012) afirma que é possível perceber um certo desdém nos escritos de Jung em relação à persona, como se fosse um segmento inferior ou desinteressante da psique. Pode-se ter a impressão, ao ler Jung, de que a persona é, de certa forma, indesejável, um falso si mesmo. Todavia, Jung reconhece a importância da persona, por mais superficial que fosse sua natureza psicológica. Jung enxergava a persona como uma mediadora entre o mundo externo e o eu, portanto, um segmento coletivo da psique, já que "[...] a persona cria sua forma e

sua função a partir da relação com a realidade exterior e coletiva." (HOPCKE, 2012, p. 101). Na realidade, Jung a via como um setor vital da personalidade, que dá ao indivíduo uma capa protetora para o ego. Em virtude de sua função protetora, questões referentes à persona surgem, geralmente, através de peças como roupas e maquiagens em sonhos, contos, mitos etc.

3.2.7Anima/us

Em sua autobiografia, Jung revela sobre a descoberta da anima a partir de uma história pessoal. Ao se questionar se o que estava fazendo era ciência ou arte, escutou uma voz feminina, similar com a de uma paciente, que lhe respondia: isto é arte. Além de uma espécie de figura internalizada, exprimia alguns dos pensamentos inconscientes de Jung. O ego e a persona do autor enxergavam-se como cientistas, porém essa voz serviu para expressar o outro lado da mesma polaridade (STEIN, 2006).

Ainda que sejam bastante discutíveis na contemporaneidade, os arquétipos do Masculino e Feminino referem-se a potenciais que se manifestam tanto na cultura como nos indivíduos. Tradicionalmente, a anima representa a feminilidade dos homens, enquanto o animus diz respeito à masculinidade das mulheres. Segundo Stein (2006), anima e animus são personalidades subjetivas que representam um nível inconsciente ainda mais profundo que a sombra, revelando características da alma e conduzindo para os domínios do inconsciente coletivo.

Por tratar-se de um ponto de vista oposto à persona, anima/us são arquétipos que não combinam com a representação que temos de nós mesmos. Todavia, são elementos essenciais na construção da psique de todos os homens e mulheres, como personificações dos padrões humanos gerais, instintivos e inconscientes (GRISOLIA, 2008).

De acordo com Stein (2006), anima e animus foram referidos por Jung como figuras arquetípicas da psique, portanto, sua potencialidade situa-se para além da influência social, como família, cultura e tradição. As formas culturais derivam dos arquétipos, e não o contrário, nos quais se baseiam muitas características pessoais. Whitmont (1969) esclarece esses conceitos:

O postulado de uma masculinidade recessiva na mulher (o Animus) e feminilidade recessiva no homem (a Anima), são sempre inconscientes e, de fato, operam como personalidades separadas e desconhecidas do sexo oposto que nunca entraram na área de adaptação consciente, e portanto, tendem a funcionar de modo relativamente inferior, primitivo e inadaptado, até se tornarem mais diferenciados por meio do esforço consciente. (p. 159)

Os arquétipos da anima e do animus são repletos de energia psíquica, possuindo a tendência de atingir a psique emocionalmente. Quando projetadas, suas imagens, fazem com que a pessoa que projetou esses conteúdos sinta-se totalmente atraída pelo outro ou sinta uma espécie de repulsa por ele. Em virtude disso, fala-se muito de anima e animus no âmbito dos relacionamentos amorosos.

De acordo com Grisolia (2008), a anima representa os impulsos que caracterizam a vida como espontânea, o envolvimento emocional, à instintividade; consiste nos anseios inconscientes do homem, além de representar o potencial relacional e emocional. A anima manifesta-se quando exigidas do homem respostas emocionais e instintivas. Ao mesmo tempo, o animus como imagem arquetípica do masculino representa, na mulher, a capacidade de discriminação e julgamento. De acordo com Whitmont (1969), quando uma mulher é possuída pelo Animus, torna-se preenchida de preconceitos, tornando-se argumentadora e assumindo uma postura generalizadora.

4. Cinema

A consolidação do cinema na cultura mundial pode ser verificada numericamente ao longo do século XX. Atualmente, o mercado cinematográfico arrecada cerca de 34,7 bilhões de dólares anualmente (CARVALHO; PASSINI; BADUY, 2015). O cinema foi um meio de comunicação que nasceu e se desenvolveu como uma arte rentável e de fácil distribuição.

Quanto aos estudos acadêmicos referentes ao tema, apenas ganharam visibilidade na década de 1970, com Christian Metz (YOUNG, 2014), que utiliza como base teórica as ideias lacanianas para explicar a identificação do espectador com o cinema. Segundo o autor, a tela seria uma espécie de espelho, através do qual o espectador consegue assimilar identificações pontuais em seu imaginário. Partindo também da psicanálise, ainda na década de 1970, Félix Guattari (Idem) afirma que o cinema pretende produzir um imaginário social como um meio de subjetivação. Inúmeras imagens são captadas pelos espectadores, que são produzidas e incorporadas pela subjetividade de maneiras diferentes por cada espectador.

Carvalho, Passini e Baduy (2015) afirmam que o cinema, desde suas origens até sua ampla difusão na cultura, traz marcas de sociedades urbanas e de massas do século XX, nas quais a condição humana adquiriu maior complexidade. Todavia, foi na década 1990 que a relação entre o cinema e psicologia tornou-se mais visível: um em cada seis sucessos de bilheteria envolviam profissionais da área da saúde mental; afinal, a prática tornou-se mais difundida na cultura americana e acabou refletindo-se nos longa-metragens (YOUNG, 2014).

Dada a amplitude do cinema, Young (2014) menciona o fato de Etienne Souriau ter discorrido sobre a influência que se produz durante uma sessão sobre a vida cotidiana do espectador. Já Pierrick Morin, por sua vez, descreve o espectador como um sujeito dotado de imaginação; esse imaginário manifesta-se no cinema, no qual os espectadores podem criar, imaginar ou sonhar de acordo com as suas impressões. O cinema passa a funcionar como uma espécie de representação viva, pois convida o espectador a refletir sobre o imaginário da realidade e a realidade do

imaginário. Segundo Young (2014), Morin destaca a relação projeção-identificação, na qual, ao invés de se projetar no mundo, o sujeito absorve o mundo em si.

O cinema acaba por ser um espelho do mundo, com inúmeras facetas, assim como irredutivelmente múltiplo e conflituoso. "Pode-se considerar que o cinema atualmente é uma das grandes máquinas produtivas, capaz de elaborar e difundir modos de percepção do mundo" (CARVALHO; PASSINI; BADUY, 2015, p. 393).

As produções cinematográficas são um meio que possibilita a interação entre espectadores, realidades, concepções etc., desempenhando um importante papel social, visto que acaba por se tornar um espaço privilegiado de produção de relações de sociabilidade (SILVA; TULESKI, 2014). Assistir a um filme contribui para a formação cultural de um indivíduo, assim como para a educação e socialização.

O cinema como produção audiovisual não tem qualquer preocupação de sistematização teórica sobre a subjetividade. Ele coloca em funcionamento uma dinâmica complexa, na qual múltiplos personagens interagem entre si veiculando ao espectador os motivos, desejos, convicções, valores, modos de sentir e de pensar de cada um deles. Essa miríade de fragmentos da subjetividade é então apropriada seletivamente pelo espectador, que consciente e inconscientemente tem sua constituição subjetiva transformada pelas aquisições que o cinema proporciona. (CARVALHO; PASSINI; BADUY, 2015, p. 397)

O cinema é uma espécie de instrumento da sociedade, através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ver. Mais do que isso,

Aumenta as possibilidades das vivências, do contato com a realidade concreta, assim como do ver e do ouvir, sendo um instrumento por excelência da educação que propicia o desenvolvimento de um debate amplo e multitemático. Enquanto um recurso promovedor de reflexão e de ampliação de significados, o cinema cria oportunidades para abordar contradições que o espaço acadêmico formal nem sempre possibilita, ampliando-as para além da particularidade para o âmbito do social. Nesse sentido, o cinema, como forma de arte, oferece condições para a superação da dimensão cotidiana alienada, na qual os indivíduos têm suas vivências. (SILVA; TULESKI, 2014, p. 179)

A arte é a técnica social dos sentimentos, enquanto que a ciência desenvolve o pensamento teórico. O estabelecimento da unidade entre ambos – arte e ciência –

favorece o desenvolvimento afetivo-cognitivo e a formação de conceitos para além da cisão tão comum entre o pensamento e o sentimento (Idem).

Contudo, muitas produções artísticas são oriundas da mitologia. O conceito de arquétipos proposto por Jung, prova-se essencial na construção de personagens, inclusive para o cinema; afinal, apresentam características inerentes ao ser humano, fazendo, portanto, que sempre exista uma relação entre a ficção e os padrões arquetípicos. O estudo inaugurado por Jung influenciou a teoria da Jornada do Herói, de Campbell, que influenciou Vloger, que, por sua vez, criou um manual prático de como escrever um roteiro, incluindo desde o desenvolvimento dos personagens até o modo de trabalhar cada estágio (OLIVEIRA; GUTEMBERG, 2015). Querendo ou não, os arquétipos estão presentes e materializam-se dentro do cinema. A maneira como esses personagens são representados possuem grande impacto social, principalmente quando adentramos o terreno da saúde mental. Segundo Young (2014), estudos indicam que a maior parte do conhecimento do público a respeito de transtornos mentais é oriundo da mídia.

Partindo do pressuposto de que os homens revelam-se naquilo que produzem (SILVA; TULESKI, 2014), justifica-se o diálogo entre o conhecimento científico, - no caso, a psicologia - e a arte, que, como expressão humana, é uma via de acesso para o entendimento desse homem.

Quando se pensa em transtornos psicológicos, muitas vezes, surge a ideia da loucura como sinônimo de um lado sombrio do funcionamento humano. Muitos atribuem às doenças mentais aspectos como comportamentos inadequados e impróprios para o convívio em sociedade. No entanto, a loucura é uma esfera que parece fascinar cineastas, por isso, acaba tornando-se presente na cultura de forma inevitável. “É possível que o cinema seja capaz de apreender o movimento da loucura, precisamente porque ele não é analítico nem regressivo, mas explora um campo global de coexistência” (DELEUZE & GUATTARI, 2010 [1972], p. 362).

Ainda hoje, debates questionam a maneira como a doença mental é dramatizada no cinema e em outros meios de comunicação. Por vezes, tais perturbações são retratadas de maneira incoerente e exagerada, e muitos profissionais da área temem o impacto que o cinema produz no público leigo.

[...] Os cineastas gostam de agir de forma rápida e livre com os comportamentos associados à doença mental. O negócio deles é ser dramático e vender ingressos para o cinema. Eles sabem que a maior parte dos componentes da plateia não é formada por psicólogos, de modo que as pessoas não vão se importar com as incoerências. No entanto, os psicólogos em meio ao público têm tido a tendência de temer as imprecisões e distorções. (YOUNG, 2014, p. 62)

Quando longa-metragens propõem-se a narrar uma ficção fantástica, a preocupação com a verossimilhança normalmente é desconsiderada. No entanto, quando se trata de quadros estudados pela Psicologia, existe a possibilidade de o público aceitar representações dramáticas como inteiramente reais, causando grande apreensão em psicólogos e outros profissionais da área de saúde mental.

Ainda que o cinema tenha grande relevância econômica e enorme potencial de fascinação, existem poucas pesquisas que se propõem a estudar sua relação com a Psicologia (CARVALHO; PASSINI; BADUY, 2015). Tais estudos começaram a ganhar destaque apenas a partir da década de 1960.

Pesquisas indicam que tanto a mídia ficcional quanto não ficcional podem causar efeito direto na maneira como os espectadores entendem a doença mental. Releva-se o fato de que

Um grupo de pesquisadores descobriu que, quando as pessoas obtêm a maior parte de suas informações da mídia eletrônica, elas tendem a desenvolver atitudes autoritárias (ou seja, elas acreditam que as pessoas que sofrem de doenças mentais não devem ser tratadas na comunidade em geral). (YOUNG, 2014, p. 72)

4.1 Sinopses

As Três Máscaras de Eva (1957):

Eva White é uma mulher que sofre com constantes dores de cabeça e desmaios e resolve consultar-se com o psiquiatra Dr. Luther. Após o tratamento, descobre ter duas outras personalidades. Ela, então, precisa entender como lidar com o transtorno dissociativo de identidade e, ainda, aprender como se relacionar com a sociedade, a família e, principalmente, com o incompreensível marido.

Psicose (1960):

Norman Bates é o dono de um hotel à beira da estrada, apaixonado por taxidermia, e que confunde a sua personalidade com a de sua mãe, com quem sempre manteve uma estranha relação. É em um desses momentos de confusão em que ele mata a hóspede Marion Crane. A partir daí, desenvolve-se uma tensa história sobre a mentalidade de Norman e a relação dele com as pessoas que passam pelo hotel, centro de sua obsessão pela matriarca.

Sybil (1976):

Sybil é uma estudante da universidade de Columbia que sofre de transtorno dissociativo de identidade. A psiquiatra Cornelia Wilbur é a encarregada do caso da jovem e, durante o tratamento, descobre vários abusos que sua paciente sofreu.

Vestida para Matar (1980):

Uma figura misteriosa começa a atacar as mulheres ao redor da vida de Robert Elliott, terapeuta. As coisas complicam-se quando o criminoso mostra ser uma das várias personalidades de uma pessoa. O médico precisa desvendar o que está por trás do crime e, ainda, usar seus conhecimentos para compreender o transtorno dissociativo de identidade e como isso afeta esse criminoso.

Clube da Luta (1999):

Um homem deprimido que sofre de insônia conhece um estranho vendedor chamado Tyler Durden e vê-se morando em uma casa suja depois que seu perfeito apartamento é destruído. A dupla forma um clube com regras rígidas, no qual homens lutam. A parceria perfeita é comprometida quando uma mulher, Marla, atrai a atenção de Tyler.

Identidade (2003):

Uma terrível tempestade atinge o deserto e dez pessoas procuram refúgio em um hotel isolado. Ao mesmo tempo, um assassino sob os cuidados do psiquiatra Dr. Mallick aguarda sua execução por ter assassinado um grupo de pessoas justamente em um hotel. Quando os viajantes ficam presos lá por causa da tempestade, percebem que estão sendo mortos um a um.

Fragmentado (2016):

Kevin possui vinte e três personalidades distintas e consegue alterná-las quimicamente, em seu organismo, apenas com a força do pensamento. Um dia, ele sequestra três adolescentes que encontra em um estacionamento. Vivendo em cativeiro, elas passam a conhecer as diferentes facetas de Kevin e precisam encontrar algum meio de escapar.

5. Objetivo

5.1 Objetivo geral

Compreender o Transtorno Dissociativo de Identidade, sob o referencial teórico de Psicologia Analítica, à luz dos arquétipos, sombra, persona, *trickster*, grande mãe, herói, puer, anima/us em correlação com obras cinematográficas.

5.2 Objetivos específicos

Identificar em *alters* de personagens do cinema, ao longo das décadas de 1950 a 2010, manifestações arquetípicas de sombra, persona, *trickster*, grande mãe, herói, puer e anima/us.

Analisar o modo como o Transtorno Dissociativo de Identidade foi retratado nas obras cinematográficas selecionadas e seu impacto na compreensão social acerca deste transtorno.

6. Método

Para a realização do seguinte trabalho foi escolhido o embasamento teórico da Psicologia Analítica por sua compreensão do transtorno dissociativo de identidade como um resultado do desequilíbrio da psique frente aos complexos. Segundo Penna (2003), Jung concebe a totalidade psíquica envolvendo o consciente e inconsciente, integrando tanto o mundo interno quanto externo, por intermédio de uma dimensão simbólica arquetípica.

Segundo Penna (2003), a pesquisa em Psicologia Analítica considera que a dimensão inconsciente encontra-se presente tanto no âmbito pessoal quanto coletivo, exigindo atenção e reflexão sobre aspectos inconscientes do próprio pesquisador para que o trabalho seja realizado de maneira apropriada. Scanavacca (2007) reforça a importância que o pesquisador esteja inteiramente envolvido com a pesquisa, porém que a faça com certo distanciamento para ser capaz de refletir e criar suas próprias conclusões. O modelo de pesquisa utilizado foi teórico com um levantamento bibliográfico de autores da abordagem junguiana, assim como uma revisão de bibliografia acerca do transtorno como psicopatologia.

De acordo com Carvalho, Passini e Baduy (2015), como dito anteriormente, o cinema traz marcas da sociedade; portanto, escolheu-se utilizar como base casos de TDI presentes em longa-metragens norte-americanos que foram exibidos desde 1957, divididos por décadas. Entre eles, foram selecionados *As Três Máscaras de Eva* (1957), *Psicose* (1960), *Sybil* (1976), *Vestida para Matar* (1980), *Clube da Luta* (1999), *Identidade* (2003) e *Fragmentado* (2016).

Tendo em vista que os complexos possuem um núcleo arquetípico, o seguinte trabalho se propôs a identificar pelo menos um dos sete arquétipos principais (Sombra, Persona, Trickster, Mãe, Herói, Puer, Anima/us) em cada *alter*. Os filmes foram assistidos repetidas vezes com o objetivo, também, de analisar a maneira como o transtorno foi retratado.

Tendo em vista que alguns filmes não dão a ênfase necessária para uma análise suficientemente completa, foram selecionadas algumas personalidades, ainda que outras sejam mencionadas conforme sua relevância.

7. Análise de personagens

7.1 As Três Máscaras de Eva

As Três Máscaras de Eva tem logo de início um narrador, Alistair Cooke, afirmando a veracidade do caso que está prestes a ser exibido. Trata-se de uma história sobre uma jovem dona de casa, amorosa e bastante tímida, que, de maneira repentina, passou a comportar-se de maneira estranha e assustar o marido. Nas palavras do narrador:

Todos desejamos em segredo vivermos como alguém a quem admiramos. Um escritor disse que dentro de toda pessoa gorda tem outra magra, lutando para sair. Em um sentido atterradoramente literal, dentro desta recatada jovem, duas pessoas muito diferentes lutam para ser donas de seu caráter. Um caso conhecido como "personalidade múltipla", algo sobre o que todos os psiquiatras têm lido, mas são poucos os que viram. Certamente não o Dr. Thigpen e o Dr. Cleckley, do Colégio Médico de Georgia, que um dia, descobriram que esta mulher tinha uma personalidade a mais. Entregou seu informe do caso em 1953 à Associação Americana de Psiquiatria e isso é hoje uma leitura clássica em psiquiatria. Assim, este filme não necessita da ajuda da imaginação de um escritor de ficção. A própria verdade é bastante fabulosa. (*As Três Máscaras de Eva*, 1957)

O filme começa no dia 20 de agosto de 1951, data em que Eva White, acompanhada do marido, Ralph, encontra-se pela primeira vez com o psiquiatra, Dr. Luther. Queixa-se de fortes dores de cabeça, uma a duas vezes por semana, seguidas por uma espécie de esquecimento, que denomina de amnésia. Relata que surge uma lacuna entre eventos, ainda que não desmaie. Eva teve boa resposta ao tratamento por quase um ano, até que gastou duzentos e dezoito dólares em roupas e sapatos e não possuía nenhum tipo de recordação sobre sua ação. Diante de constantes brigas com o marido, Ralph chega a dizer "Às vezes, não sei se está louca ou acredita que eu esteja".

Após Eva tentar enforcar sua filha, Bonnie, e também não se lembrar do ocorrido, o casal percebe a gravidade da situação e Eva retorna ao psiquiatra. Durante a consulta, diz acreditar que está perdendo a cabeça porque, agora, escuta vozes. Ao Dr. Luther questionar-lhe a respeito de tais vozes, Eva menciona que é uma voz semelhante à dela e que lhe ordena a fazer coisas horríveis, como abandonar seu marido e fugir com sua filha. É durante esta consulta que sua segunda personalidade aparece.

Quando confrontada com a ideia de estar louca, Eva começa a chorar e logo muda por completo sua postura corporal. Dr. Luther imediatamente pergunta-lhe se sua cabeça está doendo, ao que ela responde "a dela sim, a minha não", dando indícios sobre um de seus *alters*. Após tirar o chapéu, soltar o cabelo e até abrir as pernas, atitudes totalmente reprováveis para White, diz que seu nome é Eva Black e nunca foi casada. Sua forma de falar com o psiquiatra muda de maneira perceptível e pouco depois, dirige-se até o rádio para ligá-lo e começa a dançar. "Sei tudo o que se passa com ela", diz Black, ao ser questionada sobre a existência de White. Explica que não sai quando quer, mas quanto mais debilitada a personalidade original está, mais força seus *alters* possuem, o que remete à ideia de que, diante de um ego fragilizado e de uma consciência com menor grau de energia psíquica em relação ao complexo, este constela-se e subjuga o ego.

Em 17 de maio de 1952, Eva é internada no setor psiquiátrico do Hospital de Georgia. A partir daí, começa a mostrar traços cada vez mais semelhantes ao do arquétipo do *trickster*. Inconsequente, Eva Black seduz os médicos e convida-os para seu quarto. Constantemente arrumando confusão, diz o que pensa, sem medir suas ações. Embora seus atos nem sempre sejam considerados corretos, muitas vezes acabam sendo benéficos para White, exemplo disso se dá no momento em que Ralph ameaça agredi-la e, ao invés de aquietar-se, como de costume, responde, defendendo a si mesma. Como o próprio narrador descreve-a, Eva Black seria a típica "jovem louca e irresponsável".

Ainda que Black apresente inúmeras características pertencentes ao *trickster*, pode-se perceber traços do arquétipo da sombra, pois tratam-se de aspectos que White nega em si mesma. Enquanto apresenta-se à sociedade como uma mulher recatada, dona de casa, submissa ao marido e boa mãe, sua polaridade oposta traz alguém que não se submete a ninguém, muito menos a um marido "palerma", uma mulher que bebe e fuma e, em momento algum, sonha em ter filhos.

Ao longo do filme, Eva apresenta uma terceira personalidade chamada Jane, que revela-se pela primeira vez durante uma consulta com Dr. Luther. Todavia, este *alter* é pouco aprofundado, dando apenas indicações de que seria uma manifestação do arquétipo materno. Percebe-se traços da grande mãe, quando Eva diz que Jane foi gentil com sua filha, entendendo quanto carinho e compreensão Bonnie precisa.

7.2 Psicose

Considerado um clássico cinematográfico ainda hoje, *Psicose* teve sua história contada primeiramente no romance homônimo de Robert Bloch, publicado em 1959. Inspirada no caso do serial killer norte-americano Ed Gein, assim como outros filmes do mesmo gênero que se seguiram, ganhou destaque com a direção de Alfred Hitchcock.

Para realizar o sonho de casar com o namorado, a secretária Marion Crane rouba quarenta mil dólares de onde trabalha e foge para Los Angeles. Durante a viagem, passa por imprevistos que a obrigam a passar uma noite no Motel Bates, onde conhece o proprietário do estabelecimento, Norman Bates, um rapaz aparentemente simpático e solícito. Ele oferece à moça um quarto e alimentação, contrariando a vontade de sua mãe. Todavia, durante sua estadia, é assassinada no chuveiro - dando origem a uma das mais conhecidas e apreciadas cenas na história do cinema.

Enquanto o espectador é levado a acreditar que o assassinato foi cometido pela mãe de Norman, o filme revela que, na verdade, ela está morta há dez anos; e o responsável é o próprio Norman, que sofre de transtorno dissociativo de identidade. Na trama, o protagonista é tomado por sua outra personalidade, sua mãe. A maneira de explicitar isto ao espectador se dá através do personagem vestindo as roupas da matriarca e utilizando a mesma forma de falar.

Apesar de ser pioneiro em retratar o transtorno, a maneira como o faz não condiz com a realidade em inúmeros aspectos. No TDI, de fato, algumas alterações físicas podem ficar perceptíveis durante a troca de personalidades; todavia, o *switching* dá-se no momento em que o indivíduo entra em contato com algum trauma ou situação que evoca o complexo – que no caso, diz respeito ao contato com outra mulher. Mas isto não é algo consciente, a ponto de o indivíduo arbitrariamente trocar sua vestimenta para assumir a outra personalidade. Além disso, as personalidades não conversam entre si, como é representado no filme.

Ainda assim, é possível reconhecer que uma das manifestações arquetípicas presentes no *alter* de Norman referem-se à grande mãe. Conforme mencionado, nem sempre o arquétipo materno assume um lado bondoso e idealizado. Como no caso da história, a outra personalidade assume um aspecto envolvente, porém

devorador. A autoridade do feminino está presente e pode-se perceber na maneira como o protagonista é devoto à sua matriarca. Mesmo que o espectador não seja apresentado a ela, pode-se escutar sermões que ela dá em Norman em relação a Marion Crane, reforçando, assim, seus ciúmes e possessividade. Esse cenário sugere a formação de um complexo materno na psique de Norman, decorrente de uma relação traumática e simbiótica com sua mãe, como ilustrado no filme.

Embora o único *alter* de Norman seja sua mãe, como é explicado ao final do filme, a mesma personalidade apresenta simultaneamente outras manifestações de arquétipos presentes, como a sombra e a anima. Sobre a primeira, diz respeito, geralmente, à qualidades negativas que se recusa a enxergar em si mesmo. Enquanto Norman é apresentado como um rapaz inocente, cauteloso e educado, sua outra personalidade apresenta agressividade, além de crises de ciúmes e possessividade. Já a anima fala sobre o aspecto inconsciente feminino no homem, claramente exposto pelo fato de o *alter* de Norman ser do gênero oposto ao seu.

7.3 Sybil

Apresentada como uma minissérie para a televisão, ainda que tenha sido exibida no cinema, *Sybil* conta a história de uma jovem que possui dezesseis personalidades distintas. Baseado na biografia de Shirley Ardell Mason, escrita por Flora Rheta Schreiber, o filme mostra, ao longo de suas mais de três horas de duração, os diferentes *alters* da protagonista, junto com seu sofrimento.

A primeira cena mostra Sybil no Central Park, em Nova York, guiando seus alunos até um ônibus. Sem muita explicação, ela tem uma espécie de apagão e acorda dentro de um lago, com todos a olhando. No dia seguinte, também de maneira inesperada, quebra a janela de seu quarto e machuca seu pulso. Ao procurar um médico, apresenta sintomas de confusão, sendo então, encaminhada para um exame neurológico. Durante a consulta, acaba por dar indícios à psiquiatra de que talvez possua transtorno dissociativo de identidade.

Em virtude de seu longo tempo de duração, o filme permite que as personalidades sejam bem exploradas, ainda que isto seja retratado, por vezes, de maneira confusa. Em função disso, dá-se ênfase a duas delas: a primeira, Peggy, *alter* de Sybil, que representa uma forma clara do arquétipo do puer. Sua primeira

aparição é breve, nos primeiros dez minutos, ao dizer insistentemente “Eu quero sair”.

Peggy é uma criança de nove anos, bonita, que possui cabelo comprido e franja. Sua forma de falar é infantil - apropriada para alguém de sua idade - possui um jeito inocente e ainda brinca com bonecas. Representando a potencialidade da vida, a garota fala "Eu posso fazer qualquer coisa. Eu posso fazer qualquer coisa que eu quiser", enquanto pula na cama. Tem medo de ser machucada e depende de alguém mais velho. Todavia, Peggy vive em uma realidade diferente, na qual acredita estar na cidade em que nasceu há vinte anos, onde não existem táxis, ônibus, ou estranhos que possam feri-la.

Já a segunda personalidade escolhida para ser descrita recebe o nome de Vicky, e seria uma manifestação arquetípica da grande mãe e da persona, simultaneamente. Com francês fluente, ela é extrovertida, arrumada, organizada segura de si. Não tem medo de nada e está sempre cuidando dos outros *alters*. Diz ter mais informações do que os outros, mas preocupa-se com o bem-estar de todos, principalmente o de Sybil, o que denota aspectos maternos.

Quanto à persona, podemos notar traços do arquétipo na maneira da personalidade mostrar-se ao mundo. Com roupas elegantes e uma fala perfeitamente articulada, possui qualidades que Sybil admira, mas tem dificuldade de utilizar. Já em relação ao arquétipo materno, o maior indício está no seu modo de cuidar. É Vicky quem liga para a Dra. Wilbur quando Sybil está prestes a se jogar da janela de um quarto de hotel em Harlem. Assumindo a forma de mãe boa, ela envolve os outros *alters*, dando o suporte necessário.

7.4 Vestida para Matar

Inspirado nas obras de Alfred Hitchcock, Brian de Palma dirigiu *Vestida para Matar*, um suspense lançado em 1980. Kate Miller é uma mãe sexualmente frustrada que procura o psiquiatra Dr. Elliott para discutir sobre sua sexualidade e conflitos na vida conjugal. Reclamando que seu marido é péssimo na cama, Kate pergunta se o médico sentia-se atraído por ela e se gostaria de ter relações sexuais com ela. Ao sair da consulta, Kate vai até um museu de Nova York e encontra um desconhecido, com quem tem relação sexual no táxi, e depois no apartamento dele. Ao descobrir que o homem possui uma doença venérea, Kate desespera-se e foge, esquecendo

sua aliança. Ao voltar para pegá-la, é surpreendida por uma mulher de óculos escuros, que a mata com uma navalha.

A trama é desenvolvida a partir da busca pelo assassino, com a ajuda do filho de Kate, Peter Miller, e de uma testemunha, Liz Blake. Quando a polícia envolve-se no caso, imediatamente procura por Dr. Elliott a fim de descobrir qualquer tipo de pista, sugerindo que algum dos pacientes do médico fosse o responsável pelo crime. Todavia, ao final do longa-metragem, descobre-se que o verdadeiro assassino era o próprio Dr. Elliott, travestido de mulher.

Ainda que o filme não mencione o transtorno dissociativo de identidade, tratando apenas como um caso de transexualidade, percebe-se a presença de uma *alter*, Bobbi, a mulher quem matou Kate. Ao final, é explicado que toda vez que Dr. Elliott sentia-se excitado, atraído por alguma mulher, sua outra personalidade assumia o controle do corpo, travestindo-se com uma peruca loira e óculos escuros. Esse cenário remete à possibilidade de um complexo relacionado à contrassexualidade e, portanto, à anima, uma vez que diante da aproximação e desejo por uma mulher, sua alter assume o controle, de modo a subjugar o ego.

O arquétipo da anima diz respeito ao lado feminino inconsciente do homem, portanto, costuma aparecer na forma de um gênero oposto ao de nascimento. Enquanto o psiquiatra apresentava-se como um homem profissional, inteligente, ético e respeitável, seu *alter* feminino era brutal e assassinava qualquer mulher que considerasse uma ameaça. Todavia, apresenta aspectos da sombra por tratar-se da imagem oposta à que Dr. Elliott tentava passar enquanto psiquiatra, dado que Bobbi era agressiva, imoral, impetuosa, enquanto Dr. Elliott, polido, ético, reflexivo.

Ao longo do filme, percebe-se que a personalidade original não possui consciência de seu *alter*, pois quando o psiquiatra recebe uma mensagem de voz de Bobbi, fica preocupado com o teor da mensagem, pois ela revela que roubou sua navalha. Ainda que as dores de cabeça e esquecimentos não estejam presentes na trama, faz sentido pensá-la como um caso de TDI.

7.5 Clube da Luta

"A primeira regra do Clube da Luta é: você não fala sobre o Clube da Luta", diz Tyler Durden, interpretado por Brad Pitt em um dos filmes mais aclamados de David Fincher. A frase que ficou conhecida do público pertence ao *Clube da Luta*,

exibido pela primeira vez no final dos anos noventa. Com pouco mais de duas horas de filme, a presença de um transtorno dissociativo de identidade só é revelada ao espectador nos vinte e cinco minutos finais.

O narrador, que inicialmente não sabemos o nome, interpretado por Edward Norton, é um homem de trinta anos que se considera um "escravo do consumismo instintivo caseiro". Sofrendo de insônia há mais de seis meses, procura um médico que lhe recomenda participar de um grupo de apoio de homens com câncer testicular para entender o que é, de fato, sofrimento. Após frequentar o grupo, consegue dormir novamente e torna isso um vício, passando a frequentar os mais diversos grupos, como para alcoolismo e tuberculose. Ao conhecer Marla Singer, uma mulher que possui o mesmo vício, volta a ter problemas para dormir.

Durante um vôo, ele se questiona "Se você acorda em horas diferentes, em lugares diferentes, será que pode acordar outra pessoa?". É durante uma dessas viagens que conhece Tyler Durden, um homem de vinte e cinco anos, vendedor de sabonetes caseiros; vestido com uma jaqueta e óculos vermelhos, visual totalmente oposto ao personagem de Norton. Os dois conversam por alguns minutos até que Tyler levanta de seu assento. Ao chegar em casa, o narrador descobre que seu apartamento pegou fogo e acaba de perder tudo: "Minhas camisas Calvin Klein, meus sapatos Dona Karan, minhas gravatas Armani Exchange", exaltando seu lado materialista. Sem lugar para ir, o protagonista liga para Tyler; os dois encontram-se em um bar e acabam aproximando-se.

Tyler é um personagem completamente diferente do narrador: loiro, forte, livre e inteligente. Todas as características que o personagem de Norton sonha em ter, mas continua preso à rotina monótona, de modo que não consegue fazer algo a respeito. Enquanto ele vivia em um apartamento decorado, com inúmeros bens materiais, a casa de Tyler parecia abandonada, como se estivesse prestes a ser demolida.

O filme dá a entender que o protagonista e Tyler são amigos que fundaram o Clube da Luta. Todavia, descobre de maneira inesperada que ele e Tyler são a mesma pessoa, sugerindo que este era uma de suas personalidades. O longa-metragem apresenta inúmeros erros no que diz respeito ao modo de retratar o transtorno. O principal deles é o fato de mostrar sua personalidade original e seu *alter* coexistindo de maneira delirante, isto é, mediante uma suposta alucinação visual do original, que passa a ver seu *alter*. No TDI, uma personalidade pode ser

ciente da outra, mas todas elas são protagonizadas pela mesma pessoa, e não se inclui, em seus sintomas, alucinações.

Ainda que Tyler revele traços do arquétipo da persona, como representação daquilo que o personagem de Norton almeja ser socialmente, ele representa a sombra do protagonista do filme. Com características opostas às do personagem de Edward Norton, seu *alter* retrata os conteúdos sombrios que o protagonista nega existirem em si mesmo. Quando Tyler diz "Eu pareço como você quer se parecer, eu transo como você quer transar, eu sou inteligente, capaz e, principalmente, sou livre de maneira que você não é", pode-se perceber correlação com a persona, pois diz respeito àquilo que é almejado, no âmbito social, por Norton, bem como apreciado pela sociedade como qualidades que as pessoas deveriam ter – o personagem de Brad Pitt materializa este tipo de pensamento. Entretanto, mesmo que o protagonista pareça estar alucinando - e, por vezes, assim é retratado no filme -, pode-se perceber, em Tyler, uma autoridade, agressividade e liberdade que o protagonista tanto almeja, enquanto identifica-se com conteúdos opostos em sua consciência e, assim Tyler parece manifestar conteúdos de sombra do personagem de Norton.

7.6 Identidade

Dirigido por James Mangold, *Identidade* inicia-se com o psiquiatra Dr. Malick escutando gravações de seus atendimentos a Malcolm Rivers, homem que foi condenado à pena de morte, após o assassinato de seis moradores do condomínio Lakeworth, em maio de 1998. Rivers recita um poema "Conforme as escadas eu subia/ Encontrei um homem que não estava lá/ Hoje de novo, ele não estava lá/ Eu queria/ Eu queria que ele sumisse", que passa a fazer sentido quando é revelado, ao espectador, que ele sofre de transtorno dissociativo de identidade.

De maneira confusa, o filme muda de cenário e mostra um homem chegando a um hotel, com sua esposa ensanguentada no colo. É a partir desta cena que a história é construída e os personagens apresentados. Em meio a uma tempestade, responsável por inundar ambos os lados de uma estrada, dez pessoas são obrigadas a dormir uma noite em um hotel simples de beira de estrada.

Enquanto o filme vai desenvolvendo uma história de suspense, na qual os hóspedes do hotel são assassinados na mesma noite, descobre-se que, na verdade,

todas as pessoas são personalidades de Rivers, criadas após sofrer um trauma na infância, o que remete à formação de complexos. Com foco maior no desenvolvimento da história do que dos personagens, o filme apresenta poucas pistas para afirmar qual deles pode ser percebido como uma manifestação de qual arquétipo. Todavia, três deles tornam-se um pouco mais evidentes.

O primeiro é Larry, gerente do hotel, que assemelha-se à figura do *trickster*. Constantemente fazendo comentários inadequados - que podem causar riso ou raiva -, ele pensa somente em si, mas acaba contribuindo com o coletivo de maneira involuntária. Exemplo disso é sua postura com Paris, uma prostituta a quem ele se refere como lixo, ao mesmo tempo em que permite que ela fique hospedada no hotel e proteja-se da tempestade. Agindo somente em benefício próprio, ele é bom e mau ao mesmo tempo, ardiloso e cômico.

Outro *alter* que chama atenção é Paris, uma prostituta. Tratando-se de uma personalidade contrassexual, diz respeito à alma de Rivers, representando o seu lado inconsciente feminino. Pensando que as manifestações da alma em um homem são influenciadas por sua experiência com a mãe pessoal, faz sentido sua personalidade ser uma prostituta, visto que, no início do filme, Rivers conta que sua mãe também era uma.

Por fim, optou-se por falar de Timothy, um garoto que, inicialmente, poderia ser associado com o arquétipo do puer. Contudo, ele nada apresenta de puer, visto que não exhibe frivolidade, prazer, inocência e potencial de criação e renovação. Pelo contrário, ele é o responsável pelos assassinatos. Em virtude disso, é possível pensá-lo como a personificação da sombra. Agressivo e mentiroso, ele diz respeito ao impulso mais forte e profundo de Rivers, sendo o único sobrevivente ao final do filme. Traz, em si, aspectos menosprezados pela sociedade e o lado mais obscuro do ser humano. Os conteúdos sombrios são aqueles que levam a comportamentos moralmente incorretos, que normalmente não se permitiria a si mesmo expressar.

Identidade é um filme que utiliza a personificação como modo de representar as diferentes personalidades. Diferente de *As Três Máscaras de Eva*, por exemplo, em que todos os *alters* são exibidos pela mesma pessoa, *Identidade* opta por retratar cada personalidade como uma pessoa, em separado. Entretanto, ainda faz-se presente uma explicação sobre o TDI, como quando o psiquiatra diz "Diante de um trauma intenso, a mente de uma criança pode se dividir, criando personalidades

múltiplas. Foi isso que aconteceu com Malcolm Rivers". Por fim, questiona-se se é possível condenar uma pessoa com esse tipo de transtorno.

7.7 Fragmentado

Após uma festa de aniversário, três garotas são sequestradas. O homem, que inicialmente não tem seu nome revelado, seda-as com um spray e toma o comando do carro. Ao acordarem, percebem-se presas em uma espécie de cativeiro. Quando finalmente escutam uma voz e enxergam uma pessoa com roupas de mulher, gritam por socorro e descobrem que, naquele local, não existe ninguém além das outras vinte e três personalidades de Kevin.

A primeira personalidade chama-se Barry e aparece pela primeira vez durante uma sessão de terapia com a psicóloga Dra. Fletcher. Ele é um homem que aprecia moda e faz desenhos de roupas. Meticuloso, responsável e estável, Barry é um líder extrovertido e parece representar o arquétipo da persona. Com características normalmente apreciadas pela sociedade, ele é um *alter* admirado e que, mais facilmente, adapta-se aos grupos. Todavia, será dada ênfase a outras personalidades, pelo fato de Barry ser pouco explorado durante o longa-metragem.

Fragmentado é um filme que constantemente aborda a veracidade do transtorno dissociativo de identidade, com pessoas questionando a psiquiatra sobre seus pacientes e, até mesmo, médicos menosprezando a doença. A psicóloga chega a perguntar "Sempre vemos pessoas traumatizadas e diferentes como inferiores a nós. E se forem superiores?". Ela insiste na autenticidade do transtorno, afirmando que diferentes *alters* possuem diferentes Q.I.s e, até mesmo, diferentes forças físicas, ainda que trate-se de um mesmo corpo. "Será que esses indivíduos, por meio do sofrimento, desbloquearam o potencial do cérebro?", questiona ela.

A personalidade mais facilmente identificável durante o filme é a de Hedwig, um garoto de nove anos. Em função de sua fala e postura corporal infantil, fica nítido, ao espectador, que trata-se de outro *alter*, este que, por sua vez, identifica-se com o arquétipo do puer. Da mesma forma que a criança divina, Hedwig é inocente, curioso e apresenta toda a potencialidade da vida - menciona que pode entrar na luz quando quiser, como se fosse um poder especial. Sem medo de ser julgado, ainda que apresente medo de abandono e constante dúvida sobre em quem confiar, ele

possui pouca experiência de vida. Hedwig demonstra prazer no que faz - como quando dança -, além de facilmente adentrar o mundo da fantasia. Prova disso se dá quando mostra seu quarto para uma das garotas e mostra-lhe a janela, que é, na verdade, um desenho. Ele mostra a imagem da janela fechada, indicando que está cerrada, e, da mesma forma, demonstra com a janela aberta. Com fala infantil e discurso simples, é quem possui maior contato com as garotas no início da trama, e também quem dá o maior número de pistas sobre como escapar daquele lugar.

Ainda que outras personalidades, como Orwell, Jade, Samuel e Heinrich sejam mencionadas, elas não chegam a ser apresentadas ao espectador. O próximo *alter* abordado em *Fragmentado* chama-se Dennis, um homem que sofre de TOC (transtorno obsessivo compulsivo), portanto, extremamente metódico. Durante uma das sessões, a Dra. Fletcher menciona que ele foi banido da luz por sentir-se atraído por garotas nuas dançando. Todavia, mesmo com aspectos negativos, ele parece relacionar-se ao arquétipo do herói.

A jornada do herói consiste na saída de uma zona de conforto para um lugar novo, na qual desafios terão de ser enfrentados ao longo do caminho, em nome de um propósito maior. Dentro da "horda", conjunto de personalidades de Kevin que acreditavam na existência da Fera, Dennis acredita que a Fera pode ser uma maneira de proteger Kevin de seu sofrimento. Para o aparecimento da Fera, que seria uma vigésima quarta personalidade, são necessárias duas pessoas impuras, ou seja, que nunca sofreram na vida, motivo do sequestro das garotas, o que parece remeter ao sofrimento de Kevin e à possível vivência de situações traumáticas, as quais, por sua vez, relacionam-se à formação de complexos.

Ainda que seu plano pareça moralmente incorreto, Dennis não é uma pessoa maligna, mas sim uma personalidade necessária para a proteção de Kevin. Dennis é aquele que ousa sair do status quo da "horda", ao sacrificar-se e buscar um novo caminho – a emergência da Fera -, dado que os antigos padrões não funcionavam mais para a psique de Kevin. Assim, tal como o herói, Dennis rumo ao desconhecido – o encontro com a Fera -, a fim de retornar com a renovação de Kevin e da "horda".

Fragmentado é um filme que trata o TDI de maneira explicativa, mas evita soar didático. Quando uma personalidade assume o corpo de Kevin, é dito que ela "está na luz", o que é utilizado, também, como ferramenta durante o longa. O transtorno é representado como mera característica do personagem, que será entendido de maneira diferente em *Vidro*, filme de continuação da trilogia.

8. Discussão

Um dos objetivos deste trabalho foi selecionar filmes norte-americanos que tratassem do transtorno dissociativo de identidade, podendo ser baseados em histórias verídicas ou ficções. Para compreender sua presença no cinema, foram selecionados sete filmes, um de cada década, entre os anos 1957 e 2016, Percebendo-se que pelo menos um filme sobre TDI foi produzido a cada dez anos, pode-se afirmar que sua presença é constante no cinema.

Ao assistir aos filmes, que contemplam mais de um gênero cinematográfico, foi possível perceber o TDI de duas maneiras. A primeira delas como base do filme, isto é, como recurso para atrair o espectador, como é o caso de *As Três Máscaras de Eva*, *Sybil* e *Fragmentado*. Enquanto isso, os outros, *Psicose*, *Vestida para Matar*, *Clube da Luta* e *Identidade*, utilizaram do transtorno para uma espécie de reviravolta, a fim de importar o público. No primeiro caso, a maneira como o transtorno foi retratado deu-se de maneira mais didática, explicando, de fato, o que é e como são seus sintomas. Enquanto, no outro, nem sempre foi visto esse diagnóstico expresso, por vezes, sendo confundido com outros fenômenos.

Ao ser estabelecido que o presente trabalho utilizaria como referências de casos personagens presentes em filmes, já era esperado que o transtorno nem sempre seria retratado de maneira fiel, afinal, em toda produção, existe uma certa liberdade criativa. Pensando nisso, foram realizados breves apontamentos a respeito deste fator, mas este não influenciou a identificação de manifestação arquetípicas e personagens.

Esta pesquisa não se propõe, em momento algum, a afirmar ou negar a veracidade do transtorno. Por mais que exista uma opinião pessoal acerca disso, a pesquisadora buscou manter-se imparcial ao máximo para não influenciar os resultados. O TDI foi analisado, conforme estudos previamente publicados, e foi utilizado como tema, principalmente, por exercer tamanho fascínio, o que foi comprovado pelas inúmeras produções cinematográficas nos últimos anos. Esta observação pode representar uma identificação com o tema, dado que, conforme percorrido no referencial teórico deste trabalho, todos possuem subpersonalidades, complexos, inconscientes, ainda que não se expressem por meio de um caráter patológico, logo, refere-se acerca deste fascínio indicar um movimento projetivo dos espectadores.

Desde o início, optou-se por não trabalhar com casos clínicos diagnosticados, principalmente, pela sua raridade no Brasil. Como o cinema retrata a sociedade e tudo relativo a ela, há sentido analisar personagens de filmes, sem perder sua relevância teórica.

O ponto de partida deste trabalho deu-se a partir da compreensão de Jung de que o transtorno dissociativo de identidade relaciona-se a uma forma intensificada e patológica de constelação de complexos. Ao entrar em contato com disparadores referentes ao tema de um complexo, é comum que o indivíduo seja tomado por ele, mesmo que, depois, reintegre sua consciência e controle de ego, voltando ao seu estado considerado normal. No TDI, o contato com um complexo desprende tamanha energia psíquica do indivíduo que sua reação é criar outra personalidade.

Pensando que o TDI possui, portanto, uma relação com os complexos, buscou-se investigar mais acerca destes. Pelo fato de possuírem um núcleo arquetípico, elaborou-se a questão "Seriam os *alters* manifestações arquetípicas?" Ainda que os arquétipos *trickster*, puer, sombra, persona, anima/us, grande mãe e herói tenham sido encontrados durante a análise dos filmes, não é tão simples associar um *alter* a somente um arquétipo. Ou seja, por vezes, uma personalidade possui características condizentes a mais de um arquétipo, não sendo tão bem delimitada essa correlação. A proposta de identificação deu-se como método para averiguar se, de fato, manifestações arquetípicas estavam presentes nas outras personalidades, o que foi confirmado.

Portanto, acredita-se que os *alters* podem ser compreendidos como complexos autônomos, uma vez que puderam ser relacionados a manifestações arquetípicas que, em conexão à vivências de intensa carga afetiva, constituíram os núcleos destes complexos que, por sua vez, se constelariam e subjugariam o ego, neste caso, fragilizado e fragmentado, de modo a emergirem como múltiplas personalidades.

Entretanto, este estudo carece de aprofundamento, a fim de validar contundentemente sua conclusão, bem como ampliar a compreensão acerca do transtorno dissociativo de identidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCANTARA, A. Saci Pererê: um estudo sobre o arquétipo do trickster. In: **Cadernos Junguianos**, v. 4, 90-108, São Paulo, 2008.

BOYSEN, G. A.; VANBERGEN, A.. A review of published research on adult Dissociative Identity Disorder. In: **The Journal Of Nervous And Mental Disease.**, 5-11. [s.l.], 2013.

CAMPBELL, J. **As máscaras de Deus**, - Mitologia oriental. São Paulo: Palas Athena, 2003.

_____. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 2000.

CARVALHO, P. R.; PASSINI, P. M.; BADUY, R.S.. Cinema e Psicologia: dos processos de subjetivação na contemporaneidade. In: **Psicologia em Estudo**, , v. 20, n. 3, 389-398, Maringá, 2015.

Deleuze, G., Guattari, F.. **O Anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. [1972]. São Paulo: Editora 34, 2010.

FARIA, M. A.. O Teste de Pfister e o transtorno dissociativo de identidade. In: **Avaliação Psicológica**, v. 7, n. 3, 359-370, Brasília, 2008. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/avp/v7n3/v7n3a09.pdf>>. Acesso em: 09 jun. 2018.

GUIMARÃES, P. P. V.. **Aventuras rumo ao interior**: um estudo acerca de manifestações psíquicas em Role Playing Games. São Paulo, 2005. (Trabalho de conclusão de curso em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

_____. **Sagas de rpgistas**: um estudo junguiano acerca do encontro com o herói via Role Playing Games. São Paulo, 2010. (Dissertação de mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

GRISOLIA, L. M.. **A paixão como projeção**: quando esse sentimento aprisiona. São Paulo, 2008. (Trabalho de Conclusão de Curso em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Hacking, I.. **Múltipla personalidade e as ciências da memória**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

Hilgard, E. R.. **Divided consciousness**: multiple controls in human thought and action. New York: Wiley-Interscience, 1986.

HILLMAN, J.. **Re-vendo a Psicologia**. Petrópolis: Vozes, 2010.

HOPCKE, R.. **Guia para a Obra Completa de C. G. Jung**. Petrópolis: Vozes, 2012.

HENDERSON, J. H. Os mitos antigos e o homem moderno in **O homem e seus símbolos**. [1964]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JACOBI, J.. **Complexo, arquétipo, símbolo na psicologia de C. G. Jung**. São Paulo: Cultrix, 1957.

JUNG, C.G. **Aion: Estudo sobre o simbolismo do si-mesmo, O. C. IX/II** [1971]. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo, O. C. IX/I** [1976].

Petrópolis, Vozes, 2014.

_____. **O eu e o inconsciente, O. C. VII/II** [1971]. Petrópolis, Vozes, 2015.

_____. **Fundamentos da Psicologia Analítica.** [1981]. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **A natureza da psique, O.C. VIII/2.** [1971]. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. **Psicogênese das doenças mentais. O.C. III.** [1986]. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. **The psychological factors determining human behaviour.** Coll Wks, 8, 1937.

_____. **A review of the complex theory.** Coll. Wks, 16, 1934

Maraldi, E. O. ***Dissociação, crença e identidade***: uma perspectiva psicossocial. São Paulo, 2014. Tese de doutorado em Psicologia Social - Universidade de São Paulo.

Malcolm, L. S.. A study on Dissociative Identity Disorder in Japan. Pleasant Hill, 2003. (Tese de doutorado em Psicologia) – John F. Kennedy University.

NOLL, R.. Multiple Personality, dissociation, and C. G. Jung complex theory. In: **Journal Of Analytical Psychology**, 353-370, [s.l.], 1989.

NEUMANN, E.. **História de origem da consciência.** São Paulo: Cultrix, 1968.

_____. **A Grande Mãe**: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. São Paulo: Cultrix, 1974.

OLIVEIRA, T. L.; GUTEMBERG, A.. Os arquétipos de Psicose: análise dos personagens do filme de Alfred Hitchcock. In: **Temática**, v. 9, n. 11, 129-143, João Pessoa, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/25731/13908>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

PARIS, J.. The rise and fall of Dissociative Identity Disorder. In: **The Journal Of Nervous And Mental Disease**. 1076-1079, [s.l.], 2012.

PENNA, E. M. D.. ***Um estudo sobre o método de investigação da psique na obra de C. G. Jung***, São Paulo, 2003. (Dissertação de mestrado em Psicologia Clínica): Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

QUEIROZ, R. S.. O Herói-Trapaceiro: reflexões sobre a figura do trickster. In: **Tempo Social**, v. 3, n. 1-2, 93-107, São Paulo, 1991.

RADIN, P. **The Trickster, a study in American Indian Mytology**. New York: Philosophical Library, 1956.

STEIN, M. **Jung**: o mapa da alma. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, M. A. S.; TULESKI, S. C.. Dificuldades de aprendizagem em cena: o que o cinema e a psicologia histórico-cultural têm a dizer sobre a dislexia. In: **Interfaces da Educação**, v. 5, n. 14, 177-199, Paranaíba, 2014.

VON FRANZ, M. L. **Puer Aeternus**: a luta do adulto contra o paraíso da infância. São Paulo. Paulus, 1992.

WHITMONT, E. C.. **A Busca do Símbolo** – conceitos básicos da Psicologia Analítica. São Paulo: Cultrix, 1969.

WEREBE, D. M.; MESQUITA, E. M.; FUNARO, G. L. Transtornos do sintoma somático e transtornos dissociativos. In: FORTALEZA, O. V.; MIGUEL, E. C. (Org.). **Clínica Psiquiátrica de Bolso**.. Barueri: Manole, 2014, 486-502.

YOUNG, S. D.. **A Psicologia vai ao cinema: o Impacto Psicológico da Sétima Arte em Nossa Vida e na Sociedade Moderna**. São Paulo: Cultrix, 2014.

Referências Filmográficas

O MÉDICO e o Monstro. Direção de John S. Robertson. Produção de Adolph Zukor. Roteiro: Robert Louis Stevenson. Nova York: Famous Players-lasky Corporation, 1920. (82 min.), DVD, P&B.

As Três Máscaras de Eva. Direção de Nunnally Johnson. Produção de Nunnally Johnson. Roteiro: Nunnally Johnson. [s.i]: Twentieth Century Fox, 1957. (91 min.), DVD., P&B.

PSICOSE. Direção de Alfred Hitchcock. Produção de Alfred Hitchcock. Roteiro: Joseph Stefano. [s.i]: Shamley Productions, 1960. (109 min.), P&B.

SYBIL. Direção de Daniel Petrie. Produção de Jacqueline Babbín. Roteiro: Flora Rheta Schreiber; Stewart Stern. [s.i]: Lorimar Productions, 1976. (198 min.), P&B.

VESTIDA Para Matar. Direção de Brian de Palma. Produção de George Litto. Roteiro: Brian de Palma. 1980. (105 min.), color.

CLUBE da luta. Direção de David Fincher. Produção de Ross Grayson Bell. Roteiro: Jim Uhls. Los Angeles: 20th Century Fox, 1999. (139 min.), color.

IDENTIDADE. Direção de James Mangold. Produção de Cathy Konrad. Roteiro: Michael Cooney. Palmdale: Columbia Pictures Corporation, 2003. (90 min.), color.

FRAGMENTADO. Direção de M. Night Shyamalan. Produção de Marc Bienstock; Jason Blum; M. Night Shyamalan. Roteiro: M. Night Shyamalan. Pennsylvania: Blinding Edge Pictures; Blumhouse Productions, 2016. (117 min.), color.